

ducea fărăul

Săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 18 iulie 1990

25

Uleiul pe apă

deci așa. Domnul Adrian Severin și-a asumat dificila misiune de a ne anunța cele dintii măsuri într-adevăr serioase pe care guvernul le-a considerat absolut necesar a lua în domeniul însănătoșirii economiei. Petrolul (adică uleiul de piatră) și derivatele sale constituie suferința oricărei economii cit de cit industrializate și cu toate că au trecut atâția ani de la marea sa criză încă n-am reușit să-l înlocuim cu altceva mai la îndemină, mai puțin capabil de a fi un instrument de șantaj social sau politic așa cum s-a întâmplat el să fie la începutul deceniului 80. Încilcite sînt legile economiei și nu poți pricepe chiar ușor de ce în Germania (care nu are picătură de petrol în tot subsolul ei), la o leafă medie de 2400 de unități, litrul de benzină costă doar 0,80 unități, iar la noi (care, nu-i așa, țară cit de cit petrolieră) la același număr de unități conținute de leafa medie, litrul de benzină nu este de 0,15 ci 15,0 unități. Încilcite sînt aceste legi, însă, după o veche obișnuință, bucurăși le-om duce toate... Mai ales că domnul Adrian Severin ne-a explicat convingător că n-avem încotro — prețul mondial, conjunctura economică internațională etc... Iar dacă s-a majorat prețul petrolului, fapt ce ne îngrijorează și care ne va strînge binișor punga personală, spre bucuria tuturor s-a luat și o măsură aproape umoristică. Apa minerală, cea despre care toată lumea știe că e de negăsit, va fi mai scumpă, așa încît nu se vor mai duce pe grîlă milioane, ci zeci de milioane. Sintem liniștiți. Zăcămintele noastre de petrol vor fi scump plătite, iar risipa izvoarelor minerale va fi luxuriantă.

Rămîne al treilea obiect al majorării de preț. Hîrtia. Hîrtia se scumpește drastic. Ziarele se vor scumpi, caietele elevilor și studenților se vor scumpi, manualele școlare se vor scumpi, ambalajul se va scumpi. CARTEA se va scumpi, transformînd o necesitate în lux.

Intenția declarată a guvernului în ceea ce privește ridicarea prețului hîrtiei a fost aceea de a obține pe această cale nu atît o așezare corectă a prețului, cit... înlăturarea sub-produsului intelectual. Îmi permit să atrag atenția pe această cale că produsul intelectual de calitate se tipărește pe aceeași hîrtie pe care se imprimă și sub-produsul. În ceea ce privește șansele de vînzare ale unuia și ale altuia, domnii specialiști din guvern știu mult mai multe decît mine. Poate și de aceea au hotărît cum au hotărît. Ceea ce se vede, ce plutește ca petrolul pe apă este evidența că prin scumpirea hîrtiei (a scumpirii aberante, nejustificate, abuzive și de o foarte rea intenție), accesul la informația și cultura scrisă este practic interzisă milioanei de oameni ale căror venituri sînt mai mult decît modice și care și așa sînt subțiate de majorările celelalte.

Să fie un gest de adio la „galaxia Gutenberg” pentru a intra rapid în modernizare sub privirea îngăduitoare a domnului Răzvan Theodorescu, președintele TVR?

Să fie o măsură de „însănătoșire economică” avînd ca rezultat o „îmbolnăvire spirituală”?

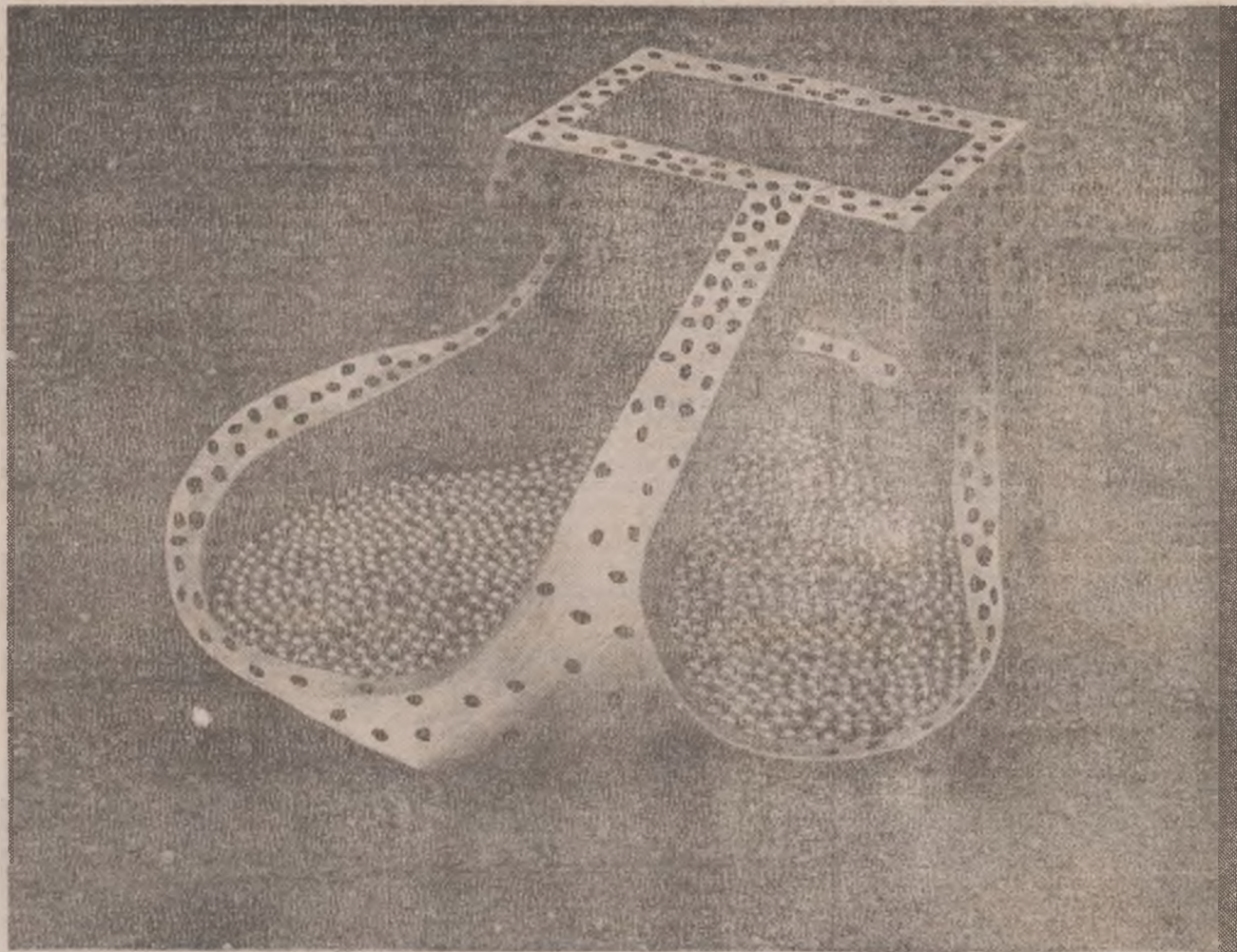
Nu cred.

S-ar putea să fie, în schimb, ecoul întîrziat dar nespus de puternic și concret al nemulțumirii domniilor lor față de o anumită categorie socială mai „instabilă afectiv”.

Pentru a fi adevărată afirmația dubitativă de mai sus este nevoie de un argument, de o dovadă. O așteptăm. Să zicem... apariția masivă de reclame publicitare ale glorioasei noastre industrii în paginile unei alte „anumite prese”. O formă de protecționism la urma urmelor.

Oricum, mai devreme sau mai tîrziu, azi sau mâine, adevărul va pluti la suprafață ca uleiul de piatră pe apa minerală.

Eugen Uricaru



Animalul politic

Animalul politic prin ramurile verzi —
o călărire în zori.

Animalul politic coarne în coarne cu animalul politic,
animalul politic triumfă.

Domnul animal politic braț la braț cu domnul animal politic
doamna animal politic braț la braț cu doamna animal politic.

Doamna animal politic se felițită :
o coroniță cu flori roșii la sfîrșitul anului școlar
înseamnă foarte mult.
Și în plus :

copilul animal politic a recitat atît de frumos
poezii politice.

Animalul politic coarne în coarne cu animalul politic,
animalul politic triumfă din nou.

Preotul animal politic :

„Dumnezeu binecuvîntează sfînta taină a căsătoriei...”
Tinerile animale politice se sărută, roșesc.

Isaia dăntuiește.

Domnul animal politic braț la braț cu doamna animal politic

și la Veneția e seară.

Animalul politic bătrîn își amintește.

1982

Petru Romoșan



În paginile 8-9

Un dialog cu
**PAUL
NEAGU**

Ilustrăm paginile re-
vistei cu reproduceri
după lucrări de
PAUL NEAGU

chenar

Outsider

de la sfârșitul anului trecut, am auzit despre legea grevelor în U.R.S.S. Nu știu dacă s-a votat, dacă era o simplă indicație a lui Gorbaciov, dar știu că m-a lăsat cu gura întredeschisă. Era cam așa: orice colectiv are drept de grevă, cu condiția de a nu periclitiza apărarea țării, sistemul de aprovizionare, transporturile, spitalele, de a nu periclitiza etc., etc. Cu alte cuvinte, dreptul îl aveau. Ce să zic? fabricile de nasturi, de pastă de dinți, eventual. Exact asta mi-a venit în minte, tot auzind de proiectul legii presei, elaborat la Justiție (de ce nu direct la Jil-vală) nu se știe de cine, pe baza căreia consultări cu oamenii de breaslă și, probabil, punind punitivul la loc de cinste. Nelucrând în vreo redacție, n-am văzut proiectul, însă am auzit și citit... în presă destule ecouri, capabile să ne hemplegească. Vorbesc, deci, ca „outsider“, chit că mai mult „insider“, decît „out“. Și zic: dacă a mers ceva la modul extraordinar în România ultimelor opt luni, acest ceva a fost presa. Dacă televiziunea a fost, înspăimîntător de des, un prăpăd național, presa, în ce-a avut mai bun, cinstit și ferm, a făcut frumusețea și, cîteodată, eficiența noii libertăți. A fost unică, dar unica libertate cistigată absolut: aceea de a spune tot ce semnatarul dorește să spună. Și, chiar dacă mai întotdeauna a fost degeaba, fie și simpla posibilitate le-a fost „de ajuns“ ziaristilor. Dacă această posibilitate va fi hasurată de paragrafe cu interdicții, dacă jurnalistul va fi pe mai departe considerat eminamente ca un pericol public și va fi imbotnitat, tutelat din zece părți, plantat în centrul unui cimp de mine, cu psihicul tocat mărunt, la fiecare cuvînt, să nu încalce litera X din alineatul Y al articolului Z, dacă supoziția, îndoiala, surisul, întrebarea vor fi taxate automat de calomnie s.a.m.d., dacă greșala lui aduce și condamnarea sefilor săi (idee care va reîntrona, fără îndoială, cenzura), dacă, deci, și această ultimă ređută cade, atunci putem aniversa cu un an avans împlinirea a 20 de ani de la seismicele teze din iulie '71. Știu ce vreți să spuneți: si eu mă îmbolnăvesc citind „Azi“ și „România mare“, cine poate să suporte „Fapta“, „Baricada“, etc., știu prea bine că 90 la sută din ziaristii de azi sint cei care ieri au făcut, au zis, au dres, etc. Știu că în opt luni s-au vîrsat în presă atîtea lături cit de-a lungul a 15 ani în „Săptămîna“, știu, e pornografie, sint calomniile, valuri de timpenii astrochiromantice, stupidități, atacuri la persoană, cîte și mai cîte. Dar, toate astea sînt de legile normale, de ce o lege anume, plină de amenințări? Administrativ, totul se poate regla și sigur că trebuie să se regleze. Sint greu de îndurat asaltul miliardelor, enormul trafic financiar din tipografii, trebuie o lege privind evaziunea fiscală, mă rog. Dar a folosi haosul acesta ca pretext pentru crîncenul paradis al neocenzurii e absolut condamnabil. Sub genericul lipsei de dovezi și al calomniei, se poate dărîma orice argumentație. Cu asta, vor fi disculpați din capul locului și-ți pot intenta proces totîborfasii („adă dta, fotografii cu mine vinzînd dolari!“), întreg abuzul de putere („vino cu 3 martori, să spună că le-am cerut eu mită!“), toți bandiții vechiului regim („ce? ai dta, legitimitatea de securist a lui X?“), s.a.m.d. Dacă e să se facă... atunci s-o știm și noi, să se dezbătă îndelung și nu doar în Parlament. Încă nu putem avea totală încredere în Instituții, încă e nevoie de dialog public. Situată pînă acum pe poziția excesului politic, presa liberă se va îndrepta masiv către social; tocmai acum s-o deturmăm înspre tribunale? E ca și cînd, după un incendiu și în numele existenței citorva focare potențiale, în loc să-ți educi pompierii și să mărești numărul tulumbelor, ai elimina de pe piață substanțele inflamabile.

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Adio, Europa!

5. Se caută vedete.

Odată pornită mașinăria, ea a scăpat de sub control. Aproape fiecare categorie socială avea ceva de apărut, structurile de tip mafia se țîn tare pentru că avantajele economiei paralele au îmbogățit oierii, miliția, activiștii, securitatea, chelnerii, vînzătorii, profesorii etc. Bogăție oarecum în sine, totuși suficientă sieși pentru a fi conservată. FSN a exploatat teama zilei de mîine și s-a impus. Luată mai în amănunt lucrurile, observăm că nu cu prea multă dibăcie, dar destul de eficient. Alături de Mircea Dinescu, declarat independent, au apărut, fie și în formații satelitate FSN, vedetele, căutate pentru voturi și nu pentru competență: Necula Răducanu, Ion Besoiu, Mircea Sandu, Cristian Gațu, Vasile Ianul, Octav Enigărescu, Mircea Ionescu, Viorela Filip și alții și alții. Cine se putea orienta în asemenea amalgam? Confuzia valorilor și-a spus cuvîntul. Căci, dacă în primele zile CFSN proclama criteriile competenței, ale profesionalismului, ale „omului potrivit la locul potrivit“, ulterior s-a vorbit din ce în ce mai puțin despre asemenea subiecte.

6. Cine pe cine se elimină.

Partidele de opoziție n-ar fi reușit să curețe „terenul“ mai bine decît FSN, care are polițe grele de plătit fostei nomenclaturi și foștilor aparatnici. Ceaușescu, dispărînd, a făcut-o în așa fel încît să tragă după el în pămînt întreaga clasă politică pe care s-a bizuit. „PCR s-a terminat“, spunea d-l Brucan, și chiar așa este. S-a terminat, totuși nu a dispărut. FSN poate liniștit să exploateze culpabilitatea reală sau închipuită a foștilor „lucrători“ din aparatul de partid, administrativ și polițienesc. În orice caz, „istoricele“ procese sint exemplificatoare: în boxă nu au ajuns atît mării criminali, cît mentalitățile și mării „fraeri“.

7. O victorie care poate ucide.

Ar fi absurd să pui la îndoială buna credință a cel puțin jumătate din electorat, chiar dacă votanții sint rîu informați și timorați. D-l Brucan, într-un interviu pentru export, afirmă că nu se îndoiește de victoria d-lui Ion Iliescu în cursa prezidențială, dar sperase ca F.S.N. să obțină un procent rezonabil în cameră și în senat, adică nu majoritate zdrobitoare. FSN a făcut exces de zel, afirmă d-sa. Ca întotdeauna, d-l Silviu Brucan are dreptate. Dominînd parlamentul, FSN poate impune Constituția pe care o vrea. Poate bloca orice inițiativă legislativă. Ar fi prezumțios să învinuim această formație că nu ambiționează instaurarea democrației în România. Însă avem și motive de neliniște pe care e mai bine să le spunem acum, cît se mai poate, cu privire la învingători. Întîi de toate, „zelul“ FSN a reușit ceea ce nicăieri în lume n-au realizat comuniștii: anume instaurarea la putere prin alegeri libere (totuși!). Ni se umplu inimile de mîndrie patriotică datorită acestei performanțe unice. Îl văd pe Fidel Castro anunțînd trium-

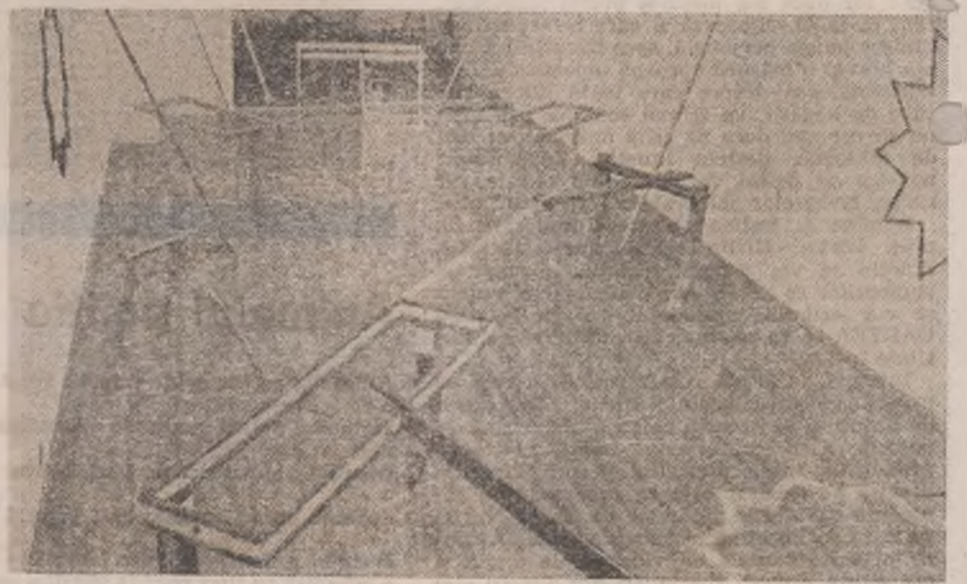
fal cubanezilor că sistemul este viabil, în orice caz dorînd de popoare. D-l Gorbaciov poate și el specula propagandistic primul strălucit succes al marxism-leninismului. Partidele „frățești“ din est și din vest care s-au grăbit să-și schimbe firma au ce regreta. România, în buna tradiție a protocronismului, a dat o lecție usturătoare lumii întregi. Cu ce preț, nu știm încă, dar mai sint zile în sac și-om vedea după ce-om muri. Pînă una-alta, victoria în alegeri din țara noastră anunță de fapt trecerea de la totalitarism la autoritarism.

În al doilea rînd, în ciuda tinereții primului ministru Petre Roman, e de observat că echipa forte din jurul instituției prezidențiale se constituie prin regruparea reformiștilor din anii '60, reformiști de tip titoist sau kadarist. Dacă la acea vreme, cu un alt echilibru de forțe în Europa (Ungaria devenea cea mai „veselă baracă din lagărul socialist“, Iugoslavia „una zicea și alta fuma“), reformiștii români ar fi continuat linia a cărei curbă maximă a constituit-o august 1968, în frunte cu Ceaușescu, țara ar fi ajuns la un nivel european acceptabil din toate punctele de vedere. Nereușînd, românii au coborît în feudalism. Împărații romani nu au lăsat numai amintirea unui imperiu ci și instituții, unele valabile și azi, fiindcă s-au bizuit pe ele. „Imperiul“ lui Burebista nu a lăsat decît amintirea unui personaj, desigur strălucit, dar fără baze instituționale publice de putere. Ceaușescu s-a inspirat din legenda lui Burebista. Astfel că reformiștii de azi, reconstruîți în ideile anilor '60, trag țara spre ieșirea din feudalism doar. (Ați observat că pînă și TVR s-a reconstituit după modelul '60? Aceleași personaje, aceleași gusturi, filme, emisiuni etc.). Eu cred că d-l Iliescu este sincer bine intenționat. Dar, în urmă cu vreo lună, într-o conferință de presă, declara că, „personal“, ar prefera

modelul suedez (după ce avertizase că România nu va mai copia modele străine). Recent, d-sa s-a hotărît totuși pentru modelul amintit, pentru ca la 24 mai să afirme că e interesat de relațiile cu Japonia. Concluzia: specialiștii (care?) biblie încă! Din același motiv ceaușist: teama de tensiunile sociale! Adică, înaintea legilor economice, considerentele tactice de putere, pe scurt politica. În mod evident țara are nevoie de capital străin. Problema e cum va fi folosit el. Ceaușescu a făcut împrumuturi masive dar, rău sfătuit, rău gospodar, n-a observat diferența dintre importul de tehnologie și crearea de societăți mixte ori chiar concesionarea acelor obiective de prestigiu la care ținea atît de mult. Cazul avionului BAC este edificator. Deși avertizat că modelul este uzat moral (marile aeroporturi nu-l primeau din pricina depășirii limitelor de zgomot), l-a achiziționat fiindcă era mai ieftin decît standardul zilei. Ce și-o fi spus? Probabil și-a zis că de nu poate ateriza la Orly, „Bacul“ va rula fără probleme la Beijing sau Karachi. Etc. Deocamdată nici politica economică a noii puteri nu e clară și ar fi de dorit să existe un control public asupra activității guvernamentale în domeniu. Valuta forte poate pătrunde în țară, însă dacă ea va avea doar rolul de a susține moneda națională, fără modernizarea capacităților existente, fără investiții raționale, datorita externă va crește și va duce la o criză asemănătoare celei din ultimii 5-10 ani. (Se spune că Elena Ceaușescu i-ar fi asigurat pe liderii chinezi — cu ocazia ultimei vizite la Beijing — că „noi ne vom plăti datoriile chiar de ar fi să mîncăm iarbă“).

Guvernul n-ar trebui să șovăie prea mult și să treacă la măsuri sănătoase: modernizarea capacităților, societăți mixte, concesionări și chiar intrarea „mamușii“ industriali în cooperare transnațională. Da, dar d-l Iliescu, aidoma lui Ceaușescu, se manifestă autarhic: țara nu va depinde de nimeni, se va dezvolta prin propriile forțe! Și la fel ca predecesorul său ne promite belșugul la sfârșitul mileniului. Ei bine, ce ne facem? Nu e și acesta un semn că noua putere nu se poate rupe de tradiția economică ceaușistă? Cu ochii stăm fixați pe apus, dorim tot ce-i bun și bine produs acolo, dar picioarele ne stau în plumbul sistemului monopolist-socialist de stat.

Viorel Știrbu



Spectacol de reviste

● ACASĂ (Suplimentul României Libere) evocă în numărul 11/1990 pe poetul Alexandru Grigore, mort la 30 iunie 1981, la nici 41 de ani, autor a două volume de versuri (Tăgăde și Ceremoniile). Ne oprim și cităm, spre pomenire, o strofă de dragoste: „Ajută-mă să trec de noaptea asta / nicidec alt nume nu voi lăuda / și voi dormi ca un copil sub vastă / răcoare-a cerului din preajma ta“. Poetii mor doar în actele de stare civilă, nu-i așa?

● Incredibil, dar adevărat: recordurile defunctei reviste SĂPTĂMÎNA sint pulverizate de echipa — dubleta (epocii) de aur — ROMÂNIEI MARI. Specializați în bolile metabolice ale vieții politice, sociale și culturale, cei doi se îngrijesc cu delicii de procesele de dezasimilație, „piinea“ domniilor-lor cea de toate zilele.

● Pendulînd între a fi și a nu fi, GAZETA DE BUCUREȘTI reușește să scoată un supliment: ABC. Din primul nu-

măr aflăm cu emoție că „domnul Stanley Slotkin (S.U.A.), venit într-o vizită în țara noastră (...) ne-a incredintat un număr de mici talismane (pietricele) de la excavările din jurul Pesterii Nașterii (...) pentru a le dăruii celor aflați în suferință, la cererea lor. „Thank you, mister Slotkin, but pînă la pietricele ne-ar trebui oarece piramidoane, vată și aspirine“. Poate aveți cumva?

● Sintem din nou, cover country în presa occidentală. L'EXPRESS titreză pe copertă: „La grande désillusion“. Ce știu ei...

● CRITERION (Revistă de arte, literă și filozofie) face al treilea pas spre cititori. Fără a ceda în fața evenimentului (efemerului), nr. 3/1990 ne propune un interviu cu Eugen Ionescu, Mircea Eliade — inedit, Estetica interbelică a lui Constantin Noica, Ironia și umorul românesc — eseu de Dumitru Stăniloae, Delacroix, Brâncuși și problema avangardelor europene — de Vintilă Horia. Pe bună dreptate, Gabriel Stănescu, redactorul șef, ne va reproșa că iar n-am scris „cum se cuvine“ despre revista pe care o conduce. Adevărat este, mai ales că nici n-am putut-o citi „cum se cuvine“ în vremea asta care-și avortează peste noi necazurile. Atîta mai spunem:

că păstrăm revista în bibliotecă. Chapeau! (Vom reveni).

● Cam tîrziu și fără să știm ce mai este cu dînsa, semnalăm apariția revistei ARCA (revistă culturală bilunară). Într-o vreme în care tentația banului bintuia mințile editorilor de gazete parficulare, ARCA pormeste la drum cu minunata „naivitate“ că „cine începe să-și construiască o Arcă, dăruindu-i ei măcar primele clipiri ale pleoapelor, în dimineată, făcînd loc în corabia sa dinlăuntru disprețului pentru ceea ce otrăvește lumina, acela nu se va teme de nici un Potop. Pregătindu-ne Arca, vom citi necrologul celor ce-și fărîmîtează sufletul spre a-l oferi păsărilor răpitoare care le lasă, din cînd în cînd, în palmă, cîte un ou răsuflat: iluzia importanței“. Drum bun și luați și citiți!

● Evenimentul lumii (din zona revistelor nu numai literare) îl reprezintă interviul luat de domnul Nicolae Manolescu președintelui Ion Iliescu, interviu publicat în ROMÂNIA LITERARĂ nr. 27/1990. Cinci pagini de dialog, de unde multe putem înțelege. Ați citit?

Au prezentat:
Lucian Vasilescu
și Daniel Bănuțescu

Alunecarea puterii

Nu-mi era teamă. Stam în mijlocul mulțimii cuprinsă de furie și nu-mi era teamă. Oamenii puterii s-ar fi zis că părăsiseră casa puterii. Sigur că nu era așa, însă aici, pînă deunăzi, nu se strîngea decît lume cuminte, și numai la poruncă, și numai ca să aclame, iar în spațiul ce-l ocupam acum, văzusem demult că iarba crescuse printre pietre cum crește pe locuri unde pasului omenească nu-i este îngăduit să calce — destul și atît pentru ca, la capătul unei socoteli simple, chiar și mințea unui copil să ajungă la părerea că dincolo de fațada casei nu se mai află nimeni.

Piața se făcuse atotîncăpătoare. Nici prin gînd nu mi-ar fi trecut că orașul nu s-ar fi desțertat de toți locuitorii lui și că ar fi rămas vreunul care să nu fi alergat într-aci. Vremea nu era nici să vinzi, nici să cumperi, nici să-ți ciștiți piinea, nici să-ți îngrijești aproapele! Cum să te ducă mințea pînă acolo, departe, la bănuiala că prin ungherele oricui s-ar mai găsi ceva care știe că petrece aici și nu-și aruncă lucrul din mînă, dacă lucrează, și nu-și lasă lingura neatinsă pe masă, dacă mînincă, și nu se scoală din așternuțul lui dacă se pregătește cumva, istovit cum e, să adoarmă?

Acuma știu că n-a fost așa. Tremurul pentru ziua de mîine pe unii i-a trimis în căutare de hrană, pe alții i-a alungat în casele lor, la adăpost, de unde să chibzuiască mai bine încotro înclină balanța — ce să mai spun de cei ce primiseră consemn să devină, în sfîrșit, ei înșiși, și să ucidă, după ce atîta amar de ani fuseseră instruiți să viețuiască în piele omenească și să semene cît de cît cu noi.

În ce faptă nu se amestecaseră trimișii stăpînirii ca să nu se fi amestecat și în aceasta, a răzmeriței noastre? Atunci, însă, în piață, deși nimeni nu se înfrîng de prezența lor printre noi, hotărîserăm parcă să nu ne folosim de priceperea ce ne-o inculcase practica

suspiciunii. Că nu-i luam în seamă, că nu-i căutam din priviri și nu-i arătam cu degetul — nu înseamnă și că deveniserăm imprudenți — căci nu prudenta și reversul ei lucrau atunci la alcătuirea din nou a ființei noastre. Nu ne mai era teamă, și teamă de ei cu atît mai puțin: trimișii stăpînirii fuseseră absorbiți de o putere nouă și cu mult mai mare decît aceea care-i adusese în mijlocul nostru, ei își pierduseră identitatea și, odată cu ea, eficiența.

Din cînd în cînd, gîndul că ar trebui să fiu neliniștit mă cerceta — un gînd al altcuiva și fără noimă: era ca și cum o mînă pricepută să mintuiască fără prețul durerii l-ar fi smuls cu tot cu motivația lui din mine. Cîtă vreme teama locuia înăuntrul meu, împreună cu ea — și împrumutîndu-i numele — trăia și puterea oprinatoare; amîndouă se hrăneau din singele meu și din cugetul meu, din disponibilitățile mele vitale. Acum, puterea demonică se desprinsese de mine și agoniza singură, dincolo de zidurile sumbrei clădiri. Fără partea mea de neliniște, ce mai însemna puterea aceea ca să-mi mai fie teamă de ea?

Era în dimineața zilei de 22 decembrie, generalul Milea încă nu se despărțise de viață, coloanele de muncitori dinspre marginile Bucureștilor încă nu se porniseră spre centru. Cu o noapte înainte, nu prea departe de locul unde numele adevărat al părintelui patriei era scandat pe silabele unui singur cuvînt: Asasinul!, cu o noapte înainte cursese sînge — atunci nimeni nu se îndoaia cît sînge mult, și fierbinte, și tînr, atunci botezaserăm fapta aceasta măcel, acum sîntem gata să credem că porunca de-a se trage în carne vie a ucis (fără mijlocirea purtătorului de armă, dar nu despre asta e vorba, nici de jîgnitoarea libertate a ucigașilor, vorba e că în dimineața zilei de 22 decembrie piața vuia de lume neînfricoșată și că nimănui nu-i stătea gîndul la trimișii stăpînirii: sîngele vărsat cu o noapte



înainte, el ne răscumpărase fără îndoială din păcatul friei.

