

Luceafărul

SALA
DE
LECTURĂ

Săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 21 octombrie 1990

30

Metoda suspiciunii

Nimic nu înfrinează mai mult mersul democratic al societății decât suspiciunea. Insinuată cu perfidie virală în organismul social sfirșește prin a produce paralizia nervilor vitali, izolarea omului de om și dereglarea gravă a sistemului de selecție a competențelor. Intotdeauna prezentă în istorie, uneori mai apăsător, alteori mai umbrat, a atins în societatea totalitară de tip comunist momentul ei de glorie, supunând totul, de la comportamentul individual la criteriologia dreptului civil (prezumția de vinovăție în locul celei de nevinovăție) și la organizarea vieții social-politice. Noi, mai mult decât alții, am cunoscut-o în toată splendoarea ei infernală de-a lungul deceniilor de dictatură ceaușistă. Sperăm ca după Revoluție să decline la parametri rezonabili dacă nu chiar să dispară de tot, cel puțin de la etajul superior al activităților noastre. Dar nu. Din motive a căror analiză ar trebui cineva s-o facă, suspiciunea s-a reinstalat, cînic surizătoare, cam peste tot, în formele de odinioară ca și în altele, nemaiintilnite pînă acum, carevasăzică originale, prin care tinde iarăși să determine acțiunea politică, dinamica socială și morala minimă. Ea hrănește cu asupra de măsură atitudinea guvernărilor față de opoziție („vinzători de țară”), a opoziției față de guvernanți („neo” și „criptocomuniști”), a publicului larg față de reforma social-politică („alte măști, aceeași piesă”) și a diriguitorilor reformiști față de recunoașterea competențelor („e bun, dar vorbește prea mult”). La rindu-i, e hrănită abundant de mass-media, de la televiziune la cel mai independent hebdomadar, de la cotidienele politice, indiferent de culoare, la ziarele și revistele faptului divers sau scandalos. În vremea dictaturii suspiciunea devenise de-a dreptul o metodă de anihilare în fașă a împotrivrării, bine pusă la punct și perfecționată în laboratoarele securității. Acum, de și-a pierdut intrucitva calitatea de metodă — oare? —, pare să fi cîștigat o alură de modă. Dacă tot e să trăim sub imperiul ei, măcar să încercăm s-o transformăm din metodă în modă. Aceasta din urmă mai și trece...

„L”

OCTAVIO
PAZ

MĂȘTI
MEXICANE

În pag. 16

acolo

mai toți prietenii, cei care te iubeau
s-au dus în alte lumi, în altă lume —
și ce fac ei acolo, morții, viii ?
iși caută un loc, nu mai au vreme
să se gîndească la apusul celorlalți

ii chemi, dar cum să-i poruncești cuiva
care-și ascunde trupul într-o gaură
săpînd-o lent cu propriul său trup

să stea cu capul dureros afară
iar capul său să aibă plete brune
superbe plete, lungi de kilometri
și pletele să vină de sus și din alt aer
ca să-ți atingă ție obrazul sumbru, numai
pentru c-ați apucat să fiți prieteni
o mie sau cinci mii de ani : puțin !

Florin Mugur



Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

chenar

Metehne (II)

„b
rain storming“: cine practică așa ceva în revistele noastre literare? Nu stricto sensu, desigur, dar... pe aproape. Mandatarul, comoditatea, conservatismul merg mai departe. Vrei un Labiş? Sună-l pe Mugur sau pe Tomozei. Vrei „un Nichita“? cere-i ceva lui A. Titu Dumitrescu. Vrei un Preda? sună-l pe Simion. Vrei un Sorin Titel? caută-l pe Dimisianu. Un Radu Petrescu? spune-i lui M.H.S. E un vernisaj oficial? Dan Grigorescu. E unul cu dichis? Haulică. Etc. Nu-i vorba, aici, de incurajarea veletarilor, sau de evitarea cu orice preț a specialiștilor, firește. Cine-ar face un număr de revistă Joyce fără Mircea Ivănescu, un Gracian fără Sorin Mărculescu, un Proust fără Irina Mavrodin, cine „vede“ o „Junime“ fără Z. Ornea, un Heidegger fără Liiceanu sau o „idee literară“ fără Marino? E cum nu se poate mai fîreș „un“ Gană la Blaga, un Papahagi la Pessoa, un Vartic la Caragiale, un Al. George la Lovinescu, un Mănușcă la Creangă, un Gheran la Rebreanu, un Radu Toma la Sollers, etc. După cum, cine i-ar cere Greței Tartler să traducă Bulgakov, lui N. Manolescu un eseu despre Kundera și „Palia de la Orăștie“, lui Al. Zub o cronică la Iaru, lui Dan Zamfirescu o recenzie la „Corpuri de iluminat“ sau lui Cosașu un encomion Schopenhauer?

Dar ceva din ideea unor atari supoziții poate să ofere lucruri interesante. „Brain storming“. Până să se desfășoare toată carapacea acestei mentalități, programatic sau involuntar asumate, o să treacă, se pare, multă vreme. Monopolul de tip ceaușist continuă. „Brain storming“, în acest caz, înseamnă, între altele, două lucruri: ca zierele să-și clatine serios inertiile nomenclaturiste, convocând reputațiile în ceva să se pronunțe despre aproximativ altceva, iar editurile să comande, să provoace autorii în abordarea unor subiecte la care ei să nu se fi gândit vreodată, subiecte benefico-sociale pentru ei. De pildă, de ce să nu prezinte Bedros Horasanzian o emisiune „ca a lui Sava“? De ce nu Elena Stefoi despre Caragiale, Crohmălniceanu despre Tuțea, Bălăiță cronică de artă, Liviu Antonesei despre Fundoianu, C.M. Savu cronică de film, C. Ungureanu despre Iudicil avangardei? De ce nu Mircea Cărtărescu cronicar literar, de ce nu Alexandru George despre generația '80, Grigurcu — o istorie a prozei interbelice, Al. Musina despre Nichita, sau Cătălina Buzoianu un eseu despre suprarealism în poezie și pictură? De ce nu Ana Blandiana o monografie Sebastian, Bogdan Ghiu cronică de teatru și M. Ivănescu despre Wagner? (Am exemplificat, desigur, alatoriu și cit mai bizar, luați ideea, nu numele și subiectele!). Inerția, fuga (sau chiar frica) de riscuri, gândirea lenesă și „sigură“ lucrează adinc de ani și ani. În acest context, surprizele pot fi, uneori, exorbitante. Totul e să ispitești spiritele, să schimbi apa în acvariu, să se deblancheze mecanismele nebănuite de sub caroseriile învechite. Pină și revistele studențești operează conform străvechilor uzanțe, pe nomenclaturi verificate. Fie că au directori dintre profesorii care-și ung interesele editoriale prin tinerii împinși în hora tradițională; fie că nerăbdarea debutanților îl îndeamnă către subiectele cu priză verificată, ori către autorii care fac bursa vieții literare; fie că se publică, din comoditate lucrările de seminar, pe teme răsbătute, ori fragmente din viitoare teze de licență, ș.a.m.d., fapt este că inerția, frecventarea acelorasi zone impicloșate, alegerea soluțiilor de minimă rezistență și, mai cu seamă, sufocarea sistematică a iconoclastului, a insolitului, a revoltei opționale perpetuează aceleași mentalități bătrânicioase. Nimic nu este mai trist decât o revistă literară studențească „mai moartă“, dacă se poate spune așa, decât „indrumătoarea“ sa oficială. E de discutat, aici.

Dan C. Mihăilescu

momos:

Cacamacul

„
u știu ce înseamnă acest cuvânt, îl folosesc copiii când vor să numească nimicul. Oamenii mari se străduiesc să-i dea un înveliș mai consistent și îl definesc drept poetul de curte:

Călare pe Epocă, transpirat între buci,

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

● DAN IOSIF: „Politica e o curvă.“ (Din interviul apărut în Contrast.) ● GELU VOICAN (despre regele Mihai, în Elveia): „V-am spus că nu e inteligent. Nu știe să vorbească. Trebuie să se ascundă. Eu în locul lui m-aș ascunde.“ „El e un tip mort, nu există. Noi sintem vii. În plus, nu are cap.“ ● AUREL DRAGOȘ MUNTEANU: „După vizita președintelui Ion Iliescu la O.N.U., sint convins că imaginea României în lume va fi alta.“ (Cațavencu) ● EUGEN BARBU: „Am oarecare pregătire, așa... Eu am mai apucat licee bune... două facultăți...“. „Aaaa... biine... am scris și niște fleacuri...“. „Marin Preda a scris o carte, după care n-a mai dat nimic.“ „...românului nu-i convine să-i spuie că-i prost sau că n-are talent. El se naște genial, vezi Păunescu.“ (Cuvântul) ● EUGEN FLORESCU: „...s-a descoperit, dacă mai era nevoie, că poetul Corneliu Vadim Tudor este un mare publicist și un patriot de remarcabil curaj civic...“, „domnilor danpe-triști, ghedești, manolesciști, vianști, tismăniști și alți monicologiniști, vă îndemn să fiți atenți.“ (Democrația) ●

Spectacol de reviste

● Cele mai des întâlnite „titluri“ în VIITORUL ROMĂNESC: Campari, Coca-Cola, Camel, Mon parfum — Paloma Picasso, The night is Black and White, ceea ce ne mai face să uităm că nici să dai cu tunul nu găsești Borsec, țigări Carpați, sau deodorant „Farmec“ și că la noi The night is (only) Dark. N-avem piine, în schimb avem (miros de) cozonac. Sărăcia noastră, deși îmbrăcată într-un frac de împrumut, tot pute.

● Din numărul 8 al revistei ATENEU (editată de Inspectoratul pentru cultură al județului Bacău) reținem: „În țara lui George Enescu“ — text tradus și adaptat de Nicolae Popa după evocarea scriitoarei franceze Marguerite Vessereau și „Ce s-a întâmplat cu moștenirea Brâncuși“ (partea I: „Spre dezlegarea tainei“) de Barbu Brezianu. Semnalăm, de asemenea, interviurile realizate de Elena Solunca — cu preotul Constantin Galeriu și de Marilena Rotaru — cu matematicianul Octov Onicescu.

● Ioan Holban semnează editorialul numărului 38 1990 al revistei CRONICA (Iasi) intitulat „Revista de cultură — lux și sărăcie“. Cităm: „(...) să înțelegem că politica e o formă a culturii, iar cine ignoră acest adevăr banal sfârșește prin a deveni anti-cultural, o mască oarecare din cohorta rinocerilor. Noi vorbim, noi auzim, și la jarnă frig, iubite cctitorule, „mon semblable, mon frère...“

● Față de cele mai sus pomenite, credem și noi că ignorarea în revistele „de cultură“ a realului, „cotidianului“, a problemelor și spasmelor politice și sociale ale clipei, păcătuiește tocmai prin lipsa a ceea ce încearcă să afișeze cu ostentație: ținuta intelectuală și morală (sau viceversa, noțiunile fiind — de fapt — într-o vecinătate osmotică).

Aprecieri negativ publicatiile „culturale“ care-și mărturisesc data apariției doar pe „manșetă“, bătînd cimpii prin „infinitele sfere“, în vreme ce dincolo de ușile redacțiilor au lor bătăi concrete, amenda-vezi, sau că nu te interesează, este un gest bile și abominabile. A te face că nu le

poetul de curte a hotărît să ne părăsească și, dolofan și plingăcios, ne anunță asta cu surle și trîmbițe. După știrea mea, părăsirea este deplinsă de urmași, dacă este. Mai precaut, poetul de curte a hotărît să-și oficieze retragerea din lume în timpul vieții. Nu de alta, dar s-ar putea să se bucre unii după moartea domniei sale. Că lumea se bucură acum, zicînd: „Băiat deștept, porc, face bani și din funeralii!“ asta contează prea puțin, vin banii, numele este scos din rahat și chiar dacă pute, el unblă din gură în gură. Și cînd nu i-a plăcut românului bătaia de joc? Chiar dacă omul nostru este minjit de sus pină jos, chiar dacă personajul iese din hazna. Decît în boxă, românul îl preferă pe poetul grășut în postura fără

de sfîrșit a vidanșorului oficial. Este și asta o formă de răzbunare. Poetul oficial știe asta: fără nici-un Dumnezeu, fiindcă așa s-a născut, bogat pe pămînt, chiar dacă bogăția este clădită pe trădare, minciună și mascaradă, el continuă să dezmiereze comunismul în poziții putrede, lumea se distrează. Cercul din hazna poate continua, nu-i așa?, oricît!

Și totuși, va veni o vreme cînd un copil va întreba: „Care este numele poetului oficial?“ Un alt copil va răspunde: „Caca-maca!“ și va lovi cu bățul în cere pe aleile unui cimitir al cacamacilor.

Ștefan Agopian

cea Hamza“. ● ALCIBIADE (România Mare): „Cînd există criza asta formidabilă de locuințe, uite că vine echipa de măcelari de la Europa Liberă și se calicește la apartamentele noastre!“ ● CPT. (REZ.) ANDERCO ISTVÁN, din finalul scrisorii adresate lui Petre Mihai Băcanu: „Prin tine vorbește Ceaușescu, din mormînt, demonstrîndu-ne că, acum, ne vom omori între noi. Inciți mereu cu zvonuri calomnioase și transmite secrete de stat. Vei răspunde în fața poporului român pe care îl trădezi! Am așteptat să îți se dea replica de către un ofițer român, dar nu a venit. O fac eu, fost ofițer român de naționalitate maghiară: te sfidez, trădător de țară, și chem toți românii să facă la fel!“ ● GOGU RĂDULESCU (intervievat de Adrian Păunescu): „Dar lui Dinescu ce i-au făcut, ce a suferit Dinescu?“ ● VIRGINIA BUZNAC (63 ani, pensionară), răspuns la ancheta „Vă mai este frică?“ (Expres): „Mi-e frică de Ion Rațiu! Chiar așa, doamnă? Mi-e frică să nu cîștig alegerile viitoare. De ce? Este un capitalist nebun și se droghează. N-ați văzut ce s-a găsit la sediul partidului său?! Ne va distruge!“ ● Din limbajul personalului Penitenciarului însofînd deținutii politici în instanță: „Arată și copita (cu referința la picior) dreaptă“, „dacă vrei, poate te trezești cu cîteva picioare în figură“, „lasă că ajungem noi la penitenciar“, „vedeți voi revoluție“, „deocamdată sint încă poliști, nu gardian să mă port frumos“. (România liberă)

Petre Stoica

pe care-l considerăm anti-intelectual anti-cultural și anti-romănesc.