Stam în mijlocul acelei mulțimi și nu-mi era teamă.

Avea să-mi fie iarăși peste o vreme oarecare, tot într-o piață și printre aceiași oameni care alungaseră puterea. De ce se adunaseră? Pentru că prinseră gust să vocifereze, spun unii. Pentru că erau nerăbdători să guste din cele dintîi fructe ale libertății lor, spun alții.

Pentru că instinctul le vorbea despre semnele de alcătuire ale unei alte puteri, spun eu.

Fuseseră asigurați că nu va mai fi comunism întrucît nu mai există partidul comunist. Cineva ar fi vrut să-î învețe că în decembrie ei s-au ridicat doar împotriva unui singur om și nu împotriva mecanismelor apte să producă un asemenea om. Acel cineva îi luase repede și izbutise să-î facă a înghiți ideea că un partid, de forța căruia el însuși ar fi putut să depună mărturie mai calificată decît oricare, e mai nimerit să fie desființat fără acte în regulă, nu neapărat cu ajutorul legii și a cuvîntului ei constrîngător — toate bune, dacă denăuntru ființei noastre (în creierul? în inima? în singele ei?) n-ar fi greu de extirpat locul care presimte primejdia, dacă opinia că a fi comunist n-are nimic în comun cu sistemul comunist n-ar fi făcut să pulseze contrarietăți tocmai locul acela sensibil la primejdie mai sus pomenit.

Mii și mii de gîtlejuri răgușiseră scandînd: jos comunismul! — ceea ce

însemna că viclenia nu prinsese și că oamenii străzii se îndărătneceau să nu facă distincția la care noua învățătură despre moartea doctrinei îi chemase, liniștitoare.

Și pe urmă, aici se punea chestiunea puterii și mai puțin a numelui ei. La cine se afla ea acum? Fuseseră în decembrie a mulțimii din piață: ea o dobindise, singură și fără să ceară învoirea nimănui — acum nu mai era la ea: glisase ușor în minile unor oameni ce trebuia, vrînd nevrînd, s-o reprezinte. Și la drept vorbind ce să facă mulțimea cu puterea? Știe ea cum se custodește o astfel de avere?

Omul ieșise în stradă și-și cerea bunul pierdut înapoi, fără să știe de ce ieșise în stradă și ce anume cere. Credea despre sine că mai este puternic și că singură voința lui este destulă pentru preschimbarea cuvîntului în faptă. Cîndva, nu demult, strigase: Moarte asasinului! și asasinul fusese ucis. De ce n-ar fi strigat, cu aceeași încredințare, despre căderea edificiului comunist?

Era din nou slab, era temător și încă nu aflase că este slab și din nou temător. Fără să știe, trăia nostalgia după puterea de odinioară — o cucerise, fusese a lui cu adevărat, privea în jur și totul era de înțeles, mai puțin întimplarea că astăzi cere cuiva nevăzut săvîrșirea unui act ce ar fi trebuit să stea în puterea lui de înfăptuire.

Mircea Ciobanu

nimax

Jocul aparențelor (II)

Una este să vrei a fi fals și alta să nu poți să fii adevărat.
(Sfîntul Augustin)

Intrucît un politician nu crede niciodată ce spune, este surprins cînd alții îl cred.
(Charles De Gaulle)

Peste tot unde tancurile T — parcă — 34 au inițiat „transpunerea în viață” (ornament standard al lingurii de lemn pentru mîncat... bors) a „învățăturii învățăturilor”, cea prea bine adaptată nevoilor practice de Tălucu, adică în toate societățile vindute nonșalant de Occident la iarmarocul din Yalta într-o speranță miop-neghioabă că-și poate cumpăra astfel liniștea, care va să zică în tot lagărul socialist inaugurat după al doilea război mondial pe acordurile „Internaționalei” a fost mereu manifest un fenomen de rezistență națională astfel încît nici măcar proletarii din țările așa-zis socialiste nu s-au unit vreodată decît, cel mult, împotriva „reprezentanților” lor „aleși”. În ce ne privește, la o eventuală judecată de apoi a socialismului (și ea pare să nu fie prea îndepărtată) probabil că nu avem motive speciale de a cere bookmakerilor politici să întocmească vreun clasament al opoziției față de dominația sovietică, chiar dacă în 1968 „cel mai iubit fiu al poporului” a refuzat, poate, să execute ordinele lui Brejnev. Nefast an, acel 1968, pentru Româ-

nia! Fiindcă, cine ar mai putea-o tăgădui?, a fost una dintre cele mai reușite cacialmale în urma căreia mandarinii de la București au ciștișit un ditamai potul de capital politic. (Cei care s-au înghesuit atunci la înscriserea în partid, crezînd ce-or fi crezut — cum poți să crezi într-un agramat gingav?! —, se pot consola că păcăleala a ținut și în cancelariile occidentale; dar, oare, chiar a ținut?) „Victoria” obținută urma s-o plătim din plin! Folosită după și beneficiind de teroarea anilor '50, bine înflăptă în memoria tuturor, afișarea unui antisovietism moderat (de bună seamă cu incuviințarea Moscovei), tocmai bun pentru păcălit cei „de-afară”, împreună cu trîmbițarea României, a fost o rețetă de diversiune cît se poate de eficace, permițîndu-le toarășilor să-și facă de cap diriguind bezmetic cu consimțămîntul maselor, ba chiar și cu angajarea entuziastă a unei părți din intelectualitate. Legănați de basmul cu păstrarea independenței agrementat cu oarecare recuperări și/sau producții culturale de certă valoare, omise parcă de cenzură, românii au permis vreme îndelungată fără să crîncască extinderea și consolidarea totalitarismului comunist astfel încît la sfîrșitul anilor '80 situația creată ne aducea compătimitere dar și mirare în tregii lumi. După care a urmat „miracolul”: revoluția... spontană! Iarăși prilej de uimire a lumii, a europenilor îndeosebi, căci ei au putut, șansă unică în viață, să asiste cu răsufierea tăiată

la transmisia în direct a unei revoluții: lupte de stradă, multă păcăneală, incendii, morți și răniți, slavă Domnului că nu atît de mulți pe cît au anunțat crainicii, chiar și teroriști, deși niște teroriști mai altcumva decît cei cunoscuți în Occident, pînă cînd, în fine, execuția tiranilor a adus ceva liniște. Ce rezistență organizată ani de zile cu trudă multă și risc, ce tranziție, ce luptă cu fosta nomenclatură și cu păzitorii ei înarmați, nimic din toate astea! Jertfa tinerilor (pentru că destui tineri s-au jertfit într-adevăr!) ne-a propulsat, aproape peste noapte, direct în democrație. Eram năucii de fericire... Iar Occidentul, cu sufletul mușcat poate de remușcări pentru mai vechile ori mai recentele trădări, a dat navală să ne ajute dar și să ne vadă de-aproape...

Abia dac'au trecut însă două luni și, cum se spune, ceva a început să scriștie. Ba chiar să scriștie atît de tare încît mulți nu s-au mai sfiit a întreba de-a dreptul. Să fie oare cacialmăua (adică farsa, mimarea, diversiunea, transfigurarea, ș.a.m.d.) stilul nostru de a face politică, singurul care se potrivește mînușă mentalității românești? Greu de răspuns. Ori poate că însuși punerea întrebării este anapoda prin simplificările ce le implică? Oricum însă, s-au tot adunat eveniment după eveniment, fapte după fapte, care se asează al naibii de bine sub semnul cacialmalei.

Ar fi o dată, lesne de observat (ajunge s-arunci doar o privire peste oarecare tipărituri sau să ascuți comentariile gospodinelor pe la cozi) și deloc neglijabilă persistența efectelor diversiunii începută în 1968. Se pare că aștia sîntem, adică aștia am ajuns să fim, aștia defilăm. La figurat, dar și la propriu, iar unele dintre lozincile scandate pînă nu demult (ecourile lor persistă în felurite chipuri) le-ar fi aprobat și secția de propagandă a CC-ului cu tot cu frenezia versificării atît de dragă răposatului. Numai că pachetul* ăsta de idei și mentalități conține dinamică. Pentru că luînd în considerare: 1) situația (economică, ecologică, culturală,

psihosocială) actuală a României; împreună cu 2) sensul evoluției evenimentelor politice din Europa; și 3) modul cum se „mișcă” tehnologia, în special cea informatică, finanțele și informația pe mapamond; deci gîndind separat dar și laolaltă cele trei, răbufnirile de naționalism și xenofobie ale unui fals patriotism nu numai că se dovedesc anacronice și ridicole, ci sînt îngrijorătoare, din două motive cel puțin. În măsura în care există într-adevăr forțe și atitudini ostile României, ele nu pot fi decît slujite de asemenea năravuri, cu atît mai abilitate dacă și cînd se întîmplă să transpară cumva la nivelul emisiilor de informație oficială sau oficioasă. Este un motiv. Însoțindu-se cu un altul, încă mai serios poate. A miza pe un naționalism primar (eventual susținut și „colorat” religios ca principal liant al coeziunii sociale și ca resursă a legitimării puterii) nu poate fi decît o eschivă și/sau cel mult un leac paliativ care dacă momentan pare să „vindece” criza socială, în perspectivă o agravează tocmai pentru că astfel sînt neglijate ori chiar blocate alte prilejuri de realizare a consensului social, fără a mai vorbi de „pierderile” inerente în privința naționalităților conlocuitoare.

Exemplul la care ne-am referit nu este însă și singurul care îndreaptă gîndul spre un joc al aparențelor neliniștitor prin nedumeririle ce le prilejuiește și tocmai de aceea provocînd la descifrare.

Șerban Lănescu

* Să fie însăși frecvența utilizării „pachelului”, ultimul răcnet în moda lingvistică (pachete de legi, de idei, de programe ș.a.m.d.), o expresie involuntară a năzuinței către ascundere? Căci împachetarea e bună pentru a strînge laolaltă dar și pentru a feri conținutul împachetat de privirile curioase.

Iordache Golescu

Într-o serie care a avut și câteva apariții onorabile, dar care s-a hrănit în general din reeditări ale clasicii cu caracter de popularizare, editura „Cartea românească” a tipărit un volum cu totul remarcabil din scrierile lui Iordache Golescu. Ingrijit și comentat de Mihai Moraru, cu un tabel biobibliografic și cu o selecție de texte critice realizate de Coman Lupu, volumul de **Scrieri alese*** este numai avangarda unei întreprinderi filologice de mare amploare, ultima mare inițiativă culturală și editorială a regretatului acad. Al. Rosetti care a constituit și condus până în ultimele sale clipe un grup de specialiști având drept țintă finală ediția scrierilor complete ale acestui cărturar practic necunoscut. El este necunoscut în primul rând din cauza unei tirzii și foarte incomplete editări a operei sale, excepțional de întinse și de diverse pentru un om care a avut o viață publică atât de activă: în 1900—1901 Iuliu Zanne publică o parte din **Pilde, povătuiri și cuvinte adevărate** în marea sa colecție **Proverbele românilor**, în 1910 N. Bănescu adaugă acestora câteva din piesele sale de teatru și specimene din celelalte manuscrise (**Condica limbii românești, Pilde și povătuiri**, traducerea fragmentară din *Iliada*), iar în zilele noastre, un amator, D. G. Paschia, publică în condiții cu totul nesatisfăcătoare o selecție personală din „povăturile” respective, cu o bună prefață de M. Bucur; unele texte i-au mai fost reeditate în culegeri tematice. O ediție cât de cât completă a scrierilor sale ar trebui însă planificată pe vreo șapte sau opt volume, numai **Condica limbii românești** — unul din primele noastre mari dicționare ale limbii române și primul cred care are la bază limba vorbită, cu un larg caracter enciclopedic — putând furniza materia pentru cel puțin trei tomuri; acestea i se adaugă gramatica (singura scriere tipărită în timpul vieții), culegerea de pilde și povătuiri, piesele de teatru, traducerea în română și greacă, alte scrieri întâmplătoare și fragmente, între care savuroasa descriere în proză a unei călătorii asupra căreia a atras atenția încă Perpessicus. Justifică valoarea lui Iordache Golescu, așa cum apare ea din paginile recentei ediții selective, o investigație de amploare și dificultatea abia sugerate aici?

Privit în comparație cu figura (și cu opera) fratelui său Dinicu, de care îl apropie aceleași înalte idealuri culturale și patriotice, Iordache Golescu

oferă profilul unui spirit complementar: direct, teluric și fascinant în cascadele izbucnirilor sale minioase, cu un limbaj frust și colorat, risipit într-un noian de preocupări culturale de natură lingvistică și etnologică dar fără o organizare evidentă, întotdeauna participativ și adesea convingător prin pasiunea pe care o pune în slujba unui acut spirit de observație și a unui neîmblânzit spirit justițiar, Iordache va fi varianta dionisiacă a apolinicului Dinicu, a cărui operă pare să se rotunjească treptat, din acumulări bine gândite, potrivit unui plan a cărui coerență apare doar în perspectiva întregului, a timpului care s-a scurs, și a cărui aspirație spre clasicitate apare nu doar în structurile elaborate ale frazei, ci și în retorica abilă a persuasiunii, în elogiul peisajului umanizat, al meșteșugului și al echilibrului.

Spre deosebire de Dinicu, care a sprijinit nașterea teatrului românesc doar din punct de vedere organizatoric și administrativ (în 1830 el era unul dintre cei trei membri ai Comitetului pentru înființarea teatrului național), Iordache Golescu este unul din primii noștri dramaturgi originali. Primele sale piese — scrise pe distanță unui sfert de veac — sînt contemporane cu încercările de teatru de la Sf. Sava de care aminteste Heliade și cu prima reprezentare în limba română, la Iași, a adaptării lui Asachi, iar ultima, de prin 1845 (inedită pînă acum), e ulterioară comediilor de răsuneț ale lui Alecsandri. Ele nu poartă însă semnele vreunei evoluții a ideii sale despre teatru și nici a tehnicii specifice. Ne jucate decît tîrziu, în anii noștri și cu titlu mai mult experimental, ele nici nu par să fi fost scrise pentru a fi reprezentate, indicațiile scenice lipsind cu desăvîrșire, iar lungimea excesivă a unor replici — mai mult de o pagină de tipar — împiedicînd orice actor să le rostască pe scenă. Deși scrise pentru lectură și destinate probabil unui cerc restrîns, ca orice material pamfletar, aceste piese sînt foarte prețioase pentru istoria teatrului nostru și a literaturii în genere pentru că dezvăluie nu doar tendințele unui spirit critic, ale unui embrion de ideologie socială născut în chiar sinul claselor înalte, ci și tradiția culturală din care vor apărea — foarte curînd — atît comedia politică și socială, cît și proza de observație.

Piesele au în general o epică minimă, accentul dramatic căzînd mai degrabă pe înfruntarea eroilor puși să caracterizeze sau să se autocaracteri-

zeze într-un lanț descriptiv de vehemență și incisivitate pamfletului politic, cu o lungă ascendență în istoria noastră agitată și de care nu sînt străine nici cronicile muntene, pe care Iordache Golescu neîndoielnic le-a cunoscut. Mai rar diatriba și pamfletul se colorează în nuanțe satirice, prezente la personaje secundare (măscăriciul din **Comedia ce se numește Barbul Văcărescul, vînzătorul țării de pildă**) sau în figuri retorice de origine savantă, în subtitlul piesei **Starea Țării Românești în zilele mării sale lui Ioan Caragea** apărînd indicația (ironică, bineînțeles, căci piesa n-a fost tipărită decît peste un secol) „tipărită cu cheltuiala săracilor din ce le-au mai rămas”. În general însă, obida și revolta cu care autorul privește năvala noilor și vechilor pămînteni pe scara parvenirii se traduce prin confesia naivă, și de aceea convingătoare, a spolițiilor („ne puseră în fiare, ne băgaseră în obezi, ca pe niște tilhari, ne închiseră în cotețe, ne afuma cu pucioasă, ne căznea ziua și noaptea”) sau prin hipertrofia orgolioasă a genilor răului („Nu-ți aduci aminte de la Caragea, ce intrigi era între boieri? Eu le făceam! Nu-ți aduci aminte ce sume de dajdii ieșea pe țară? Tot eu le izvoream!”). Imaginea generală aminteste de lumea ciocoilor lui Filimon, dar mutată într-un spațiu dantesc, al duhurilor malefice care dirijează dintr-o răutățe funciară lumea neputincioasă pe făgașul pierzării. Recuzita clasică a acestor piese, intervenția unor personaje alegorice care comentează acțiunea și o anunță — Zavistnicul, Mituitorul, Fățărnicul ș.a. — sau utilizarea unor locuri clasice precum „dialogul morților” (mai aproape de **Braștele** lui Aristofan decît de dialogurile lui Fontenelle sau Fénelon) nu circumscriu totuși un spațiu clasic, ci mai degrabă unul baroc, aglomerat de forme și sentimente grotesce, de exagerări care împing caracterul în zona fiziologiei. Dacă nu au puritate clasică, ele au însă forță și o anumită măreție, iar limbajul lor, adînc înfipt într-o realitate imposibil de contrafăcut, utilizînd cu mare naturalitate procedee binecunoscute ale oralității, de la profuziunea de proverbe și expresii colorate la

jocurile de cuvinte (semnalez în trecere că aici apare prima dată calamburul **patrihoji**) și la inserția cu scopuri stilistice a unor cuvinte sau expresii în limbi străine, le conferă materialitatea și individualitatea pe care nu le-o putuse da inconsistența lor dramatică.

Mihai Moraru este primul care are ideea de a citi ca atare versurile oferite de Iordache Golescu în gramatica sa ca exemplificări în capitolul intitulat **Pentru poezie**. Consecința este dintre cele mai surprinzătoare, rezultînd de aici imaginea unui poet manierist, care cultivă cu aplicație caligramele cunoscute Antichității și Orientului înainte de a deveni celebre sub forma pe care le-o dă Apollinaire (și de care M. Moraru se ocupă într-o excelentă analiză, în secțiunea finală a volumului), dar și aceea a unui poet sentimentalist, dominat de melancolia scurgerii universale, ale cărui plîngeri retorice includ rînduri din **versurile** populare la înmormîntare; el îmbogățește astfel peisajul liric destul de sărac al epocii cu un poet care se ignora el însuși, dar care nu e deloc de disprețuit, mai ales dacă ținem seama de faptul că gramatica sa — și probabil versurile care o ilustrează — sînt de fapt anterioare anului 1828. De asemenea, gîsînd termenii mai puțin uzuali din textele literare cu explicațiile din **Condica limbii românești**, editorul oferă o imagine variată și dinamică a lexicografului care îl anunță, prin amploarea informației, enciclopedism și simț al limbii, pe Hasdeu. În afară de faptul că ediția, deși selectivă, este totuși cea mai bogată și mai reprezentativă din cele care au apărut pînă acum, mai trebuie subliniat și că e prima care poate fi utilizată de filologi, căci editorul restituie și completează toate cuneele lăsate în text în eventuala apariții anterioare (multe din cauza unor benigne crudități de limbaj) și păstrează cu scrupulozitate trăsăturile muntenești ale limbii autorului, literarizată chiar și în ediția lui N. Bănescu (pă/pe, din/din etc.). Ea este în măsură să ofere un material de prima importanță istoricului culturii, limbii și literaturii și va duce, nu ne îndoim, la o mai dreaptă apreciere a unui autor mult superior locului pe care îl ocupă acum în reprezentarea noastră despre o epocă dificilă și complexă. Esențialele comentarii cu care Mihai Moraru însoțește textul, ca și buna selecție din studiile despre autor cu care se încheie volumul (inclusiv texte inedite de Mișoara Avram, M. Moraru, Zamfira Mihail), nu pot înlocui însă studiul introductiv, oricît de concentrat, pe care cititorul era îndreptățit să-l găsească în fruntea unui volum destinat să producă o mică revoluție în lumea specialiștilor, ca și în afara ei.

Mircea Anghelescu

* Iordache Golescu, **Scrieri alese**, ediție și comentarii de Mihai Moraru, tabel biobibliografic și repere critice de Coman Lupu, cuvînt înainte și coordonare de acad. Al. Rosetti, București, Cartea românească, 1990, 444 p.



povestea vorbeii

Ghilimele

Conținutul fiind în mare parte previzibil, putem parcurge astăzi câteva numere din presa curentă — cu ochii la formă. Dimensiunile textului, nervozitatea fragmentării în scurte paragrafe sau elanul discursului continuu, variația caracterelor grafice sînt posibile pretexte de analize semiotice; cite ceva despre tonul și poziția autorilor s-ar putea deduce și din frecvența semnelor de punctuație. Excesul punctelor de suspensie, al semnelor de întrebare și de exclamație e lesne interpretabil ca marcă stilistică, uneori și ca indiciu al inabilității de a suplini, în text, semnele exterioare — și al unui surplus afectiv în pricipiu nefiltrat estetic. Altfel stau lucrurile cu punctul — frecvent într-un stil eliptic, precipitat, sacadat, cu certe calități jurnalistice — ori cu virgula, liniile de pauză și parantezele, instrumente — cînd sînt în număr mare pe pagină — ale unui discurs complicat, sinuos, scîndat interior de alternative

— manierist în ultimă instanță. În cazul ghilimelelor, e greu de riscat un diagnostic general: tipul de text le impune uneori, ca dovadă de scrupul stiințific în citarea riguroasă; altelei, același manierism aglomerează surse și limbaje, într-o polifonie a discursului-mosaic. O a treia situație este cea a articolului de ziar împănate de ghilimele ca mărci ale ironiei: dovadă, în primul rînd, de tehnică destul de rudimentară a construcției textului; în al doilea rînd — indiciu al unei anumite atitudini comunicative.

Funcțiile suplimentare ale semnelor citării, derivate din cea fundamentală, de reproducere a unui text aparținînd altui vorbitor, și admise de normele ortografice, sînt acelea de marcă a ironiei și de mijloc de subliniere; prima e perfect justificată de interpretarea lingvistică, pragmatică a ironiei în genere: aceasta nu se identifică, precum în tradiția definirii ei ca figură de stil, cu exprimarea unui sens contrar, ci reprezintă o formă de citare neprecizată, presupunînd un grad (variabil) de neasumare a enunțului. Contrar unor aparențe, ironia nu se realizează la nivelul cuvîntului („deștept” pentru „prost”)

— ci al enunțului din care cuvintele-cheie fac parte. Cum o regulă esențială a valorii estetice a ironiei o constituie ambiguitatea, e evident că marcarea prin ghilimele devine o nerecomandabilă simplificare, o suprimare a ambiguității și o încercare de reducere la limitele cuvîntului. Valoarea de mijloc de subliniere nu poate exista, în mod normal, în absența celei de semn al citării; pentru enunțurile proprii, perfect asumate, se găsesc alte forme de scoaere în relief. În sfîrșit, utilizarea metalingvistică a ghilimelelor („Casă” are patru litere) e un caz aparte, cel mai ușor de circumscris și analizat.

Există, așadar, texte în care frecvența ghilimelelor șochează — sau ar șoca dacă nu ar fi pusă în umbră de virulențele de limbaj, mult mai evidente, și de premisele argumentării, mult mai importante. Nu e însă lipsită de semnificație nici observația care pornește de la formă, de la prezența unui semn grafic. Acestei forme îi corespunde un conținut cel mai adesea non-autonom, un discurs polemic în care semnele citării, folosite mai ales ca marcă a ironiei, par să implice existența unui dialog. Autorului și cititorului virtual li se adaugă, ca în orice schemă ternară a ironiei, interlocutorul citat (și ironizat).

Într-un articol (din **Democrația**, nr. 25, 1990, p. 7) în care sînt folosite nu mai puțin decît de 18 ori, semnele citării au funcții diferite, dar o bază comună, constituită din presupunerea, ușor de recunoscut, a imaturității cititorului, care nu ar putea detecta singur ironia și identitatea unor opinii diferite, — și din comoditatea unui autor nedispus să refacă prin contextul lingvistic valoarea intonației, semnele intențiilor sale: Neasumarea termenilor trecuți între ghilimele pare să aibă cauze diferite: diferența de idei față de cei

cu care autorul polemizează, și de aici dezacordul în aplicarea unor concepte la anumite realități („dizidența”, „filozofii”, „intelectualul”), dar și introducerea registrului stilistic familiar („clăniță”, „ochi”, „stambe”, „haos”). Numai că în prima situație ghilimelele rămîn unicul mijloc de argumentare, pe ton peremptoriu, nejustificîndu-se în nici un fel neacordarea sau retragerea calității de deident, filosof sau intelectual unor personalități recunoscute în genere ca atare. A doua situație e și mai ciudată, pentru că limbajul familiar și chiar vulgar e foarte bine reprezentat și în afara ghilimelelor: cuvintele și expresiile „dezumflat”, „sfîrșic politic”, „puî plouat de curcă”, „soacre cretinizate”, „destupați”, „șifonată”, „vidanjă”, „terchea-berchea de mahala” nu mai sînt izolate cu grijă (semnele citării de mai sus ne aparțin în exclusivitate), deosebirea de tratament rămînd fără explicații. S-ar putea așadar întreba cineva de ce între ghilimele nu se află cam jumătate din întregul articol. Sînt de observat și alte procedee: un cuvînt e propus drept citat, atribundu-se unei categorii largi de vorbitori — incontrollable și, foarte probabil, inexistent („buha”, cum o poreclesc mulți); o sintagmă e izolată fără nici o justificare („în cazul lui „ochelarii negri” sugerau viclenii din cuibul corbului”), ca simplă subliniere și, poate, pentru a declanșa supoziții obscure ș.a.m.d.

Punctuația textului în cauză reprezintă, desigur, cea mai inocentă dintre fețele sale — dar ea ilustrează un fenomen deloc izolat. Densitatea ghilimelelor pe pagina de ziar tinde să devină un semnal.

Rodica Zafiu

Baconsky — poetul

Înainte de a fi fost un important poet, A.E. Baconsky s-a ilustrat ca o personalitate ieșită din comun, comparabilă în multe privințe cu aceea a prozatorului Petru Dumitriu. Ambii au licitat în anii '50 cartea realismului socialist, făcând în același timp figură de dandy, ambii s-au redresat rapid și cu o sinceritate care nu le poate fi pusă la îndoială. În fine, ambii au plătit pentru „rătăcirile profectuliste” printr-o lungă criză de conștiință, care i-a măcinat adinec și care în cazul lui Baconsky pare să fi forțat chiar mina destinului.

Anatol Baconsky s-a născut la 16 iunie 1925, în comuna Cofa, din apropiere de Hotin, ca fiu al preotului Eftimie Baconschii și al Liubei (născută Marian). Patronimic mai vechi, pe linie paternă (Zimboreanu sau Zimbrea), s-ar fi schimbat după ce un nobil polonez, Bakonsky, refugiat la Văscăuți-Orhei, în intervalul 1775—1795, ar fi adoptat un băiat din familia Zimboreanu. După începuturile școlare din comuna Drepcăuți, Anatol a urmat gimnaziul la Chișinău și, silit să se mute cu familia în Oltenia, unde tatăl fusese detașat după izbucnirea războiului, și-a încheiat studiile liceale în 1945, la Râmnicu Vilcea. S-a înscris apoi la Facultatea de Drept a Universității din Cluj, pe care a absolvit-o în 1949. A înțeles să scrie la Chișinău, în 1942, în revista gimnaziului (*Mugurel*) și a continuat apoi cu articole critice, poezii originale și traduceri la revista *Tribuna nouă* din Cluj (1945), la ziarul *Democratul* (organ al Frontului Plugarilor din plasa Carei) și la *Provincia* (Turnu-Severin), *Prietenii Artei* (Carei) și *Lupta Ardealului*. Din 1949 își începe colaborarea la revistele bucureștene *Viața românească*, *Flacăra* și *Contemporanul*. Primul volum (*Poezii*) îi apare în decembrie 1950, iar pentru *Cinzele de zi și noapte* (1954) obține Premiul de Stat clasa a III-a (în valoare de 15.000 de lei). Din acești ani datează primele alianțe literare, dar și primele contestații sau adversități. La începutul lui 1954 e numit redactor șef al revistei *Steaua*, din Cluj, unde va reuși să formeze (împreună cu Aurel Rău, Victor Felea și Aurel Gurghianu) una din primele grupări literare importante de după război, dar tot pentru perioada aceasta prozatorul I.D. Șirbu își aduce aminte că „în iarna lui 1953 Baconsky i-ar fi arătat Blaga cotul... „figănește”, iar acesta din urmă ar fi promis, scandalizat: „am să-l trăznesc!” Dacă a fost așa, Baconsky și-a reparat foarte revede greșala, cerându-i lui Blaga, tot în 1953, fragmente din traducerea lui Faust, ne care să le introducă în *Almanahul literar*, iar prețuirea față de citiva dintre scriitorii cărora însăși

istoria literară oficială le arăta „cotul” și-a dovedit-o publicând în *Steaua* un eseu despre Bacovia (în 1956) și altul despre Mateiu Caragiale (în 1958). În 1959 s-a mutat la București, unde ar fi trebuit să conducă revista *Secolul 20*, incredintată însă, din 1960, lui Marcel Bredașu. Probabil că acesta e momentul din care începe lenta retragere a poetului din viața publică, gest de pe urma căruia cariera lui literară nu a avut decât de câștigat. A murit în 1977, în blocul „Continental” de pe strada Ion Ghica din București, unde l-a surprins cutremurul de la 4 martie.

O bună parte din informațiile legate de biografia poetului pot fi găsite în *Cronologia* întocmită de Pavel Tușui, la ediția A.E. Baconsky, *Serieri* (I-poezii, II-proze), de la Cartea Românească (București, 1990), studiul introductiv (de aproape 80 de pagini) fiind semnat de Mircea Martin.

Cu puține excepții, aproape toți cei care s-au ocupat de poezia lui Baconsky se înțeleg alții în evaluările critice pe care le fac, cit și în modul în care privesc evoluția carierei literare a poetului. Am avea mai întâi o primă fază, din 1950 până prin 1957 cind apar volumele *Dincolo de iarnă* și *Fluxul memoriei*. Baconsky compune acum lungi poeme narrative cu versuri anecdotice și convenționale, în care obsesia socialului ucide orice urmă de lirism personal. A fost vorba nu numai de o modă, cum s-ar putea crede astăzi, ci de o adevărată „sarcină de producție”, în vederea realizării unei „poezii populare democratice”, cum spunea cineva în epocă. S-au fixat cu acest prilej modelele autohtone mai îndepărtate (Alexandrescu, Bolintineanu și Alecsandri), bibliografia obligatorie a modelelor străine („Apariția poemelor epice ale lui Gribaciov, *Cântarea colhozului bolșevic*, *Primăvara în colhozul Pobeda*, în traducere românească, reprezintă un moment hotărâtor în evoluția poeziei noastre epice”) și, firește, au fost precizate obligațiile tematice ale speciei: „Folosind metoda realismului socialist, marele poem epic își propune să cante în limbaj poetic biruințele clasei muncitoare conduse de partid pentru construirea unei lumi noi, să-i cante pe eroii muncii socialiste și faptele lor, să transforme în materii epice momentele cele mai importante din lupta seculară a poporului pentru libertate, cit și din lupta erică a partidului, fiecare fapt de astăzi sau de ieri, fiecare episod din lupta prezentului sau a trecutului, deschizând perspective largi spre ceea ce va fi viitorul.” Iată, în câteva cuvinte, istoria pe care o „cântă” în 1951 Baconsky, într-unul din poemele sale „de largă respirație” (*Noaptea în flăcări*). La fabrica de porțelan Ceramica,



din Turda, sosesc inginerul Andrei și contabilul Raul, ginerele fostului patron al fabricii de porțelan Iris, din Cluj. Fabrica ar trebui să realizeze, în loc de oale, izolatori, lucru deosebit de complicat, pentru că porțelanul pleznește. Se adaugă la această dificultate o conspirație pe care o țes contabilul Raul și avocatul Roth (care ascultă postul de radio Londra). În punctul culminant al conflictului, Andrei provoacă incendierea fabricii și un utemist, Radu Urcan, piere în flăcări. Sfirșitul Partii I. Partea II. Cu ajutorul secretarului Pavel, incendiul e stins și fabrica reconstruită. Demascat de inginerul Francisc, Raul fuge, iar Andrei este aruncat de un complice în apele umflate ale Arieșului. De fapt e vorba de agenți ai lui Tito, ascunși în munții Semenicului. Apoi inginerul Francisc și muncitorul Stoian reușesc să lipească izolatorii, pentru ca aceștia să nu mai crape, iar la probe ei se dovedesc mai rezistenți decât izolatorii importați din Franța. În final, eroii construiesc o lampă de porțelan, cu Doftana, lagărul de la Tîrgu-Jiu și Bicazul pe ea și o trimit în dar tovarășului Gheorghiu. Dacă subiectele întrebunțate (de fapt, impuse) nu ar fi contrazis atât de flagrant bunul-simt al oricărui om normal, atunci epica aceasta versificată cu stîngărie s-ar fi putut constitui într-o foiletonistică sui generis a „lagărului comunist”.

În 1956, la primul Congres al Scriitorilor din R.P.R., Baconsky a fost cel dinții care a avut curajul să repudieze public poeziile scrise în acest spirit, incluzându-se și pe sine printre autorii lor. A doua fază cuprinde, pe lângă cele două volume din 1957, *Imn către zorii de zi* (1962), dar mai ales *Fiul risipitor* (1964) și ține spre sfirșitul anilor '60. Acum Baconsky se impune ca un „elegiac estetizant” (Mircea Iorgulescu) și calitatea care ne vine de cele mai multe ori în minte în legătură cu poezia sa e rafinamentul. Printr-o lirică de natură con-

fesivă și printr-o tehnică specifică pictorilor pasteliști, Baconsky recuperează din mers marea tradiție a poeziei noastre interbelice, amintind adeseori de Pillat, de Bacovia și, cine s-ar fi așteptat, de Lucian Blaga. Trăznitul destinat poetului în 1953, la Cluj, l-a ajuns pe Baconsky, în cele din urmă! Tot acum poetul se întoarce de mai multe ori la vechea sa poezie, pe care o antologhează cu severitate în *Versuri* (1961, 1964) și în *Fluxul memoriei* (1967). Cu siguranță că această confruntare cu propriul trecut face ca la seninătatea elegiacă a pastelurilor sale să se adauge un fior tragic, vizibil în voința de a uita, în abundența artelor poetice, a profesiunilor de credință și a versurilor „cânte cititori”, în fine, într-un fel de voluptate a auto-culpabilizării morale: „Timpul trecut nu-i nimeni să-l poată învia, / Chiar dacă-mi vine poate să strig în gura mare! / — Ani rătăciți, eu nu v-am trăit! Prin viața mea / Parcă-ați trecut odată ca ploile cu soare. / Ieșiți din ceața mării pustii — ieșiți din ceață / Ca niște porturi albe din Sudul însoțit! / Ieșiți din ceață, nu v-am trăit, ieșiți din ceață / Ani rătăciți! Dar anii s-au stins, s-au risipit, / S-au dus cu glasul frunzei, cu apele, cu iarba... / Aceste păsări sure sînt numai amintiri — / În pieptul toamnei, codrul roșcat își lasă barba / Și semne-mi fac din ceață meștecenii subțiri.” (*Fluxul memoriei*) În compensație, trebuie spus că cele mai frumoase poezii ale lui A.E. Baconsky au fost scrise în această perioadă și că între ele ar trebui citate în întregime *Nud alb, Tu, care-i fost... și Rugă tăcută*, toate din *Imn către zorii de zi*.

În strinsă legătură cu proza, ultima fază a poeziei lui Baconsky cuprinde *Cădăvra în vid* (1969), volumul postum *Corabia lui Sebastian* (1978) și poemele din ciclul vienez, publicate în revista *Steaua*, în 1984 și 1985. E faza unei poezii de criză, oarecum artificială prin implicarea ei în destinul culturii occidentale, pentru care principalele obsesii au devenit, în cursul anilor '70, neîncrederea în cuvînt și în general în artă, excesul consumului, explozia de sexualitate, masinismul alienant: „Butoane și cifre aparatură desăvirșită LEBENSANLAGE... un amplu și complicat tablou de comandă... apăsînd pe butoane vorbești și ți se vorbește apăsînd / pe butoane adormi apăsînd pe butoane și se arată o sută de profeti / de profesori sau clowni apăsînd pe butoane alergî și sborî / iubesti și scrii esti iubit esti trădat primești vizita necunoscutului...” (*Laboratorium maximum*). De aceea, poezia lui Baconsky își modifică acum nu numai tonul, dar și conceptul în numele căruia operează, căci în locul continuității aproape narative a poemelor mai vechi vom avea ruptură și obscuritate, iar la un alt nivel al textelor, în locul frumosului elegiac, o apăsătoare estetică a urtului, proprie absurdității și poezilor neoexpressioniști: „Capete negre, umflăte de boli tumefiate / de uretului veșnic al unor orașe căzute, / capete pline de febră glacială a morții / capete răsărind peste case, înspăimîntate, / pierdute, în zadar umblăți căutînd / pretutindeni un reazim, Cu fiece zi / mai firavi ne sînt umerii, cu fiece zi / mai înguști, mai curbați, mai învinși... / capete negre, hipertrofiate, monstruoase, / umerii noștri se frîng, / umerii noștri / nu mai pot să vă poarte.” (*Vis teratologic*). În ultima ei fază, poezia lui A.E. Baconsky a părăsit tărîmul diurn, pentru a lua aparența cosmarului.

Florin Manolescu

revizuirii

Morala naturii (II)

Îată un peisaj văzut de toată lumea: un răsărit marin, receptat de privirea lui Geo Bogza: „În fiecare dimineață, la ora cinci priveam soarele răsărind din mare. Era un spectacol grandios, de o frumusețe bărbătească și metalurgică. La început, ca și cum marea ar fi fost e enormă gîngie, un dinte roșiatie îi spărgea carnea, ieșind afară. Cîteva clipe rămînea astfel, strălucind, apoi, închipuie ciocane începeau să-l lățească într-o parte și alta. Era evident un dinte metalic, incandescent, aproape topit, înoit ciocanelor nu le venea greu să-l schimbe mereu forma, pe urlașă nicovală din zare. O vreme, pârău un rezervor de petrol, cilindric, cu capacul bombat. Apoi, strîngîndu-se puțin în partea de jos, avu silueta acestor grandioase răsăriri, nu fu rotund ca un disc, ci se văzu așa cum e în realitate: o masă fluidă, incandescentă, schimbîndu-și mereu forma. Cînd fu să se desprindă de mare, și de mult ar fi trebuit să fie un disc, deasupra apelor, se subție și mai mult în partea de jos și se transformă într-o ventuză, menținînd astfel mai departe contactul cu imensitatea lichidă din care ieșise și pe care voia parcă să o tragă după el. Marea pârău că se urcă, el înfîrzie pe cit putu, deformîndu-și circumferința, dar aceste mari

eforturi geometrice avură totuși un sfîrșit: gîtul ventuzei se îngustă tot mai mult, iar în cele din urmă se rupse. Atunci, soarele și marea fură deodată departe, definitiv despărțite, ca și cum îmbrățișarea lor a fost un vis din care, în secunda sfirșitului, nimic nu rămînea. Discul soarelui perfect, se tălăzua domol de la o zare la alta. Răsăritul se terminase”. Începutul pasajului acesta ține de pastelul clasic, adjectival și sentențios. De la a treia propoziție încolo descriția prinde concretețe, dar nu cum ne-am aștepta, prin copierea naturii ci, dimpotrivă, comentînd geometriile aparente ale răsăritului marin închipuie un tablou viu însă infrareal, plin de o mișcare secretă, înfinitesimal descompusă, pe care, oricît s-ar strădui, un ochi profan nu o poate sesiza prin simpla privire. În cel mai static peisaj, Geo Bogza vede o întregă aventură ce se consumă imperceptibil și strict interior. Gestică naturii, complicată dar nu lipsită de ordine, se relevă ochiului său la o scară mărită și-i obligă afectul să reacționeze cu promptitudine. S-ar zice că mișcarea lăuntrică a naturii se transmite psihologiei scriitorului. Avem însă motive să credem că, de fapt, este tocmai invers.

Natura lui Bogza e deopotrivă istorică și taumaturgică, natură verificabilă

lă în teren în natură inventată prin cuvînt. Vlahuță era un călător patetic și cu frumoase însușiri patriotice. Hogaș, un călător și el, mai puțin patetic, superior însă prin sănătate și bun simț. Amîndoi aveau în fața naturii o atitudine de copiiști sirguincioși, ce se minunează de ceea ce văd și încearcă să reproducă întocmai văzutul, exclusiv în ordinea aparentă. Sadoveanu era natura însăși; aproape nu avea nevoie să privească pentru a vedea; trăia natura, deopotrivă în realitatea ei aparentă și în aceea ascunsă. Singur Geo Bogza face invenție de natură. Se poate merge pe urmele lui Vlahuță, mai bine pe cele ale lui Hogaș, mergînd prin Moldova, mergi de fapt, prin Sadoveanu; pe urmele lui Geo Bogza nu se poate merge. Miracolul taumaturgic durează în imaginația lectorului dar nimeni nu poate pretinde a fi regăsit natura așa de vie și, deseori, fascinantă, din pagini, în realitatea care le-a inspirat. Să ne înțelegem: pajiștile ondulate ale Bucovinei ori curgerea canonică a Oltului, ori biologia pietrificată a Dobrogei există ca realitate verificabilă, și n-ai decât să deschizi ochii și să întinzi mîna spre a o percepe. Ceea ce nu poate fi verificat este, de o parte, sentimentul consecutiv percepției și, de alta, modul de legătură afectivă întezărit de scriitor în ordinea lăuntrică a relațiilor naturii. În sensul acesta face Bogza invenție de natură și aici este punctul în care proza lui se desparte de pastel și de literatura turistică a predecesorilor. Descrie și el ceea ce vede, dar ceea ce vede nu sînt înfîl de toate „obiectele” naturii ci relațiile tulburi dintre ele.

Călătoriile prin natură ale lui Geo Bogza sînt, cele mai multe, tentative de disociere în psihologia naturii, contacte imaginare de la suflet la suflet, expediții în căutarea unui mesaj esențial transmis prin vreme de structurile ciclice ale acestora. Nu idealul rousseau-ist

e căutat de autorul „*Cărții Oltului*” în natură — n-ar fi avut nevoie pentru asta de un asemenea efort imaginativ, simpla integrare prin descriere exterioară și nostalgică ar fi fost suficientă — dar nu-i mai puțin adevărat că pentru a găsi ceea ce caută scriitorul nostru pornește, ca și autorul lui Emil, de la credința că ființa omului, ca ființă a naturii, nu trebuie să se îndepărteze de la matcă: („În unele amurguri, în vreme ce în văile munților a venit noaptea, zăpezile de pe creștetul lor mai imprăștiie asupra lumii o lumină difuză și blindă. La lumina acestora, veacuri de-a rîndul oamenilor de la poalele Carpaților și-au mai văzut o vreme fața, înainte de a fi acoperită cu totul de întunericul nopții”). Or, în epoca modernă, spațiul ce-l separă pe om de această matcă pare să fie mai mare ca orîcînd, procesul distanțării fiind grăbit de invazia artificialului, a făcutului, nu doar în viața socială ci și în botanică, în geologie, în faună, ceea ce semnalează, ca pe o consecință ultimă, înlocuirea naturii „naturale” cu o natură de „laborator”. Îi rămîne însă omului nostalgia — una problematizată, neidilică — și, poate o intuiție de ceasul al doispnezecelea: prezența în natura ce descrește a unei ordini afective așa de apropiată lui însuși încît unei constrîngerii de mari proporții în ordinea naturii îi răspunde în afectul lui o cutremurare. Iar relația subiectului privitor cu materia privită e, precum la cei vechi, terapeutică dar și, precum la moderni, în speță la expressioniști, speculativă, în sensul ogîndirii interiorității ființei.

Laurențiu Ulici

ioanid romanescu

Sancho

Credeam și eu la început,
ca omul care crede-n toate :
fie și una și alta, să fie —
de ce să nu, dacă se poate ?

că se împing prea mulți de-odată,
că nu-i decît un oarecine ?
să cumpănim, să mai vedem,
să mai sperăm să fie bine !

dar dacă nu și nu și nu,
e cea mai mare nebunie —
și nici nu trebuie să vrem
decît să fie să nu fie !

(1967)

Orient

Păreră doar, măcar atît
de mi s-ar fi cerut frumos !
dar, de la Mahomed la Munte,
tot în genunchi și tot pe jos ?

de mi s-ar fi cerut păreră,
poate că aș fi spus ce cred —
veneam, de m-ar fi ascultat,
cu Muntele la Mahomed

(1965)

Tabu

Despre asta nu, despre asta nu,
despre asta numai printre rinduri
— văd eu, vede el, sau vezi tu ? —
cine tot bate ferestrele-n scinduri ?
despre nimic, sau despre NIMIC ?
despre ceea ce e, sau despre ceea ce
nu e ?

poți singur, sau să te ridic ?
sau tu îi dai la mină cuie ?

(1965)

Defilarea

Iar fac strip-tease vorbele în stradă —
ce va fi, prietene, cu noi ?
de copii, în anumite zile,
inotăm bezmeticii prin noroi

sub un steag se apără o țară —
dar noi apărăm o piine sub un steag
și strigăm pe cit ne ține gura,
să audă unu-al dracului de drag

și măcar de-ar fi minciuna asta
ori a dumatiale, ori a mea,
parcă ar avea cumva un sens
și să mai sperăm aiurea s-ar putea



se știe cînd trec eu cu caprele —
piriie gardurile
și răcnetul meu indoiaie fumul
de pe case
(1972)

Toma

Te zbați printre atîtea sacrificii,
prin cite încă mai incap —
și vine Toma, pune coatele pe gard,
se scarpină la ochi și dă din cap

muncești pe rupte pînă cînd
abia te uiți în sus de oboseală —
și numai ce apare Toma
cel din lăuntru, cel din afară

— eu tot nu cred ! rinjește plin de sine
el, care nici nu știe la ce să se aștepte,
gîndești că-ți dă un sfat, că nu mai
vrea decît
să spună lumea : ce deștept e !

dar vine Toma cînd e gata lucrul
și ia și pleacă și se plînge iar
și uneori cînd nu e nimeni vine,
după nu se mai știe care calendar

apare doar cînd crezi că nu mai este
și este că nu supără de tot —
el nu muncește, nu moare de foame
și spune pe oriunde că ești un idiot

(1971)

însă nu mai văd în care parte
cerul ăsta vrea să se deschidă,
o armată de nebuni tot plimbă
focul pînă-n virf de piramidă

(1973)

La caprele cuvintelor

Păstor nenorocit —
în continuă alergare
după caprele cuvintelor

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Eașadar vară, lumea pleacă la
mare, stă pe plajă și din revista Lu-
ceafărul își poate croi un coif minunat,
mult mai frumos și mai umbros decît
cel făcut din oricare altă revistă. Ce
altă reclamă, ce altă confirmare defi-
nitivă a valorii noastre ? O tină ră
bronzată cu un costum de baie format nu-
mai din partea inferioară a costumului
clasic și purtînd pe cap un coif Lucea-
fărul iar pe nas o frunză de salcie. Ori-
cine va presupune că, înainte să ne îm-
pătorească ingenios spre a se apăra de
soare, ne-a citit, ne-a apreciat, ne-a îndră-
gît. Revista Luceafărul — o garan-
ție împotriva insolajiei dumneavoastră.
Cînd o pliați aveți grijă ca partea din-
spre mare să fie formată din pagina a
6-a cu rubrica semnată de

Horia Gârbea

Călin Vlasie INTOARCEREA ÎN VIITOR Editura Litera

● Primul volum al lui Călin Vlasie
s-a numit Laborator spațial și a fost
subintitulat (poate la sugestia „cenzu-
rii“) „poeme S.F.“. Si titlul acestei noi
cărți poate să fie acela al unei povestiri
de Ray Bradbury sau Asimov. La fel
poemele care poartă numele Ungmar,
Cerul 45 sau Autofotografierea. Dar nu
este vorba de poeme S.F., pentru că așa
ceva nu există, ci de poeme-poeme,
foarte interesante și nonconformiste, li-
bere de orice prejudecăți și chiar, la li-
mită, de prejudecata libertății. Un fel
de onirism provocat și ținut sub con-
trol (asta-l face delectabil), ca-n Povestea
unu, vis sau Lumina cu lavă.

Degațarea, dezinvoltura lui Călin Vla-
sie în temă și tratarea ei este răcoroasă
ca o citronadă. Glisarea pe clapele ali-
teratice : „Vezi Afres cum din far ies /
rafale de fraze ?“ amintește de Foartă.
Frumos și pur este sunetul, hazlie este
compunerea de limpede ingeniozitate
trăgîndu-se dinspre Ion Barbu, Nichita
Stănescu și înfrățită cu a lui Ion Stra-

tan : „Dense luciri în rochie. E Ungmar
din Ro / Ungmar cea roșie. // Uite-o în
lunahod / chemînd al ei sor. / Ah tele-
leică nu ești / din Rohod ? / Ți-au ieșit
simțurile / din minți / tot umblînd prin
camera mea, simți ? / O să vină gîndi-
șorul / și gîndirea / Mină-n mină / cu
procurorul / și legea. Steaua de ceară. /
Trecerea“.

Poezia lui Călin Vlasie este un sate-
lit luminos, imprumutînd lumina de pe
unde poate și inspirînd poezii planetei-
mamă sau măcar neliniștindu-i. Reflex
de reflex, iată definiția pe care, jude-
cînd după frumoasa copertă a cărții, a
intuit-o și Dan Stanciu.

La Călin Vlasie melancolia este oprî-
tă. Astrala lume rece dar stenică face
ca, în ea, „icoana stelei ce-a murit“ să
fie o supernovă capabilă încă de multe
surprize.

Cosmosul rezonant la gîndul poetului
nu-i insensibil la ironie. El fuge spre
rosu în adidași „Torsion“. Iată mostră :
„Messer nu ești / din Jurilovca — sau
măcar electronist în Mastrya ?“. Cum
să nu fie, bre ? — răspunde fermecat
sau, oricum „atent cititorul“.

Fără mare profunzime dar cu maximă
inventivitate, Călin Vlasie ne duce în
visul său, ne mută cu visul nostru în
visul său și ne poartă (inger-ingeras)
printre stele ca într-un (să inventăm
ceva) ca într-un pat cu tăblii pozitro-
nice.

Mihai Eraqide ORA CEAIULUI Editura Litera

● Nimic nu prevestea apariția în pei-
sajul poeziei noastre a lui Mihai Era-
clide. Nimic sau totul. Pe lingă volumul
său se poate trece ca pe lingă un peisaj
cunoscut sau, printr-o interpretare care
poate deveni excesivă, se vor găsi în
el semne ale unei reforme.

Această din urmă ipoteză este mai
greu de susținut față de prima, din
cauza unor erori de tip sistematic pe
care autorul le comite. Cînd sîntem gata
să-i acordăm beneficiul indoiei, locul
comun confirmat și parafat de către
două zone lirice complet diferite ne a-
runcă în ceașca de ceai abia călduț :
„Cînd timpul stă sărae la pîndă, / un
cîntec de cocos / dezbracă strada / de
rămășița nopții fără somn. / Și tu / și
eu / ne trecem dragostea / prin singele
reținei / sărutul arde / umeri, brațele
tot albe“. Îndată ce apare „singele re-
ținei“, circumspecția, firească a lectoru-
lui se trezește. Și imediat, dintr-o altă
direcție, de astă dată a banalității de
viziune, „brațele tot albe“ pun apăsăt
ștampila — suspiciune confirmată. Fap-
tul că textul se încheie cu „lumina de

departe / a zăpezii“ este numai un a
mănunt, un moț de frișcă pe tortu
(tortura) circumstanțelor agravante.

Poemul „Ora ceaiului“ este dus e
multă răbdare prin notații mici, preci-
se, neutre spre finalul care-l distruge
Colecția de obiecte poetice cu care, î
lipsă de fler, se mobilează interioru
salonului în care Mihai Eraclide oficia-
ză ceremonia sa orientală, stîrnește n
melancolie, cum poate și-a imagina
scriitorul, ci ușoară compasiune.

Chiar titlul, de s-a vrut plin de sim-
boluri, este atît de încărcat de ele înc
devine banal. Mie unuia îmi place nu
mai ceaiul tare și fierbinte. Mă
maiorului Ionel vîrsîndu-mi-l pe par-
talonii „ou-de-rață“ la momentul potr
vit ar fi producătoarea unei suprem
delectări. Aici nu este cazul. Dulcea
este rea chiar și-n galoși.

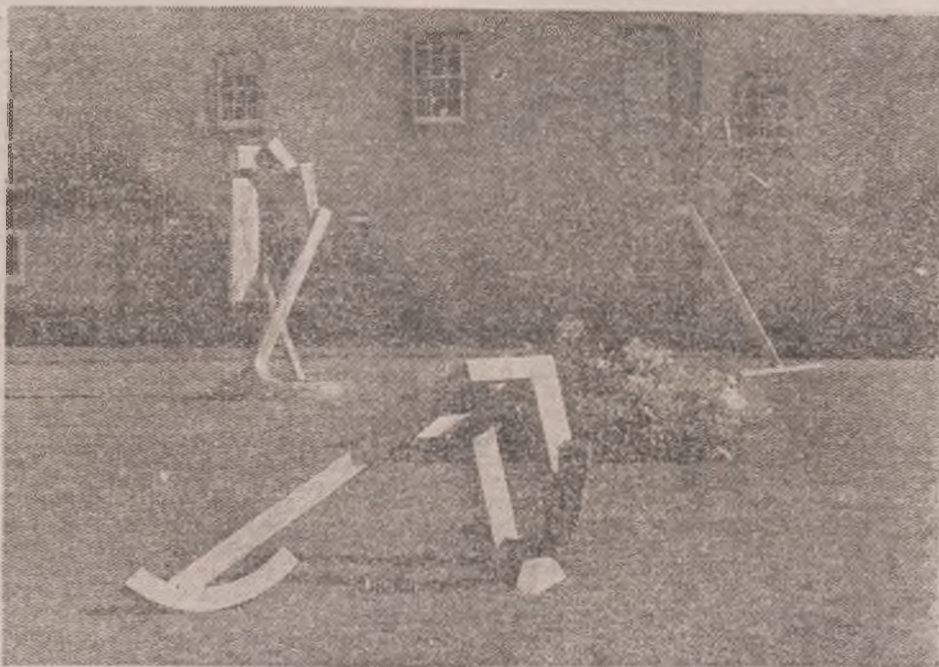
Viorel Marineasa ÎN PASAJ Editura Militară

● Viorel Marineasa, prozator m
mult ingenios decît talentat, prețuit
bună dreptate în urbea natală și în
fara ei, scrie acest roman lăsînd dra
lui toate prejudecățile. Intertextualit
tea este realizată brutal și pe mari po
țini. La o adică 20 la sută din car
nu-i aparține autorului. Ideal ar fi
se scrie un roman în care contribu
romancierului să fie doar lipirea fra
mentelor (și alegerea lor, să nu uităm
M-aș apuca și miine dacă aș fi în star
Eu nu sînt, Viorel Marineasa era
reușească. Totuși colajul e cam gros
deocamdată, ceea ce nu înseamnă
trebuie să nu aplaudăm tentativa. D
păcate inițiativa unei astfel de aborda
este destul de năucitoare în sine. Supr
punîndu-se fantasmagoriei romanul
propriu-zis, adică acțiunii, ea este gre
de digerat chiar și de un cititor m
avizat, cum mă laud că sînt.

Așadar ideea este cuceritoare, real
zarea — cu mult mai puțin. Legătui
misterioasă între Augustin și Iulia
Hampu care nu s-au cunoscut și n
rude n-au fost, nu este nici ea în si
o găselniță atît de reușită. Subiectul
mic, miza epică mare, cea scriptura
vrea să devină enormă. Această dispr
porție poate obosi încă din prime
douăzeci de pagini.

Lui Viorel Marineasa, îndrăzneț și
teligent constructor de ficțiuni
potrivii cuvinte mai frumoase pe ca
încă. În pasaj nu le merită. Cum ș
că nu se va lăsa, îmi îngădui să le r
zerv pentru data viitoare cu toată
mirația și urările de succes.

H.G.



Polul seriozității responsabile

Întimplarea face să scriu aceste rânduri aniversare, consacrate criticului S. Damian (n. la Alba Iulia la 18 iulie 1930), la numai câteva zile după despărțirea mea de „România literară”, revistă din a cărei echipă redacțională am făcut parte mai bine de un sfert de veac. Și unde, spre marea mea mirare, am ajuns să lucrez, din 1964 — pe atunci se mai numea „Gazeta literară” — în primul rând datorită lui S. Damian.

...Era în vara anului 1962, foarte probabil chiar în iulie, într-un iulie canicular, când, proaspăt absolvent al facultății de filologie de... șapte ani (atât au durat, cu o nedorită de mine întrerupere, universitățile mele), profesorul Ov. S. Crohmăniceanu, la care imi susținusem lucrarea de diplomă și care deținea în acel moment funcția de redactor-șef adjunct, m-a invitat să trec pe la „Gazeta” pentru o eventuală colaborare. Zis și făcut (vorba vine, mi-a fost de fapt îngrozitor de greu să dau curs acestei invitații). Cum necum, am ajuns în cele din urmă în sediul revistei de pe Ana Ipătescu, profesorul m-a dus la secția de critică — o încăpere spațioasă, cufundată într-o plăcută semiobscuritate datorită transparentelor de la unica fereastră, coborite protector —, m-a prezentat lui S. Damian și m-a lăsat pe mina lui. O mină bună. Mai bună nici că se putea. Datorită lui S. Damian, incurajărilor sale, felului său cald, apropiat și în același timp oarecum reținut, sincer și deschis de a se purta (nu-și mințea niciodată interlocutorul, nu-l lăuda dacă nu era cazul iar dacă avea ceva să-i obiecteze — o făcea), în următorii doi ani am reușit, deși un simplu profesor de țară, să public cite ceva în revistă. Datorită lui S. Damian în primul rând — un adevărat expert în metoda „picăturii chinezești” când vroia să obțină ceva (o, nu pentru sine, ci întotdeauna pentru alții) —, care a izbutit să-l convingă pe redactorul-șef de atunci al revistei, poetul Tiberiu Uțan, un alt om extraordinar al biografiei mele, am fost angajat, în vara lui 1964, la „Gazeta literară”. Nu aș fi (re)evocat toate aceste vechi întâmplări dacă ele ar constitui un caz izolat. Cum s-a purtat cu mine, așa s-a purtat S. Damian cu alți zeci și zeci de tineri, viitori critici sau — mai ales — prozatori. Un critic mai altruist nu cred să fi existat în întreaga noastră literatură de după război. În volumul *Fals tratat despre psihologia succesului* (ed. „Cartea Românească”, 1972), în articolul intitulat „Animator”, S. Damian scrie: „Funcția voluntară de animator literar revendică însușiri puțin comune. Nu numai mărinimie, capacitate de a ieși din orgoliu și egocentrismul creației tale, spre a dăruia altora timp, energie afectivă, putere de concentrare. Se cere și un simț special de a adăuga de la distanță viața, astfel încât să nu poți greși ținta”. Și puțin mai departe: „Lui Miron Radu Paraschivescu, scriitorii de seamă de azi îi datorează actul de naștere literară (...). Neobosit, Miron Radu Paraschivescu a fost cel mai tânăr «mecen» spiritual al generațiilor care bat la poarta artei. Citea revistele și cu un ochi vulturos înțuia într-o semnătură revelația unei ca-

riere scriitoricești, și n-avea liniște pînă nu controla personal validitatea pronosticului (...) Cite imputări îndreptățite se aduc primei serii a *Gazetei literare*, nu se va putea omite faptul că Paul Georgescu a găzduit în coloanele și în sălile redacției, când erau total necunoscuți, sfidnici studenți sau proaspeți absolvenți, aerieni, vulnerabili în fața presiunilor de uniformizare, pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velea, Matei Călinescu, G. Dimișianu și apoi Alexandru Ivasiuc sau Adrian Păunescu. Destinul de critic al lui Lucian Raicu, Georgeta Horodincă sau Valeriu Cristea a fost păzit și de «platoșa» ridicată de Ov. S. Crohmăniceanu, iar George Ivașcu a avut perspicacitatea și curajul de a încredința cronică literară a *Contemporanului* lui Nicolae Manolescu, pe cînd acesta era pentru toată lumea un ilustru anonim. Investiții rentabile, care absolvă, cred, alte pierderi și eșecuri! Apreciez perseverența cu care, de ani de zile, scriitorii ca Geo Dumitrescu, Fănuș Neagu, Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș, Ana Blandiana scotocească prin maldăre de misive, în căutarea grăuntelului de aur, împărțind cuvinte de indemn, de răbdare, sfaturi pentru cei cu vocație, ironii cu măsură, destinate să oprească inutilul consum de resurse al altora, sau riposte drastice menite să alunge pe nechemate, pe obraznici... Din această listă de «animatori literari» lipsește „doar” numele lui S. Damian! „Platoșa” sa a ocolit debutul și afirmarea multor scriitori, în special a prozatorilor din a doua jumătate a anilor '60 și din prima jumătate a anilor '70. După ce scrisese printre primii despre Marin Preda și Nicolae Velea, după ce luase apărarea unui Teodor Mazilu masiv atacat.