La lîpezirea apelor (care va fi, așa să ne ajute Dumnezeu) multă lume va striga „Ura!“ Nu-i vom crede decît pe cei care — au participat la pregătirea strigatului. Cei care n-o fac, se cunosc de pe acum. De la cei care tac, n-avem aștepta decît tăcerea.

● Apare la Hunedoara RENASTEREA HUNEDOAREI (săptămînal de opinie și divertisment) — redactor șef Eugen Evu. Subțire de tot la trup și la suflet, foaja suferă de provincialism (nu de cel geografic e vorba). Treaba ei — sperăm că are cititorii pe care-i merită. Noi atîta vrem să întrebăm distinsa redacție: e chiar îndreptățită parafraza (titlu) „Sintem în miezul unui ev (s.n.) aprins“ la un text stupid parodic despre Ceaușescu și nevastă-sa? Olecută de decentă, domnilor! Sau n-am înțeles noi bine: parafraza n-o fi la un text de Labis ci la numele redactorului șef. Așa ar mai merge.

● Săptămînalul TIMPUL (tribună a democrației și libertății — Iași) apare cu numerele 36—37/1990 înjumătățite și scrie pe prima pagină „(...) pustiul reavointei se întinde încă (...) prețul hîrtiei a crescut de trei ori și ceva, rețeaua oficială de distribuție a presei este nu numai precar organizată, dar și folosită drept paravan pentru acoperirea unor „lucrături“ suspecte, tipografiile sint instituiții ale nimănu, fiecare făcînd ce și cum vrea. Încurajate sint doar hotiile și șantajul (...). Am mai scris aici, cu bucurie și stimă, despre această excelentă gazetă. Îi rămînem în continuare cititori, pentru că o „jumătate“ din TIMPUL face mai mult decît o sumedenie de reviste „întregi“ la trup. Desi amputat, TIMPUL rămîne prietenul nostru.

Au prezentat
Lucian Vasilescu
Daniel Bănulescu



Revoluție și erezie (II)

Cele cuprinse în partea I a acestui articol vor să fie o analiză a unui act politico-istoric văzut la noi și mai oriunde în lume, foarte parțial și aproape exclusiv pasional; ele însă doresc să fie mai ales un argument neechivoc în favoarea valorii și gravității elementului ideal în istoria omenirii. Pe terenul idealității se nasc și mor națiuni, etnii, credințe, sisteme. Faptul transpare în misiunile marilor profeți, în cele ale apostolilor și ale reformato-rilor — spre a nu aduce în discuție numele sfinte ale creatorilor credinței și cele ale Divinității. La nivelul acțiunii umane care nu se revendică din revelație rămâne să funcționeze idealitatea rațiunii, în sensul definit în opera unui Jean-Jaques Rousseau, idealitatea ideii însăși ca la G.W.F. Hegel, sau idealitatea respectului pentru individualitatea umană, ca la un Francis Fukuyama și la alții dintre filozofii și politologii democrați și liberaliști contemporani.

Esenta evolutivității și justității unui proces istoric este deci legată de un ideal, de natura acestuia, de măsura în care îl includea ca scop, proiectat în viitor, precum și de gradul în care el este suportul ce ne structurează, odată purtat în suflute. Ce sînt revoluțiile Estului european din acest ultim an? Sînt, deocamdată, procese de realiniere. Această perspectivă nu trebuie neglijată nici o clipă. Ele nu sînt încă dedicate producerii a ceva nou în viața umanității, precum revoluția americană sau cea franceză, ci reprezintă doar efortul și sacrificiul, necesare unei oarecari redresări, a excluderii unei negativități care a fost inculcată existenței noastre, a compensării unui handicap la care am fost aduși. Niște mișcări atât de ample să nu însemne oare progres, evoluție pe plan global, ci doar o oarecare anti-involuție?

Conducătorii politici ai României actuale au complexul ideologic. Poliția și armata — ni se spune — au complexul actului de teroare care le-a fost pretins (s-au supus ordinului? nu s-au supus?). Intelectualii au complexul vinovăției

prin nonrevoltă. Muncitorii au complexul stabilității și destabilizării. Toată lumea are câte un complex. La politicienii noștri, complexul constă în relația lor cu ideologiile. Cei aflați astăzi la putere se declară, invariabil, ne-comuniști, evitînd autocalificarea ca anticomuniști. Prin noncomunism ei tind să se plaseze în afara ideologiilor, invocă realismul necesar în perceperea lumii, în analize, în decizii. Se poate trece peste faptul că anticomunismul și nu noncomunismul a fost esența Revoluției din Decembrie, că fără o declarație de anticomunism o mare parte a populației țării, în mod special intelectualii, tinerii, tehnicienii, nu vor simți că puterea îi protejează suficient de principala amenințare adresată omului în acest secol — totalitarismul comunist — și în sfîrșit se poate trece și peste eroarea de a crede că poți scăpa de ideologie (refuzul oricărei ideologii este, în sine, tot o ideologie). Ceea ce nu se poate evita este însă constatarea că refuzul de a vedea problema ideologică în toată profunzimea și dialectica ei înseamnă ieșirea nu din sfera ideologiei (așa ceva nu se poate întîmpla) ci din spațiul idealului, în afara căruia omul se alienează, este anihilat, se transformă în mecanism, iar acțiunea sa în non-sau anti-istorie. Nu este vorba aici, pentru conducători, de a adopta o ideologie rigidă, dogmatică, nu este vorba nici de a adopta măcar o ideologie simplă, perfectibilă, nedogmatică — este vorba de a intra în discuția ideologică, de a manifesta acorduri și dezacorduri, de a lansa critici și a argumenta în marile probleme ideale ale istoriei. Sîntem non- sau anti-comuniști (după ce am fost comuniști) fără argumente teoretice, științifice, raționale, ci numai printr-un firesc dar insuficient empirism, după cum sîntem credincioși (după ce am fost, statal, ateți) tot fără argumente, pe baza constatării că slujba religioasă este oricum superioară ședinței de partid. Nu aceasta este calea majoră a istoriei.

Este absolut clar că pentru o conducere politică neangajarea în discuția ideologică este o modalitate de a nu

stîrni aversiuni, de a nu atrage asupra sa obiecții și vehemente inutile (sau, mai ales, utile), un mod de a oferi imaginea unui oarecare consens, or măcar acord — este însă vorba de un consens bazat pe subînțelesuri și aluzii, aceasta în condițiile în care viața în România a fost saturată de semi-cuvinte, de subînțelesuri, de gesturi și fraze aluzive. Drumul idealului — în același timp și cel al demnității — este unul care trece prin confruntarea cu ideologia. Avem nevoie de idealuri și acestea nu pot fi construite, la scară națională, dacă, la aceeași scară, nu este cunoscută poziția, concretă, pînă la detaliu, a factorilor puterii față de comunism, socialism, capitalism, social-democrație, democrație creștină. Aceleași relevări se cer făcute referitor la problema raporturilor sociale în România, la calitatea muncii intelectuale și fizice, la natura relațiilor sexuale, generațiilor, la familie. Nu există un bine subînțeles și o practică necesară a fi explicitată. Nu poți vorbi în chip decisiv despre relația stat-biserică fără a spune răspicat dacă ești sau nu credincios. Un popor nu trebuie să-și facă un ideal din factorii puterii politice, dar nu poate alcătui idealuri făcînd abstracție de acestea. Ei — factorii politici — au de ales de ce parte se află în lumea ideală din sufletele noastre. Se știe cu siguranță că în această lume cel care nu se exprimă este socotit a fi de partea nefastă — și poate că se ajunge astfel la nedreptăți și erori. Este aici, în cele de mai sus, nu o acuzație ci o sugestie și o credință. În cazul asumării de către toți — și în primul rînd de către cei care reprezintă națiunea — a declarațiilor de principii pe terenul idealității, teren confiscat

cîndva de ideologii dogmatice, nu vor mai exista nici 12 ianuarie, nici 18 februarie și nici 13, 14, 15 iunie. Angoasa și agresivitatea se nasc exclusiv în zone abstracte, neglijate și de acolo invadează concretul.

Să nu uităm că există o pulsione către paternalism în publicul nostru, dar voința paternalistă nu înseamnă doar dualitatea protecție-autoritate, ci și o serie de alte elemente: reprezentativitate, demnitate, toleranță, elemente inexistente altfel decît în conexiune cu idealurile. Te reprezintă, în afara spațiului familiar (politic vorbind în fața altor state) cei în care proiectezi ființa ta ideală precum într-un părinte. De la această ființă ideală îți extragi demnitatea; vocația ei naturală este toleranța. Tehnicismul unui guvern care nu propune un ideal oscilează între rutină și improvizatie bombastică. Revoluțiile din lumea de Est trebuie să fie mișcări creatoare în planul principiilor vieții sociale și morale, ale idealismului și idealurilor. Am suferit mai mult decît Occidentul și ca atare, sîntem datorii la o mai mare capacitate de a sonda lumea spiritului.

Dacă nu facem nimic mai mult decît o simplă raliere necreativă și lipsită de o profundă credință la marele sistem al liberalismului vom fi supuși unei cenzuri adesea lipsite de înțelegere. Orice mare sistem, orice biserică, orice dogmă are nevoie deeretici. Dacă nu ne vom grăbi să arătăm ceea ce vrem să fim ca autentică transformare și afirmare, vom fi preschimbați total în ceea ce și tindea să fim preschimbați: noi eretici ai marii schimbări a lumii, exemplu pentru ceea ce alții nu trebuie să devină. În 22 decembrie 1989, „National Review“ din Washington, sub semnătura lui Anthony Daniels, spunea despre Ceaușescu — nu se știa încă de alungarea lui — că acesta face un inestimabil serviciu lumii arătînd unde poate ajunge sistemul pe care dictatorul îl intrupa. Să nu facem lumii servicii similare, fie și la o scară enorm redusă. Noi înșine, în structura noastră politică actuală putem oferi servicii cu totul opuse comunității internaționale și nouă înșine.

Să nu justificăm, prin lipsă de ideal, actul de la Ialta. Am fost nedreptățiți conștient sau s-a considerat atunci că sîntem-plasați la nivelul nostru maxim de merit? Să nu lăsăm pe nimeni să se poată întreba: Ialta, cauză sau efect al potențialului unor popoare din Est?

Caius Dragomir



minimax

Agonie (I)

In girum imus nocte et consumimur igni*.

Disimularea poate duce la spirit; unii oameni spun atât de des contrariul a ceea ce gîndesc, încît cîteodată prind găseliște istețe.

(Antoine Rivarol)

Mîntuiți fi-vom! Căci, iată, ceea ce poate nimeni nu mai spera că ne va fi dat să aflăm, barem în secolul ăsta, va ieși cît de curînd la iveală. Osana! Osana!

Martî (!) 16 octombrie 1990. Zi memorabilă. În cotidianul cu nume mirific, ADEVĂRUL, tot omul ajunge să cunoască „O metodă decisivă pentru aflarea teroriștilor“. Autor sau, mai bine zis, coautor este dl. col. (r) Vasile Buha (Nomen Omen!**), ofițer al fostei Securități, „îndepărtat în urmă cu peste doi ani — ne precizează domnia sa —, pentru că, public, am luat atitudine împotriva unor practici ale vechiului regim“. Deci nu e vorba, așa, de orișicine. Metoda propusă constă în instituirea unei comisii parlamentare ai cărei membri „ar trebui să depună un jurămint special elaborat pentru această cauză“ iar celor anchetați, chemați sau veniți de bună voie, li se va impune „să preseteze de asemenea, un jurămint, tot special, că vor relata tot ce știu, altfel vor suporta pedeapsa legii“. (Fiind el special jurămintul, s-ar cuveni, poate, ne trece prin gînd, s-ar cuveni și o lege tot specială.) Se întrevede, iată, renașterea mentalității religioase și tocmai la cine te-ai fi așteptat mai puțin, vorba ceea, nu se știe niciodată de unde

sare iepurașul. Ironia soartei! Că doar (și) securiștii au fost printre cei mai aprigi dușmani ai bisericii, hăitindu-i cu îndrjire pe drept credincioși. Iar acum uite că se întorc (pocăiți?) la cele sfinte! Căci, neîndolelnic, infailibilitatea metodei aflării teroriștilor constă tocmai în jurămintele acelea speciale care vor permite și obliga la aflarea adevărului. Osana! Osana! Cu atât mai mult cu cît subscriem întru totul punctului de vedere al d-lui col. (r) Buha cu privire la importanța elucidării acestui mister: „Cred că nu greșesc afirmînd că și de clarificarea problemei teroriștilor, care nu mai suportă aminare, depinde stabilitatea (ori instabilitatea) noastră politico-socială, așezarea tuturor instituțiilor pe făgașul democratic.“ (subl. ns.) În fine, ar mai fi de menționat, pentru că este emoționantă, încrederea d-lui colonel în puritatea morală a foștilor colegi ai domniei sale căci altfel, de bună seamă, nu le-ar fi adresat apelul din final, apel numind chiar și pe cei „care au săvîrșit eventual fapte penale să-și primească cu bărbăție pedeapsa“. Vom trăi oare ziua în care un ofițer de securitate va merge singur și nesilit decît de propria-i conștiință să-și mărturisească faptele penale?! În ziua aceea sistemul comunist va fi lovit de moarte. (Și fără să vrei te gîndești cu groază ca nu care cumva cel ce se va încumeta la un asemenea gest, eroul acela necunoscut deocamdată, să nu care cumva să-i treacă prin minte a-și împărtași intenția vreunui alt coleg! Ba încă nici soției, sau soțului, să nu spună ce are de gînd a face!).