Deoarece atât S. Damian cit și subsemnatul am lucrat alături ani la „România literară”, normal ar fi fost poate ca textul acesta să apară în paginile principalului săptăminal al Uniunii Scriitorilor. L-am și propus de altfel — de data aceasta în calitate de colaborator extern — revistei la care am lucrat pînă la 1 iulie a.c., dar



mi s-a răspuns că un fost coleg — care, iată, s-a dovedit mai grăbit și mai harnic decît mine — a scris și a predat deja un articol despre S. Damian. M-am adresat atunci, nu întimplător, d-lui Laurențiu Ulici, redactorul-șef al noului „Lucafar”, care mi-a acceptat imediat colaborarea. Am spus „nu întimplător” deoarece între 1972—1974 S. Damian însuși a lucrat la „Lucafarul” (la una din ipostazele acestei reviste care s-a tot metamorfozat de-a lungul timpului). Îmi permit să dezvălu aici un mic fapt de istorie literară. O împrejurare în care, îndrăznesc să afirm, de data aceasta eu am influențat, într-o anumită măsură, biografia lui S. Damian. În primăvara anului 1972, poetul Virgil Teodorescu, pe atunci redactor-șef al „Lucafarului” și d-na Georgeta Horodincă, redactor-șef adjunct mi-au propus să urc un etaj, adică să mă transfer la revista lor în calitate de al doilea redactor-șef adjunct. Spre mirarea lor (aș putea spune chiar spre stupefacția lor: la așa ceva chiar că nu se așteptau...) am refuzat propunerea. Țin minte că am mormăit ceva în legătură cu faptul că nu sint membru de partid și că deci nu pot ocupa o asemenea funcție. Regretatul Virgil Teodorescu, care avea naivitățile lui, s-a grăbit să mă liniștească: nu e nici o problemă, te facem imediat... Or tocmai asta era: că nefiind membru de partid, nu vroiam în ruptul capului să devin — acesta a fost micul meu pariu interior, pe care pînă la urmă aveam să-l câștig, în ciuda a nenunțate presiuni exercitate asupra mea, cele mai greu de suportat fiind cele ce veneau din partea unor prieteni tot mai bănuitori, înclinați din ce în ce mai mult să vadă în refuzul meu încapăținat o critică indirectă la adresa faptului că unii dintre ei, mai ales după 1968, se grăbiseră să intre voioși în partid. Treaba lor, eu nu condamn în realitate, pe nimeni dar aveam motivele mele să nu intru în acel partid. În al doilea rând, n-aveam nici un chef să-mi asum singur oribila povară — obligatorie pentru un redactor-șef adjunct — de a asigura și încropi număr de număr acoale materiale „omagiale”, fără prezența căroro apariția unor reviste era de neconceput, încă de pe atunci. Am refuzat așadar transferul și „avansarea” și am rămas în continuare, ca simplu redactor, fidel „României literare”. Fidelitate pentru care, după doi ani, conducerea de atunci a revistei m-a răsplătit frumos trecîndu-mă (alți claci colegi au pățit la fel) pe o jumătate de normă... Convingîndu-se că nu glumesc, Virgil Teodorescu și Georgeta Horodincă s-au adresat apoi, cu aceeași propunere, lui S. Damian, care a acceptat-o. Cu vasta sa experiență redacțională, cu talentul său de critic și de descoperitor de noi talente, ar fi putut face multe lucruri bune la acoale „Lucafar”, și chiar a și făcut. Poate că, împreună cu ceilalți membri ai conducerii de atunci, a comis și unele greșeli. De care s-au grăbit să profite naționaliștii și antisemiții vremii, cărora vîntul le sufla din plin în pinze. În primăvara lui 1974, S. Damian este înlăturat de la conducerea revistei în fruntea căreia parvine acea echipă de tristă amintire care va degrada treptat „Lucafarul” pînă la a o transforma în una din cele mai colaboraționiste publicații ale epocii Ceaușescu. Pînă în 1976, cînd, la invitația unui savant cum numai lumea germană poate pregăti, dl. Klaus Heilmann, romanist și romanist de excepție, preia lectoratul de limbă și literatură română din cadrul Universității din Heidelberg, S. Damian va fi nevoit să lucreze ca redactor la „Animafilm”, o muncă evident deloc potrivită capacităților sale.

Anul 1976 reprezintă așadar o graniță în biografia lui S. Damian. Nu însă și în activitatea sa de critic și de, spre a-i folosi termenul, „animator” literar. În Germania el nu va face altceva decît a făcut în țară: tot literaturii române contemporane se va închina și acolo. O va preda studenților săi, va continua să scrie, din cînd în cînd, despre ea și — mai ales — o va aduce, prin unii din

cel mai important „soț” al său, la Heidelberg. În ce aproape la ani de cînd S. Damian este profesor în Germania și un tenace „consilier cultural” pe lângă domnul Klaus Heilmann, un mare prieten al României, zeci de scriitori din țară au avut posibilitatea de a vizita Heidelbergul, de a ține prelegeri studenților sau de a se întîlni și de a discuta cu ei, Heidelbergu. A devenit un adevărat focar de cultură românească, în ciuda piedicilor din ce în ce mai mari pe care oficialitățile ceaușiste de la București, orbite de ura pe care o secretă prezentimentul pietrii inevitabile, le ridicau în calea unei colaborări atât de profitabile pentru noi. În scrisorile pe care le adresa în ultimii ani unor prieteni din țară și despre care știu în mod cert că vor fi citite de securitate, S. Damian nu-și mai putea reține indignarea, vorbind de „troglo-ditii” care au ajuns să cirmuiască cultura română.

Oricît de mari, meritele omului nu pot umbri meritele operei sale. Despre unele din cărțile lui S. Damian am scris la timpul lor. Recitîndu-le, constat că timpul lor nu a trecut, că multe pagini rezistă. S. Damian este contemporanul întregii literaturi române contemporane (post-belice), unul din martorii ei cel mai avizați. E unul din cei mai „vechi” în critica noastră. Debutînd la sfîrșitul anilor '40, cursant și apoi profesor la Școala de literatură, nu evită schemele și clișeele dogmatismului în anii '50, îmbrățișează pentru o vreme marxismul la care apoi însă renunță, ca și la utopia comunistă falimentară, al cărei adversar deschis devine, rămînînd totodată însă un adversar ferm, inflexibil al ideologiei și forțelor de dreapta. De la Școala de literatură la Universitatea din Heidelberg e un drum lung, adesea sinuos, pe care însă S. Damian l-a parcurs în afara oricărei bănuiele de oportunism, în căutarea adevărului. Chiar atunci cînd a greșit, a fost de bună credință. Omul e sensibil și intransigent, fragil și dirz, criticul — preocupat de meandrelor psihologiei umane și de creștele de val ale unei istorii mereu agitate. Critic de proză, a înregistrat, în folietoane și în volume: *Diracții și tendințe în proza nouă*, E.P.L., 1963, *Intrarea în castel*, ed. C.R., 1970, *Fals tratat despre psihologia succesului* ed. C.R., 1972, generații succesive de prozatori, a salutat capodopera cînd prea puțini erau dispuși să o considere ca atare: „Am scris despre primul volum din *Moromeții* cînd o apreciere clară era tergiversată și revelația capodoperei nu părea, în fierbera clipei să fie evidentă pentru mulți”, mărturisește, în treacăt, S. Damian, într-o clipă desigur de excepție, căci nu-i stă în fire să facă asemenea mărturisiri. În același timp are și cite „un scriitor pentru o viață”, atît în literatura română: G. Călinescu, căruia, în 1971, i-a dedicat un excepțional eseu și despre care continuă să se ocupe pînă azi (v. „România literară” nr. 11, din 15 martie a.c.). cit și în literatura universală: Kafka, despre care a scris în volumul kafkian intitulat *Intrarea în castel* (v. interesantul traseu parcurs cu „Trenul imaginar”: „De la Dostoievski la Kafka”) ca și în *Duelul invizibil*, ed. C.R., 1977, „volumul german” al lui S. Damian, consacrat München-ului cultural și artistic din primele decenii ale secolului XX și care mai cuprinde, printre altele, ample și substanțiale studii despre Rainer Maria Rilke sau Thomas Mann. Lui S. Damian îi este proprie acea vocație care — după cum a demonstrat în volumul din 1971 odată pentru todeauna — îi lipsea romancierului G. Călinescu, vocația tragicului sau în orice caz vocația de a fi grav într-o lume gravă. De aici tonul inconfundabil al scrisului său, dens, profund, ponderea lui deosebită. Citîndu-l pe autorul *Intrării în castel* am senzația pe care o ai cînd îți în mină o bucată de fier. În critica română contemporană S. Damian reprezintă polul seriozității responsabile, absolut necesar planetei noastre uneori destul de frivole, pe care o împiedică astfel să se dea peste cap.

Valeriu Cristea

fragmente dintr-o etică a autorului

Eminescu e-n toate...

Pe de o parte: mass-media. Comercializarea. Oficializarea. Instituționalizarea. Mitologizarea. Se face totul împotriva unei vieți adevărate, firești, interioare în cititor a poemelor lui Eminescu. Nu întimplător am folosit cunoscuta expresie din discursurile și din comentariile la discursurile lui Ceaușescu, Eminescu și Ceaușescu! În numărul din iunie '89 al „Vieții românești” există un fel de cronică, un fel de exegeză extraordinară și plenipotentiară semnată de secretarul general despre Eminescu. Acest „text” cuprinde clișeele dintotdeauna ale eminescologiei. Ceea ce este extrem de interesant e că și astăzi (la televizor, în ziare, pretutindeni) aceste clișee au rămas aceleași. (Speranțe deșarte că o revoluție pe dinafară ar putea fi și una pe dinăuntru.) Nu știu cine mai

poate suporta sintagmele, expresiile atributive care se adaugă numelui poetului. Le știe oricine pe dinafară și cu atît mai mult le rostește toată lumea ori de cite ori are prilejul public să o facă. Ceea ce aș propune ar fi



un moment de reculegere în memoria lui Eminescu. Un moment de reculegere care să dureze vreo doi ani. S-ar putea să ne salveze pe noi, cititori mărunți ai lui Eminescu.

Pe de altă parte: Turnul Babel eminescian. Clădit (înalt, urias) pe fundația celebrei *Ediții*. Un mod sigur de a „omorî” un poet (cît ar fi el de mare). Un labirint prin care te pierzi intimidat, speriat, avînd însă grozave frisoane de bibliofil. *Ediția*: „un monument” care, într-un fel sau altul, nu are nimic de-a face cu prospețimea și libertatea strict necesare în receptarea unui poet. Publicată în 100 (una sută) ani numai pentru a se auto-perfecționa, căci (odată încheiată întocmirea ei) imediat ne apucăm s-o re-formulăm, s-o retipărim (pe durata a vreo două sute de ani, bineînțeles). Turnul Babel eminescian care trebuie escaladat, ediția Eminescu ce trebuie pur și simplu învinsă ca nu cumva să devină ea (Domnia Sa) mai importantă decît însuși poetul.

Mitologizarea lui Eminescu este semn de provincialism. A nu te atînge de Sacrele valori naționale este echivalent cu a le face inaccesibile unei receptări firești. Nu cred că există vreo operă poetică atît de rezistentă în timp încît să suporte în prospețimea ei originară asaltul de clișee ale mitologizării. Se poate vorbi astăzi despre depărtarea de Eminescu, despre frica de Eminescu,

de fapt despre o foarte mare indiferență față de Eminescu.

Oricum, nimeni nu pomenește de variantele hilare, grotesc-porcesci ale celebrelor poeme *Lucafarul* și *Scrisoarea III*, atît de mult rostite, citite și auzite încît au devenit pentru mulți sunete goale ce se cereau umplute cu un alt conținut.

Am întîlnit într-un ziar următorul titlu: *Ceaușescu n-a existat...* Știe toată lumea că este vorba despre un vers al lui Marin Sorescu în care numele lui Eminescu a fost înlocuit. Un alt clișeu. Să presupunem că versurile: „Partidul e-n toate / E-n cele ce sînt...” n-ar fi fost scrise niciodată. În acest caz, dacă ar apărea cineva la televizor și-ar recita: „Eminescu e-n toate / E-n cele ce sînt / Și-n cele ce miine vor rîde la soare”, și dacă acel cineva ar și dedica aceste versuri „fraților noștri de peste Prut” nimănui nu i s-ar părea această apariție nefirească. Toată lumea ar fi liniștită. Mulțumită chiar. Deși între PCR și Eminescu e o diferență.

Cristian Popescu



CRISTIAN SIMIONESCU: Cum cred că a venit timpul să ai o expoziție retrospectivă și în România după aproape 20 de ani și cum acest eveniment va surprinde, chiar va șoca și chiar va crea perplexitate pentru mulți, retrăzind percepții adormite sau tănuite, ar fi necesar și chiar presant să preîntâmpini impactul printr-un set de denotații, explicații, preambule, idei, cum crezi că ar fi binefăcător și pentru alții, mai ales că ești și teoreticianul propriei creații. Îmi pare rău că nu vei putea aduce tot laboratorul tău ritualic și lucrările masive (stațiunile catalitice) care sînt înfipte (implantate) în spațiul britanic. Încep să spun cîte ceva (din ceea ce cunosc parțial) despre cele trei cicluri din prima ta perioadă.

Ciclul 1 conține toate operațiunile din România despre obiecte tactile și palpabile, desfășurarea oarbă a percepției, plus tot ce-ai mai făcut apoi bazat pe ideile de: fundamental, civilizație primitivă, forme aspre, instinctuale, dar și intuitive, intelectuale, senzuale, de supra-viețuire și agronomie, mai bine zis ciclul MUȘCĂTURA ORBULUI care este un ciclu țărănesc (agricultural în esență) incluzînd acțiuni ca manjabilitatea și tot ce procură simțurilor un univers de captat.

Ciclul 2 PLOAIA ORIZONTALĂ este „științific” și are la bază transmiterea de mesaj: împrăștierea unei idei (sămînță) la nivelul societății civilizate. Aici intră și toate încercările tale didactice (teoretice) de a explica chiar și literatura criptică și eseurile. Transmiterea de mesaj se răspîndește, se difuzează orizontal la nivelul soartei pămîntului, de aceea e un ciclu atmosferic.

Dacă primul ciclu a fost underground (de rădăcini), al doilea e la nivelul tul-pinii și al răsfătării mirosurilor (cunoașterea mediului este esențială), ciclul 2 este cel mai social.

Ciclul 3 GOING TORNADO (sau GRADUALY GOING TORNADO), înglobînd și depinzînd de celelalte două, este o îmbrățisare divină la nivelul coroanei (în toate sensurile posibile, coroană de copac, vîrtej de nisip, coroană regală, corolar, coroană arhitecturală, crucea bisericii) și se întîmplă la nivel stratosferic. Coloana de la Tirgu Jiu e un semn. Acest ciclu are un accent spiritual și de spirală în două sensuri — ascendent, descendent.

Mie îmi pare că opera ta se și aude, este muzicală și îmi aminteste de Schönberg și Stravinsky, dacă imaginarea mea îți spune ceva. Asta ar fi prima întrebare despre ceea ce ai realizat în România, apoi la Edinburg și Oxford.

PAUL NEAGU: — Nu este exclus ca să pot împinge cele nouă stațiuni catalitice și în România. Ele sînt „portabile” încă. Cînd zici că sînt înfipte în spațiul britanic, poate că exagerezi. Ele au apărut (îșișit) în spațiul geografic britanic, însă de la început eu dispoziția de a călători...

Cele trei cicluri pe care le descrii foarte clar, pentru mine n-au fost decît un mod de a mă auto-înțelege, și întotdeauna genealogia lor — inscrierea teoretică și „understandingul” — a fost posterioară trăirii, facerii lor. Trăirea și desfășurarea lor imediată au fost urgente, spontaneitate fenomenologică. Așa că, deabia tirziu, după ce mai multe evenimente inspiraționale de lucru de atelier, de ritual public și de expunere au avut loc, deabia atunci am început să înțeleg. Această iluminare adusă de înțelegere m-a presat de cite ori s-a întîmplat (face parte din structura ființei mele) s-o clasific, s-o „aranjez” ca pe un sistem aproximativ. Astfel începe autohermeneutica mea. Această dinamică explică de ce „Horizontal rain” (ploaia orizontală) de fapt a apărut concomitent cu „Blind's bite” (mușcătura orbului) și s-au tot împins și încălecat reciproc pînă cînd nevoia m-a ajutat să disting și să fac lucid o separație și o ordine. Atunci imediat a urmat, și a devenit necesar ciclul 3, adică Going Tornado.

Printr-un proces continuu de încercări și erori, care a durat cîteva ani de zile, cele trei cicluri s-au tot remorcat, dar și dezvoltat separat, ca pînă în cele din urmă să constituie o piramidă metafizică a devenirii.

În retrospect, pentru mine cel puțin, relevanța acestor implicații suprapuse teoretic nu are decît un accent didactic, interpretativ, acut doar cînd vrem să analizăm cei șapte ani de zile (1969—1976) în care am practicat performanța (Atunei se mai numea și „Gody-art” sau „happening”).

Sigur și sculptura pe care am început s-o construiesc mai „serios” prin 1975 conținea conceptul celor trei cicluri (ca piramidă interioară), însă într-o stare aproape secretă... ascunsă. De fapt primul „HYPHEN” (1975) nu este altceva decît o relație nouă, sculpturală de data asta, între cele trei cicluri. Instinctiv deci, cred, încercam o traducere a unui concept meta-psihiologic și pe care pînă în 1975 îl folosisem aproape literar (literal) și ca substanță formativă în ritualul public, o traducere în sculptură (deci geometric, simbolic și poate mai aproape de filozofic). Ce apare important acum este stabilirea de semnificații profund geometrice și care în același timp trec dincolo de geometria convențională... Poezia formei.

Dacă tu auzi sunetul sculpturii mele și îmi vorbești de Schönberg și Stravinsky,

Dialog cu PAUL NEAGU

● Paul NEAGU — Născut în București (1938) — Institutul „Nicolae Grigorescu” (1959—1965) — Prima expoziție la Galeria Amfora (1969, București). Expune la Edinburg, Hamburg, Praga, Zürich, Los Angeles, Glasgow, Dublin, Durham, Aberdeen, Londra, Oxford, Liverpool, Newcastle, Lausanne, Paris, Tokio.

Despre expozițiile sale au scris Robert Tait, Cordelia Oliver, Alastair Mackintosh, Paul Overy, Caroline Tisdall, John McEwen, William Varky, Sarah Kent, Sanda Miller, William Varley, Hugh Adams, Deanna Petherbridge și... Paul Neagu, care este și descifratorul propriei arte, insulare și exploratoare.

«...poți asculta cîntarea formeii în spațiul tăcut al sculpturii...»

nu mă miră atît de mult pe cît mă încîntă: Sînt convins că tu poți asculta cîntarea formei în spațiul tăcut al sculpturii, în spațiul limitat de substanța corpului; sau sculptura reține ca într-un nod, o cîntare, Vibrația aceasta nu-i altceva decît desfășurarea apropierei (vizual sau uneori tactil, estetic prin formă, orbește prin simțire... depinde de sensibilitatea subiectului).

C.S.: — Într-un manifest de început, prin anii '70, scriai: „Arta plastică trebuie să renunțe la o estetică pur vizuală, dacă vrea să supraviețuiască conform specificului său și să pună în funcțiune o estetică unificatoare a tuturor receptorilor senzoriali care au rămas puri”. Sau: „Ochiul este obosit, pervertit, superficial, cultura sa degenerată, degradată și supralicitată, redusă la fotografie, film, televiziune”. Prin aceste poziții te depărtați de confrăți și de generația ta sau erai totuși într-o comuniune? De aici se reclamă și plecarea (aplecarea) ta și spre alte tîneturi?

P.N.: — Vorbînd de „Manifestul Artei Palpabile”, da, în 1969 mă exprimam categoric împotriva vizualului pur... care duce repede la formalism. Salvarea mi s-a părut întotdeauna că este de găsit în re-integrarea simțurilor. Sinteza percepției însă n-o puteam evidenția decît printr-o separare de specific. Așa cum consider că specificul de teatru, de exemplu, este pronunțarea vorbei (ca în Beckett), nu mișcarea scenică, sau specificul de esență muzicală — o desfășurare de sunet în timp, curgînd, nu staționar; tot așa a devenit clar pentru mine că esența specifică a sculpturii era în palpabilitatea tridimensionalului și nu



Știu că nu ai avut atracțiune față de Franța, care de obicei valida un plastician. Totuși ce înseamnă contactul tău atît de firesc cu Anglia?

P.N.: — Contactul meu cu Anglia pare firesc, în realitate nu mă împac deloc cu natura lor. Pare, pentru că eu mă adaptez foarte ușor, observ și ascult înainte de a mă exprima. ...Ca profesor de arte frumoase (18 ani în diverse colegii în Marea Britanie, apoi inspector etc. etc.) am învățat că trebuie să fii receptiv, open-minded — cum zice englezul — înainte de a desfășura spiritul critic. Faptul că aveam o educație (și vizuală) totalmente diferită, pe de-o parte mi-a fost un avantaj enorm în sistemul de analiză de atelier din Anglia, însă ca artist, același lucru, mi-e obstacol cînd este vorba de galerii și „dealers”.

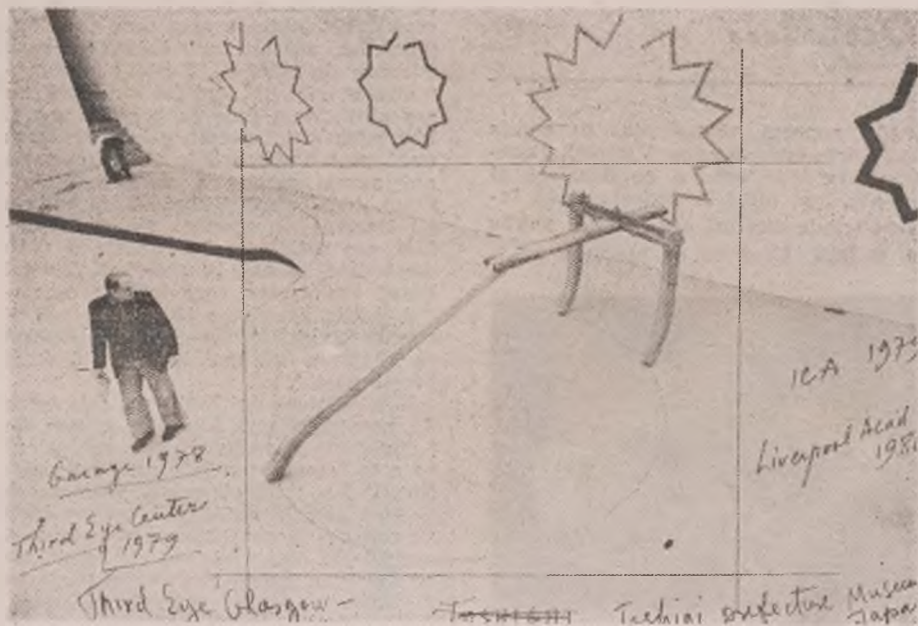
În două cuvinte, nevoia m-a învățat să mă adaptez, însă esența mi-e circumscrisă încă.

C.S.: — Dacă îți aduci aminte, mă gândisem odată (aproximînd o hartă) la spațiile care te-ar apropia, ziceam atunci, de Canada, țările scandinave, Marea Britanie și Japonia. Mi-ai scris că, participînd la o mare expoziție britanică în Japonia, acei oameni misterioși au înțeles imediat emoțiile, trimiterile și vocațiile închise în sculpturile tale. Cum îți-ai explicat acest contact imediat și neostenit de justificări?

P.N.: — Deloc Canada! Deloc Scandinavia (prea multă politețe!). Canada — mozaicul nemulțumirilor, fațade polite, adîncuri mici, materialism atroce: Marca Britanie — pragmatism de concept, hedonism senzaționalist: Francis Bacon, Gilbert and George, D. Hockney, anomalia și cinismul = subiecte majore și ipocrizie diplomatică; teatrul: arta clasei de mijloc; football: ritualul clasei muncitoare; Autobiografia: literatura confesională cea mai britanică!...

Harta simpatizilor ar fi pentru mine mai curînd Olanda, Japonia, Tibet, Irlanda. În Japonia, lucrul meu a fost văzut imediat, înțeles, pentru că era plin de referințe și rădăcini comune: medievalism al formei în lemn, interes pentru textură, eclecticism al substanțelor și un foarte dezvoltat simț al metafizicii (pe care englezii nu-l au mai deloc, sau dacă-l găsesc la ei, este... morbid). Se spune totuși că Anglia e „bună” pentru sculptorii în general, pentru că te obligă să miroși și să pipăi empiric; în același timp ignoră teoria și intelectualismul — lecție acută necesară mai ales pentru sculptorii care vin din latinitate, unde cartezianismul este încă puternic! Din pacate însă — observ eu — ei nu sînt în stare să vadă dincolo de materie. Să le vorbești studenților englezi despre transfigurare, este ca și cum ai vinde pisicilor calendare...

C.S.: — După ce te-ai întors prima dată din Marea Britanie te-am întrebat zgomot al primit lumea britanică și mi-ai răspuns: „Cum mă așteptam...” ca și cum îți era predestinată, cu toate că știu că ai dus cu tine spațiul spiritual românesc de care nu te-ai rupt și nu l-ai părăsit nici în creațiile tale (se vede).



altădată, adică o permanentă reciclare a substantivelor de bază. Înafara celor trei cicluri meta-estetice despre care am spus că rămân cel mai bine atașate ritualurilor din anii '70, au existat o curiozitate și un neastimpăr tehnic în mine, care m-au împins mereu spre experimental și spre inovativ... doi termeni, două atitudini de deschidere (nu infantilă, ci copilărească) spre menținerea inocenței... Sunt mulți artiști serioși pe lumea asta, care demult, în tinerețea lor, au ucis aceste nuanțe, fiind influențați de poziții științifico-tehnocrate (Judd, Andre, Serra, Long), ei renunță la „artistry” și inventivitate, tocmai pentru a demonstra o permanentizare și o disciplină absolută... renunțând totodată și la o bucurie creatoare, care mie îmi este încă dragă; aceasta este găsirea sau re-descoperirea. Eu cu bucurie mă regăsesc refăcându-mă, cu fiecare tehnică nouă de la fotografie la desen, lemn, oțel, arhitectură. Și gradul de risc crește până la complexitatea imposibilă, când încep să amestec... Deci, este ușor să fii acuzat de eclecticism sau confuzie, când de fapt te apropii mai mult de un principiu al vitalului. Dar mintea poate fi și mai limpede când realizezi că lumina este compusă din atâtea culori... Când ești în căutarea adevărului, nu-ți mai pasă de disciplina metodologică. Bineînțeles, mulți caută adevărul tocmai în metodă... și atunci se subinscriu lor înșiși până în viciu. Cercurile de acest fel sînt mult prea mici pentru mine.

Am început să cred că universul este nu numai un haos bine organizat, dar cred că este chiar fractal în adâncime... adică micro și macro se reflectă reciproc și se reproduc probabil la infinit. Spațiile ondulate ale lui Blaga, mă fac să cred că orizontul e mai curînd cîrlițat decît justificabilmente simplu ca în perspectiva Renașterii. Toate acestea încă mă motivează ca ființă creatoare și nu doresc contabilitatea.

Uitîndu-mă în spate văd trei sau patru momente mai importante; primul și cel mai obsesiv a fost „Anthropocosmos”, metafora individului în societate; divagațiile acestui lucru au fost multiple și amalgamul cu tactilul și manjabilul, două instanțe capitale. Dar metafora esențială este despre atomizarea individului, a persoanei...

Al doilea moment-motiv este 1975, „Hyphen”, ca descoperire a abstractului articulat. În cei cincisprezece ani, care au urmat, am înțeles că gîndul poate naște organisme... Procedeu meu de a naște sculptura nu este de la organic spre abstract (izare) ca la Brâncuși, ca la H. Moore, ca la B. Hepworth, ci invers, de la un cod abstract-geometric, de la un schelet mental la un corp, bine articulat, bine hrănit. Simplu: de la sămîntă la plantă și fruct. Astfel „Hyphen” a devenit pătrunderea plugului pe un teren virgin.

Curînd am construit (am crescut) momentul celor „Nouă Stațiuni Catalitice”, un moment simfonic. Polifonia îmi era deja cunoscută. Aici însă (în 1987), cred că am reușit o armonizare prin singularizare, un loc absolut total (totalizant) și paradoxal (Schönberg!?). Dar nu este vorba de un absolutism minimalist, ci de o deschidere spre un absolut non-obiectiv de o infinitate tridimensională, exprimată în oțel inoxidabil. Convex Concorția.

Urmează apoi o liniște nouă, în anul următor (1988): am compus apa grea. Locul acesta este concentrat, cam un metru pătrat, des, cu sfere de oțel. Se cheamă „Ne-numitul”, neexpus, neexplicabil și care pare imposibil. Aceasta-i ultima mea descoperire și pe care n-o cunosc prea bine nici eu.