Pînă atunci, adică pînă cînd va primi lovituri într-adevăr mortale ca a-

ceea la care ne-am referit, sistemul comunist se află deocamdată, acum și aici, într-o stare de agonie. Cuvîntul fiind însă reamintirea cu grabă a sorgintei grecești a cuvîntului care, altfel, ar putea să păcălească. Căci agonie poate semnifica și chiar semnifică lupta, o luptă crîncenă, pe viață și pe moarte. Dar, lăsîndu-ne povățuiți de cuvînt, aflăm imediat că, de fapt, nimic nou. Comunismul a fost doar definit de la bun început — bun pentru că așa vine vorba! — ca luptă, deci asta este modalitatea lui normală de existență. „Pentru noi comunismul nu este o stare care trebuie creată, un ideal după care va trebui să se ghideze realitatea. Noi numim comunism mișcarea reală care suprimă starea actuală.“*** Și, într-adevăr, a cam suprimat ceva vieți mișcarea asta acolo pe unde a bîntuit — cum altfel decît bîntuind să se manifeste stafiile?!

Definiția clasicii (!), prin negarea idealului, anunță încă de atunci, dintru început, disponibilitatea la compromis. Mai tirziu, Lenin și ceilalți practicieni au perfecționat pînă la mîiestrie această disponibilitate. Una dintre explicațiile, dacă nu chiar explicația rezistenței în timp și spațiu.

Așadar, avînd în vedere că, la urma urmelor, au mai existat perioade dificile pentru comuniști, ba poate chiar mai dificile din moment ce erau vînați precum criminalii, în ce constă sau de unde pînă unde provine certitudinea sfîrșitului comunismului? Invocarea legităților Istoriei ca garanție a imposibilității resurecției este mai curînd un erzaț de argumentație, prejudecățile hegeliano-marxiste implicate într-un asemenea „raționament“ istoric servind mai curînd drept suport „teoretic“ proiectiei unei aspirații — atunci cînd nu sînt pură și simplă propagandă. Accepțînd totuși legitatea în istorie parcă mai degrabă se ajunge la o întrebare de genul: nu cumva, oare, este comunismul o maladie constitutivă a socialului? Un „virus“ sau ceva precum

cancerul iar potrivirea anumitor condiții poate activa oricînd „boala“, oricum existentă dar ațipită în anumiți timpi istorici. Apropierile mai mult sau mai puțin forțate între comunism și creștinism (începînd chiar cu aceea făcută cu meticulozitate științifică de renegatul Karl Kautsky) nu sînt tocmai o dovadă? Una dintre. În orice caz dispașiția și subită și totală a comunismului, a credinței comuniste, așa hocus pocus, este, zău, greu, ba chiar imposibil de conceput...

Ori hai să nu-i mai spunem comunism, să nu-i mai spunem pentru moment în nici un fel, dar să fim conștienți că „boala“ există, dintotdeauna, în veci și atunci trebuie vegheat neconștient. Asta pe de o parte, gîndind mai mult întru viitor. În același timp însă, pentru că a fost cum a fost și admițînd ipoteza maladiei constitutive a socialului, bineînțeles că mai există încă „bolnavi“, iar dacă-i numim sau nu comuniști are mai puțină importanță, principalul fiind de a găsi modalitățile depistării simptomelor și, mai departe, leacurile cele mai eficiente, avînd de grijă că de la caz la caz pot exista diferențe.

16/17 octombrie 1990

Șerban Lanescu

* — Noaptea mergem în cerc și sîntem consumați de foc. (lat). Pentru amuzament a se citi originalul literar cu literă și invers.

** — Numele este predestinare. (lat.)

*** — Karl Marx; Friedrich Engels, Ideologia germană. Critica filozofiei germane moderne în persoana reprezentanților ei Feuerbach, B. Bauer și Stirner și a socialismului german în persoana diferiților lui profeți. Ed. de stat pentru literatură politică. București, 1956, p. 32.

Dicționarul lui Tiktin

de avantajele duratei, și deci de privilegiul reeditării, nu se bucură doar opera scriitorilor, a beletristilor, ci și aceea a istoricilor, a folcloriștilor sau a lingviștilor, adică a tuturor celor care se străduiesc într-un domeniu unde progresul este o noțiune relativă, referitoare mai mult la metodă, la informație, la organizare, și unde însumarea de noutăți nu anulează automat tot ce s-a făcut anterior. Lingviștii au fost chiar favorizați în chip particular pentru că editorii fiind — în mare parte — filologi, a fost normal ca ei să-și valorifice, printre altele, și monumentele proprii discipline. Avem astăzi deci o serie de bune ediții ale operei predecesorilor noștri în domeniul gramaticii (gramatica lui Dimitrie Eustatievici din 1757, cea a lui Diaconovici-Loga, „observațiile de limbă rumânească“ ale lui Paul Iorgovici, celebra gramatică a lui Heliade Rădulescu din 1828 ș.a.), al istoriei limbii (*Histoire de la langue roumaine* a lui Densușianu de două ori, studiile de lingvistică ale lui A. Lambrior, cele ale lui Hasdeu, primul volum din *Limba română* a lui Sextil Pușcariu, primul volum din *Operele lui T. Cipariu și din Scrierile alese ale lui Al. Philippide*), al filologiei (*Cuvinte din bătrâni* de Hasdeu, „paginile“ istorico-filologice ale lui V. Bogrea, articolele și studiile mărunte ale lui D. Găzdaru apărute în 1974 la Freiburg) și atâtea altele care s-ar putea adăuga. În domeniul dicționarelor cunoaștem însă un singur exemplu: *Etymologicum Magnum Romaniae* al lui Hasdeu, proiectat la dimensiuni ciclopice și realizat doar pînă la începutul literii B, în total trei volume care ocupă în ediția modernă a lui Gr. Brăncuș peste 2300 pagini. Acestei singulare inițiativă vine să i se adauge acum reeditarea dicționarului român-german al lui H. Tiktin, realizată de profesorul Paul Miron și dr. Elsa Lüder de la Universitatea din Freiburg im Breisgau, în colaborare cu prof. V. Arvinte de la Universitatea din Iași și cu sprijinul unei largi echipe de cercetători din țară (Cluj, Iași și București) și din Freiburg.

Nu putem, acum și aici, prezenta mai pe larg activitatea și meritele profesorului Paul Miron în fața culturii sale de origine (în afara studiilor lingvistice cunoscute specialiștilor, d-sa este de mulți ani editorul noii serii a *Dacoromaniei* la Freiburg și autorul textelor privind autorii români din multe dicționare literare germane, cunoscutul *Lexicon der Weltliteratur* al lui v. Wilpert de pildă), nici pe cele ale Elsei Lüder, despre a cărei carte *Probleme der sprachlichen Gradation* „cu privire specială la limba română“ recenzentii din țară au avut numai cuvinte bune. E suficient să spunem acum că această lucrare se înscrie într-un lung lanț de activități care au dus nu numai la reeditări ale unor monumente literare importante sau la studierea lor într-o largă cuprindere europeană (Cantemir, Biblia de la București ș.a.), ci și la asocierea unei serii de cercetători români, în special din Iași, la programe organizate și finanțate de Universitatea din Freiburg, și aceasta într-o vreme cînd deschiderile noastre spre Apus erau practic blocate.

Dar de ce un dicționar român-german, s-ar putea întreba un cititor neprevenit, cînd asemenea dicționare s-au mai făcut și de la Tiktin încoace și cel al Academiei este, fără îndoială, mai complet și mai util vorbitorului de astăzi? Trebuie spus că dicționarul lui Tiktin, apărut în trei volume între 1895 și 1925, nu este un simplu, și nici măcar un „adevărat“ dicționar român-german. Realizat printr-o muncă benedictină de peste trei decenii, dicționarul său este primul tezaur amplu al lexicului românesc dus la bun sfârșit, care cuprinde nu numai termeni atestați în scris, ci și populari, și care acordă o mare atenție arhaismelor, no-



tînd totodată prima atestare a termenului, ceea ce-l face neprefuit nu numai pentru cercetătorii limbii vechi și desigur și pentru toți cititorii de texte vechi, ci și pentru cercetările de istorie a vocabularului și în general de istorie a culturii. El este și un dicționar român-german în sensul că toate explicațiile termenilor sînt date în limba germană, făcînd astfel accesibile datele respective studioșilor din toată lumea. Acest dicționar nu este pur și simplu reeditat de echipa condusă de Paul Miron, nici măcar prin colatarea cu fișele păstrate astăzi la Institutul de lingvistică din Cluj. El este „prelucrat și completat“ sub diferite aspecte, explicate de Paul Miron în *Introducerea* primei fascicule, apărute în 1985: au fost verificate, corectate și întregite cele aproximativ 70 000 citate din 550 surse bibliografice utilizate de Tiktin, s-au introdus noi cuvinte-titlu, mai ales din opera scriitorilor din sec. al XVI-lea și al XVII-lea, dar și de mai tîrziu (Șincai, Micu, Budai-Deleanu, Negruzzi, Asachi, Heliade, Alecsandri, Eminescu ș.a.), astfel încît volumul dicționarului a crescut cu aproape o treime, iar la unele litere — E sau N de pildă — a crescut cu două treimi, s-au verificat traducerile în germană, căutîndu-se redarea unei anumite „tonalități contextuale“ zice editorul care dă și exemple concludente, s-au inclus trimiteri la hărți dialectologice în cazul unor arii lexicale implicate și nu al unor fenomene izolate, s-au îmbogățit datele primelor atestări și s-au identificat altele, mai vechi decît cele propuse în prima ediție, s-au verificat etimologiile și s-au completat (dar numai cu „rezultate convingătoare“) etc.

Completările bibliografiei utilizate sînt vizibile și în lista de lucrări indicată în continuarea introducerii. Operele indicate în prima ediție li se adaugă acum noi surse, dicționare și lucrări de istoria limbii, periodice științifice și altele între care și câteva ediții din autorii clasici. Procedul nu este unitar aplicat în cazul tuturor scriitorilor clasici: pentru Alecsandri, Alexandrescu sau Dinicu Golescu (alege exemple la întâmplare) sînt folosite doar edițiile tipărite în timpul vieții, în cazul lui Heliade Rădulescu se folosesc traduceri apărute în timpul vieții și ediția de *Opere* a lui D. Popovici, din 1939—1943, iar în cazul altora, vechilor ediții antume și se adaugă ediții de scrieri din anii cincizeci: la Bolintineanu ediția din 1951, la Creangă cea din 1953, la Bolliac cea din 1950, la Filimon cele din 1950 și din 1957 etc. În general, sînt folosite puține ediții apărute după 1960, deși ele sînt mult mai cuprinzătoare și includ, adesea, texte inedite sau foarte greu accesibile, lărgind astfel posibilitatea de informare și oferind o bază mai sigură pentru opțiunile redactorilor. Noua ediție preferă, de pildă, ca și ediția princeps și dicționarul Aca-



șiei, fiind totdeauna (cu vîntului căruia i se indică etimologia în ngr. *artirizo*, cînd forma indicată trimite la un intermediar sud-slav; iar preferința pentru varianta cea mai veche se explică și prin necunoașterea răspîndirii celei moderne, în uz curent pînă în a doua jumătate a secolului trecut, *arturisi*, pe care o găsim de pildă și la Macedonski, în cunoscuta *Cetățeanul și toboșarul*: „vezi-ți de-al tău drum / Căci n-ai bani de-arturiseală...“. Dar Macedonski figurează în bibliografie doar cu *Prima verba* din 1872, nu și cu ediția Marino sau măcar Vianu, această atestare scăpînd revizorilor de azi ca și autorului de ieri. Sînt și atestări, prezente în lucrările indicate în bibliografie, care scapă: *brașoveneste* („aufschneiderisch“, adică „în chip mincinos, fanfaron“) este atestat după dicționarul lui Barclanu din 1868 și într-un text din Iacob Negruzzi din anul următor, deși Alecsandri îl folosește în *Rusaliele* din 1860, sau Radu Golescu, care li scria în oct. 1803 lui Const. Hagî Pop: „aceasta iaste vorbă brașovenescă și nu voi să știu“, într-o scrisoare publicată în vol. VIII al *Studiilor și documentelor* lui Iorga etc.

Sînt mici scăpări, inerente lucrului în echipă și unei cantități atât de mari de material cercetat, dar proporția lor este infimă într-un ansamblu pretios, care actualizează și îmbogățește în multe privințe dicționarul lui Tiktin, principala operă a acestui „mare învățat“ (cum l-a numit Iorga), ales membru de onoare al Academiei Române în 1919; apariția acestei ediții revăzute este încă unul din evenimentele culturale ale ultimilor ani, din păcate puțin sau deloc reflectate în publicistica noastră.

Mircea Anghelescu

* H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, zweite, überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron, vol. I—III, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1985—1989.

povestea vorbei

Jocuri de cuvinte

Sînt, într-adevăr, incredințat că în Hală, într-o zi de tirg, se fac mai multe Figuri decît se fac zile de-a rîndul prin adunările academice. Drept care, nu poate fi vorba ca Figurile să se depărteze de limbajul obișnuit al oamenilor; dimpotrivă, vorbirea fără Figuri s-ar depărta de acesta... — scrie Du Marsais la începutul tratatului său despre tropi. Jocurile de cuvinte, perfect încadrabile în taxinomiile mai vechilor sau mai noilor retorici — cum o demonstrează Todorov, reducînd categoriile propuse de Freud în *Vorba de spirit și raporturile sale cu inconștientul* la figurile tradiționale: antanaclază, paronomază, silepsă etc., sau cum procedează grupul *Retoricii generate* — sînt chiar mai firești în comunicarea cotidiană decît în literatură. Publicistica, aflată (încă) într-o anume ambiguitate, nu e tocmai Hală, căci are în primul rînd modele literare, e însă, tot mai evident, un reflex al actului de comunicare cotidian. Ea furnizează, în ultimul timp, exemple suficiente pentru fiecare capitol și subdiviziune a unui eventual tratat de retorică. Mai interesantă decît clasificarea pedantă a unei colecții incomplete de jocuri de cuvinte mi se pare a fi o discuție asupra valorii diferențiate a acestor uni-

tăți de maximă expresivitate. Mai tranșantă decît în cazul metaforei, să zicem, judecarea unui joc de cuvinte se întemeiază pe cîteva criterii explicite sau implicite: gradul de (non)gratuitate, raportul dintre virtuozitatea formai și implicațiile semantice, coerența mai multor nivele de lectură (P. Guiraud, *Les jeux de mots*, Paris, PUF, 1979), pregnanța, concentrarea, originalitatea, (non)artificialitatea etc. Li se adaugă, desigur, criteriul subiectiv al aderării cititorului la sistemul de presupozii, de judecăți asupra lumii asumat de autor; relativizarea a receptării mai puternică în cazul umorului în genere, probabil și datorită obiectului său social, nu natural.

Paradoxul prin care trebuie să trecă jocul de cuvinte valoros, ca de altfel oricare adevărată figură de stil, este de a întreține cu contextul multiple legături semantice, de a fi cît mai dependent de el — și de a-l putea în același timp absorbi și depăși, intrînd, ca microtext autonom, în circulația lingvistică și literară. Puține jocuri de cuvinte îndeplinesc ambele condiții: unele preexistă utilizării lor într-un text și nu par în suficiență măsură generate și motivate de acesta: e cazul calambururilor, destul de banale (dar re-activabile) bazate pe omonimia, respectiv sinonimia cuvintelor stat, securitate: „magazine de stat (degeaba)“ („Timpul“, 30/1990, 8), „atmosfera (...) de neosecuritate (nu a zborului)“ („Phoenix“, 37/1990, 4). Altele sînt prea dependente

de aspectul grafic, limitîndu-li-se astfel intrarea în circuitul oral. Un joc de cuvinte bazat pe substituție grafică și omonimie parțială — „M.A.I.-eutica“ („Opus“, 35/1990, 16) — își creiază o perfectă motivare semantică, de sinonimie ironică cu termenul-bază: „Noua metodă era mai rafinată și mai evoluată decît cea socratică, pentru că cel interogat avea satisfacția gnoseologică de a spune lucruri pe care nu le știuse niciodată pînă atunci“. Mai mult, relația între două semnificații, de fapt seturi de cunoștințe despre cele două „obiecte“ (M.A.I. și maieutica) e la rîndul ei motivată, la alt nivel, al macrostructurilor textuale, de paralela ironică dintre un personaj contemporan și Socrate. Jocul are deci mai multe atuuri: complexitatea relației cu contextul, reunirea unor sfere referențiale foarte diferite în baza unei asemănări neevidente, concentrare, distanțare ironică; artificiozitatea grafică îl condamnă totuși la a rămîne prizonier contextului.

S-au înmulțit și exemplele de *cuvinte-valiză* (sau contaminări, condensări — în alte terminologii); la cele mai multe, operația asupra formei este și una asupra sensului, contopirea implicînd o echivalare — *minipoliteni* („Timpul“, 12/1990, 8), *miliști* („Poesis“, 2/1990, 2) —, o dublă calitate sau activitate prezentată ca obligatorie — *activisecuriști* („Convorbiri literare“, 14/1990, 14), *bișnițigani* („Timpul“, 30/1990, 8), *parlinterimari* („Contrapunct“, 14/1990, 7), *universecuritari* („Convorbiri literare“, 16/1990, 14) —, sau reducerea unei instituții la o persoană — *televaleriu* („Phoenix“, 37/1990, 7); figura e mai puțin reusită atunci cînd conține o simplă aluzie depreciativă, fără legături semantice mai adînci: „*Democrația*“ („Timpul“, 13/1990, 8).

Modificările formale în corpul cuvîntului sînt adesea susținute de tehnica grafică a parantezei, care indică fără echivoc lecturile alternative propuse. Paranteza dezambiguizantă permite o

generalizare a jocului de cuvinte: orice text poate fi astfel transformat într-o acumulare manieristă de aluzii și lecturi divergente. Un stil ludic cu o fizionomie bine constituită poate părea nemotivat în detaliu, în diversele cazuri luate în parte, dar e coerent în atitudinea fundamentală, de subminare a limbajului și, prin el, a convențiilor și a autorității. Ambele lecturi sugerate pot fi valabile, rămînd totuși prea complicate pentru a conduce către o percepere simultană: „*actualaie (României) muncitor(tăcești)*“ („Timpul“, 28-29/1990, 8). Jocurile pot fi motivate și autonome, dar cu grad mai mic de originalitate — „*(f)alimentarele*“ („Timișoara“, 106/1990, 3), „*(ser)vicii publice*“ („Phoenix“, 32/1990) — sau reduse la aspectul fonetic, cu o slabă relație semantică, de aluzie generală — cineva „*chiț (a)căie patetic*“ („Contrapunct“, 41/1990, 15); efectul lor e sporit, în schimb, cînd se grezează pe o formulă-cliseu cu o anumită simetrie: „*(D)efect și (l)auză*“ („Timpul“, 34—35/1990, 8).

Nu am atins, nici măcar în treacăt, alte forme importante ale jocului de cuvinte — de exemplu figurile produse în plan sintagmatic de repetarea unui cuvînt sau de prezența unor forme asemănătoare. Diversitatea și valoarea inegală a fenomenelor fac să fie absurde judecățile de ansamblu. Rămîne certă doar productivitatea remarcabilă a jocului de cuvinte, pe tipare care țin, poate, de specificul (sau de tradiția) unei limbi date. Nu am găsit nici un exemplu din „*contrepet*“ — ul atît de frecvent în franceză (am fi avut unul, dacă „*voiajul de gomană al domnului Goma*“ ar fi devenit „*al domnului Poma*“ — dar chiar de aici se vede cît de forțat și de lipsit de umor ar apărea procedeul în românește); în schimb, sînt ne-numărate variațiile pe tiparul „*cuvîntului-valiză*“, al derivării fanteziste, modificările fonetice sau grafice parțiale.

Rodica Zafiu

Un Urmuz liric

după o absență de aproximativ șapte ani, ciți au trecut de la Cinci cîntece pentru eroii civilizației, Ion Stratan reapare în librării cu o carte nouă, **Lumină de la foc** (Editura Cartea Românească, București, 1990). Recunosc în volumul acesta, dacă nu trei formule diferite, în orice caz, trei categorii de poeme reprezentative.

Ar fi vorba mai întîi de un gen de poezie în care abstracțiunile sînt percepute în modul în care poezii tradiționale percep concretul și care reușește să transforme întreaga existență a omului și a naturii într-un sistem de relații mediate foarte rapid (aș zice mai degrabă scurt-circuitate) prin intelect și prin simțuri: „Și cum constelația lebedei e înlăuntrul / Față de cosmosul neiterabil și intru / ea sintem noi, cei din doi și din patru — / Mi-am luat pușca și mi-am făcut patul / Față de inima mea, corpul e înafară / Dar ea însăși e mai mult decît el, / să nu-l doară / Cuvîntul, intruparea, misterul / Căruia-i sint truditor și ape sărind, / cavalerul“ (cavalerul).

Modelul cel mai îndepărtat al acestui gen de poezie poate fi identificat în gândirea greacă, pentru care întreaga existență se proiectează în sistemul de relații al citorva elemente primordiale (apa, acru, pămîntul, focul). Modelul cel mai apropiat îl reprezintă însă Nichita Stănescu și este surprinzător să constatăm cît de solidă rămîne această referință literară în sistemul de relații al poemelor lui Ion Stratan: „Cît ești de plină de aer, / Acvilă, cît ești de plină / de pămînt, cîrțiță, cît / ești de plină de transparență, / libelulă, cît ești de plină / de apă, balenă, cît ești de / plin de Ființă, omule — // Aerul e intact, mîi, / Pămîntul e întreg, tu, / Transparența e una, domnule, / Apa e neîncepută, bă, / Ființa e acolo, versule“ (desfacerea).

A doua categorie o formează poezia concretului imediat, a prozaismului citadin și industrial din cimitirul de mașini: „1. între manometrele verzei și sunetul / lui Charlie Parker bordul lucea, Jim, / eu mă gîndeam la husele moi, iar celălalt / își sprijinea cotul de tenisman portierei. // 2. Cînd a trecut cocoșul pe care voia / să-l evite, Marcu a scris fin cu / tîmpla o ideogramă de singe, Dan s-a / aplecat ca un translator între banchete / Eu mă uitasem la ei doi. // 3. Au scos mașina pe două roți dintre / pietre au tîrît-o și au legat-o cu / lanț deasupra terenului, un triunghi / de fier alb din care curgea lichid și / au îndreptat-o spre presă. S-a auzit un / pocnet sec și mofluză noastră căruță s-a / dus naibii. Un triunghi

de fier lingă zeci / de triunghiuri de fier, o foaie de staniol / pe care unghia zefirului o netezește“. Aceasta reprezintă maniera prin care Ion Stratan e contemporan cu optzeciștii postmoderniști și în primul rînd cu Mircea Cărtărescu: „3. Doar o muzică se auzea înșurubindu-se / printre două fire, printre două cabluri, / printre doi segmenti, printre două ferodouri / și două planete, printre două axe cu / came la capete, printre două / delcourri și două pistoane, doar / o muzică se auzea, cum cîntă / «orbu-acolo-n noaptea lui»“ (cimitirul de mașini, II).

Cea de-a treia categorie ar putea fi numită cripto-baladescă, pentru că e evocatoare și epică în aparență, dar urmărește să dea întîmplărilor un conținut alegoric sau măcar sugestia unui simbol: „La poalele muntelui cu animale încete / Ca umbra lăsată de chip pe-un perete / Doar eu și șerpașul mai ducem de cuferi / Privirile negre închise în nuferi — / Sint ochii gazelei cea auzul întreg să-i rămîie / Și numai grului dați pentru paza / Turmei de sconeși ocupați doar cu rosul / Și astfel lăsat-am pe-acolo mirosul / ... / Ajunși la o pașiste doar cu narcise / I-am dat și șerpașului rupii promise / -Necuse deja în bantă să-mi sîsie / C-aicea auzul întreg să-i rămîie / Și numai cu vîzul nu vede cum poate / Să salte povara de nalbe pe spate / Și astfel mă văd alter ego negat / De-un stalker ce-ajunge mereu mai bogat / În cadre și drahme, în vorbe și timp / De-ajunge ființa cu-a mea să i-o schimb / Astfel că i-am pus amintirile toate, / Să știe că-i sclavul, de umeri legate // Eram singuratic și-n nori nici o voce / Nu-ncuviințase schimbarea atroce / Și-adaug, cu ultimul capăt de ață / Că totul făcusem să-l las doar în viață / Pe șarpele care conștiința să-mi schimbe / Cu-a lui ca pe serii de ieftine timbre / Cercase în vocea șerpașului meu / Cu care sînt una în umbre de hău“ (alpinistii neantului).

Pentru această categorie de poeme (în care mai intră izvorul, trecusem de perdea dintre staluri sau magazinul de timp), îl putem fixa ca model imediat perceptibil pe Ștefan Aug. Doinaș.

Dar nu e o contradicție între aceste formule lirice diferite? În teorie, da, pentru că anecdota personală, biograful și frumosul concretului imediat se opun sublimărilor conceptuale și abstracțiunilor golite de contingent. În realitate însă, Ion Stratan reușește să unifice toate aceste experiențe, fie pentru că le aduce mereu la același numitor comun al citorva referințe mitologice și obsesii (Casandra, Troia, Parcele,



Ulise, Hermes, apa și mai ales focul), fie pentru că, pur și simplu, sînt destul de numeroase poemele în care ele se amestecă și se interpătrund: „1. Automobilul era fără motor, fără portiere / fără faruri și fără bară de protecție. Ce / poate fi un automobil fără motor, fără portiere, / fără faruri și fără bară de protecție? / Automobilul era fără aripe, fără radiator și / fără portbagaj“ // 2. El transporta numai timp. 3. Din lipsa de motor, din lipsa de portiere / și din lipsa de faruri și de bară de protecție / țîșnea o putere, o siguranță în mers, o lumină / și o apărare nemaivăzută. Din lipsa de aripe, de / radiator și de portbagaj țîșneau niște margini, / aerosoli și o păstrare nemaivăzută. // 4. Automobilul transporta numai spațiu. / Ce fel de automobil o fi acela care transportă / numai spațiu?“



Poemul acesta face parte din ciclul cimitirul de mașini, dar aici abstracțiunile stau alături de concret și anecdotică mașinistă se travestește pe nesimțite într-o surprinzătoare alegorie a poeziei și a frumosului. La aceeași concluzie ajungem dacă analizăm mica „baladă“ biblică Izvorul, în care din istoria imaculatei concepțiuni și a nașterii Mintuitorului nu au rămas decît un număr de accente de colind și cîteva indicații aproape criptice: „Pe lemnul dintr-un nuc mai de demult / O naștere eu nu o văd — ascult / Sub steaua care e o mină-a Firii / În sacul de lumină-al pre-Venirii / Cu greutate de un Cosmos viu / Ales ca veșnic rupere-n sicriu / Începe timpul să încapă-n pori / Numai cu încă, încă, fără ori / Se naște nu copil, se naște Ochi / Se naște Lumea fără de dochi / Fără de scuipat și fără de țîrînă / Se naște cuget și se naște Mîna / Și ceea cui smerit îi spun eon / Din lacrimi, din prea pur CONCEPCION“.