C.S.: — La un moment dat, mie mi s-a părut că lucrările tale se nasc încă o dată și după ce ele au fost gata, descoperindu-se și acoperindu-se (deschis-închis) în simultaneitatea mai multor stări și participări temperamentale. Asta și fiindcă opera ta este atât de metamorfică și o poți privi asculta și palpa din diferite zone și unghiuri. Ceea ce spun eu va înceta să devină ipotetic cînd lu-

crările tale vor fi consultate printr-o atingere și cercetare directă. Reproducerea lor nu ajunge. Cred că tu trebuie să fii văzut și cînd lucrezi, fiindcă opera ta este creată și re-creată de cîteva ori, cînd se înfăptuiește, cînd este gata și cînd o repriviești. Senzația că lucrările tale se auto-refac după terminarea lor este presantă; un cinetism al meditației pentru cei care se inițiază apropiindu-se cu incetineală. Persistă ideea de intrare și de ieșire din labirint, fără repaos vizual, antrenînd și celelalte simțuri, și tot așa de la capăt. Cel care le parcurge se autoexplorează. Cred că acesta e sensul și ținta ta. Complic cumva ceea ce trebuie să rămînă cu mult mai simplu?

P.N.: — Interesant, faptul că n-ai avut acces direct la multe din lucrările mele și, totuși, toate citirile tale mi se par adecvate, nu numai posibile, ci adesea revelatoare și pentru mine... Cînd te referi la a doua naștere și la metamorfoză intrinsecă, cred că ai mare dreptate, zic cred, fiindcă în ciuda lucidității mele, aceste fenomene ale interpretării nu sînt deloc sub controlul meu (nu conștient, în orice caz). Bănuiala mea este că labirintul, intrările și ieșirile din operă, și apoi cinetismul, de care vorbești, sînt toate stări cotidiene, psihologice, filozofice și chiar fizice. S-ar părea că lucrul este imbatat de mine ca „subiectiv activ”, dar și de mine ca „self”. Sper mai departe că dîncolo de acest proces de cercetare și luare la cunoștință, apare și o dispoziție mai stabilă, dîncolo de timpul sculpturii în obiectivizare, în neutralitatea catalizei sale... Dacă „cel care le parcurge se autoexplorează”, cum zici tu, desigur ar fi mult sens în ceea ce eu am făcut... însă eu nu pot, din unghiul meu, conduce o astfel de investigație decît folosindu-mă pe mine însumi. Lucrul de care îmi dau seama limpede este că cercul în care mă mișc trebuie să fie larg și generos. Îmbrățișarea lui trebuie să fie omnipotentă și mai puțin self-suficientă, ceea ce, printre altele, înseamnă și riscul risipirii.

C.S.: — Aș întui viziunea ta drept o Grădină peripatetică de la vizibil spre invizibil, de la ceea ce cade sub simțuri (stări provocate) pînă la o transcendență a corporalului. E valabil ceea ce bănuiesc eu?

P.N.: — Tocmai vorbeam de riscul risipirii... Cînd mă întreb dacă eu cred în grădinile peripatetice, eu aș zice, prin vizibil, prin tactil, spre invizibil și intractabil, da! Dacă peripatetic înseamnă și „de margine”, o să-ți răspund prin una din stațiunile catalitice care se cheamă „Edge Runner”, adică „Alergătorul pe muchie”, o compoziție plină de haz ambiguu și trist pentru că e o cîntare a relativității; dacă tu zici da, eu voi spune nu, sau invers...

În consecință, ce mă atrage la vîrsta asta, după ce am trecut printr-o droaie de experiențe fizico-chimice este transparența concretului sculptat, adică tocmai paradoxul esențial al eu-lui său; capacitatea materială de a semnifica spiritual. Stare care nu apare decît cînd formula substanțială (sau substanța forme) încapsulează spațiul ca adîncime și timpul ca solidaritate.

O statuie abstractă staționează în timp ca și cum ar fi spațiu, nici antropomorfic, nici natural ca un munte sau un uragan, ci mai mult ca un duh luna-tec și încătușat, de-a dreptul straniu și de nedescris. Este tocmai această nedumerire „de nedescris” care mă ține de veghe (Stațiunea a șasea din convexul catalitic se cheamă „Trezirea” (Wake). Dar nu-i vorba nici măcar de o rigoare a simbolului. Pasiunea e ținută trează de un conglomerat intuitiv, care ca și cum s-ar rostogoli tot timpul, relevînd cînd o grădină (cu fructe și sămîntă), cînd un labirint (cum cel pictat de Giotto)... Și acest bulgăre-conglomerat plutește la rîndul lui într-un cosmos riscant, plin de gropi negre și explozii imprevizibile.

Cristian Simionescu

ioan

pintea



viața ilustră sau nașterea poemului

doi hălci între care stă un text
fac la un loc un text insingerat
doi texte insingerate între care stă o halcă de carne
fac la un loc o halcă de carne insingerată
o ureche ascultătoare
este o gură saturată cu cilii
o gură vorbitoare este o ureche
care citește auzind între text și halcă între halcă și text
insingerarea

o, definiție duh purtat peste apele vesele

copilul nicodim

căutînd un om prin care să-și iubească îndeajuns dialogul răscolit era peste măsura înfățișărilor sale dinainte căzînd din întrebare în răspuns ridicînd semnele de punctuație pe deasupra propozițiilor înainta reușind să-și dovedească vestirea „frunțas împielit din poporul acesta cum mă vei vedea tu pe mine în locul punctelor nedeslușite de ochiul crăpat în patruzeci de vederi!
în patruzeci de nevederi!
meduză peste lumea prea mare suportîndu-i creșterea în toate sensurile cite i s-ar arătat spre a călători sau măcar spre a lovi creștetul la prima împotrivire a lucrului putrefacția încă de pe acum ispitîndu-te încă de pe acum hărăzîndu-și părul peste domnișoara aceasta dusă din creștet pînă sub unghii în chip de piele strămoșească... la vremea aceea cîntînd în tobe se veselea!
la vremea noastră întînsă pe oase se veselește!
ziceam toate acestea adunat, încleșt precum copilul în burta mamei, eu n i c o d i m în burta cetății năpădit de scaieți, buruieni și firave cîntece de petrecere năpădit de neînțelegerea nașterii de peste mine

viața ilustră

stă în fața mea arde și nu se mistuie arde și pare un rug nedeprins cu cenușa stau în fața lui și ard și mă mistui sînt singur și am hotărît să supun lumea pedeapsa este o coroană moștenită purtată din creștet în creștet și așteptată prea mult așteptată de aproape pare o iubire înfricoșătoare de departe o durere de nesuportat rug care arde și nu se termină stăm față-n față amenințîndu-ne cu frumusețe devenind deodată și pentru toldeana cea mai urîți comeseși deși bucatele sînt recoltă aleasă și sfîntă din dulcele noastre ogoare liniștea acestui sărut s-ar putea să fie zgomotul vînzării sarea pămîntului prefăcută-n petreceri romane viața viața mea un bob de muștar strecurîndu-se ultima dată prin burta poporului tîu născătoare este și renăscătoare de moarte viața viața mea ultimă

retorica înfășată

peste noi stau capete de animale gurile reci, trufia și rinjetul lor îmi ating pieptul ca o sărutare de noapte vine frica, răpitoare vine frica la subsuoara ta tulburîndu-ți părul, bate din aripi filiiînd peste vegetația carnivoră înfomelînd-o

demult n-am văzut răni în pieptul tău toate oasele trag pielea în jos te văd și ești nevătămat unde-ți este suferința? unde-ți este suferința ta?
ce ținut barbar în fața curajului!
răspunsul meu la picioarele întrebărilor...

peste noi stau capete de animale singerinde peste cămășile mele albe și negre stă mijlocul argilei strigînd:
eu sînt Frica, nu-ți fie frică lovește cu putere, cu scînceț și vei săruta solzii șarpelui ridicat!

pe malul drept al someșului

peste pietre stau în fața gîndului peștii păstrăvi insingurați în insula plutitoare caută fibra poemului sfînt apa someșului rămîne pietrele trec și-mi sărută nașterea chiar peste moartea aceasta de tînr urechea mea singura gură nevorbitoare se face piine și mulțumirea înseamnă pintecul pofticioșilor pe malul drept al someșului iubesc toate veștile despre apă despre pietre și iubesc malurile văzîndu-vă pregătiți pentru baia aceasta din urmă apa someșului rămîne pietrele trec



platon pardău

AMALIA

Legăturile dintre el și Amalia durau din tinerețe: una dintre acele intimități care nu se sting de-a lungul anilor, deși cei doi urmează căi diferite. Amalia se căsătorise cu Lem Buchov — Popescu, un inginer în plină ascensiune, mult mai în vîrstă ca ea, prezent deseori în viața publică, în gazete, ca subiect sau autor, care, dacă nu ar fi avut „norocul” (rîdea cinic omul meu) să fie făcut pulbere de explozia avionului, datorată, cum s-a dovedit, unei bombe artizanale, dar nu mai puțin sofisticată și nedepistată pentru că terorista (la femme!) o combinase în avion, din piese separate și imposibil de detectat, — acum ar fi fost în boxă. „În boxă?” îl priveam surprins, înțelegînd că se referea la judecarea capilor politici din jurul tiranului și tiranei, procese acoperind mult timp și întreținînd o stare de încordat spectacol public, la proporții naționale. Cum și de ce trebuia să ajungă în boxă Lem Buchov-Popescu, un eminent savant? „Toți trebuia să ajungem în boxă!” exclama el, drept răspuns. „Și eu trebuia să ajung în boxă!” L-am întrebat dacă mă considera și pe mine unul din cei care ar fi urmat să fie dat gidelui? A replicat cu un senin „desigur”, care, recunosc, avea ceva din indiferența unui călău care-și contemplă cu ochi orbi victima înainte de a-i rețea capul, ceea ce nu-i va abate, ulterior, gîndurile de la cunoscutele ocupații ale gizilor, cultivarea micilor grădini cu zărzavaturi sau confecționarea de scapularii ce se vind bine cu prilejul procesiunilor, dar prin intermediari monastici. Se scursese mai mult de un an de la discuțiile noastre despre scenariul posibilului „Homo Neanderthalensis Bucurescensis”, și acum ne aflam adunați la sediul Mișcării Ecologice din strada Lunului, 2, nu departe de fosta troiță legionară ridicată în '40, toamna, și scoasă șase ani mai tîrziu. Mai bătrîni cu atîtea și atîtea iluzii, ne întîlnim din nou experiența unui (după căerănele mea) șarlatan, numită efectul K., sau W., cum e în obiceiul acestor inși să-și facă reclama. Intr-o fostă sală de ședințe a unui comitet de partid comunist, magul, tînăr și elegant, cu o bărbuță conică, neagră, și o pereche de ochelari largi pînă pe jumătatea frunții, urma să demonstreze public însușirile ieșite din comun ale cerebelului său hrănit cu lecturi sănătoase și antrenat prin ședințe zilnice de calm. N-ar fi exclus ca de aici să fi venit numele efectului, de la „Calm”, dar scris cu „k”, după cum cred că nu era altceva decît o formă de a lenevi pe seama ignoranței și precipitării diverselor cluburi și clubulețe politice apărute după alungarea tiranului și tiranei. Ce căuta aici el? După ce arăta adînci și obrazii căzuți, deși din fînăcia trupului nu pierduse nimic, iar paloarea intensă îi dădea noblețe, l-am crezut suferind și l-am întrebat dacă e bolnav și de ce anume. Magul puse să se stingă majoritatea luminilor, pe scena unde altă dată se instalau tribunele și prezidiile, apărui și o fată pe care trebuiau făcute experiențele: îmi spuse că e bolnav de ceea ce eram bolnavi noi toți: de rătăcire. De nimicul cel mare. De lipsa de loc în spațiu. Cuvinte care sunau comic în gura lui, și mi-a părut a semăna cu impostorul mag, impostor, da, s-a scris și în ziare.

Dragostea lui față de Amalia fusese aprinsă în două reprize: nenorocirile succesive ale femeii. O căutase în perioada grea de după moartea savantului, trecută aproape sub tăcere de zărele invadate de dispute pe probleme politice ale zilei, mai ales cele cum trebuia să arate

viitorul nostru, al tuturor, inclusiv al prietenului meu, a cărui povestire despre „Homo Neanderthalensis Bucurescensis” mi se mototolea în tașcă, paginile făceau „urechi”, precum caietele de școală din copilărie, dar, acum, spre deosebire de vremea abecedarului, nu era nimeni pe aproape să mă tragă de urechi pe mine pentru „urechile” scenariului din care nu mai ieșea nimic. Probabil de la ședințe de transmitere a voinței la distanță, cum era aceea de la sediul Mișcării Ecologice, sau de la întruniri ale clubului „Farmec”, profilat pe apropierea dintre „suflete însingurate”, cum pretindeau reclamele publicate de ziarul „Scorpiu veselă” și era scris pe afișul de la intrare (un panou de 1,50 m x 1,00 m rezemat de o șină, șterpelită de pe șantierul de peste drum (abandonat după alungarea tiranului și tiranei), de la aceste numeroase și felurite întruniri, simpozioane, conferințe de presă, prezentări de persoane celebre plecate de mult din țară și revenite cu chipuri buimace de fericire și teamă într-un oraș pe care nu-l mai recunosteau, oameni de afaceri de mai mică anvergură, sosiți, ca un prim val, ca mesageri sau cercetași ai marilor oameni de afaceri, urmînd să reverse bogăția și progresul peste București, politicieni bătrîni, vorbind graseleat, unii chiar găsindu-și anevoie cuvintele, ca să se exprime într-o limbă uitată aproape, după o jumătate de veac, teroriști tineri, prefăcîndu-se a fi uitat aceași limbă și dîndu-și un „glanz” occidental-american, dineuri, „dînguri”, cocktail-uri, „dialoguri”, pe care „recventa acum, el care, ațîția ani, preferase expectativa pînă la absentism, le „batea” cu pasul lui lute și le privea (avea să mă lase să înțeleg) cu o buimăceală nu mai mică decît cea a foștilor locuitori ai urbei noastre, reveniți acasă într-un loc care nu le mai era casă, deși unii avuseseră aici imobile mari, poate chiar palate, sigur — cit putea fi un palat bucurăstean în vremea cînd nici palatul regelui nu era cine știe ce palat, așadar, plin de puzderia a ceea ce însemna o complexă viață politică, o diversitate de puncte de vedere, ancora la Amalia, ca un vas bătrîn și ostentiv într-un port calm și ferice! Bineînțeles că Amalia era orice decît un port ferice și calm, un punct al blîndeții și liniștii într-o lume bîntuită de contradicții și violență. Amalia era dracul în persoană, trup din trupul iadului și intruchiparea paradisiului pierdut și demn a fi regăsit, ca să folosesc una dintre formulele lui, aplicată celeilalte femei, amanta lui Capră. El se dușese întins la Amalia imediat după prima nenorocire: de la Londra trupul lui Lem Buchov-Popescu fusese adus a doua zi după accident, într-un sicriu de metal, plumbuit, semănînd cu acele cutii dreptunghiulare stas în care erau expediții familiilor, din Vietnam, morții americani. Amalia dorise să se rupă sigiliile, să-l mute pe Lem Buchov-Popescu într-un sicriu autohton, românesc, stejar gros, ceea ce era un lux cam exhibiționist în epoca aceea cînd foarte prost organizatele servicii de pompe funebre trebuiau să facă față solicitărilor familiilor celor morți în revoluție sau în împrejurări legate de revoluție, multe morți rămăse misterioase și pînă azi. Nu, Amalia, care avea și un car de neamuri prin Oltenia — zece-zeisprezece frați, surori, plus unchi și mătuși, cure și cumetri, vro! o înmormintare spectaculoasă, festivă, memorabilă, prilej de alergătură, de luptă cu autoritățile nou instalate, primari tineri, funcționari de stare civilă temîndu-și posturile și chiar viața în zilele acelea de zbucium și lup-te de stradă. El apărui la Amalia, după



ce n-o văzuse de cincisprezece ani, pe puțin, o „pierduse din vedere” fără să se fi scurs din el dușoșia cu care-și amintea de amorul năzdrăvan cu „țigancă”, de îndărătnicia lor, de mult rămasă în urmă, de a obține cit mai mult de la clipa împreună! Se angajă direct în neobișnuita sau nepotrivita ceremonie de înmormintare, a lui Lev Buchov-Popescu, adus de la Londra întreg-întreguț, una dintre minunile accidentelor de aviație (minune incompletă, fiindcă era, totuși, mort), doar cu inima străpunsă de țeava pornită din ceea ce fusese măsura rabatabilă de pe scaunul din față. Îi revedea pe ambii după un deceniu și jumătate, el mort, ea tot nebulă — așa cum se zbătea pentru spectacolul înmormintării, în care trebuia să joace rolul Văduvei Indoliate. Nu știuse niciodată dacă-l iubise pe Lem Buchov-Popescu, dar nu mai conta, acum era un bărbat care, poate din pricină că murise, își arăta trăsăturile slave, era Lem și Buchov, sută la sută, încetase să mai fie un Popescu de-ai noștri din cîmpia olteană sau din sudul Munteniei sau din Moldova de Jos. Alura lui de Moldova de Răsărit era accentuată de surisul pe care moartea i-l așezase pe obraz. Cînd deschisese sicriul (o făcuseră sanitarii veniți de la morgă, la cererea ei expresă, însoțită de amenințarea că refuză coletul trimis din Anglia, strigase, în magazia de mărfuri a aeroportului că „puțin îi pasă, poate să fie expediat și de președintele Statelor Unite, i-l trimite înapoi”, ea vrea să vadă ce este înăuntru, acolo, pe loc, nu va duce acasă, „fie ce-o fi”, un sicriu care nu are nici o legătură cu ea...), fața lui Lem Buchov le apărui zimbătoare, delicat zimbătoare, maxilarul lui lat și sprincenele subțiri, aproape rase, ochii scăzuți, prinși de pleoape, însă parca pe punctul de a se deschide vesel și a completa ceea ce era de așteptat că vor rosti buzele puternice, cărnose: „V-am făcut-o, doamnelor și domnilor”. E de presupus — spunea el — că Amalia își imaginase ceva îngrozitor în legătură cu deschiderea sicriului: o ladă plină cu bucăți de carne amestecate cu bucăți de stofă, picioarele la cap și capul la picioare, ca-n desenele cu excutații de către turci, cînd victima era așezată la vedere, cu țeasta rețezată și pusă în poala caftanului... Un Lem Buchov întreg-întreguț și, în plus, zimbător și cu trăsăturile acelea rusești, neobservate de ea (îmi relată mai tîrziu autorul) era un fel de a fi luată prin surprindere. Moartea lui, în general, fusese altfel decît și-o închipuise ea, care-și închipuia orice și se închipuia orice!

Sînt sigur că de aici s-a tras totul, schimbarea lui este legată tot de reparația lui Lem Buchov, pe care ajută să-l înmorminteze la Belu, într-o vreme cînd a mai fi înmormintat aici devenise o imposibilitate. Eu încă nu renunțasem la ideea colaborării la „Homo Neanderthalensis Bucurescensis”, deși începusem să-mi pierd răbdarea, dacă nu chiar speranța. Evita subiectul, discuțiile noastre, cînd reușeam să le provoc, deviau imediat la problemele zilei, dintr-un unghi nu cum era de așteptat și prin care le priveau cel mai mulți dintre noi, ci, precum ciudatele lui voiajuri pe la tot

felul de asociații și întruniri obscure, toate neguvernamentale, neașteptat. În general, „nu se vedea”, îmi spunea cu felurite prilejuri, ca să scape, probabil de insistențele mele, în lumea de miine, ceea ce părea mai degrabă să-l amuze decît să-l sperie. „Bătrîne — îmi întreprinse într-o după amiază strădaniile de a-l aduce în albia profesiei (nu știam că, pe atunci, lucra la carte, acum sînt convins că asta făcea) — de un fapt eram sigur: cum voi fi înmormintat, Acum nu-mi pot face nici cea mai mică idee despre cum va arăta înmormintarea mea...”. Îmi fu ușor să înțeleg la ce se rofe: faptul că societatea scriitorilor, din care făcea parte de pe cînd publicase „o broșură de laudă la adresa P.R.R., toți cei de-o vîrstă cu mine, într-un fel sau altul, au crezut cumva în acest p.c.r., nu glumesc, bătrîne”, și nu știu dacă el ne-a lăsat pe noi cu curul în șanț sau noi pe el, nu acum, desigur, atunci, la început, cînd trebuia să spunem NU!”, avusese un foarte bine pus la punct serviciu de înmormintări pentru scriitorii „Mureai, bătrîne, asta era P.C.R., toți cei de-o vîrstă cu mine, în rest, venea ciocul nostru, un domn foarte respectabil, care trăgea bineșor la măsca cu noi în restaurantul nostru și, pe semne, în gîndul lui, se întreba dacă nu cumva miine, tu, tovarășul lui de masă care, în majoritatea cazurilor, nu acceptai să-și plătească sprîțul, cu toate că el insistă, ce mai, am spus, domn în regulă!, te privea cu tristețe, ca ala din Shakespeare, cu țeasta în mină, dacă miine nu-i vei fi dat în primire... Dacă moartea noastră, ca dată, nu era o chestie foarte sigură, faptul că acest domn distins, te va duce la groapă era o certitudine, bătrîne... Acum, însă, în lumea asta nouă, oare cine și cum ne va îngropa...?” După aceea îmi vorbi, trăgînd rar din lulea, despre adevăratul val de scriitori care muriră înainte de revoluție, „imediat înainte, bătrîne, ca și cum ar fi presimțit că vine schimbarea și locul lor în lume va fi restructurat, reevaluat... A fost o adevărată grabă și, sincer să fiu, în pofida unor dificultăți, unora le-a reușit perfect, au izbucit să-și închiadă ei înșiși gura, deși prietenii și împrejurările deseori le-au fost împotriva...”. În ce mă privește, nu-l cunoaștem sub unghiu acestă: amator de glume macabre. Cred că lucrurile trebuie puse în legătură tot cu înmormintarea lui Lem Buchov care avu un moment comic. Amalia reușise să adune tot neamșagul ei oltenece, denișă, zicea el, o „parașută”, o vrăjitoare, o rusoaică de doi metri, neam aristocratic de prin părțile Kievului, unica rudă a mortului, strînse un sobor de popi, dar nu luă în calcul imprevizibilul. Ceremonia funerară se sfîrșise, venise ceasul bulgărilor de pămînt aruncați pe coșciugul coborît în groapă, Amalia o și făcuse cu un gest de divă, mișcîndu-se sigură sub voalurile ei, pe semne prevăzute cu găurele pentru a nu orbecăci, cînd pe alea se auziră strigăte: „Stați! Opiți! Stați! Un bărbat scund, cu biugi, și scurtă matlasată roșie alergă energetic spre picul indoliat. „Am crezut că-i de la poliție sau, cum se mai putea presupune, vreun coleg de slujbă al savantului, vreun ucenic ascultător dornic să plîngă la mormînt și căruia, din pricina puzderiei de gazele care ne ghiftuie, îi scăpase tocmai anunțul mortuar cu precizarea orei înmormintării. A, nicidecum! Era un necunoscut. Nimeni nu avea habar cine era insul care întorcea mortul de la groapă! Fiindcă asta se întîmplă: sicriul, de sub care, tot printr-o întîmplare puțin obișnuită, cei patru țigani gropari încă nu trăsaseră frînghiile, fu readus la suprafață, redeschis — noroc de ideea Amaliei, ca să se folosească șuruburi, nu pi-roane, pentru fixarea capacului! — și domnul Lem Buchov, cu fața lui de slav neaoș, pudrat, îmbrăcat într-un smoching, văzu din nou lumina zilei de început de ianuarie, iar, mai tîrziu, beneficiu de repetarea slujbei de pecetuire a groapei și de potopul de bulgări pe sicriu! Timp în care, așa cum apăruse, după ce sărută mortul, tipul cu biugi dispărui în fugă pe alei.

Prezentarea acestei întîmplări nu ar fi fost lipsită de interes, deși gustul unor comentarii respinge comicul macabru și vestește scenele țari. Este posibil ca el să o fi omis cu gîndul la asemenea rații. Dar pe Amalia nu avea dreptul s-o omită!

constantin hrehor

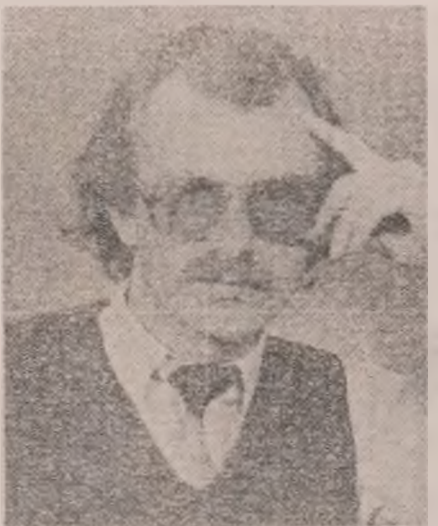
Turlele fonetice

petreceam în ninsoarea aceeași armuri.
dintr-un jilt roșu
impărțind călătorilor buchele de
spaimă
inima vietuia după zidurile căptușite cu
întrebări
fonetice turle urcau din măruntaiele
Urbei
fără macedoni înainte
cu răbdarea aurului elegiac din nisipuri
migrău năsarile în țări anonime;
inima vietuia singură între pietrele
propriilor zgomote
precum sub carapacea lividă
trupul testoasei isihaste;
poposeau tîrziu în corturile
manuserislor rare
strășile clipind matematic,

litere aveau în ranită iscoadele
drum milenar înainte
seceta le lumina calea —
fier roșu în coapsa cămălei
pe prismatice gresii
la cină-și micuau amintirile
îngropîndu-și drumul în piramidele
Ochului...

Scrisorile de piatră

în stradă aruncate
din turn cărămizile orei,
în roșii, interminabile zecimale
ecuafia singelui tău
descompusă-n oglinzi...
Illiciei argintînd casele părăsite,
mîinile soșind din cîmpia textelor
prin somn pipăie ochiul fintinii.
ninge —
cu lanterne la gît umblă prin oraș
sfatuile femeilor înșelate
pe zăpezi numele ne rescrie
cu negru
iarna ca un notar orb...



Son

mîinile
odihnindu-și rînilor-n cărțile iernii
pe socluri de sare

invocațiile mamei, strigătul ei
recompunîndu-mă din geneze confuze

păsările își spun ode
în urechea clopotului surd,
păianjenii îmi mănîcă literele
rătăcite în boltă
ninge

îmi azvirl condeii în zăpadă
cuvintele profanează
Poesia...

Semn în bronz

innoptăm în oglinzi
în propria imagine ascuși;
voi termina dimineață
de vîruit ceasornicele orașului,
hamali credincioși
îmi vor descărca memoria în gările
ploii

șurub cu șurub
demonstrîndu-mă ca pe-un car alegoric...
(în rîmursul cărnii tale
numele unui dans transparent
inima descriindu-și drumurile
pe deznădăjduite dale)
ascult: urnit de palma umflată
bronzul bleastă-mă fără primejdii...

Țevi și var

alcoolul înghețând pe faringe
plimbări lungi pe faleză aroma izbind val
după val mina va înțepeni pe pernă briza
imprăștiind nisipul eu stau în salon mă prefac
plimbări lungi pe faleză pereții albi lucruri
care nu au legătură cu mine cu nimic care
nu mă privesc să tac SĂ TAC țevile ies
din perete și intră-n perete ușa închisă
în urma mea nimeni nu va pătrunde aici
nimic altceva decât piriiașul de var pe ciment
nimic.

mă uit în tavan mă prefac
crăpăturile în var igrasia hărți animale
ciudate un copac o fetiță ca mine înainte de
a merge la școală pupile înguste ca la pisici
toate acestea nu mai sînt le-am uitat amintiri
de cînd eram mică sora mea și cu mine mama
ne trimitea la culcare întineric carii în var
sperietoare hărți animale ciudate un copac
o fetiță ca mine înainte de a merge la școală
aerul că spune ceva tavanul întins și alb
ca un cearceaf înainte de somn spaima
susurul zilei de lucru promisiuni pentru mine
„spune-ți în gînd trei fapte bune adormi“
mina pe pernă tavanul alb mișcări încete
sub var sub cearceaf aerul că spune ceva
salonul ca un ochi de sticlă dat peste cap
privirea se sparge.

o femeie în canadiană
maron sacoșile ei grele doi soldați traversînd
strada autocamioane la stop trotuarul albastru
mă uit pe fereastră oameni pe lingă care
trec dimineața măștile lor de aer (să te
gîndești la asta și să nu ajungi la nimic,
să nu te gîndești și totul se desfășoară
normal, într-o atmosferă de bucurie, sau
de candoare, și binele meu e o părticică din
binele nostru, și mutra mea e o părticică din
atmosfera noastră, mască de aer, urechea se
pleacă să asculte) susurul zilei de lucru, drumul
lui sorin dimineața înainte de opt, valurile
crețe ale dimboviței, ocolii: drum în lucru, țevile
ies din perete și intră în perete, privesc fereastră
plaja ei luminoasă, briza schimbă reflexele,
pielea transparentă ca sticla ca gheața,
privesc mina înțepenită pe pernă, vene albastre,
piriiașe prinse sub sticlă sub gheață,
piele și var, vîntul deschide ferestrele,
lucruri care nu au legătură cu mine cu nimic
care nu mă privesc.

Foehn

tavanul puțin pătat în dreptul patului, sertarul
uitat deschis, sau închis, lumina vîltozei împede
ca absintul mai puternică decît ceața,
toate acestea așa cum și le-a imaginat :

Legoland

Nu, îți spun, la început nu mi-am dat seama,
era ceață.
Stătea pe marginea drumului și m-am gîndit că
trebuie să fie foarte frîg.
Am oprit mașina și a urcat cu toate că
aș fi vrut să plec, să plec cit mai departe.
Mi-a spus că dorește să meargă în
Legoland.

La început a fost o chestie de rutină,
Degetele amorțite, trăsăturile feței șterse.
Noaptea mă lipeam cu toate ventuzele de soție
ca un omuleț din
Lego'and.
Dimineața eram desprins și aruncat pe drum și
imi venea să vomî.
Cățelele imi arătau burțile pe strada Spintei și le
mingiiam încet
cu piciorul între coapse.