Și cu aceasta ajungem la elementul principal de legătură al tuturor experiențelor lirice din poezia lui Ion Stratan. E vorba de maniera eliptică și nu de puține ori absconsă de a trata lirismul prin desfigurarea discursului tradițional, prin frecvența răsturnare a raporturilor dintre elemente sau planuri și, pe de altă parte, prin raportarea poeziei la un fel de ceremonial al inițiaților (simbolistica numerelor, a culorilor, a sunetelor). Și pentru că dezarticularea, incoerența și elipsa țin locul armoniei tradiționale, modelele la care ne putem raporta de data aceasta sînt, pentru Ion Stratan, discursul oracular al Casandrei și poezia ermetică din linia Prale—Ion Barbu. Adică un amestec de inspirație, de tehnică și de deformare, ca în cazul tuturor celor înzestrați cu darul facultăților paranormale.

Trăgînd o linie și făcînd suma aș putea spune, simplificînd, că Ion Stratan este un Urmuz liric.

Florin Manolescu

fragmente dintr-o etică a actorului

Îngeru' de tip nou

— pentru Matei și pentru Vlad —

de-abia acum cîteva zile mi-a căzut în mînă un exemplar din ceea ce se numește CAIET DE SCRIERE. Răsfoindu-l am simțit mai întîi emoția aprigă și prăfuit-aristocrată a bibliofilului E împede că, în cîteva luni, sau într-un an, să zicem, Ministerul Învățămîntului va înlocui aceste caiete-tip în care s-a învățat pînă acum, în clasa-nții, scrisul. Aceste îngrozitoare și, în același timp, înduioșătoare (adică profund tragice) „materiale didactice“ ale educației de tip comunist, vor deveni, bineînțeles, o raritate.

Acum, eu aș folosi aceste CAIETE DE SCRIERE nu în ciclul primar, ci într-o clasă-nții cu elevi de peste 20 de ani (studenți) și nu la ora de scriere, ci la ora de metafizică a scrisului (la Facultatea de litere). Oricum te-apucă un fel de vomă-nostalgică cînd întîlnești pe ultimele foi ale acestui caiet gata (și special) liniat astfel de cuvinte-indicații, tipărite cu litere de-o șchioapă: „SCRIEȚI: Partidul Comunist Român“; „SCRIEȚI: Trăiască Partidul Comunist Român“; Și apoi — spații mari, lăsate libere pentru ca acei copii de 6—7 ani să-și facă de multe ori, de nenumărate ori această temă pentru acasă.

De fapt, voiam de mult timp să scriu ceva despre ceea ce se poate numi uniformă de text sau text tipizat. În manualele din care am învățat la școala generală exista un model de scrisoare,



exista un model de cerere. Milioane de oameni au completat autobiografiile ca să intre în Partid. Buletinul de identitate, necrologul de ziar, mai nou matrimoniale sînt toate uniforme în care încapem de-a valma cu toții într-un fel de coree a vorbelor. Cînd mă gîndesc la toate acestea (plus blocul tipizat, plus anonimul inghesuiei din I.T.B., plus... plus...) pe mine, unul m-apucă, așa, „tristețea luminoasă“, m-apucă vesela îngreșare și bucuria cea stupidă, cu lacrimi. Că doar această viață a fost (este încă) și viața mea.

Înainte să mă întîlnesc cu CAIETUL DE SCRIERE, înțelesesem însă că tot o modalitate a uniformei este, de fapt, și biblioteca de pe lingă casa omului. Alegerea cărților, lecturile preferate (ce să mai spunem de cele esențiale!) fac omul mult mai mult decît orice haină. Oricît ar încerca să mă convină, cineva că nu, că nu-i vorba de uniformă, pentru că ar exista o infinitate de posibilități în alegerea cărților dintr-o bibliotecă personală, n-am să mă las convins. Am să răspund că vîrsta-i tot o uniformă, că limba (în care vi-sezi) este alta, că orașul natal este tot o uniformă pentru sutele de mii de locuitori ai săi, că secolul sau deceniul tot uniforme sînt. Și tocmai pentru că aceste argumente ale mele sînt niște clișee, cred că pînă la capăt în ele. (Sînt bătătorite bine, adîncite și controlate în diverse împrejurări ale unor minți mai luminate decît ale mele). De fapt, vreau să spun că viața tipizată a omului nou nu-i mai bună sau mai rea decît alta (civilizată, istorică, occidentală etc.), ci este pur și simplu viață (sau, cum să spun?, este tinerețea mea, de exemplu). Credeți-mă: nu-i ca om de tip nou, să fii fericit, poți chiar să te și îndrăgostești. Cre-

deți-mă pe cuvînt: și coreeanul moare!

Să ne întoarcem: grozav și trist e CAIETUL DE SCRIERE, editat în odioasa eră de Editura didactică și pedagogică! Însă, răsfoindu-l, poți înțelege ce uniformă tandră, ce formă suavă de tipizare este învățarea alfabetului. De exemplu: după primul trimestru al clasei întîi, copiii nu pot să scrie decît cu un număr restrîns de litere. Nu pot să scrie decît acele cuvinte compuse din literele pe care le-au învățat pînă în acel moment. Dacă după primul trimestru, un școlar ar fi exmatriculat pe viață, n-ar mai putea scrie decît cuvintele formate cu vocalele „a“ și „o“ și cu consoanele „m“, „n“, „v“ și „t“, să zicem. (N-ai cum să nu te gîndești la mistică iudaică a scrisului. N-ai cum să nu te gîndești ce bine-i stă lui Bogdan Ghiu, de exemplu, uniformă alfabetului român.)

Bineînțeles că toate acestea vor dispărea în negura timpului, dar eu — cel puțin — sînt convins că Dumnezeu e mult mai deștept decît a fost Ceaușescu (și mult mai tare decît, așa, comunismul în general). Iar uciderea — la propriu și la figurat — a pruncilor români poate fi pentru unii dintre ei și o încercare din care vor ieși, cu siguranță la lumină. Important mi se pare că această lumină — chiar dacă ei, copiii, nu știu — aduce mai mult cu o orgă de luminări, decît cu orice orgă de lumini din discotecile patriei.

Cristian Popescu

florin mugur

august 1990

vine sărind într-un picior fetița
vine fetița, are-o foarfecă de apă
o foarfecă de apă speriată

vine și taie firul ce mă lega de tine

coboară lent
fără sfârșit
către covor
un fir de păr care albește-n aer

vine sărind într-un picior fetița
și ia te uită cit de liberi devenim
și ia te uită, nimeni nu e legat de nimeni
niște inși singuri cu priviri de orb —
în ce direcție ?
ce sinucideri vesele !

și-n locul gol dintre un mort și alt mort
fetița palidă cu foarfeca dansează

nu total

frecerea mea printre oameni distruși
oprirea, un birou, un telefon
sub vechea fereastră, albastrul taxi părăsit
pierzindu-se-n cerul de aur al melancoliei

distruși
nu total
un mic mecanism, o broscuță
mai saltă

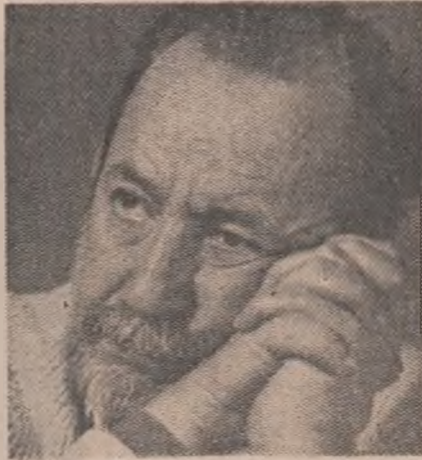
ce suflet puțin
pe sub cerul de aur al melancoliei
un mic mecanism, o broscuță
cu ochii holbați

se face-ntuneric, iubit, pierdută
neliniște în limuzina oprită sub vechea fereastră
vai, de pe parbriz ne privește-o broscuță
cu ochii holbați

da

da, scriitorul de tramvaie, da
literatura lui hotărâtoare
celebrele lui versuri : fumatul interzis

loc pentru invalizii de război
urcarea, nu scuipați pe jos, nu stați de vorbă
cu conductorul, taxa, coborârea —



scria-ntr-o viață cinci mii de tramvaie
cinci mii de mici orașe enervate
da, îmi șoptește umilindu-mă, glorică-l

el nu scria poeme, ci tramvaie
sărmane autor de vagi terține
care se taie ca mătasea veche

autoportret din 1987

și ce-am fost eu pe lumea asta ?
un stricător și-un reparator al manuscriselor

străine

un hoț, un vardist, o brândușă
scrumul din gusa turturelei
un salariat, domnule !
un salariat al hoților
al vardistilor
al brândușei
al turturelei —
și cui i-am înălțat eu statuie, domnule ?
frumoasei casierite, domnule, ea-mi plătește
salariul

și banii a ce miros ?
(cine spunea că banii n-au miros ? păi dacă
nici banii !)

banii miros a aglomerația din tramvai !
hei, domnule salariat al brândușii
banii miros a avertismentele tăcute
fiecare bancnotă-ți întinde
o muștrare scrisă
(noroc că-s puține)
fiecare bancnotă-ți amintește foșnind ușurel
că există și avertismentele vardistului
și nu-i deloc mulțumit de tine vardistul !
multă vreme n-o să mai ai tu la dispoziție
să-i înalți statuie casieritei —
o să uiți și mirosul banilor, domnule
dacă nu te pricepi cui trebuie să-i înalți statuie !

mic poem de azvîrlit

cactuși de catifea
cactuși tabureții soacrei
cactuși ochelari
cactuși de mătase
căutînd boturile umede ale căprioarelor
din vechi egloge
cactuși cu mitralierele sculate
cazmate de cactuși
cactuși ciuruiți de cartușele blinde ale bătrîneții —
eh, dragostea ta (inventată de mine)
o grădină de cactuși catifelati
care se-nfurie
și-mi scuipă-n față flori intunecate

ZOO

lui Miron Kiropol

politica struțului
politica melcului
politica racului
politica elefantului
care nu uită jignirea o mie de ani
domnule, uite că pină și grădina zoologică
e un fel de meeting permanent al animalelor

din fericire, telefonul public
o mică dihanie de fier cățărata pe zid
lingă cuștile tigrilor
din fericire, băiatul care șoptește în receptor
vorbe sărace
de dragoste
dar dacă și el stă de vorbă cu zeia politicii ?

anul 1985

lui Liviu Ioan Stoiciu

mama poeziei : teroarea ? mama poeziei : poliția
politică ? frica
de această panseluță semănînd atît de bine cu un
microfon ?

de ghiocel ce să mai vorbim !
primăvara e anunțată unui milion de megafone
vulnerabile
iată microfonul-căpușă în urechea cînelui Fix
microfonul de sub coada asinului
tipul cu pantofi bine lustruiți (unde găsește
cremă ?)

zăngănindu-și mărunțișul de microfoane minuscule
din buzunar

Lucian din Samosata și cimitirul plin de microfoane
ce se desfoliază lent
ascultînd plicticoasele dialoguri ale morților
(plicticoase ? ehei, cite nu știu domnii morți
și lor nu mai le e frică să spună !)

morții spun de toate și se ciondănesc și scuipă
viermi —
gurile lor : niște vechi microfoane prăfoase
în care vorbele se împreună și nasc vorbe

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Prețurile cresc. Leul, val de el, năpârlește. O carte a început să fie un obiect costisitor, te gîndești de două trei ori pînă s-o cumperi în noua situație (adică 28 de lei un volum B.P.T. care costa 5 sau 8 lei). Dar autorul ? Este el plătit pe măsură ? Aș. Tarifele au rămas cam aceleași, de procent din vânzare nu se vorbește. N-ar trebui să pledez aici cauza autorilor pentru că sînt niște avari și nu-mi trimit niciodată cărțile lor punîndu-mă în neplăcuta situație de a le lua din librărie. Totuși trebuie să mă gîndesc și la ei pentru că miine-poimiine, cine știe, o să mă hotărâsc și eu să sacrific niște fonduri gloriei, de tot discutabile, de a deveni autor de cărți. Ceea ce nu-i firese ! O carte ar trebui să aducă autorului ei mai mult decît laurii cam ofițeri ai favorurilor criticii. Ar trebui să-i aducă măcar jumătate din banii necesari unui trai modest pînă o scoate pe următoarea. Unii leșină de mirare că scriitorii au datorii. Dar cum să n-aibă ? Le-a dat pînă acum cineva ceva (în afară de șuturi) ? Și se întrevede a li se da altceva (în afară de una bucată racord cauciuc, amical, pe spinare) ? Oricum, a scrie și a publica volume de beletristică este una dintre cele mai proaste afaceri.

Horia Gârbea

Nicolae Diaconu DOAR O TRANSCRIERE Editura Scrisul Românesc

● Se știe că prima piatră trebuie aruncată de cel care se știe neprihănit. Astfel, din lipsă de puritate au scăpat de lapidare o mulțime de persoane dintre cele mai vinovate. Sigur, toți păcătuiam dar nu toți în aceeași măsură. sau, mai bine zis, cu atîta lipsă de măsură. De fiecare dată micile sau marile eșecuri, omenești, ale colegilor noștri trebuie tratate cu anumită mărinimie și înțelegere așa cum, eu unul, am procedat. O excepție totuși pentru cartea lui Nicolae Diaconu, ea însăși o excepție. Sub titlul modest și șters se ascunde proba unei lipse de vocație poetică inadmisibile. Dacă tot românul e născut (eventual făcut) poet, atunci N. Diaconu trebuie să fie tatar.