Cîteva întîlniri cristalizează timpul.
Profesorul de limba română care mă privește ca
pe un omuleț din Legoland.
Ne salutăm.
Profesorul de desen veșnic grav bolnav veșnic
în luptă cu dracii care profită de
blîndețea lui.
Ne salutăm.
O fată brunetă foarte serioasă și precisă ca un
navetist.
O fată blondă, tot elevă de liceu, schimbă
mereu drumul, ora, partenerul de călătorie,
peste gară, prin autogară, prin șantier,
pe scări.
Drumul furnicilor, Pasarela, Evit să fiu
scuipat sub pasarela. Pașii mulțimii pe
scîndurile putrede.
Toată lumea pornește dimineața spre
Legoland.

Noaptea de la Panciu

La o fermă din Panciu am urcat o curcă
pe acoperișul cantinei
am privit amîndoi în jur era fantastic rideam
gilgia puțin speriată
era o curcă albă
din sală se auzeau voci cîntece injurături
dormitoare lungi musteau de liniste
de jur împrejur numai struguri stringeam curca
la piept
era speriată
era ca o carte pe care o deschizi pentru prima oară
am dus-o în cantină am pus-o pe masă în fața
cîntăreților
gesturile timide erau mai grațioase decît
ale unei balerine

daniela moraru



● Cum să-mi explic altfel decît prin fatalitatea vo-
cației prezența fulgurantă în cenaclul Universitas a
Daniellei Moraru, studentă de nota 10 la Medicină, si-
biancă de loc dar necitindu-l pe M. Ivănescu și, în
genere, nemanifestînd alte asiduități decît cele în le-
gătură cu poezia? Fără o minimă competență cîști-
gată prin studiu filologic, imaginația și inteligența ei
știu să ocolească aproape întotdeauna locul comun.
Priviți numai cum se încarcă treptat de un neașteptat
magnetism descrierea atît de fadă în aparență din a-
ceste poeme. Cred că Daniela Moraru ar avea ce spune
în poezie: dar pentru asta ar trebui să se ia în serios!

Mircea Martin

ea rămînînd pe balcon și pilindu-și la nesfîrșit
unghiile, o pinză subțire va cobori deasupra
celorlalte lucruri, cele fără de capăt.

va întreba și nu i se va răspunde: nici bine nici rău.

alcătuirea fină a gesturilor, risipirea cu totul
întîmplătoare în cameră, i-a spus:
fii atent!
ceea ce el prevăzuse în întineric:
momentul în care se hotăra să clipească.
i-a spus:
dar la ce bun aburul să-l imprăști?

prezența ei în aer, îngrijorarea, fii atent,
ochișorii ronțăind în întineric, pîndind, i-a spus:
învelește în pinză tot ce ai atins,
mina retrasă în grabă, nu s-a rostit nimic în plus
nimic primejdios,
i-a spus:
o mai visezi?
aburul cald și umed, nu știa aceste
parfumuri (pinza a coborît aurie)
i-a spus:
uneori.

împotriva chiar a gîndurilor care-i fac plăcere,
deși nu este vorba să uite, e suficient să privești
numai: ea va rămîne pe balcon pilindu-și
la nesfîrșit unghiile, prin praful moale ei
intră și iese din cameră, în dreptul ferestrei:
ca și cum s-ar mai zbate un moment,
(undeva în spate zărește colinele,
pînă cînd puful îl va acoperi cu blîndețe?
pînă cînd puful auriu și cald?
ca neaua auriu și cald, ca plictisul,
cu timpul se va obișnui și cu asta,

i-a spus:
să ne oprim aici, să păstrăm această imagine
pînă cînd totul devine familiar,
să numim firești aceste fapte plăcute la vedere
care ne învăluie și care iată
ajung să se sfîrșească acum, (pielea ei era
aurie, o aminare vestită meru) să fie o
despărțire blindă, cum se ridică aburul fin
ceața din pinza întinsă la soare

în spate: colinele, i-a spus: nu știu!

În care se întîmplă ceva înapoia paravanului de sticlă

un soldat de plumb în dreptul inimii, toate acestea au
fost pregătite cu mult înainte, apa cîntînd prin
conducțe
la șapte, felul în care mă trezesc și încep ziua,
desigur binecunoscută această priveliște,
binecunoscută
aceste ziduri, mirosul de tencuială, cu multă atenție
studiasem totul, cu multă atenție, pînă la capăt.

Prima Intervenție Din Afară:

pe aici a trecut Ioan
și iată glaswanduri fine brăzdează aerul
ca și cum le-ai putea deschide sau
ca și cum acesta este un semn
că dincolo ar fi altceva.
spre marea glorie a cetății, spre mai marea glorie,
o zi fără surprize ca și mersul pe bicicletă, ce poate
fi nefolositor în asta?

A Doua Intervenție Din Afară

de partea cealaltă glisam
unii spre alții
ca și cum ne-am continua gîndurile
numai rareori ne întretăiam
și atunci în mare viteză.
ce de oameni pe străzi! ce grabă! locuitorii
orașului nu se tem de nimic, în realitatea
opacă inimile lor flutură în vînt și e
soare și nimeni nu vede.

radu andriescu



● Pe Radu Andriescu îl cunosc doar din textele
poetice pe care le am acum sub ochi și din alte
cîteva pe care le-a publicat în revistele ieșene, su-
ficient totuși pentru a recunoaște un poet motivat,
cu preocupare de rost propriu în spațiul liric nouă-
zecist, sedus, pare-ne, de radicalitate în atitudine și
de limpiditate în expresie. Siguranța rostirii și li-
rismul difuz sînt note oarecum evidente ale discursu-
lui tînărului poet, dar linia lui de personalitate va
fi dată probabil de inserția spiritului critic, îndeobște
relativizant, în textura impresiilor, notațiilor și aser-
țiunilor livești sau biografice, în legătură cu care
el mai are încă anume ezitări de opțiune ce dau
poemelor vioiciune și prospețime ca în orice ami-
nare semnificînd perpetuarea căutării.

Laurențiu Ulici

în costumul ei cel mai alb
am dus-o în dormitor am aprins luminile am
înghițit protestele

era mai albă decît așternuturile
văzusem lumea împreună de pe acoperișul cantinei

Sînge grecesc

Burs credea că are sînge grecesc în vine și astfel
întreg pămîntul era un pescador și întreg cerul o
sticlă de rom
și noaptea era o noapte elenă călduroasă prin care
poți trece

în cămașă
Burs trecea în cămașă pe străzile Iașului cînd gerul
era în toi
într-o noapte cînd muzica se pierdea imprecis între cele
două camere nedecomandate ale hogașului
cînd mă împrieteneam cu un ciine vicios și mic
cu blana pe jumate năpîrlită
chiar urît
Burs a spart chiuveta gazdei cu o sticlă goală de vodcă
rusească
sticla trebuia să se spargă sticla ca la greci
sîngele grecesc i s-a scurs din trup pe scările
stricate din lemn
gege potaia l a mirosit l-a lins

afară era un îngheț pe cînte și mult mai tîrziu
a aflat
că numai prin alianță înțelegeți numai prin alianță
oricum viața lui scurtă de grec
a fost frumoasă

Aer de sabat

În fața căminului de fete al licențiu
este cocioaba unui cizmar de modă veche
cizmarul face ciuboțele vesele pentru întreg căminul
repară încălțările obosite ale tinerilor luni
care dau tîrcoale pe la gardurile de sîrmă
clădirea morocănoasă zboară cu penele mici
și colorate
ale hainelor puse la uscat
cizmarul are rafturi întregi de pantofi scilciații
o menajerie de fantome scorojite
este un aer de sabat pe Sărăriei între fantoșele
cizmarului și

penele mici și vesele ale căminului
seara
cînd
tînărul motociclist de prin vecini își încearcă mobra
psihedelic improvizată parcă
din conserve submarine
sau iarna cînd plozii din cartier bîntuie cu
săniile lor rapide
undeva între ciocănelile sacadate ale bătrînului
și filfiteile și chițăciilele și luminile albe
sau ga!bene sau verzui ale căminului
și întinericul rece perfect al străzii

Vai vai

În noaptea asta mi te imaginez lăcustă sau călugăriță
momeală pentru peștele cel mare
momeală cu miros de ierburi și cu ochii cit polonicul
prin care jocurile literaturii
intră în liniștea ordinului carmelotelor
în noaptea asta mi te imaginez ce vreau
de tristețe
căci a trecut cometa fără să o văd
și mă simt atît atît de frustrat
căci a trecut cometa fără să o văd
și peste șaptezeci și șase de ani cînd va reveni
voi fi în pragul unui secol de viață alurită
și pun pariu că n-am s-o văd de atîtea case
ca acum
și cit am să fiu de girbovit și ce tîmpenii am să fac
și ce chin am să fiu pe capul nepoților
și am să mi te imaginez atunci iarbă că asta ai să fii
și ochii tăi ca două bălți roșii
vai vai

Refugiile unui analist



„...ca și doctorul Bogdan, profesorul Matei aspiră la un refugiu, la un loc curat unde să poată trăi fără umilintă: «un loc unde să mă pot refugia, să mă simt și eu om...». Observația lui Eugen Simion evidențiază astfel apariția ideii de refugiu la Augustin Buzura încă din primul său roman. Tot în Absenții noțiunea este prezentată și explicată la un mod spectaculos atât de către profesorul Jules, cit și de Mihai Bogdan: lund exemplu de la pr.mu care îi menționase și explicase noțiunea („refugiu, mon cher, refugiu”) (...) Așadar, m-am refugiat într-o lume pe care o cunosc, o stăpinesc, o învidiez (...) reți e însă cuvântul refugiu — refuge, în franceză”) doctorul Bogdan își alcătuiește „o listă, intitulată sonor refugii”, pe care acestea erau numerotate de la 1 la 6 (dacă nu mai departe chiar) și explică rindul său: „de fapt cuvântul refugiu îmi era familiar de multă vreme” — onind apoi originea lui.

Subiectele traumatizate care sînt personajele lui Buzura, aflate în luptă cu lumea, suferind astfel, de o „psihopatie modernă” — căută neîncetat asemenea refugii. De-a lungul întregii opere, combatanții acestia neobosiți, mereu alții dar aceiași, recunosc mai mult sau mai puțin tendința de care suferă: în ultima carte, ea este atât de evidentă încît conceptul a-părut interimar și timid în romanele anterioare, explodează și ocupă întreg spațiul cărții, așezîndu-se pe coperta ei. Creînd astfel o viziune retrospectivă, el ajunge să-și demonstreze existența într-o multitudine de forme dintre cele mai diversificate, mai simple (aproape banale) sau mai complexe, de-a dreptul sofisticate. Ele pot fi fizice (concrete) sau imaginare, ușor de recunoscut sau camuflate: personajele dovedesc o fantezie și o inventivitate remarcabile, încercînd să transforme orice într-un loc unde să se poată retrage. Unele sînt sporadice, dintr-o luptă pe care o știu dinainte pierdută dar la care nu pot totuși renunța.

Un refugiu — și cel mai preponderent — îl constituie pentru ei spațiul închis, concretizat de cele mai multe ori printr-o cameră de ocuit sau avînd alte funcții. În Absenții, doctorul Bogdan se închide în camera sa în care se desfășoară, de altfel „toată „acțiunea”: spațiul ei îi oferă posibilitatea de a încerca o analiză în ceea ce îi privește, cu stabilirea eventuală a unor soluții și acțiuni viitoare pentru ieșirea din impas; pentru a fi mai sigur de izolarea sa, el își trage și pătura peste cap. Camera, însă, nu este un refugiu prea reușit (eficient): „Este aproape goală, patul vechi, dărăpănat... pare un sicriu” și, în plus, suferă de breșe care permit imixtiunea exterioară agresiv: „ușa este o poartă ce dă spre infern, fereastră lasă să se vadă o priveliște de apocalips”, soneria tulbură și ea gîndurile eroului, pîrînd „un semnal de alarmă”: universul acesta este „închis, lipsit de securitate”, este, cum spuneam, ineficient, nereușind să-și îndeplinească menirea. Camera seamănă cu un cavou, ca și aceea din Refugii, în care locuiește la un moment dat Iustin și Codruța, astfel calificată de însăși locatarul ei, cu deosebire că este „elegant, sobru, cu miros de busuioi și ceară”: garnisoniera Ioanei — aparținînd lui Anton Crișan — este și ea caracterizată la un moment dat de către locatară drept „sicriu”. Spațiul acesta închis nu este, deci, suficient de izolat pentru a-1 feri pe erou de agresiunea exterioară, dar nici de — și mai ales — cea a fluxului memoriei — o agresiune provenind din el însuși, de ordin „interior”: în același timp, însăși obiectele din cameră sînt agresive, constituind astfel o replică în planul concretului: spațiul închis însuși devine, în acest caz agresiv: eroul se găsește astfel supus unui asediu concentric. Spre deosebire de această cameră, laboratorul doctorului Cristian din Orgolii este mult mai eficient: datorită ușilor masive care închideau intrările, se izola perfect, putea să se oțihnească; scosese telefoanele și sonerile din circuit și, în afară de Anania, nimeni nu putea pătrunde, iar acesta, bun cunoscător al toanelor profesorului, este să-și selecționeze cu grijă pe eventualii „colitanti”. Este, deci, un

spațiu nu numai închis, ci și păzit, a cărui izolare, puternică, este menținută activ. Rolul — efectul — acestui refugiu este precizat de doctor în finalul romanului: „Am și eu patru pereți și niște ciini cu care mă distrez. Uneori fumăm împreună. E foarte plăcut, timpul trece mai încet. Nu vezi prea departe, deși albul îți dă senzația infinitului. Acolo, cu ei, vremea trece, după luni vine marți și nici nu mă simt rătăcit”. Prezența ciinilor (de experiențe) amplifică efectul psihic al refugului, constituind obiectul unei comunicări afective: în universul izolat față de exterior, singurătatea eroului nu este totală. Un alt refugiu comun celor doi protagoniști este incursiunea în trecut autobiografic; deși total diferite — fiind constituit aproape exclusiv din eșecuri în cazul lui Bogdan și conținînd mai multe succese decît eșecuri în cazul lui Cristian — ambele însușii hotărîrea de a continua lupta, în urma bilanțului făcut, reprezentînd astfel (fie și prin contrast) un element stimulator. Spațiul închis se manifestă, în cazul lui Dan Toma din Fețele tăcerii într-un mod mai straniu și extrem de ascuns: galeriile minei pe care le străbate, (prins fiind împreună cu prietenii săi de către o surprază), în căutarea unei ieșiri — constituie un refugiu în care își poate manifesta capacitățile latente, refuzate și nerecunoscute în alte privințe și în alte medii — al ziarului la care lucra, de exemplu — este singurul loc în care poate deveni superior celorlalți, avantajăți, aceia, prin poziția socială, dar inferiori lui — după cum se dovedește în această împrejurare — prin lipsa de rezistență psihică. Curajul și forța sa psihică, în urmărirea reușitei, apar într-un contrast violent cu lasitatea și slăbiciunea celor ce au „reușit” anterior acolo unde el eșuase sistematic. La fel de straniu este acest tip de refugiu și în cazul lui Ștefan Pinteza din Vocele nopții, diferențîndu-se totodată radical din punct de vedere calitativ de celelalte refugii: cortul în care îl atrage femeia necunoscută, cu care trăiește un episod erotic, reprezintă o salvare superioară, care oferă nu numai speranță ci și fericire îndepărtînd spaima sale cu az de mentalitate ancestrală, dublate de nedumeririle referitoare la traseele vieții sale nesatisfăcătoare. Este un refugiu cu eficiență maximă (completă) pe o durată minimă de timp — din punct de vedere afectiv, se înțelege, ca toate aceste refugii. Revenînd la Fețele tăcerii, trebuie menționat un alt refugiu cu o tentă deosebită (vizînd agresiunea fizică în primul rînd) eficient în condiții extreme: camera zidită în care se închide Carol Măgureanu pentru a scăpa de agenții Securității, pe o perioadă lungă de timp și care îi este, finalmente, fatală: reclusiunea îndelungată, în condiții penibile, îi distruge sănătatea, aducîndu-l în starea de ruină fiziologică pe tot restul vieții. Camera zidită reprezintă un spațiu închis perfect și este un refugiu distrugător, care în schimb sigură fizice oferite, îi cere un preț enorm, fără a-1 scuti totodată de vulnerabilitatea biologică prelungită, la care se adaugă alte traume de același tip.

Spațiul închis din punct de vedere fizic are o replică singulară din punct de vedere psihologic: psihoza reprezintă refugiu multor personaje ale lui Buzura, care, nesuportînd presiunea lumii concrete se refugiază într-una imaginară creată de ei însuși, în care nimeni nu poate accede. Domnul Jules, care recurge în cele din urmă la acest ultim refugiu, bolnavul „inventator de stat” din același roman — ca și corespondentul său, M.H.S., din Refugii —, fosta colegă de liceu a doctorului Bogdan, ajunsă în tratamentul acestuia, fără a-1 mai recunoaște, doctorul Iorga din Orgolii, care înnebunește subit — fără a mai vorbi de galeria de „profeți rurali”, care îi moralizează pe semenii lor și prevestesc apocalipsa — sînt cu toții protagoniști care au abandonat definitiv lupta de realizare a unor teluri: este un refugiu de minimă rezistență și totodată, un refugiu definitiv: cel ce ajung în perimetrul lor intră în categoria învinșilor, pentru a nu spune a dezertorilor.

Uneori, refugiile sînt constituite de medii (sociale, profesionale) în care se transferă eroii — din proprie inițiativă sau forțați de împrejurări: Ștefan Pinteza intră în mediul muncitoresc al uzinei pentru a-și ajuta părinții loviți de inundații, dar și în urma decepției pe care i-o oferise mediul universitar, de la care asteptase zadarnic răspunsul la întrebări care îl frămîntau; Iustin Olaru ajunge profesor într-un sat obscur, care îl satisface pînă la urmă din punctul de vedere al izolării de lume, de viața reală, deoarece în el „totul e doar aparent, iluzie, realitatea refuză să se lase dezvăluită” (s.m.). Oarecum similar, „o casă la țară” visa profesorul Matei din Absenții, care însă rămîne neterminată, iar visul — nerealizat; o are Helgomar David — combatant și el, în numele dreptății — însă doar pe planul fizic și fără s-o fi dorit cu adevărat (deși recunoaște că ar fi dorit-o, că i-ar putea conveni); el sfîrșește prin a refuza și abandona refugiu acestuia, pentru a-și relua viața agitată: în cazul său, refugiu — casa la țară — a servit ca loc de refacere a forțelor în pauza dintre două bătălii.

Personajele lui Buzura recurg la un mod foarte prudent — și, în general, rar

Cucul cîntă
brusc
nici o diferență între cîmp și iaz

GLOSĂ (1)

● „Vîntul / se scutură de pasăre / și se cufundă-n pîriu. Inversarea — procedeu poetic deosebit de rodnic. Ninge de jos în sus, Drumul pipăie bastonul orbului, Soarele urmărește oamenii, etc., etc. Dintr-o dată terenul capătă relief, pregnanță. Elementele care fac rocola își împrumută reciproc, volens-nolens, o serie de defecte sau de calități, dacă nu cumva, sub impactul neașteptat, ca într-o fisiune nucleară, dau naștere unor noi substanțe cu proprietăți necunoscute și degajă forțe care le transgresează cu mult pe cele inițiale. De multe ori inversarea este în același timp o litotă, alături ea capătă un accent paradoxal. Tulburarea ordinii lucrurilor celor mai mărunte, poate avea efecte pe planuri mult mai îndepărtate. „Poți tot atât de bine să înfățișezi un fel de întemnițare prin altul, cum poți să înfățișezi orice lucru care există cu adevărat, prin ceva care nu există”. Sau încă, „Cele mai mărunte fapte ale rutinei zilnice constituie tot atât de bine, un comentariu al ideilor unei rase, ca și cele mai înalte mlađițe ale filosofiei sau poeziei”.

Vîntul refuză să mai inspire, însoțescă sau comenteze zborul păsării; se desprinde brusc de ea, face o întoarcere radicală, orgolioasă, și plonjează în pîriu.

Putem oare spune că vîntul preferă păsării, pîriul?

Ceea ce este sigur e că el se „cufundă” în acesta, se contopește cu el, nu doar îl învelește, așa cum făcea cu pasărea. Din ceva exterior, vîntul devine ceva interior.

Însă, pe de altă parte, vîntul se simțea poate frustrat, limitat. Forma păsării devenise o temniță pentru el. Așa că a lepădat-o, evadînd. Ce a devenit după aceea pasărea? Nu ni se spune.

Ce a devenit pîriul care a înglobat vîntul, sau în care vîntul s-a încarnat? Nu ni se spune.

Subiectul principal este vîntul. Devenirea lui mai mult sau mai puțin paradoxală. Unul din momentele devenirii lui.

Constantin Abăluță

¹⁾ Daniel Defoe, citatul ales drept motto de Camus la romanul său Ciuma.

²⁾ Okakura Kakuzo, Le livre du Thé, André Delpuch editeur, Paris, 1927, p. 42.

— la ajutorul semenilor lor; ei sînt, de regulă, solitari — aceasta constituind o trăsătură deosebită a lor. Oamenii, deci, nu prea există pe post de „refugiu”; totuși, aliatul și prietenul protagonistului din Absenții, doctorul Nicolae, este investit cu un asemenea rol, în momentul cînd, în cele din urmă, el începe să și-l refuze, dînd semne de adaptare la mediul corupt, doctorul Bogdan, după ce suferă un dezechilibru firesc, se redresează, hotărît să-și continue lupta pe cont propriu, Vera Panaitescu, asistenta doctorului Cristian, reprezintă și ea un refugiu pentru acesta, deși la un mod destul de redus: Cristian este prea puternic în singurătatea lui pentru a recurge la un ajutor din afară (s-ar putea afirma chiar că el este cel ce constituie un refugiu pentru mai tînăra sa colaboratoare). Situația se schimbă în ultima carte: personajele își caută desperat refugii „vii” și, atunci cînd le găsesc (așa cum li se întîmplă sistematic) le impun rolul respectiv, refuzat indeobște. Iustin și Ioana Olaru se refugiază unul în celălalt, reciproc; despărțiți fiind prin forța împrejurărilor, lipsa de rezistență îl determină pe Iustin să opereze o substituție în ce privește identitatea „persoanei ajutoare” — operație care însă eșuează: Codruța se relevă a fi un refugiu fals și totodată — din acest motiv — forțat, ca și, pentru doctorița Victoria Oprea, inginerul Helgomar David (iar ulterior, după plecarea acestuia, „domnul Jean, neurolog”). Asemenea refugii forțate și false vor fi, pentru Ioana Olaru, Anton Crișan și Sabin, după cum va fi ea însăși pentru Anton Crișan și, totodată, Victoria Oprea; toate aceste personaje refuză rolul care se încearcă a li se impune. Și totuși, credem că în această situație apare o excepție: este vorba de doi protagoniști care nu și-au solicitat niciodată această postură și poate tocmai de aceea ea le reușește, deși nici nu transpare vreodată, așa cum se întîmplă în cazul celorlalți: este vorba de Ioana Olaru și Helgomar David. Trebuie spus de la început că ei se constituie, de departe, drept personaje cu pregnanță maximă ale cărții, reprezentînd, în paralel, doi combatanți de elită din galeria acestora; sînt doi — singurii — aleși dintre cei mulți chemați în lupta împotriva „morții psihice” — sintagmă scumpă lui Augustin Buzura. Poate că așa se explică și faptul că, dintre mulți alții, lor li se oferă și șansa unei „resurecții”, a unei redemptiuni, după o moarte simbolică: de natură psihică, la Ioana, și aparent fizică la Helgomar (în moartea căruia nimeni nu crede, el dispărînd de fapt fără urmă, precum eroii legendari, pentru a reapărea pe neașteptate). Desigur, s-ar putea afirma că celelalte personaje — ne referim la acelea din Refugii — nu suferă o asemenea moarte și însăși aceasta creează o distincție: înfrîngerea — ca și resurecția — îi ocultează deoarece ei abandonează repede lupta, preferînd să se retragă în refugiile lor, în poșta imperfecțiunii acestora: Iustin, consumîndu-și zilele în Măgura și avînd a cel surogat de dragoste care este Codruța, Victoria Oprea, apoi, care devine total dependentă de Helgomar, încăpătîndu-se să nu ia în serios independența acestuia și hotărîrea lui de a „rămîne pe baricade”: ei nu-și acceptă situația, dar nici nu încearcă cu adevărat să iasă din ea (despre Iustin, de altfel, Anton Crișan va afirma „și el se teme să-și părăsească reduta”), ba chiar se acomodează, se adaptează acesteia (cazul lui Iustin, în mod deosebit, după cum am precizat). Spre deosebire de el, Ioana și Helgomar încearcă totul, căutînd mereu noi soluții, în tentative diverse și, chiar dacă în final sînt înfrînti — o înfrîngere relativă totuși — le rămîne meritul de a fi luptat cu tenacitate pînă la capăt: acest element le acordă șansa de a continua. Atunci cînd recurge, la rîndul ei, la refugii forțat-false, Ioana o face după o îndelungată perioadă de așteptare — spre deosebi-

re de Iustin și chiar de Victoria Oprea — pe care și-a asumat-o pentru a verifica inevitabilitatea necesității de a apela la respectiva măsură. Nu întîmplător refugiile ei principale și inițiale sînt de ordin intelectual, situîndu-se în sfera artei, după cum lupta pentru justiția a lui Helgomar s-ar putea numi un refugiu de o înaltă tinută morală. Prin personalitatea lor puternică, ei reprezintă „virfurile de atac” în campania pentru supraviețuire psihică și, din acest motiv, făcuți să se întîlnească, deși la un mod nedeclarat (însăși forța lor împiedicîndu-i să se declare „refugii” unul pentru celălalt): veghîndu-l pe Helgomar, bolnav în urma rănilor căpătate, Ioana îi recită din versurile lui Emil Botta: „oh, și mi-e frică / O animalică, atavică, spaimă. / Unde sînteți, / refugiile mele?”. Veghea aceasta constituie cadrul întîlnirilor, care se realizează prin intermediul recitării versurilor, purtătoare — pentru ei — a unor semnificații ascunse. Atunci cînd, scurtă vreme după aceasta, Helgomar pleacă definitiv, Ioana are convingerea că „ceva rămăsese nespuse, ceva important trebuia lămurit cu orice preț”. Acest „ceva”, ea va încerca să-l lămurească, după recăpătarea lucidității în urma tratamentului din spital, hotărîndu-se să plece în căutarea inginerului dispărut: amintirea lui nu încetase să o urmărească și el este omul la care se gîndește mereu și pe care îl pomenește în discuțiile cu medicul psihiatru. Decizia de a-1 căuta mai înseamnă, desigur, și dorința de a relua lupta alături de un om puternic, care n-a încetat-o, probabil, nici el: s-ar putea merge pînă la a afirma că Helgomar David constituia dublul ei psihic — ceea ce ar explica totala înțelegere și receptarea din partea Ioanei a inginerului, în poșta tăcerii cuasi-complete dintre ei. Este tăcerea dintre două structuri psihice identice care nu au nevoie de comunicare verbală pentru a-și identifica și recunoaște afinitățile.

Recunoașterea necesității refugiilor se va face, cum arătam, într-o formă sublimată și estetizată, efect al discreției — respectiv al forței psihice, generatoare de înaltă tinută intelectuală — protagoniștilor. Structura intelectuală se face simțită și într-o situație de o vitregie extremă: bolnav fiind și ajunsă într-un spital de psihiatrie, Ioana Olaru nu se resemnează la simpla exprimare a traumatismului ci susține veritabile dialoguri cu medicul Cosma, demonstrînd ample viziuni sociologice și psihologice asupra umanității. Spitalul — o stație terminus, în frecvente cazuri, după formula lui Marin Preda — devine pentru ea un loc de refacere a forțelor și, în final o rampă de lansare în reluarea luptei. Spitalul de psihiatrie ar putea reprezenta un refugiu din categoria celor spectaculoase, racordîndu-se din această privință cu alte două: a lui Iustin, care recurge la părintele Benedict, „sfîntul din Ulmoasa” — un vizionar dotat cu forțe parapsihologice — și al primarului Socoliuc, din Măgura, care visează cu ardoare prinderea unui urs fabulos, care îi va aduce o glorie nemalpomentă: refugiu acestuia se apropie de cel al psihozei situîndu-se la granița cu ea: Socoliuc își inventează un element dorit, proiectînd în „concret” o dorință imposibil de îndeplinit și devenînd astfel un halucinat. S-ar putea afirma că în ultima sa carte — după ce, în celelalte, a dat doar cîteva exemple — Augustin Buzura a vrut să demonstreze capacitatea neobosită a psihicului uman de a-și găsi un avantaj practic nelimitat de elemente care să-i permită supra-viețuirea.

(ianuarie 1987)

Nicolae Baltă

Fragment din volumul „Labirintul interpretării”, aflat în pregătire la Editura Eminescu

Hegemonia imaginii

Într-un timp al super-raționalizării abstracte, dar și al marilor revoluții tehnice și tehnologice, lumea trăiește tot mai mult în fluxul amețitor al informațiilor, al unei mass-media dominante de concretul realului și al evenimentelor ce-l traversează, ori îl determină. Sintem în fond, o civilizație invadată de imagini. Nicăieri în spațiile existenței noastre nu vom afla mai multe puncte de relație cu materia obiectivă, fierbinte a vieții, ca în această columnă de imagini ce crește din noi. Din vrerea noastră de a ști, de a cunoaște, de a ne apăra, de a spera...

Într-o asemenea ambianță, dinamică și atât de crudă în obiectivitatea ei, drumurile artei se divid și se redefinesc. Oamenii simt tensiunea existenței cotidiene ca pe o dimensiune a ființei lor sociale. Presiunea ignoranței a scăzut tot mai mult, societatea a devenit un organism mai omogen, mai activ și, totodată, mai conștient. Solicitățile absorbante ale economicului, ale altor domenii cu o influență radicală asupra tipului de civilizație ce o făurim — știința și disciplinele tehnice — au introdus în existența omului o coordonată sensibilă compensatorie. Cunoașterea este dublată de emoție și din această alianță se nutrește filonul creativ. În contemporaneitate, nevoia de creație, este cvasigenerală și la fel de intensă ca nevoia de religie.