Volumul său de versuri este pur și simplu scandalos, imposibil și ireproductibil. Șase maimuțe bătînd la mașină șase milioane de ani vor reuși să producă un sonet de Shakespeare. Dar nu vor putea să forțeze prin legea numerelor mari apariția unui sonet de Nicolae Diaconu : „Santalul vechi, suava mandragoră / Ce împrejurul tău și-acum persistă / Și frigul blind, și febra panteistă / Și peste tot aceeași auroră...“ „Împrejurul meu persistă“ ideea că n-am văzut niciodată asemenea incoerență cu pretenții de poezie dusă pînă la hazul turbat : „În labirint m-ai părăsit pe stînci / Cum părăsești un om care se-neacă“ (!!).

Contradicțiile, absurditățile, aiurelile par așezate cu mîna dar, dacă nu umorul e scopul, și nu este, abundența lor scoate din sărite și-un sfînt : „Torturîndu-mi noaptea / Cu străvechi hipnoze / Lungi precit războiul / Celor două roze // În april cînd aspre / Sevele țin denii. / Vom rămîne-n iarbă / Cîteva milenii.“ Decî după lupte seculare care au durat... În ce mă privește sînt, vorba

poetului, „Cu gura sigilată / De-o lamă de lună.“ și nu-mi vine să mai spun decît că, efectiv, este o bătaie de joc, d-nă lector Marcela Radu, a afecta 5,25 coli tipar unor asemenea elucubrații.

Vasile Rusescu CALĂRAȘ CU SCHIMBUL Editura Porto-franco

● Cîteva cuvinte pe ultima copertă, semnate de Fănuș Neagu, sînt semnificative. Nu prin ceea ce spun ci prin iscălitură. Vasile Rusescu vine direct dinspre nuvelele de început ale lui Fănuș Neagu și, deocamdată, nu vine prea puternic. Adică rămîne la mici întîmplări rurale, culoare locală, dialoguri pitorești între personaje idem. Lipsîndu-i forța de care maestrul său dădea în tinerețe dovadă, Vasile Rusescu încearcă mai mult zadarnic să construiască „mitul“, aburul fantastic învelind întîmplările. El este doar pitoresc și metaforic, uneori de o strigătoare banalitate : „poarta scîrții ca un scînceț de copil“ și alte asemenea.

Excesul de floricele în onomastica personajelor și-n toponime, repetarea prea des a acestora încearcă să creeze „lume“, o lume cu spațiul și populația ei. Din păcate totul se rezumă la această înșiruire de substantive proprii.

Despre ce este vorba în cele cîteva scurte proze nu se poate spune precis, pentru fiecare în parte, și miza nici nu stă în asta. Un univers ar trebui să se nască, un „loc“ propriu autorului și personajelor lui. Dar atmosfera nu este îndeajuns de particulară.

Neizbutînd aici, în chestiunea care-l interesa, autorul încetează să prezinte interes întrucît faptele sînt banale iar stilul relatării rămîne oarecare.

Pe scurt, prozatorul a încercat, a știut ce vrea dar n-a avut mijloace (deocamdată). Așa cum se prezintă acum, lucrarea sa este foarte obositoare la lectură.

Cuplul ca model existențial

În opera literară a lui Marin Preda, **codul moral** introdus de autor este pus la grea încercare, expus fiind neconținut asalturilor, de regulă furibunde, ale „spiritului primar agresiv” care, declanșând în final, o veritabilă invazie, reușește să cucerească poziții importante, greu de cîntit, și să se instăpîneasă ferm. Punctele componente ale codului („Omul să rămînă om, adică să n-o ia razna împotriva altora, să stea la plugul lui, dacă era plugar, la cîntea lui de om, dacă era om de omenie, adică iubitor de alți oameni, la cartea lui dacă era cărturar, la nevasta și copiii lui, dacă îi avea, la casa lui, dacă nu voia să se facă de rîs prin hoție, trădare, beție, lenie și minciună; adică să rămînă om prin tot ceea ce cîștigasem ca să nu ne pierdem, urmînd legile naturii: cine se ridică împotriva altuia se ridică împotriva lui însuși, fiindcă oamenii au descoperit de mult legea armoniei în tot ceea ce există, din care și-au făcut legile morale”) se clatină, amenințate, și nu rareori se prăbușesc, învinse; prietenia, loialitatea, iubirea sînt desființate, iar locul lor e luat de sentimente contrarii. Dragostea nu este, constatăm, nici ea cruțată de această răsturnare a valorilor: tendințe opuse se confruntă, personajele apărătoare ale normelor morale tradiționale aflîndu-se față în față cu personaje bizare ori malefice, animate de un rău interior asociat cu o agresivitate deseori fatală, ce culminează tot mai frecvent și spectaculos pe măsura constituirii operei. Omul predist ajunge să fie, astfel, un om al eșecului, nu obligatoriu total, irevocabil, însă acumulînd, în mod cert, o cantitate impresionantă de suferință.

Protagonistii lui Preda tind, aproape în exclusivitate, spre formarea unui cuplu, trăsătură sintetizată într-o formulă din **Cel mai iubit dintre pămînteni**, cuprinzîndu-i pe părinții lui Victor Petrini: „N-o luase el de soție fiindcă îl mișcase mai mult dorința ei de-a se mărita, decît dragostea, deși îi plăcuse mai mult una din surorile ei mai mici?” și, de regulă, își concretizează tendința. Constituirea cuplului poate să implice dificultăți ori rezistențe (așa cum este cazul celui reprezentat de Polina și Bircă, din **Moromeții**, ori al lui Vale Sterian și Anda, din **Risipitorii**, sau — aici, însă, dintr-un unghi diferit — al lui Paul Ștefan și Luchi Dumitrescu din **Delirul**) care sînt mai curînd sau mai tirziu învinse, cu mai mult sau mai puțin efort. Drama în această sferă a vieții lor vizează conservarea cuplului, indiferent că este vorba de o relație liberă ori de una oficializată: iubirile acestui scriitor mor repede, distruse de un rău exterior ori apărut în inima legăturii erotice însăși. **Degradarea** acestui mod de existență se produce treptat, cu fiecare (aproape) carte adăugată, atîngînd apogeul (dacă putem spune astfel) în ultima. Ea se datorează mai multor motive, ce se înmulțesc mereu mai mult, proliferînd, pînă la urmă, monstruos, devenind, în aceeași măsură, din ce în ce mai străine de **codul** ajuns o amintire.

În „lumina eternă a zilei de vară”, cuplul izbutește să se creeze, în pofida unor opoziții exterioare considerabile și, în egală măsură, se dovedește rezistent la amenințările care-l periclitează și care ar putea, la un moment dat, să-l desființeze. Polina, femeie tînără, voluntară și inteligentă, dovedind „energii nebănuite”, își pune calitățile în slujba acestor deziderate și ajunge să le realizeze strălucit pentru a „se retrage apoi cu discreție în umbra bărbatului” (cf. Eugen Simion); reprezentînd un model al moralității feminine (și al normalității, totodată), ea riscă să rămînă cu desăvîrșire izolată, neavînd-o ca replică decît pe Simina Golea din **Marele singuratic** (agitată, aceea, însă, de un rău interior aflat la un nivel redus). Într-o lume dominată de legile ancestrale ale conviețuirii interumane, iubirea și împlinirea ei se află, așadar, pe locul ei firesc. Primele umbre nu întîrziesc să apară: Constanța Sterian din **Risipitorii**, animată de bizare tendințe subterane, îl prezintă, conform unei obsesii nu chiar noi, pe cel ce-i va fi soț drept „primul meu viitor bărbat” (s.n.). În prezența acestuia nu este capabilă să mențină cuplul, creat cu doctorul Munteanu, care se desface din vina ei și, după divorț, se prăbușește psihic, ajungînd dependentă pentru un timp de îngrijirea medicilor. Fostul

soț nu este, însă, nici el cu totul „inocent”, noua lui căsătorie scoțînd la iveală, de astă dată, destule ciudățenii în ceea ce-l privește, (împreună cu mărturisirea sa despre dominația resimțită din partea mamei) și culminînd cu o tentativă de sinucidere. În final, înțelegem că prima lui soție, vindecată, își refacă și ea viața: cazul se dovedește a fi „benign” remedial în timp, lipsit de tenta tragică. Strădaniile fratelui ei de-a întemeia o căsătorie cu mult dorita Anda, sînt încununete și ele, pînă la urmă, de succes.

În **Intrusul**, cuplul, dorit la un mod indirect declarat de femeie, este anihilat, după o existență perfectă, din motive cu predilecție exterioare, reprezentate de intervenția irepresibilă a fatalității (existențiale și istorice) la care concură, însă, pentru întîia oară masiv, însăși femeia... disperată, din cite se înțelege, de pericolul destrămării căminului, în urma accidentului suferit de soț. Situația este ambiguă, confirmată de declarația autorului chiar (în **Imposibila întoarcere**), care, întrebîndu-se dacă Maria (protagonista) are dreptate în atitudinea ei, răspunde: „Are! Dar are?”. Subliniînd, deci, prezența unei cvasiculpabilități (ori responsabilități) a partenerii. Demn de menționat este faptul că în urma conflictului ea este aceea care rămîne mai puțin traumatizată, în timp ce fostul soț se află, după opinia unui comentator, în pragul sinuciderii (și nu datorită exclusiv accidentului care l-a desfigurat). Avem de-a face, în acest caz, cu prima **ruptură gravă** a cuplului, colorată, de această dată, de tragic, prin caracterul ireparabil al sciziunii. Tragicul încheie și viața cuplului format de Niculaie Moromete cu Simina Golea, din **Marele singuratic**, prin moartea care o lovește pe ultima; aici, însă, această apariție a sa este fulgurantă, circumscrisă momentului final menționat, cuplul propriu-zis fiind unul perfect, caracterizat, după ce partenerii își înving obstacolele interioare, printr-o notă afectivă de cit de intensă pe atît de egală și continuă; moartea pictoriței pune capăt unei iubiri romantice calchiată pe un prototip literar binecunoscut. Iubirea care-l domină, întrebîndu-l, este împregnată de o profundă moralitate (Simina regînd chinuitor gesturile sau vorbele necegetate adresate prietenului ei și încercînd cu succes să-și repare greșelile), aceasta datorîndu-se, poate, în intenția prozatorului, provenienței rurale a protagonistului său, descendent al lui Ilie Moromete, deținătorul prin excelență al codului moral, păstrător, deci, la rîndul său, al acestuia și beneficiind de el în acest domeniu. Cuplul se distruge din motive interioare, „endogene”, care însă nu implică vinovăția, de nici un fel, a componentilor săi. Situația acestuia este pusă în opoziție cu aceea a cuplului secundar prezentat de Nicoleta Păceșilă și doctorul Hîncu, ce se destramă, cu o repeziune, am zice, neverosimilă, în cadrul unei singure discuții, în care **vina** rămîne nelocalizată precis, ambii parteneri dovedind un orgoliu excesiv, decizia despărțirii revenindu-i însă, și aici, femeii, care este și rămîne categorică („Din clipa asta nu mai există pentru mine”; „Oriicum, ea îi tăse puntea” comentează logodnicul, care o sfătuiuse în prealabil să „bea un kilogram de

gaz”). Încă o dată, femeia este cea voluntară și independentă: „Să se termine odată, își spunea, pînă cînd o să vă bateți joc de noi?... Adică, așa în general, bărbații...”, iar partenerul se relevă a fi slab: „nu mama ta nu-mi place, ci supunerea ta față de ea” constituind reproșul capital al Nicoletei la adresa logodnicului, (amintind, într-o oarecare măsură, de reproșul Polinei la adresa supunerii lui Bircă față de tatăl ei). Rămîne, în orice caz, un **conflict ambiguu**, disproporționat în raport cu cauzele care l-au generat. Aceeași situație se repetă în cazul cuplului Gabi Sterian / Mimi Arvanitiche, din **Risipitorii**, unde femeia, de o feminitate tulburătoare, sfîrșește prin a-l alunga pe logodnic, păstrînd însă, inexplicabil, copilul avut cu el.

Dacă aceasta este o poveste fericită (în felul ei) de dragoste, ea este, totodată, și ultima: în romanul imediat următor, **Delirul**, cuplul nu numai că nu se formează în adevăratul sens al termenului, (în sensul să-i spunem, complet) dar este pe deasupra un „mic” infern, colorîndu-se puternic în nuanțele anormalului, Luchi Dumitrescu reprezentînd întîia **femeie nefastă** predistă, (prefigurată de figura stranie a doctoriței Tiberiu din **Risipitorii**, capricioasă și autoritară simultan, cucerînd bărbații ori respingîndu-i la fel de hotărîtă și fără scrupule), al cărei voluntarism și inteligență nu mai servesc creării și cu atît mai puțin conservării cuplului, ca în cazul „Polinei lui Bircă”, ci a periclitării lui sistematice, a distrugerii lui înainte ca el să se formeze de-a binelea. Paul Ștefan, care o caracterizează spunîndu-și „Ce perfidă! Vîno, zice, să-mi spui cît de mult mă iubești, pentru ca în prag să se uite la mine cu dispreț” și conchide „sumbru”: „Cu fata asta nu mă înțeleg deloc”; „nu-mi trebuie o asemenea fată...” este primul protagonist de origine rurală al cărui **cod moral** intră în coliziune cu un soi de „spirit erotic primar”, lipsit de moralitatea proprie ființei umane. Vinovăția morală este amplificată de nuanțele sadice, cu scopul de umilire a bărbatului îndrăgostit, ale comportării ei, imprevizibilitatea (reprezentată de „inversiunile afective”, alternînd cu „ambivalența afectivă”) neavînd altă finalitate. Începînd cu **Intrusul** (în care apare, pe lîngă cuplul principal, unul auxiliar, inaugurînd astfel categoria **cuplurilor secundare** pomenite, format din prietenul lui Călin, Valerică, și soția lui, fosta elevă de liceu eșuată la admiterea în facultate, care o precede, din punctul de vedere al **perfidiei**, pe Luchi — demersurile amoroase (și maritale) avînd drept unic scop, așa cum rezultă în finalul relatării soțului, aranjarea ei într-un post avantajos, folosîndu-se de relațiile acestuia, după care îl părăsește pentru a se căsători cu un bărbat beneficiind de o situație superioară celei pe care o are primul soț, simplu electrician, continuînd cu **Marele singuratic** — în care cuplurile, formate fericit inițial, nu rezistă (din motive „imorale” colaborînd cu o fatalitate existențială la primul, ori tinînd de fatalitatea biologică la al doilea) — și sfîrșind cu **Delirul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni** — degradarea cuplului devine tot mai evidentă, deosebi spre final, sub aspectul moral al partenerilor, de fapt, al partenerelor în exclusivitate... Da și în **Intrusul**, dezintegrarea căsătoriei dintre Călin Surupăceanu și Maria mai păstra, cum spuneam, o notă de ambiguitate, din punctul de vedere al culpei soților, iar **Marele singuratic** reeditează mitul „îndrăgostiților eterni” loviți de soartă, ultimele două romane citate inaugurează cu claritate intruziunea **personalităților aberante** în acțiunea de desfășurare a cuplului, învîgătoare categorice ale codului moral ancestral, **vina** mutîndu-se, astfel, din exteriorul acestuia în interiorul său identificîndu-se cu protagonistii și devenindu-le proprie. Totodată, lupta

pentru conservarea cuplului atinge, la rîndul ei, intensitatea maximă, reliefind cu pregnanță confruntarea dintre spiritul profund uman și cel „primar agresiv”, aparținînd „erei ticăloșilor”, transformîndu-se într-o înclăștare disperată. În același context nou creat, este pusă, cu gravitate, problema copiilor, rezultat și scop final al căsătoriei, afectați de despărțirea părinților, a căror culpabilitate ajunge să fie, în consecință, de neiertat. Tragicul acestei anomalii transpare într-o întrebare pe care Petrini o adresează, lumii întregi și nimănui, în preajma conflictului său marital definitiv cu Matilda: „De ce se mai iubesc oamenii, dacă trebuie să se despărță? De ce mai fac copii dacă pe urmă îi părăsesc?”. Matilda (care este o Luchi Dumitrescu „redivivus”, însă cu mult mai sofisticată și avînd ca omolog, în același roman, pe Ivona, prima soție a lui Ion Micu) recunoaște, mult după consumarea dramei ei conjugale cu Petrini (și aflată, în momentul respectiv, pe pragul celei de a patra de aceeași natură, dintre care una, la fel de turbulentă, se consumase cu fostul prieten al lui Petrini, Petrică Nicolau, dominat, acela, de către tatăl său) că suferă de o infirmitate afectivă; „să-ți spun un secret: eu nu pot iubi”, i se adresează ea fostului soț și adaugă: „Imi ies din fire, nu pot să trăiesc fără să fiu iubită!”, pentru a conchide: „Vezi, nu ne-am înțeles!”, la care Petrini răspunde: „Există iubire, acolo unde ea se naște, există și înțelegere. Sînt legate”. Principiul acesta, însă, nu este cunoscut (ori acceptat) de către concentrarea masivă de **femei detracate** pe care o include **Cel mai iubit dintre pămînteni**, ce aduc cu ele, se-nțelege, detracarea inevitabilă a cuplului. Începînd cu „prostituata sacră” care este Ninela Romulus, prezentîndu-se inițial drept „sufletistă, cu moartea în poșetă”, (hotărîtă să se sinucidă cînd va ajunge la treizeci de ani) dar care preferă să ajungă, după această vîrstă, în slujba organelor de reprimare și care îl părăsește pe Petrini dintr-un motiv aberant (ori poate numai un pretext), emanație eventuală a unui orgoliu, și el, maladiu, continuînd cu „Căprioara”, iubita din studenție, trădătoare, a celuiși Petrini, capabilă, după ce-l părăsește în favoarea altuia, să se întoarcă la el însărcinată cu copilul celuilalt, părăsită la rîndul ei și culminînd cu Matilda și Suzy Culala, apropiată, din unghiul perfidiei, de soția lui Valerică din **Intrusul** (camuflînd realitatea teribilă care era existența soțului ei dipsoman, atrăgîndu-l, apoi, înfuriată de indiferența lui, într-un loc frecventat odinioară, cu scopul de a-i „reactiva” sentimentele și împingîndu-l pe Petrini pe pragul catastrofei prin crima pe care e silit să o facă) asistăm la un „flux” neîncetat de **figuri antifeminine**, ce primejdiesc existența psihică și fizică, a celor cu care vin în contact strîns. **Bărbații** pre-diști sînt, cum s-a văzut, slabi; însă, chiar și atunci cînd sînt reprezentați de natuiri virile autentice, ei nu reușesc să dobîndească prea mult succes în fața unor structuri de acest fel... Cuplurile secundare, reprezentate de Ion Micu/Cara și Ștefan/Cicco/Pop/Lavinia, deși „perfecte” (la antipod, deci, față de cele ale protagonistului central) nu beneficiază de suficientă forță pentru a contracara imaginea acestora, trilogia constituîndu-se, și la acest capitol, într-un roman „negru”, lăsînd o imagine neliniștitoare prin viziunea proiectată asupra vieții erotice. **Abjecția** în acest domeniu nu lipsește nici ea, indiferent că se face simțită prin „varianta Acojocăritei” și cea a lui Pețea (fratele Matildei) aruncat sistematic în stradă (la propriu) de către nevestele sale, sau a cuplului Artimon (supranumit „gringalet”-ul/„fata” Tamara). Lumea scădută în „lumina eternă a zilei de vară” devine irepetabilă, căpătînd statutul de amintire indepartată. Protagonistul ultimului roman, Victor Petrini, găsește un refugiu final (totodată un mod de existență dat de o rațiune înalt-morală) dedîndu-se **copilului**, (fetița lui, Silvia) salvînd, astfel, un punct — poate, în ultimă instanță, cel mai important — al codului moral, a cărui apărare s-a soldat, în celelalte privințe, cu un eșec. Asistînd la despărțirea treptată a celei mai prețioase moșteniri spirituale, ca și la imposibilitatea de valorificare a acesteia, în sfera erotică a existenței umane și nu numai, Marin Preda, întrezărit neîncetat, el însuși, în spatele „combatanților” săi, s-a oprit la soluția, singura posibilă, de-a demasca, fără crutare și neobosit, o componentă importantă a erei denumite de el „a ticăloșilor”.

(ianuarie 1937)

Nicolae Baltă

(fragment din volumul **Labirintul interpretării**, aflat în pregătire la Editura „Eminescu”)



george
astaloș

OUL AGOREI

MODEL AL UNEI AGORA
MODERNE CU VOCAȚIE DE
LANDMARK

CE ESTE OUL AGOREI ?

Este un edificiu de aparență sculpturală cu vocație de landmark care conține în volumul său toate modelele de globalitate efectivă ale unei agora unde, sub semnul spiritualității (materializat printr-un templu multi-religionar) se exprimă interpenetrându-se toate domeniile esențiale ale vieții cetății — astfel :

CREAȚIA ARTISTICĂ

reprezentată printr-un teatru global

GÎNDIREA ȘTIINȚIFICĂ

ilustrată printr-o galerie a utopiilor

VIAȚA POLITICĂ

reflectată printr-un forum al ideilor

DE CE AGORA ?

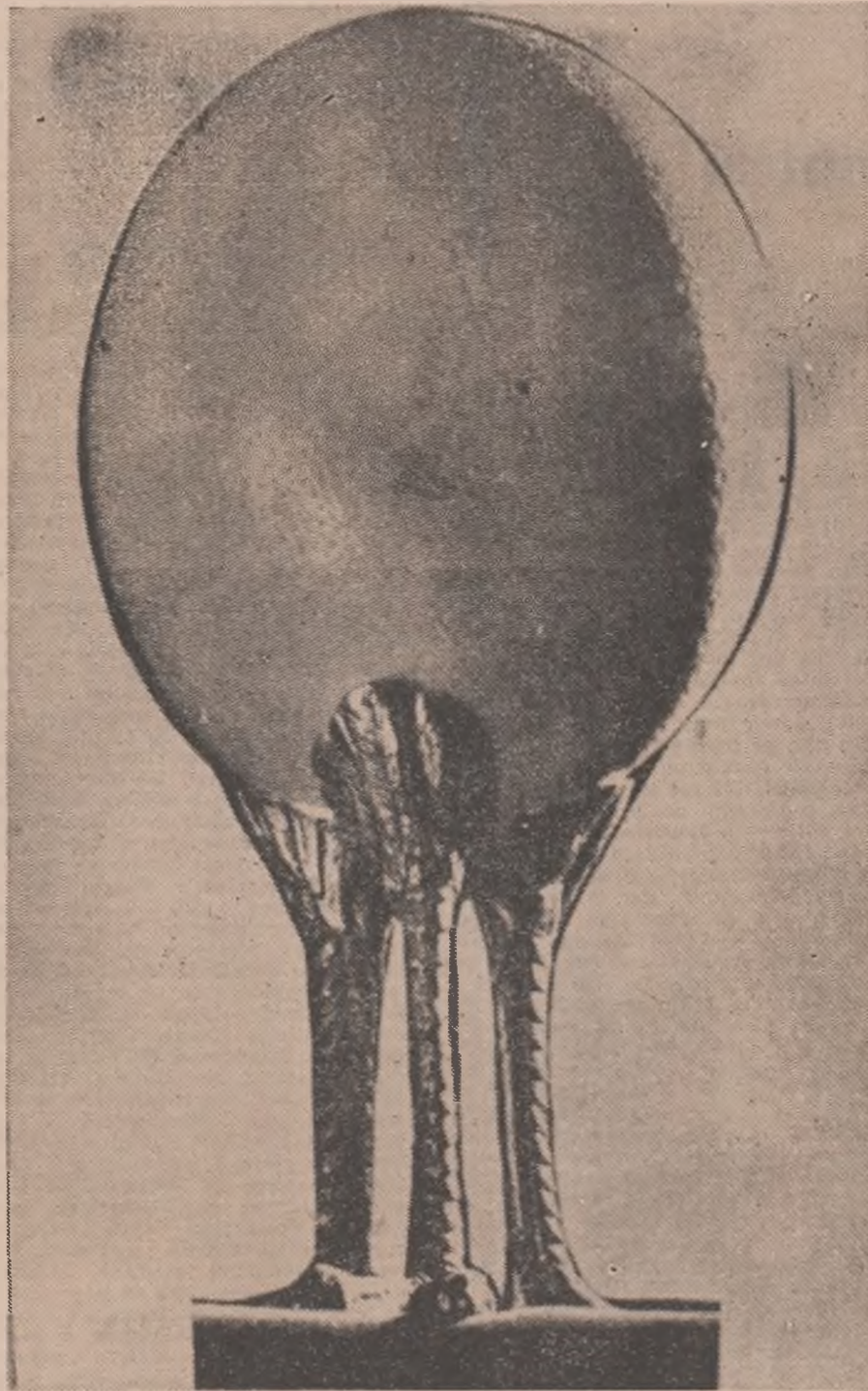
Deoarece prin natura amplasamentului său, prin funcția structurilor sale interne și prin destinația modulelor complementare pe care le polarizează, Oul Agorei devine pivotul referențial al vieții spirituale, intelectuale, economice și politice a cetății, contribuind la organizarea și dezvoltarea ei în spiritul conceptelor democratice ale liberului schimb de bunuri materiale, de idei și persoane.

DE CE MODERNĂ ?

Pentru că Oul Agorei reactualizează viața cetății adaptând-o la era tehnologică în care a intrat omenirea și la mutațiile produse în conștiință de către tînărul nostru Homo-Technologicus. Un Homo-Technologicus care, după ipostazele pe care le traversează ori după aspirațiile intime și subiective care-l animă, este în mod arbitrar divizat în trei categorii :

PIETON

la fel de anonim și pasager



ca și bunurile materiale ale unei societăți de consum în căutare de debușee — categorie corespunzând liberei circulații a bunurilor

OM CE SE PLIMBĂ

la fel de disponibil și divers ca și valorile culturale cărora le este depozitar — categorie corespunzând liberei circulații a ideilor

PELERIN

la fel de temerar și ireversibil în demersurile lui ca și valorile spirituale cărora

le asigură perenitatea, în pofida unui diabolic sistem de permise de trecere care încearcă să-i devieze itinerariul — categorie corespunzând liberei circulații a persoanelor

DE CE MODEL ?

Pentru că ansamblul structurilor reunite în interiorul ovoidului și în jurul volumului lui se afirmă în dimensiunile sale de arhetip, implicit globalizatoare, constituind un spațiu de schimb și întrepătrundere a tendințelor estetice, economice și politice — spațiu aparent limitat dar deschis tuturor tentativelor de reînnoire.

DE CE LANDMARK ?

Deoarece prin perfecțiunea formei, prin somptuoșitatea volumului și prin semnificațiile structurilor lui interne, Oul Agorei devine un edificiu referențial, provocând curiozitatea pietonului, stîrnind interesul celui ce se plimbă ori stimulînd imaginația pelerinului la fel (dacă nu mai mult) ca cele câteva Landmark repertoriare în lume : Turnul Eiffel, Statuia Libertății, Turnul din Pisa, Opera din Sydney, Turnul din Toronto etc.