Iată ce-l făcea să observe pe Malraux, că numărul autodidacților în ale artei crește necontenit, din fericire, deși arta nu este o religie... Fenomenul este evident și realitatea lui ne este de acum familiară. Săliile de concert sînt asaltate și au devenit realmente nefcăpătoare în fața masei de melomani statornici și educați; muzeele etalează colecții tot mai bogate și mai valoroase în fața unei audiențe tot mai receptivă și mai bine informate. **Civilizația ochiului** și-a impus și aici rigoriile. Efectele acestei hegemonii a ina-

ginii se resimt în masa iubitorilor de artă prin întoarcerile tot mai frecvente și mai cordiale — o cordialitate a înțelegerii rafinate față de obiectul artei — la marile monumente ale picturii, sculpturii, arhitecturii... Ca să nu mai vorbim de succesul eclatant al marilor saloane de design, de arte ambientale de artă cinetică și a altor forme de manifestare creativă, care exprimă mai fidel cutezanța spiritului creator contemporan, modernitatea viziumii lui artistice.

Două mi se par a fi motivele majore, care asigură perpetuarea creativității artistice, ca și a receptării acesteia: armonia, ca principiu universal al existenței, ce își află în artă expresia deplină și perenă; **sentimentul duratei**, convertit în opera de artă și cel al valorii indestructibile și civilizatoare a creației artistice, ce dau dimensiunea unicității spiritului creator, răzbătător peste timp. Este, dacă vreți, validarea acestei înfrunțări a divinității, care este omul. Tocmai de aceea, artele vizuale intră în viitor cu întreaga zestre de promisiuni a trecutului. Adică, a valorilor care au dat dintotdeauna strălucire și au jalonat orbita culturală a civilizației umane.

Dincolo de orice altă determinare **hegemonia imaginii** își articulează în artele plastice un instrument constant de exprimare și modelare a spiritualității creative, grație virtuților intrinseci ale acestei arte, prin care umanismul se afirmă cu pregnanță.

Aspectele particulare ale acestui sublim meșteșug artistic (ce a dat omenirii atâtea prilejuri de încântătoare împliniri și regăsiri a personalității creatoare) ne conduc la alte revelații privind destinul artelor vizuale. Pentru că, să nu uităm, avem de a face cu un câmp nelimitat de afirmare a instinctului comunitar, arta plastică fiind, deopotrivă, o punte de legătură între diferitele epoci ale civilizației, ale diferitelor straturi și entități ale



societății umane (în plan sincronice), dar și un mereu îmbogățit mijloc de comunicare bazat pe datele obiective ale realului, tălmăcite însă prin angajarea resurselor de subiectivitate ale artistului creator. Un joc ce a prins omenirea în mrejele lui și din care cu greu se va putea smulge vreodată, fără riscul de a-și pierde ireversibil copilăria, adică ingenuitatea, candoarea creativă. În asta rezidă esența geniului constructiv, novator, prin care omul și-a asumat anevoiosul rol de modelator al lumii, de promotor al progresului universal.

Dar poate cel mai aproape de firea etern contemplatoare a ființei umane este **motivul propriei ogîndiri, a propriei regăsiri și evaluări**, pe care pictura ori sculptura, artele plastice în general, ni le pot oferi, cu prisosință, prin mina celor mai inspirați maștri.

Sintem dominați, așadar, de imagini. O dominație a contactului direct și dur, cel mai adesea, cu lumea realului. Ieșirea din acest apocalips „al tuturor celor văzute“, nu se poate face decît, paradoxal, tot prin mijlocirea imaginii. A unei imagini, însă, aparținînd sferelor intime și definitive ale ființei noastre sensibile și visătoare, acolo unde lumea este o alcătuire după chipul și asemănarea aceluia demon devenit demurg prin mlădierea miraculoasă a gestului său creator — **omul**. Prin măreția lui inventivă nu se va lăsa devorat de monștrii ce i-a slobozit în orizontul propriei lui existențe înălțîndu-se din umilintă în lumina de unde ființa sa și lumea de el închipuită se regăsesc ca pe un tărîm al eternelor făgăduințe.

Corneliu Antim

muzică

Acel minunat Daniel Kientzy și bine-cîntătoarele lui saxofoane

ar fi trebuit, poate, să pun în titlu doar numele mic, Daniel. Pentru că, dacă muzicianul Kientzy impune respect și-o admirație fără rezerve, omul în blugi și adidași (torsion?), dezinvolt (cu măsură totuși), „colocvial“ în gesturi ne apare, înconjurat de instrumentele sale, ca foarte familiar. Nu cred că aș putea imagina (pe viu, nu pe bandă) un „efect“ sau un timbru în plus față de ceea ce am auzit în seara recitalului său. E desigur și meritul compozitorilor, dar ce impresionează cel mai mult e faptul că Daniel Kientzy știe să facă dintr-un instrument „rece“ — saxofonul — un instrument „intim“, ca vocea, sau respirația. În **Orestia III** de Aurel Stroe, de exemplu, ești tentat să cauți a descifra cuvintele, „textul“ din spatele discursului muzical. Sunetele „aspirate“, trecînd spre mediul electronic, folosirea a două instrumente simultan (și în Muzica spectrală de Călin Ioachimescu), „soaptele“ la limita audibilității și, mai ales, știința „respirației continue“ din piesa lui Aldo Brizzi sînt doar cîteva procedee dintr-un „repertoriu“ extrem de bogat.

Aceeași impresie de forță și coerență așezare în timp, de „nerv“ baroc mi-a lăsat a doua audiere a piesei lui Călin Ioachimescu. Fastuoasă tapiserie țesută din mai umbritele, sau mai luminoasele zone ale armonicilor. O investigație a fenomenului nu „în sine“ (cum întîlnim la mulți compozitori), ci

căutarea împlinită a unei „dramaturgii“ adecvate.

Mi Ha Sefer... de Aldo Brizzi, dincolo de spectacularea „respirație continuă“ mi s-a părut a fi doar un exercițiu de virtuozitate. Prea puțin. O singură linie a unui sunet lung ce alunecă semitonal, stabilizîndu-se spre mijlocul piesei mi se pare insuficient pentru înaintarea muzicii. Un „mini/mal“ du siècle amintind prin exces de Aksax-ul lui Miereanu.

Goutte d'or de Bernard Cavanna nu este, așa cum ne promite titlul, o muzică a transparențelor. Dimpotrivă. O geometrie severă într-un peisaj dezolant, al singurătății absolute. O popularitate, apoi, cu „obiecte“ sonore stranii. Un duh suprarealist coborînd din pictura italianului de Chirico. Una din muzicile care nu se uită ușor.

E greu să te pronunți asupra unor fragmente dintr-un întreg, chiar dacă „decupajul“, „montarea“ lor și se par a fi bine gîndite. Cert este că, atît cît mai am în memorie **Orestia II și III**, prima audiere a **Eumenidelor — Orestia III** de Aurel Stroe ne propune un autor la fel de proaspăt și de imprezvizibil ca și pînă acum. Partida instrumentală — saxofonul — urcînd din „istoria“ tragediei antice (evocatoarele „bucine“) spre timpurile moderne (sleptangue-ul este unul din procedeele de bază alese, poate puțin în exces) își asumă rolul de punte între solisti (ca întotdeauna mezzosoprana de excepție Steliana Calos) și micul ansamblu vocal. Prin Daniel Kientzy Aurel Stroe realizează un „contrapunct“ al cărui sens nu l-am descoperit încă — între un stil „în evoluție“ (saxofoanele) și partiturile vocale bazate pe un diatonism (cu vagi distorsiuni) mai ușor databil. Corectă, dar poate puțin prea „discretă“ prezența Grupului vocal „Timișoara“ condus de compozitorul și dirijorul Remus Georgescu. Despre „dramaturgia“ operii **Orestia III**, cu siguranță, după o primă audiere integrală pe care ne-o dorim cît mai apropiată.

Valentin Petculescu

t.v.

Ne-au murit laudătorii

● Aș dori ca acest titlu să fie citit așa cum a fost scris: fără semn de întrebare sau de exclamare, în absența oricărei intenții ironice. Din cînd în cînd, cite un crainic se miră (inocent și cu discreție), ce are presa cu televiziunea, de ce, adică, apar atîtea observații critice la adresa unor emisiuni, ba chiar a televiziunii în general, care — în ciuda marilor prefaceri evident laudabile prin care a trecut — ne dezinformează (uneori) și ne plictisește (adesea), tocîndu-ne timpul degeaba. Pentru ce, se întreabă poate unul dintre acești nedumeriți, citînd aceste rânduri, nu vorbește cronicarul pe larg despre acele „prefaceri evident laudabile“, de ce nu le înfățișează corect și amănunțit, de ce nu împarte cărți de vizită cu felicitări? Iată de ce: nu e normal. Într-o presă de alt tip decît cea clocotitor-lăudătoare pe care am tot răsfoit-o zeci de ani, atît cuvintele elogioase cît și cele rele (nu ne referim la injurături și la pamfletele agramate; ele sînt, dintotdeauna, riia presei libere, iar presa, deși veche la noi de cel puțin două sute de ani, nu a eradicat acest flagel), deci, revenim, atît laudele cît și observațiile critice sînt rostite astăzi cu măsură. Iar vorbele bune, cu zgîrcenie. Și precumpănesc, normal, criticile. Se întîmplă altfel în celelalte domenii ale vieții publice? Televiziunea însăși cite vorbe de laudă a spus despre dezvoltarea industriei, a comerțului, a moralității publice, în ultimele șase luni? Iar cînd a spus, a convins pe cineva? (Aceasta, în ciuda faptului că îmbunătățirile — atîtea cite sînt, nu neglijabile —

le știe toată lumea...) Am impresia că atît colegii noștri de la televiziune, cît și unii dintre parlamentari — obișnuți cu presa ultimelor decenii — nu înțeleg că astăzi, scriînd, ne supunem altor **norme**, altei **normalități**. Că a trecut timpul odelor, imnurilor, omagiilor: ne-au murit laudătorii. (Unii doar au tăcut, foarte bine, nu dorim moartea nimănui. Alții n-au tăcut deloc și, în loc să laude, cum au tot făcut, sudaie. Să le mărturisim acestora, cu toată buna cuviință, că-i privesc cu dispreț și că-i socotim niște lichide.) Dar, oricum am lua-o, laudătorii de profesie au dispărut și — chiar dacă, așa cum sperăm, vom reuși să depășim imensele greutăți ale prezentului — „nu-nvie morții, e-n zadar, copile“. Laudătorii nu pentru o vreme, ci pentru totdeauna, au pierit. Sînt convins că distincția crainicilor ai **Actualității** (ag, unei emisiuni parcă într-un ușor progres, de la o săptămînă la alta) au avut în mîini din cînd în cînd cite o revistă literară și au citit vreun articol de critică (recenzie, eseu, comentariu) pe marginea cărților. Ei bine, dacă s-a întîmplat așa (putem spera în minuni și putem să ne înșelăm) domniile-lor nu au avut cum să nu observe că au pierit, și din aceste articole, formule elogioase des folosite pînă mai an și adjective precum „**exceptionalul**“, „**strașăuțul**“, „**extraordinarul**“, „**marele**“, „**magnificul**“ etc., adjective (privind scriitorii în viață) ce se întîlneau uneori chiar și la criticii noștri avizați. E un semn!

Să încheiem așî acest articol care, iată, în lipsa observațiilor critice, a ironiei, a aluziei, a hazului, a șarmului și a sartului, nu cuprinde, val, decît fraze didactice și plicticoase. Ne cerem iertare. Vom continua să-i mîhnim (ne pare rău) și să încercăm a-i pune pe gînduri (ne-ar părea bine) pe colegii noștri de la televiziune, exprimîndu-ne decît nemulțumirea față de diverse emisiuni (și satisfacția, cînd e cazul, dar fără vorbe pompoase). Asta e jocul. Îl joacă și ei (chiar dacă nu-și dau seama, chiar dacă sînt inconșecvenți). În final, să vărsăm o lacrimă pioasă (și ipocrită) pe mormîntul laudătorilor...

Florin Mugur

P.S. Realizatorul izbutitei emisiuni **Veniți cu noi pe programul dol**, despre care am vorbit cu simpatie săptămîna trecută, este, se pare, vechiul și experimentatul „om de televiziune“ Mihai Tatulici.



CA AURUL DE BUN



Joseph Heller (n. 1923, Brooklyn, New York) nu face parte din categoria autorilor prolifici. La 38 de ani se afirma viguros cu romanul de imens succes **Catch — 22** (se pare că la noi va fi tradus sub titlul... **Caciamau**), o satiră acidă, pe alocuri grotescă, însă impecabilă stilistic, chiar spumoasă, a celui de-al doilea război mondial. Lumina descrisă, și de-mitizată, este cea a piloților de pe bombardiere (escadrila 256 a căpitanului Yossarian), prezentată cu umor negru în brutalitatea ei constitutivă, cartea putând fi considerată perechea volumului de faimă internațională **Cei goi și cei morți (The Naked and the Dead)**, aparținând lui Norman Mailer.

După best-sellerul din 1961, Joseph Heller și-a mărit reputația cu piesa **We Bombed in New Haven (Noi am bombardat în New Haven)**, căreia i-a urmat, în 1975, un alt roman, **Something Happened (S-a întâmplat ceva...)**, un studiu necrutător al societății americane din deceniul opt, o veritabilă disecție pe viu realizată prin intermediul familiei lui Bob Slocum, surprins în ascensiune (clasică temă a „self-made man“-ului) dar și într-un continuu marasm interior. Afirmat socialmente, Slo-

cum este un nerealizat pe plan afectiv (femeia dorită l-a părăsit demult, însă el nu încetează să o viseze), matrimonial (circul infidelităților în care este angrenat de soție) și patern (o fiică, evident, nonconformistă, un fiu într-o perpetuă criză de disobediță și încă unul, handicapat, tabuul familiei). Un al treilea roman, cu titlul **God Knows (Dumnezeu știe !)**, tratează parodic tema biblicului David, reluată într-o accepție personală, purtând o înconfundabilă amprentă narativă.

Cel de-al patrulea roman menține alertețea percutantă a stilului și preocuparea constantă pentru examinarea nemiloasă, chiar dacă sub o grilă ironică, a fenomenului social, centrată de această dată pe ceea ce și alți autori (Malamud, Mailer, parțial Bellow) au numit „the Jewish experience“. Titlul **Good as Gold**, mizează pe o anume ambiguitate funciară. „Gold“, care în limba engleză înseamnă „aur“ (simbolul bunăstării și, mult timp, etalon financiar), este și numele protagonistului, Bruce Gold, profesor și scriitor, afectat de un spleen țirzelnic, cu multiple rădăcini în biografia sa interioară. Deci, s-ar putea traduce **Tot atât de bun ca aurul**, sau, eventual, mizând pe funcția expo-

nențială a personajului și implicit pe jocul de cuvinte, **Ca Gold de bun**, Inapetența socială a actantului este dublată de una etno-culturală, provocată de dubla alienare în cadrul influenței minorității și în cel mai larg, al unei societăți mozaicate, policrome. (Pe undeva, se face o trimitere, ușor caricaturală, la situația clasică a praghezului Kafka). Șocul final al lui Bruce Gold este legat de descoperirea pe mormintul mamei sale a inscripției funebre redactate cu caractere ebraice, din care eroul nostru nu e capabil să descifreze o iotă (alegoria incomprehensiunii științei sacre, ezoterice).

Bruce Gold este un personaj care are — sau **trebuie** să aibă (pentru ca expresivitatea sa tipologică să devină una exponențială) — probleme. El este prins într-o rețea dilematică densă: o dată, pe orizontală, în evoluția sa socio-familială (care, în trecut fie zis, nu este tocmai spectaculoasă, ci, mai degrabă, conformistă) și, încă o dată, pe „verticală“ conștiinței, având drept borne fundamentale pe cele determinate de ascendența sa rasială. Neliniștile sale sînt datorate, în primul rînd, acestei perpetue căutări a **locului** în societate, ca american, și în comunitate, ca evreu: „When I grew up in Coney Island, everyone I knew was Jewish. I never even realized I was Jewish until I was practically grown up“ („în timpul copilăriei mele petrecute în Coney Island, toate cunoștințele mele erau evrei. Nu mi-am dat seama că sînt evreu decît atunci cînd am devenit adult“). Gold este un exponent al „experienței evreiești“ însă încearcă să nu afecteze doza corespunzătoare de orgoliu caracteristică membrilor unei minorități elitiste (în fapt, elita ca stare de spirit este singura formă de supraviețuire a oricărei minorități, de oriunde ar fi ea). Prin intermediul său, autorul se străduiește să acrediteze ideea de trăire firească a acestei duble psihodrame. A fi evreu luminat (dar nu neapărat geniu sau supervaloare artistică) înseamnă a aparține la două minorități concomitente: una rasială și alta culturală (aspect de neignorat în plin boom al tehnicismului și pragmatismului post-industrial).

Evident, primul aspect predominant și, cum spunea Malamud (citată de Joseph Heller într-unul din motto-uri), „If you ever forget you are a Jew, a gentile will remind you“ („dacă vreodată uitați că ești evreu, un om de bine îți va reaminti acest lucru“). Totuși, în stressul ghetto-ului, specific mai tuturor autorilor aflați în această situație (mai ales celor proveniți din Europa Centrală-Răsăriteană, un Singer de pildă), este convertit ceva efectiv lumesc, destul de depărtat de abisal, de care, uneori, se poate chiar ride. (Zlarele, de fapt, au și comentat la apariția cărții: „Very funny... a most entertaining novel“). Asta nu înseamnă, în cele din urmă, că am avea de-a face cu o preschimbare totală și definitivă a angoasei matriciale în comedie bufă: reapar, în pozițiile lor standard, himerele nazismului, complexe de superioritate și inferioritate, intoleranțele de tot felul ș.a.m.d. Pe ansamblu, însă, asumarea condiției de evreu (american) este una voit de-tensionată.

Situația angoasant-autoironică a lui Bruce Gold este complicată parabolic de umorul tăios, subtil, care definește și foiletoanele satirico-politice ale unui Art Buchwald. Preocuparea de ultimă oră a „Profesorului“ Gold este redactarea unei biografii a omului politic ex-secretarul de stat Henry Kissinger, „cel care a vrut să intre în istorie ca un nou Metternich sau Castlereagh“ și care, să nu uităm, a devenit, după abandonarea carierei diplomatice, președinte al clubului de fotbal („soccer“) New York Cosmos, ultim patron al Perlei Negre, do Nascimento — Pelé.

Ambiguitatea dublează suzeran ironia la nivelul pur stilistic al frazei/paragrafului, însă ceea ce ar putea defini mai bine cartea este valoarea sa de palimpsest al unei conștiințe torsionate: Joseph Heller rămîne unul din prozatorii de marcă ai contemporaneității, un autor în a cărui operă, de o complexitate radicalitate a opțiunii, America se citește pe sine ca într-o oglindă intolerantă.

Dan-Silviu Borescu

RYSZARD KAPUSCINSKI

ÎMPĂRĂTUL

TRONUL (6)

A. M.-M. :

Ca valet la cel de al treilea rînd de uși, eram cel mai important dintre valetii din sala de audiențe. Această încăpere avea trei perechi de uși, deci erau trei valetii deschizători-închizători, dar eu dețineam prima poziție, deoarece pe ușile deservite de mine trecea împăratul. Cînd înălțimea sa părăsea sala, eu deschideam ușa. Dîbăcia mea consta în aceea de a deschide ușa la momentul potrivit, pentru a prinde clipa corespunzătoare. Dacă aș fi deschis ușa prea devreme, aceasta ar fi putut produce impresia detestabilă că îl invit pe împărat să iasă afară din sală. Dacă aș fi deschis-o prea tîrziu, înălțimea sa ar fi trebuit să încetinească pasul sau poate chiar să se oprească, ceea ce ar fi însemnat că aduceam un prejudiciu demnității statului, care cerea ca mișcarea primului om al țării să se efectueze fără nici o coliziune și să nu întîmpine nici o piedică.

G. S.-D. :

Între orele nouă și zece dimineața stăpînul nostru era prezent în sala de audiență făcînd numiri, din care cauză perioada aceasta era denumită ora numirilor. Împăratul intra în sală, unde era așteptat de un rînd de demnitari desemnați pentru a fi numiți, așezați în rînd, care se inclinau cu smerenie. Domnul nostru se urca pe tron și cînd se așeza îi împingeam o pernă sub picioare. Această acțiune trebuia făcută cit ai clipi din ochi ca nu cumva să fi existat vreun moment în care picioarele înălțimii sale, împăratul, să fi atîrnat în gol. Știam cu toții că stăpînul nostru era mic de statură, dar în același timp funcția îndeplinită necesita să își păstreze față de subalterni superioritatea, inclusiv în sensul strict fizic. De aceea tronurile împărătești aveau picioarele înalte, tăblia fiind așezată sus, mai ales cea de la tronul moștenit de la împăratul Menelik, care era un bărbat extrem de înalt. Apăruse deci contradicția între necesitatea înălțimii tronului și figura respectabilului stăpîn, contradicție extrem de supărătoare și penibilă, îndeosebi în apropierea tălpilor, căci cine și-ar putea inchipui că o persoană poate să își păstreze distincția corespunzătoare în momentul în care picioarele i se bălân-

găne prin aer ca ale unui copil! Perna era cea care rezolva această problemă delicată și foarte importantă în același timp. Am fost pernarul preînaltului stăpîn timp de douăzeci și șase de ani. L-am înșot pe împărat în călătoriile sale prin lume și practic — spun asta cu mîndrie — stăpînul nostru nu se putea duce nicăieri fără mine, căci demnitatea lui cerea ca tot timpul să stea pe tron, iar asta n-o putea face fără perniță și pernarul eram eu. Stăpîneam în așa măsură acest protocol special, avînd chiar cunoștințe extrem de utile privind înălțimea diferitelor exemplare de tronuri, care îmi permiteau să aleg rapid și exact pernița de dimensiuni corespunzătoare, în așa fel încît să nu se ajungă la nepotriviri ridicole: să apară între ghetele împăratului și perna un spațiu gol! În magazia mea aveam cincizeci și două de pernuțe de diferite forme, grosimi, culori și materiale. Singur urmăream condițiile în care acestea erau păstrate, să nu intre în ele purici — plagă apăsătoare pentru țara noastră — căci urmările unei asemenea neglijențe s-ar fi putut termina cu un scandal groaznic.

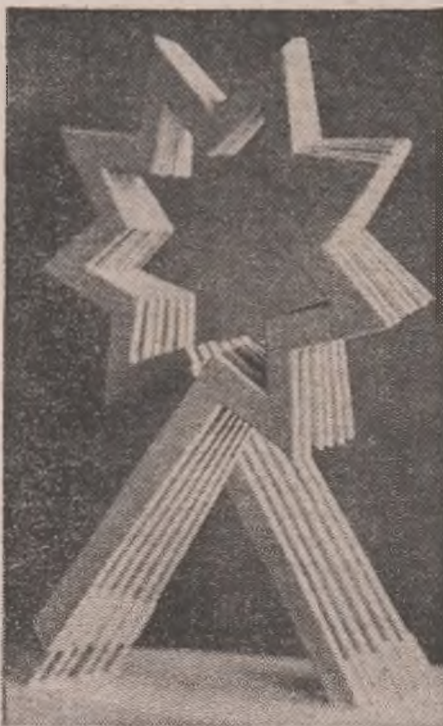
T. L. :

My dear brother, ora numirilor făcea să tremure tot palatul! Unii tremurau de bucurie și dintr-o plăcere senzuală, alții de frică și groază căci în ceasul respectiv stăpînul nu numai că premia, ridica în grad sau numea, dar și pedepsea, înlătura și degrada. Rău zic! În realitate nu exista o separare între bucuria și speriați; bucuria și frica umpleau în același timp inima fiecăruia din cei chemați în sala de audiențe, deoarece nu știa exact ce îl aștepta. În asta consta profunzimea înțelepciunii stăpînului nostru, căci nimeni nu-și cunoștea ziua și soarta care îl aștepta. Această nesiguranță și incertitudine cu privire la intențiile monarhului făceau ca palatul să fie tot timpul plin de zvonuri și scufundat în presupuneri. Palatul era împărțit în fracțiuni și coterii, care duceau între ele lupte nemiloase, slăbindu-se și distrugîndu-se reciproc. Tocmai acest lucru și-l dorea și prealuminatul nostru stăpîn. Astfel își asigura echilibrul sfîntei liniști. Dacă vreo coterie se impunea, stăpînul sprijinea imediat grupa adversă, asigurînd astfel starea de echilibru care îi paraliza pe uzurpatori. Stăpînul nostru apăsa pe clape — o dată albe, o dată negre — și scotea din pian armonia și melodia care îi linișteau urechile. Iar toți se supuneau acestor presiuni, căci singura rațiune a existenței lor era aprobarea împăratului. Dacă împăratul ar fi retras-o, chiar în aceeași zi ar fi dispărut din palat fără urmă. Da, ei nu reprezentau ceva

prin persoana lor însăși. Erau vizibili pentru popor numai atîta vreme cît erau luminați de strălucirea coroanei monarhului. Haile Sellasie era alesul constituțional al lui Dumnezeu și de pe acest piedestal nu se putea lega de nici o fracțiune, cu toate că se servea cînd de una cînd de cealaltă, mai mult decît alții, iar dacă una din coteriile sprijinite o lua razna, atunci împăratul o pedepsea, pînd formal chiar să o condamne. Aceasta se referea, în principal, la fracțiunile puternice pe care stăpînul nostru le desemnase să țină ordinea. Cuvintele împăratului erau blînde și binevoitoare, bucurînd poporul, care nu auzea niciodată ca buzele împăratului să rostească vorbe pline de supărare. Dar cu bunătate nu poate fi guvernată împăria, cineva trebuia să reprime opoziția și să vegheze asupra intereselor supreme ale împăratului, ale palatului și statului. Asta făcea ca și coteriile să fie mai rele, neîntîcind însă intențiile subtile ale împăratului, scufundîndu-se în greseli, practic în gresala exagerărilor. Dorînd să obțină favorurile stăpînului, coteriile zelose vroiau să facă ordine absolută în vreme ce înălțimea sa dorea o ordine principială, respectiv — ordine cu o anumită doză de dezordine în cadrul căreia monarhul să poată manifesta blîndețe și înțeleger. De aceea, atunci cînd fracțiunea durilor începea să depășească aceste limite înălțimea privirea reprobatore a stăpînului. În palat erau trei fracțiuni principale — aristocrați, birocrați și așa-zisii oameni personali. Fracțiunea aristocraților, extrem de conservatoare, care se compunea din mari moșieri, era grupată în principal în Consiliul de coroană, iar șeful ei era

prințul Kassa, care a fost deja împușcat. Fracțiunea birocraților, cea mai flexibilă la schimbări și mai luminată, căci o parte din reprezentanții ei aveau studii superioare, umplea ministerele și oficiile imperiale. În fine, fracțiunea oamenilor personali dădea o specificitate aparte guvernării noastre, fusese înființată din voința împăratului.

Prealuminatul stăpîn, partizan al statului și puterii centrale, a trebuit să desfășoare o luptă abilă și dibace cu coteria aristocraților, care dorea să guverneze provinciile și să aibă un împărat slab și moale. Neputînd lupta cu aristocrația de unul singur, monarhul apela în permanență la cei din jurul său, la persoane numite și alese de el din rîndul poporului, dintr-o seamă de oameni tineri și ascuțiți la minte din păturile cele mai de jos, unii chiar din plebea de rînd, deseori aleși la întîmplare, din mijlocul glozelor care se înghesuiau atunci cînd stăpînul nostru se întîlna cu populația. Acești oameni personali ai împăratului, scoși direct din disperată și oropita noastră provincie, aduși în saloanele cele mai înalte ale curții, se loveau aici de ura naturală și dușmănia aristocraților imbeciliți, dar prîndu-se repede gustul plăcerii splendorilor palatului, al executării făcînd a puterii, slujindu-l pe împărat cu un zel pur și simplu de nedescris, ba chiar cu pasiune, conștiință fiind că se află aici, exercitînd uneori cele mai înalte funcții în stat, numai prin voința exclusivă a preînaltului stăpîn. Împăratul le încredința lor posturi care necesitau cea mai mare încredere. Ministerul penei, poliția politică a împăratului, conducerea palatului — toate posturile erau ocupate de acești oameni. Ei descopereau toate atentatele și încercările de răsturnare, exterminînd opoziția infumurată și malițioasă. Închipuiți-vă, domnule ziarist, că împăratul nu numai că hotăra singur toate numirile, dar mai demult chiar le comunica fiecăruia în parte. El și numai el! Numea virfurile ierarhiei, dar și pe cele la nivelul mediu sau inferior, desemna pe diriginții postelor, pe directorii de școală, pe șefii posturilor de poliție, pe toți funcționarii de rînd, pe economiști, pe directorii fabricilor de bere, de spitale, de hoteluri, încă o dată vă repet — pe toți, el — personal. Erau chemați în sala de audiență la ora de numiri și așezați în rînduri care nu se mai terminau — căci era o masă de oameni! — ce îl așteptau pe împărat să sosească. Apoi, ficcarea din ei venea la rînd, în fața tronului, asculta smerit, cu capul plecat, ce numire primește, și rîdă mîna binefăcătorului și se retrăgea cu capul plecat. Chiar și numirea cea mai insignifiantă avea girul împăratului, aceasta pentru că sursa oricărei puteri nu era statul și nici o altă instituție, ci personal prea luminatul împărat. Era o lege de o importanță covârșitoare! Căci din momentul acesta, petrecut cu împăratul, cînd stăpînul anunța numirile și blagoslovea pe cei prezenți, se năstă o legătură interumană, ce-i drept inclusă în regulile ierarhiei, dar totuși o legătură, iar din ea rezulta un principiu după care se conducea stăpînul nostru sîltînd sau coborînd oamenii — principiuul loialității.



Versiune românească
Nicolae Măreș

Eliade la Svarga-Ashram

după în Himalaya, era propulsat de o experiență personală care l-a zguduit adinec — expulzarea din Edenul casei lui Dasgupta. Așa cum el însuși explică, trăind la Bhowanipore a căutat să se integreze în „India istorică” — adică să trăiască viața indianului autohton (chiar propunându-și convertirea la hinduism [...]) Prin comportarea sa față de Maitreyi a pierdut șansa; dar acum pare a i se deschide un drum către „India eternă”. În autobiografia sa el arată clar că decisese să renunțe la lume (cel puțin pentru moment) și să caute „liberarea” promisă ascetilor prin yoga. Astfel, bucuros, a îmbrăcat haina unui *bramacaryin* și s-a supus regulilor ashram-ului (care de fapt erau minime). Din cauza depresiei emoționale adânci, spune el, era capabil să avanseze rapid în practica yoga. „În ceea ce mă privește”, afirmă, „era un efort de a „reciștiga adevărul meu centru” și de a mă mișca spre o „dimensiune transitorică paradigmatică în care tensiunile și conflictele vor dispărea de la sine”.

Progresele sale erau atât de rapide încât Shivananda i-a prezis că va deveni un alt Swami Vivekananda, faimosul propagator al Vedantei în Occident — dar Eliade nu avea astfel de aspirații, după cum singur o afirmă³⁾. În ceea ce privește nivelul pe care l-a atins în practica yoga și secretele care i s-au revelat ca inițiat, Eliade a păstrat totdeauna o tăcere discretă. Odată a negat faptul că ar fi putut să atingă stadiul în care procesele de îmbătrânire se desfășoară în sens opus, așa cum a văzut în cazul unui călugăr. Numai „povestea fantastică” din 1940, *Secretul Doctorului Honnigberger*, conține „anumite informații smulse din propria-mi experiență, pe care am omis-o din cărțile despre yoga”. Dar el avertizează asupra faptului că a adăugat alte elemente imaginare pentru a „camufla” faptele secrete. Ca rezultat al succesului său în practicarea yogai și a meditației el declară faptul că de la Crăciun a devenit „un alt om”.

Totuși nu ar trebui să ne imaginăm că Eliade nu a făcut altceva în aceste trei luni dinaintea Crăciunului decât să mediteze în maniera yoghină. Firește, el a meditat foarte mult — cindva în Pădurea Brahmopuri⁴⁾ însă spiritul său neobosit nu se putea conforma reaosului și meditației. În noiembrie, a întințit un tinăr englez itinerant care, ca și el, adoptase stilul de viață ascetic, hindu, și care făcea o călătorie spre frontiera afgană. Sperând să intre în Afganistan pentru a-l vizita s-au întors de la graniță din cauza tulburărilor politice [...]. Revenit singur la Rishikesh Eliade și-a petrecut mult timp citind scrierile hindu și traducind multe din ele din sanscrită în românește. Într-o scrisoare trimisă în engleză sa cam imperfectă de la ashram în noiembrie el spune: „Citeș z și noaptea Upanisadele și părți din Vede... Studiez ca un nebun filosofia sanscrită și indiană. Acum am o lampă și stau până noaptea târziu”⁵⁾.

Cind a părăsit Calcutta nu a spus nimănui unde se duce și citva timp după ce a ajuns nu a încercat să informeze cunoscuții unde se află, decît după o lună de zile cind l-a înștiințat pe Dl. Perris pentru a-i expediă corespondența la Svarga-Ashram⁶⁾. Cind a început să primească scrisori de la prietenii săi din România informându-l despre reacțiile la romanul său „*Înțel și anele diavolului*” care fusese publicat la începutul anului. Aceste vesti rar a-i fi ascuțit apetitul pentru literatură și a început să scrie din nou. A reluat lucrul la a doua parte din *Lumina ce se stinge*, a scris o serie de articole pentru *Cuvintul* la rubrica generală: „În India necunoscută”, și în decembrie a compus o scurtă poveste pla-

sată în Europa, „*Solitudină*”. Modul cum „justifică” scrierea bucărilor literare este explicat într-o scrisoare din 5 decembrie, în limba engleză: „Cind sint obosit și muncit peste puteri scriu «literatură» nu ca o recreere plăcută sau dorință de glorie — ci ca o datorie față de editorul meu care a acceptat să tipărească *Lumina ce se stinge*. Iată, în ultimele două săptămîni am scris mai mult de o sută de pagini din partea a doua și sper să o termin înainte de Crăciun. Serisul, constituind singurul meu „repas de după-amiază” în această vastă solitudine — am făcut astfel o mulțime de lucrări. „Directorul” meu va fi grozav de mulțumit dacă va primi săptămînal două studii cu impresii despre India”. Astfel, Eliade nu acerdă prea mare valoare eforturilor sale literare și jurnaliste. El atribuie mai multă importanță traducerilor sale. În aceeași scrisoare el relevă: „Am muncit ca un nebun. Am tradus *Katha Upanishad* în românește și am completat studiul meu mai mare despre filosofia Upanishadelor pentru a fi publicat în „*Revue Philosophique*”,⁷⁾. Pot spune despre Upanishade că «Au fost mîngierea vieții mele. Vor fi mîngierea morții mele»⁸⁾.

Acest ultim citat arată că Eliade nu și abandonase interesele „științifice” și că nu făcea distincție între preocupările sale științifice și cele personale, religioase. Alte traduceri pe care le-a făcut în timpul sederii sale la ashram (după cum își amintește mai târziu) au fost din Bhagavad Gita și citeva poeme ale lui Tagore⁹⁾.

În timp ce ședea la Svarga-Ashram Eliade a experimentat ceea ce el va numi treizeci de ani mai târziu, „unul din cele mai semnificative vise ale vieții mele”. El repovestește în jurnalul său din 20 iulie 1961: „În vis mă vedeam coborînd spre Gange unde stiam că mă așteaptă o barcă să mă treacă pe malul celălalt. Însă, ajuns în barcă nu am mai recunoscut-o. Era mai mare decît o știam eu. Legată de ea era altă barcă pe care nu am observat-o la început și căreia nu am putut să-i înțeleg nici forma nici dimensiunile. Aproape fără să realizez am mers de la barca mea la această misterioasă barcă. Și dintr-o dată am înțeles: totul devenea extraordinar de clar și de simplu. Totul: viața, moartea, sensul existenței. Și mai puternică decît această revelație mi-a fost surpriza: cum nimeni de pe pămînt încă nu înțelesese acest lucru atît de extraordinar de simplu? Moartea era un lucru extraordinar de simplu și de evident... Am avut simțămîntul că mi s-a transmis un mesaj”.

Iar acum, cînd vorbește, dintr-o dată uită de mesaj! Cititorii familiarizați cu marele roman al lui Eliade din 1949—1954 „Noaptea de sinziene” vor recunoaște visul ca stînd la baza visului lui Biris în momentul în care se apropie de moarte. Deși Eliade îl numește unul din cele mai semnificative visuri ale vieții sale trebuie să presupunem că îl privea ca pe un fel de revelație asupra imortalității — una care i-a adus multă mîngiere.

„Spre Crăciun”, spune Eliade, „am decijs să rămîn pînă în mai”¹⁰⁾ și să nu mai plece la sfîrșitul iernii. Circumstanțe neprevăzute au intervenit și au determinat plecarea sa în mai. Aceste circumstanțe sînt relatate amănunțit în *Autobiografie* (vol. I p. 196—200) și nu este nevoie să fie repetate aici. Pe scurt: în timpul unei absențe a lui Shivananda din ashram¹¹⁾ Eliade a fost inițiat în practica yoga mistico-erotic-tantrică de o tinără pe nume Jenny, [...] din Africa de Sud care venise în Himalaya „în căutarea absolutului”. În romanul Maitreyi ea este identificată cu Jenia Isaac din Cape Town, descendenta unor evrei finlandezi care se stabiliseră în Africa de Sud în ultima parte a secolului al XIX-lea.

Căutarea „Absolutului” de către ea în India a fost inspirată de lectura cărților lui „Ramacharaka” pseudonimul unui „impostor englez” după cum îl numește Eliade¹²⁾. Aflînd despre interesul lui Eliade în legătură cu yoga tantrică, ea i-a expus în mod amănunțit cit de multă informație se putea, apoi l-a înduplecat într-o noapte să-i fie partener într-un ritual tantric cu toate că nu aveau nici un guru pentru a-i iniția. Odată început, „ritualul tantric” a devenit o rutină nocturnă, pînă ce vecinul său, naga, l-a avertizat asupra pericolului căii pe care o urma. Socat de „transă sa magică” el a realizat că încălcînd jurămîntul brahmacharya trebuie să părăsească ashramul. Cind Jenny a vrut să vină la Calcutta cu el i-a spus: „Ne-am întîlnit, ne-am îmbrătat unul pe altul, am colaborat cu furie în cea mai mediocră «cădere»”. Ce sens ar mai avea să prelungim această spirală spirituală?¹³⁾ Într-adevăr, nu ar mai fi avut nici un sens; astfel, Eliade și-a făcut bagajele, a îmbrăcat din nou haine europenești (dar și-a păstrat barba roșcată care-i crescuse) și a pornit spre Calcutta, ajungînd aici după trei zile.

¹⁾ *India* (București; Cugetarea, 1934, ed. I), p. 144. „Cind eram gata de plecare, de-abia m-au lăsat să plec. Eticheta lor cerea unui oaspete să stea două-trei săptămîni.”

²⁾ „Svarga-Ashram”, *Cuvintul*, 6 ian. 1931; reluat în *India* p. 152—153.

³⁾ *Autobiografie I*, p. 190—191. Dintr-o scrisoare în engleză scrisă de Eliade la Svarga-Ashram: „...Swami Vivekananda a călătorit prin toată lumea și nu a convertit pe nimeni. Prea multă vorbă, prea multă vorbă.” *Scrisoarea* datată 10 nov. 1931, cf. Maitreyi Devi, *It Does Not Die* (Calcutta: Writers Workshop, 1976) p. 250

⁴⁾ *Scrisoare* datată la 10 nov. 1930 lui Coca (rudă a lui Maitreyi).

⁵⁾ *Scrisoare* către Coca, datată la 25 nov. 1930.

⁶⁾ Aceasta în conformitate cu *Autobiografie I*, p. 193. Dar o parte din corespondența lui Eliade era expediată direct din casa lui Dasgupta de către Coca o „rudă săracă” a familiei cu care Eliade a rămas prieten.

⁷⁾ Articolul nu a fost niciodată publicat în acest ziar. Un studiu numit „*Motive religioase în Upanisade*” a apărut în *Vremea* în 1933 și alte patru despre metafizica Upanisadelor aproape în același timp în *Cuvintul* (18 și 25 mart., 1 și 15 apr.).

⁸⁾ Acesta este un citat din Schopenhauer.

⁹⁾ *Autobiografie I* p. 194; *Jurnalul*, 6 august 1904. Traducerea lui Eliade a unui poem a lui Tagore, „*Nirbhay*” (Unul căruia nu-i este frică), din *Mahaya* o carte de-a sa publicată la Santiniketan în Bengal 1929, apărută la 25 dec. 1931 la *Cuvintul*.

¹⁰⁾ *Autobiografie I* p. 188.

¹¹⁾ Shivananda se duse la Allahabad și Benares căutînd un editor pentru prima sa carte.

¹²⁾ Maitreyi (1969) p. 143. Aici se susține că Jenny a sosit în februarie; *autobiografia* susține că ea a sosit la Crăciun.

¹³⁾ Șantier, p. 177. Secțiunea din jurnal care conține povestea cu Jenny a fost omisă.

moda, altfel

«Ce e val ca valul trece»

Venind citiva „Henri-cei” la tron, situația materială nefiind prea veselă, cancelarului Olivier a dat câteva legi somptuare, prin care îngreșea lipsa și risipa, pretinzînd, în același timp, că îmbrăcămintea „mai modestă” este „de meilleur goût”. Legile somptuare (lat. sumptuarius) aparțin economiei politice, ele au fost frecvent în republicile antichității, unde aveau ca scop conservarea purității moravurilor primitive, combaterea lipsei de energie, caracter și austeritate sau a atentatelor de eliminare a egalității dintre cetățeni. În Atena antică, printr-o astfel de lege, s-a limitat numărul invitațiilor la masă. La Roma, legea Oppia interzicea matroanelor să poarte rochii de culori diferite sau bijuterii care să depășească o jumătate de uncie de aur (28,3 gr). Printr-o astfel de lege, sub Henric al II-lea, straietele de mătase erau permise, la început, numai preoților; în 1553, prinții și prințesele au beneficiat de un edict care le permitea să se îmbrace în roșu, indiferent dacă materialul era de mătase sau de lînă. Dar aceste „noi legi somptuare” sînt, de fapt, modificări aduse legilor precedente, sînt opera „celor mari” care nu voiau să fie eclipsați de clasele inferioare, nici de cele preoțești. Adjectivul *somptuos*, duce la sfatul bisericesc — „*Préférez le simple au somptueux!*” dar și la considerarea laică — „*Magnifique comme un prince somptueux en habit, en équipages!*”.

Ideea de a face ciorapi din tricot datează din aceste timpuri. Pantofii capătă forma piciorului, pălăriile își regăsesc borurile largi. *Le pourpoint* capătă un guler drept. Hainele nu și modifică esențial forma dar cîștigă ca eleganță. Din Italia se importă moda unei colerete

hyde-park

Raport de rutină

domnilor, închid acest raport într-o sticlă golită de bere și îl arunc pe apa în trepte a Dimboviței, cu speranța că la un anumit nivel cinevașia dîntre dumneavoastră îl va găsi.

Domnilor, eu sper că serialul cu «Familia Guldenburg» va avea ca *happy end* faptul că acei conți vor dona berea lor sîrmanei României însetate de libertate, sper adicăteia în vremuri mai bune, dar pînă una-alta nu văd nici o icsire.

Raportul meu de posibil paznie la «Casa Scriitorilor» se adresează dumneavoastră, oricare veți fi fiind, căci acum și militienii si-au luat pseudonimul de «politiști», nimeni nu mai lucrează pe față. Iar dacă eu, ca cetățean onest, simt nevoia să demasc aceste halalere ce mi-au fost date în pază, cum aș putea să o fac altfel decît așa? Legătura mea, aplecîndu-se prea mult în timpul revoluției, a căzut peste graniță. Îmi schimb eu de la mine putere numele conspirativ în Scumpi și pured la alcătuirea în continuare a rapoartelor.

Eu înțeleg foarte bine de ce li se dă libertate scriitorilor. Avem și noi un ciine căruia tata îi dădea lessă cit noțtea, doar-doar l-or prinde hîngherii.

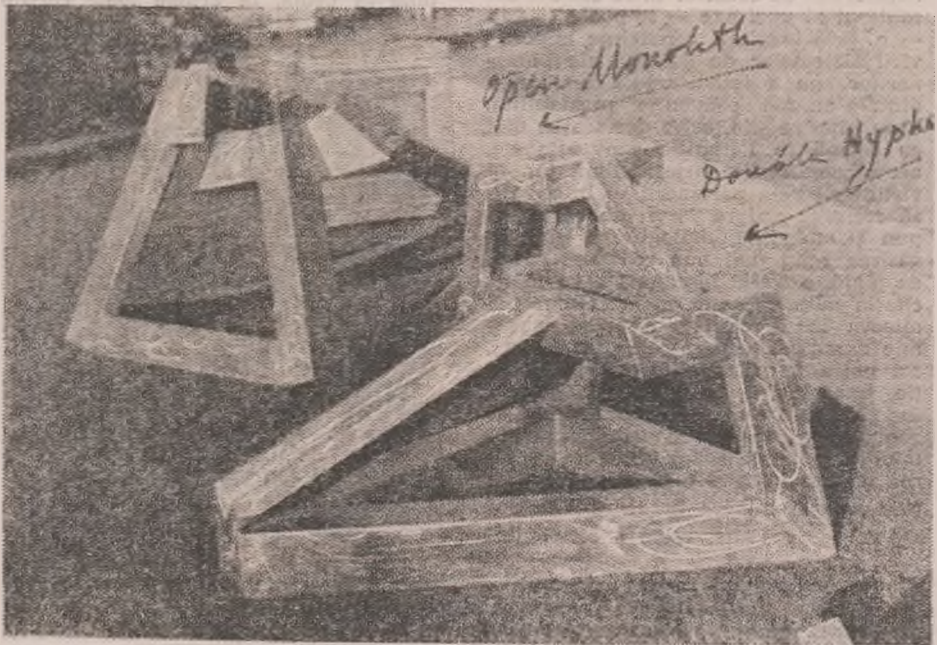
Îmi dau seama că ei, literatii, cîrtesc fără intrerupere. Ei si-au format, în timpul dictaturii, un mod de a se înțelege din priviri căruia nu-i dau întotdeauna de rost. Se string natu. Aud: «o vodcă... bătută... imbrum... sîntem în capcană». Mai vin patru «Maradona... Doinas... Miți... Cioran cu fasole...» Dacă nici asta nu e conspirație, atunci eu sînt Robinson Crusoe.

E drept, mai există și oameni cumsecade printre ei, oameni ne care i-am bănuț fără motiv, cum ar fi sîrre exemplificare Tudor Vasiliu. Acest băiat harnic, zdărvan, arătos, mi s-a părut, într-o vreme, că avea obiceiul să schimbe cam des femeile. Ba se arăta cu o blondă scundă, ba cu o lungană numai suvite, ba cu o țigăncușă, ba cu o nemtoaică dolofană, în fine, pe toate le prezenta scurt (știi, cînd îl legitimam): «Soția mea!». Pînă cînd mi-am luat inima în dînti, la una care mi s-a părut prea vioaie, și i-am cerut și ei actele: ce să vezi, domnule, era totia lui. Bîta femeie. Si bietul Vasiliu, ce om curat s-a doțdit a fi!

Cu aceste rare excepții, pe ceilalți îi mentin sub atenție. Arunc această sticlă cu încredere, căci, așa cum există o noșteritate pentru scriitori, așa e una și pentru securiști.

Cu vigilență constituțională,
Scumpi.

Pt. posteritate: Tudor Vasiliu



Corina Cristea

ELIADE LA SVARGA-ASHRĂM



Mircea Eliade împreună cu Mac Linscott Ricketts

ÎN 1928 Mircea Eliade pornește spre India la invitația maharajului Manindra Chandra Nand de Kassimbazar. Atmosfera din această țară i se pare propice împlinirii sale, o atmosferă de „renunțare, de efort către împlinire intimă, de control asupra conștiinței, de iubire...”

Marea lecție pe care o învață aici Mircea Eliade este cea legată de unitatea culturală dintre spațiul spiritual indian și tradiția românească, unitate nutrită din permanența „geniului creativității neolitice”.

Ultima parte a sederii sale în India o constituie episodul izolării sale la Svarga-Ashram, moment marcat de studiu intens și de experimentări fructuoase.

Redăm în continuare în versiune românească fragmente din capitolul ce relatează activitatea lui Eliade la Svarga-Ashram. Ele fac parte din „Itinerariul indian” al impresionantului monografii dedicată lui Mircea Eliade de către profesorul american Mac Linscott Ricketts: „Mircea Eliade. The Romanian Roots. 1907-1927”. Cartea a apărut în 1988 la Columbia University Press, New York.

ÎN drum spre Himalaya Eliade s-a oprit pentru scurt timp la Hardwar, un oras pe care cîndva își promisese că-l va vizita. Părea a fi singurul european în orașul sfînt. Cînd a vizitat colegiul Gurukul — o instituție de studii Arya-Samaj, similară colegiului lui Tagore în sensul că era o școală în aer liber a „cultiștilor” entuziaști — a fost invitat să vorbească despre istoria religiilor. A fost de acord să facă aceasta cînd s-a întors din ședere sa la Ashram. (Era bucuros, spunea, pentru ocazia ce i se oferea de a vorbi în sanscrită, limba oficială în

care se făcea instrucțiunea din Gurukul’).

Apoi a pornit spre nord spre Rishikesh și după ce s-a oprit peste noapte a mai mers două mile spre ashramul lui Swami Shivananda situat pe un mal abrupt ce se înalță deasupra Gangelui. Era la sfîrșitul lui septembrie, cînd a sosit. Faima lui Shivanada care mai tîrziu va deveni mareș, abia acum începea. Eliade auzise prima oară de el la Delfi cu cîteva zile înainte. Anterior fundării ashramului, în 1924, Swami fusese un medic cu o educație de tip occidental și practicase medicina timp de zece ani în Singapore. Acolo a devenit șeful unui spital și al unui ziar de sănătate. La treizeci și cinci de ani (1922) și-a pierdut soția și copilul, care au murit și atunci a decis să renunțe la viața lumească. A mers pe jos tot drumul de la Singapore pînă la Rishikesh. A fost bolnav timp de doi ani de reumatism și malarie însă s-a vindecat singur prin yoga. Acum era o persoană radioasă, „vesel ca un franciscan” după spusele lui Eliade’).

Orientarea religioasă-filosofică a lui Swami era Vedantină — școală care pînă atunci fusese cunoscută bine în Occident și care vorbește despre unitatea sufletului (Atman) cu Atotcuprînzătorul (Brahman) și despre „nerealitatea” lumii materiale. Atmosfera ashram-ului era totuși nesectară, cei o sută treizeci de rezidenți fiind de diferite religii și convingeri filozofice. Această atmosferă era pe placul lui Eliade și a conchis repede că aici era locul potrivit pentru ca el să învețe yoga; (Dasgupta îi promisese inițierea în practica yoga dar niciodată nu a făcut acest lucru). A solicitat și i s-a permis să-și petreacă larna aici.

Felul de yoga pe care îl învață acum, așa după cum îl descrie Eliade, nu are nimic de-a face cu „acele manifestări oculte și dubioase” numite „puterile yoghine”. În schimb, „yoga lor este o disciplină particulară, o cale de tratament pentru corp, un agent de circulație în torrentul mental, un ajutor perfect și puternic în exercițiile de concentrare, me-

ditatie și samadhi. Cu cît disciplina are rezultate mai izbitite cu atît mai tăcut și mai retras devine discipolul”. Scopul ultim este de a putea să te retragi în izolare — într-o peșteră sau colibă din junglă — și de a trăi într-un fel de transă continuă. (Eliade a vizitat cîteva astfel de sihaștri, atît bărbați cît și femei, trăind în vecinătatea lor în timpul sederii sale la Svarga-Ashram).

Vecinul său, un naga sau un ascet gol practica un fel de Hathayoga, descrisă de Eliade ca fiind cea „tehnică înspăimîntătoare care duce conștiința la somn — un somn fără vise — și chiar la starea de catalepsie”. Metoda a prilejuit reducerea intervalelor de respirație la patru minute. Eliade a rămas uluit dar nu a spus dacă a încercat să învețe acest fel de yoga.

Imediat după sosirea sa, Shivananda l-a inițiat pe Eliade în practica yogăi clasice. Se confundase complet în doctrinele yoga înainte de a sosi la Ashram dar simțea nevoia experienței practice. Se pare că intenționase de la început să vină în această regiune și să învețe tehnicile yoga. În a doua lună de la sosirea sa la Calcutta i-a scris lui Comarnescu despre posibilitatea de a fi acceptat la un ashram

din Almora, „unde yoga este autentică”. Scrisoarea arată în mod clar că intențiile sale de a ajunge la un ashram nu vor face decît să crească și să desăvîrșească studiile sale științifice despre yoga — întrucît diseriația sa va fi (deja se decisese) despre „psihologia și metafizica yogăi”. Cu alte cuvinte el a văzut șederea la ashram — unde a putut învăța yoga prin practicarea ei — ca o parte esențială a cercetării sale pentru teza de doctorat. Dornic totdeauna de autenticitate și cu spaima de a nu cădea în diletantism, Eliade vrea să cunoască yoga din interior. Dar poate are motive personale ca să vrea să învețe practicarea yogăi? Eliade recunoaște că yoga este un exercițiu al voinței asupra cărnii și deci înrudit cu eforturile sale din adolescență pentru dezvoltarea unei voințe invincibile. Probabil era atras de subiect inițial chiar din acest motiv. Era atras necontenit și de viața ascetică, religioasă. Spre exemplu, la începutul sederii sale în India, după o zi proastă cînd nu fusese în stare să lucreze și simțise teroarea trecerii timpului scria în jurnal: „Eram atît de nervos încît mi-am spus că numai viața într-o minăștire m-ar calma. Mi-ar place să trăiesc alături de acei oameni simpli, să mă umilesc pe mine însumi, să mă rog, să mă bîciulesc chiar, să mă torturez”. Cînd, în cele din urmă s-a

Prezentare și traducere de Virginia Stănescu

Continuare în pag. a 15-a

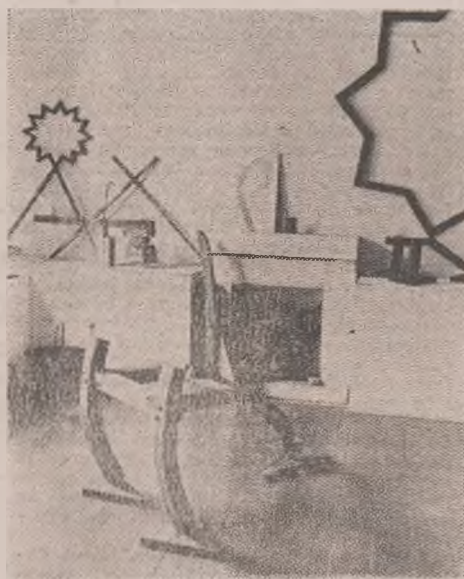
șah

Sensurile unui zvon

S e zice că ar fi revenit Fisher! S-a mai zis și altă dată, chiar de cîteva ori, de-a lungul anilor mulți care au trecut de la retragerea lui. De fiecare dată n-a fost decît un zvon, poate că asta e și acum, o fi lipsă de știri senzationale prin presa de dincolo — de ocean, vreau să spun. În fond, mai semnificativă decît realitatea unei asemenea știri e dorința noastră, a celor care iubim șahul, de a-l readuce în actualitate pe ilustrul mare maestru. De ce? Nu-i ușor de răspuns. Poate pentru că în lumea noastră relativă, a șahului ca și a tuturor celor ce sînt, prezența unei valori ce n-a lăsat nimănui nici un dubiu frizează întrucîtva absolutul și absolutul e nostalgia mai mult sau mai puțin secretă a oricărui trecător, cu atît mai intensă cu cît e mai vehement negată. Sau poate pentru că vis-à-vis de un șahist de talia lui Fisher, diferențele dintre ceilalți șahiști se estompează căci rezultatul unei partide dintre Fisher și un mare maestru a fost de regulă același cu rezultatul unei partide dintre Fisher și un jucător de categorie inferioară: victoria super-campionului, ceea ce, desigur e de natură să încălzească orgoliile răsunite de sus pînă jos pe scara de valori a șahului competițional. În fața lui Fisher, toți șahiștii lumii se puteau considera egali între ei. Ori poate pentru că, asemeni mitului, șah-

histul american ne dă multora sentimentul deloc de neglijat al permanenței în reînnoire și asta nu doar fiindcă el a reînnoit jocul de șah... Oricare ar fi motivația ei mai adîncă, dorința de a-l readuce periodic în actualitate pe Bobby Fisher mai are un temel, nu departe de cel pe care-l au iubitorii de poezie și muzică atunci cînd se reîntorc asupra unui Rimbaud sau Mozart: simpatia pentru adolescența creatoare, pentru genialitatea exprimată precoce și epuizată aparent iute printr-o mare combustie. Retrăgîndu-se în plină glorie și în plină forță, Fisher a evitat... inevitabilul propriu duratei: aplatizarea interesului celorlalți față de el prin obișnuință. Asta întrucît admitem că obișnuința e nivelatoare chiar și în cazul mării performanțe. Printre și peste atîtea sensuri cîte i se pot găsi, zvonul revenirii lui Fisher în arena șahului predispune, totuși, la melancolie...

Interim



bridge

Felurite ne-nșelegeri

U na din cele mai amuzante, pînă la un punct, întîmplări din bridge este neînțelegerea dintre parteneri de-a lungul licitației. Bazată pe erori provocate, la rîndu-le, de izbucnirile temperamentale, de orgoliu, de nearmonizarea codurilor, de neglijență sau de neștiință, neînțelegerea aceasta e ușor comică — văzută de pe margine —, dar se soldează mai mereu — înăuntrul jocului — cu deformarea, dacă nu chiar ratarea deplină a țintei care e licitarea celui mai convenabil și mai exact contract. Cînd nu e urmarea unei nepotriviri de caracter între cei doi comilitoni ai unei axe — se poate și asta — e, fără îndoială, consecința nepotrivirii sistemelor de licitație ale partenerilor sau a ieșirii unuia ori altuia dintr-o anume convenție prestabilită. Cum bine se știe, orice declarație, mai cu seamă în licitațiile convenționale, are o semnificație strict delimitată, în virtutea căreia partenerii se informează reciproc asupra forței de care dispun și, totodată, dialoghează pînă la găsirea celui mai bun contract. Așa, de pildă, o treflă înseamnă ceva în licitația naturală, altceva în „Goren” și altceva în „Precizie”. Aceeași polisemie caracterizează și celelalte culori, cel puțin la primele tururi de licitație, uneori pînă la licitația finală, în funcție de sistemul adoptat. Neînțelegerea izvorîndă din neconcordanța semiotică a partenerilor ține ca să zic așa de instrucție și e lesne reducibilă prin simpla punere în acord asupra limbajului specific, recte a sistemului

și convențiilor în licitație. Sînt însă jucători care incurcă anume codurile în intenția de a păcăli adversarii, chîț că prin asta izbutesc să-și păcălească și partenerul. Neînțelegerea derivată dintr-o atare strategie ține întrucîtva de educație și nu poate fi evitată decît dacă partenerul „se prinde” repede, e, adică, suficient de intuitiv pentru a sesiza, înainte de a fi prea tîrziu, stratagema declarantului. De regulă, partenerul „nu se prinde” și astfel catastrofa-4 gata, căci luînd de bun ceea ce comunică declarantul va „desăvîrși” opera aceleia și axa se va trezi în fața unui contract nu doar cu neputință de realizat dar de o tragi-comică inadecvare la realitatea cărților. Tocmai pentru a nu face să depîndă reușita unei licitații de prezența sau absența intuiției partenerului, un jucător realist și cu simțul măsurii va prefera mereu transparența, claritatea licitației, chiar dacă de această claritate poate profita și axa adversă în sensul alegerii celor mai potrivite căi de împiedicare a realizării contractului declarat. Fiindcă, pînă la urmă, în bridge toate cărțile se dau pe față.

Laurențiu Ulici