DE CE OU ?

Pentru că, fiind un simbol universal ce se exprimă prin el însuși, oul conține germenele pornind de la care se dezvoltă orice manifestare. Semn al primei diferențieri și al reprezentării cosmice, oul simbolizează fecunditatea, nașterea și renașterea, perfecțiunea, lumina și forța creatoare, constituind o inepuizabilă sursă de analogii, perpetuate de-a lungul istoriei umanității prin misterul pe care-l tînuiește, prin fascinația pe care-o exercită și prin asemănările pe care le sugerează. Și chiar dacă Oul n-a fost absolut primul semn genitor, el are toate șansele de a fi considerat ca atare, pentru că închide în interiorul lui toate posibilitățile și chiar toate virtualitățile. Dar, dincolo de semnificațiile cu care culturile și civilizațiile l-au investit, simbolul reînnoirii pe care i l-a atribuit înțelepciunea populară este suficient de larg pentru a face din ou habitatul unui model de agora modernă.

STRUCTURI INTERNE

Dispuse pe verticala ovoidului, structurile interne ale Oului Agorei exprimă ansamblul globalităților specifice ale vieții cetății, reflectînd aspirațiile omului modern care tinde să devină realizatorul, interpretul și spectatorul propriului spectacol. Reprezentate în proiecția lor axială după rolul ce le este rezervat în viața, organizarea și dezvoltarea cetății, aceste structuri au destinații distincte — vocația lor fiind de :

TEMPLU MULTI-RELIGIONAR

Plasat în virful ovoidului, el este inspirat de primul templu cu caracter ecumenic creat de Heliogabal în timpul Republicii Imperiale Romane. Spațiu rezervat sacralului, templul multi-religionar este totodată muzeu al religiilor în care fiecare credință se regăsește pentru a oficia, la ocazie, serviciul religios în spiritul propriilor sale tradiții.

TEATRU GLOBAL

Instalat în gîlbenușul oului, își are izvorul în con-

maria-luiza cristescu

Mama a semănat un cartof și i-a răsărit un trandafir

Nimeni n-a venit pe lume din voința lui. Dar ce hotărîre în a crede că ceea ce gîndește el despre sau pentru, e singura posibilitate.

Sînt și oameni care îi ascultă pe ceilalți. Ajung, uneori, să le dea dreptate. Sînt înțelepții, chibzuiții, respectuoșii, oportuniștii sau slugile supuse la curtea minții altuia.

O discuție de idei în ziua de azi seamănă cu un chin, acela de a te căța

pe o sfoară în cădere liberă, cînd ești supraponderal și n-ai făcut niciodată sport : n-ai învățat mișcările brațelor la urcare, poziția picioarelor în jurul sforii la coborîre, ca să nu te rănească ea, sfoara.

Nu cunoști exercițiul, n-ai făcut antrenament.

Azi, discuția e un monolog. Urcarea și coborîrea scării e doar imagină. N-au participat la ea nici mușchii, nici atenția, nici cunoașterea pericolelor și îndepărtarea lor cu argumentele știutului sau prudenței.

Ființa care monologhează e totuși nemulțumită. Suferă de o frustrare de neînțeles.

Monologul — cub de sticlă, fără fi-

sură — nu poate fi combătut, nici demontat. În sine, el există. Așa, ca atare. O cădere în gol.

El nu poate presupune nici răspuns, nici o contraargumentare. Doar un alt monolog. Fără nici o legătură cu primul. Al doilea monolog presupune cuvîntul „nu” la adresa primului.

Monoloagele nu comunică între ele. Și, totuși, oamenii vor să comunice, să se înțeleagă, și, chiar să înțeleagă.

Discuția, ca urcarea chinuitoare pe sfoara de gimnastică a celor lipsiți de antrenament, capătă un caracter paradoxal : ideea unuia e atacată de celălalt, nu cu argumente potrivnice, ci, mai degrabă, aducîndu-i elogii, arătîndu-i meritele, măgulind-o gîfîit, surpîndu-și propria poziție.

Paradoxal, din aceeași nevoie de comunicare, cel cu o opinie vehementă, sau măcar categorică, își demontează singur demonstrația, îi expune slăbiciunile, se indignează din ce pricină nu s-a construit mai bine ceea ce putea fi, denigrează ceea ce părea a susține.

E în acest chin ceva frumos, ca o facere, însingurată, cu durere, tipăt și extenuare. Ea, facerea, e dată omului de la Dumnezeu, iar omul chiar străduin-

du-se să se dezvolte, să crească după cum a fost semănat — cartof — se trezește aspirînd spre în sus, tufă de trandafir, cu flori insingurate și tulpini aco-perite de spini.

M-am născut și am trăit în timpul dictaturii.

Prietenia dată și primită mi se pare acum cel mai puternic fenomen pe care l-am cunoscut, m-a susținut : Un arsenal întreg, mereu înnoit, cu arme subtile, de o desăvîrșită și magică știință. De neatacat de către dușman.

De la clasicele intrajutorări materiale și morale, la adevărata comuniune a omului cu omul.

S-a terminat cu dietatura.

Rapid, incredibil, ca la o intervenție diavolească, prietenii s-au destrămat, s-au rupt violent, s-au sfîrșit de moarte bună.

Întîi m-am speriat și am suferit.

Mi s-a părut că mi se face o nedreptate personală. Că mi se răspunde cu rău și nerecunoștință, cu indiferență și cruzime, la bine și dragoste.

După o vreme, am văzut cît de ocupați sînt oamenii în vremuri libere.

ceptele de pluridimensionalitatea teatrului și pulverizarea acțiunii în spațiul de joc. *) Dispozitiv cu vocație pluridisciplinară, teatrul global poate primi toate modalitățile de expresie și toate tendințele estetice, adaptându-se la fel de bine formelor clasice de creație cât și formelor moderne sau de avangardă — dar și expresiilor audio-vizuale

GALERIE A UTOPIILOR

Concepută transversal sub gâlbenușul oului, ea ilustrează paradoxul după care „numai utopiile se realizează” — paradox afirmat, printre altele, de zborul planetar și interplanetar, de telefonie, de transportul imaginilor, de memoria artificială și de multe alte performanțe tehnice și tehnologice care au tradus în termeni de realitate visele cele mai utopice ale omului

FORUM AL IDEILOR

Situat în coaja oului, este un loc de întâlnire și de confruntare a tendințelor politice, a proiectelor economice și a preocupărilor sociale. Spațiu de dezbateri și decizii privind orientarea politicii interne și externe a cetății, forumul ideilor este deschis la fel de bine manifestărilor de interes național cât și celor de interes internațional — cum ar fi: congrese, colocvii, seminarii, semnări de acorduri, reuniuni ale diverselor comitete, — olimpice etc.

MODULE COMPLEMENTARE

Suprafața destinată agorei cuprinde o serie de module complementare dis-

puse în jurul ovoidului, ansamblul lor constituind o vitrină națională deschisă tuturor ramurilor industriei și economiei: de la informatică la robotizare, de la miniaturizare la construcțiile aero-spaciale sau de la agricultură la artizanat. Modulele complementare devin astfel un vehicul de prezentare a producției naționale de vîrf, dar și un perimetru de schimb și cooperare susceptibil a primi: expoziții, târguri și saioane naționale și internaționale.

SEMNIFICAȚII

Dincolo de simbolurile pe care le exprimă și de utilitatea lui, Oul Agorei semnifică întrepătrunderea domeniilor alfa ale cetății: creația, aducînd intuițiile fundamentale care fertilizează utopiile diferitelor epoci; științele, traducînd aceste utopii în proiecte realizabile și oportune; politica, armonizînd executarea acestor proiecte funcție de prioritățile lor, de investiția necesară și de modalitatea subvențiilor. **)

RENTABILITATE

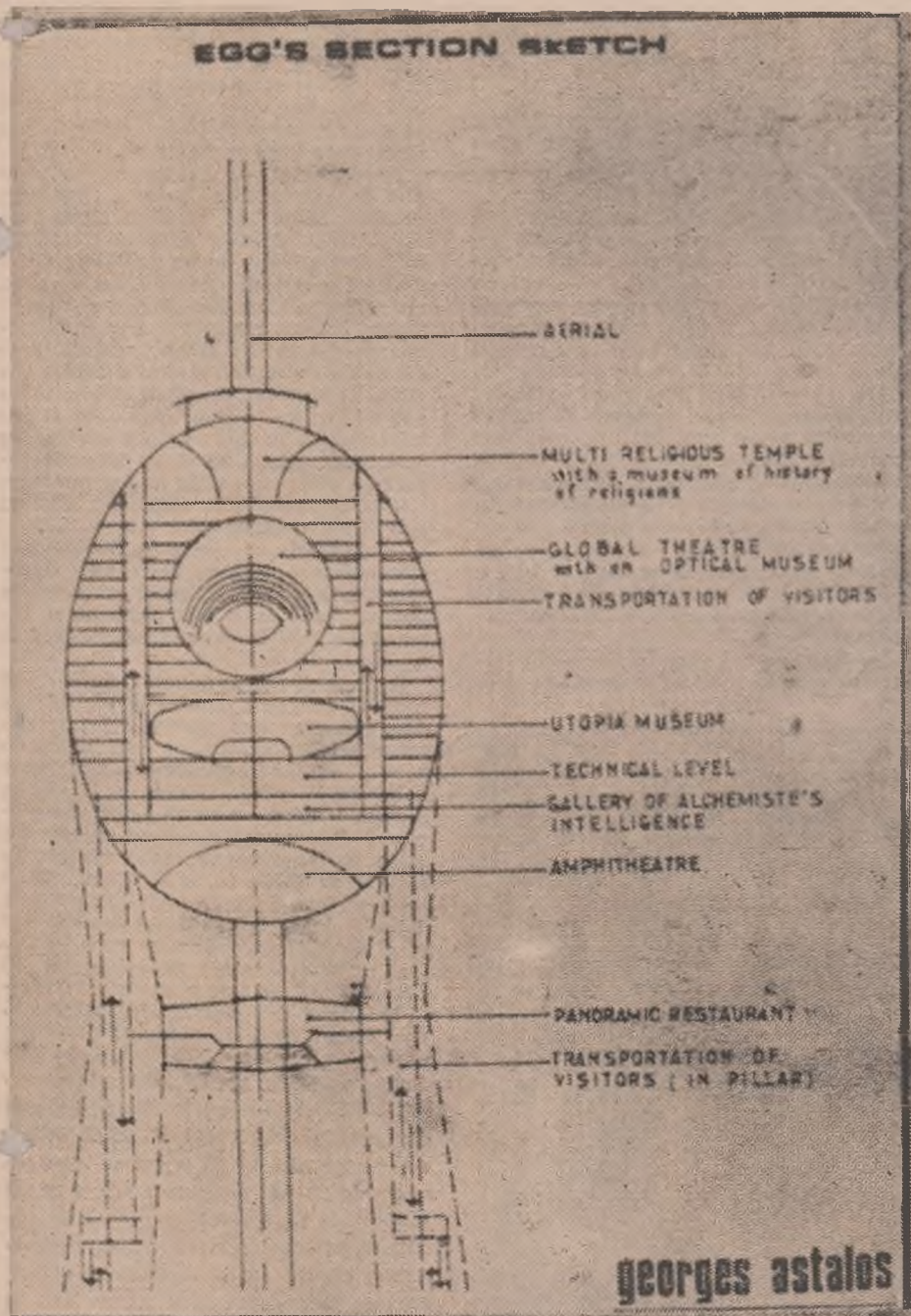
Cît despre rentabilitatea Oului Agorei și a modulelor lui complementare, o exploatare judicioasă a ansamblului face din această landmark o sursă inestimabilă și perpetuă de venituri, capabilă să alimenteze realizarea a numeroase proiecte culturale, de cercetare științifică sau umanitară — proiecte imaginate de creator, concepute de omul de știință și caucionate de politician. **CONCLUZIE:** nici chiar Cristofor Columb n-ar fi putut face mai mult dintr-un ou.

(NEuropa, nr. 54—55, 1987)

Traducere de
Gabriela Negreanu

*) *Lucrările Congresului din Atena, organizat de Consiliul Europei în 1976 pe tema: „Viitorul Artelor Spectacolare” (Georges Astalos: „La globalité des Arts”)*

**) *Lucrările Congresului Mondial al Poeților — Madrid 1982 (Georges Astalos: „La Fonction de la Poésie à l'Ère de la technologie”)*



ioana

dinulescu



Alături de magi

Imagini desuete, fotografii de vacanță
dăruite celei ce scrie într-o limbă de fum
despre stele ce nu s-au născut,
despre bărbatul tînăr de a cărui umbră
spinzură spre seară umbra ghilotinei
și urma călciiului copilăresc
rostogolită dintr-o vîrstă în alta.

Petale carnivore dăruite de ea
ei însăși; călătorie pe harta unui străvechi imperiu
unde cîndva, acum un mileniu, ființa ei
nu era amintire, suvenir cîștigat
la tombola hazardului — pumn
de cireșe amare smuls gurii insetate.

Călătorînd alături de magi și nebuni,
luncînd pe vertebrele pitulice și hrană —
mierea fosforescentă de pe buzele intimplării.
Femeia străină scrie acum despre, ține amnarul
în miini, ezită în fața mormanului de vreascuri
al prezenței tale.

Aurul, smirna

În albumul de suvenire al înțeleptului:
tușișul de mărăcini galbeni în floare,
ulița nisipoasă repudiînd călcieele copilăriei
și prigoria smulgîndu-și penele insetate
una cite una,

și tu care îmi locuiești chipul,
și tu care te lăfăiești senină
în patul de flori al iubitului meu,

mă deșiri la intimplare, fir al Ariadnei,
în labirintul copleșit de indicatoare,
în legenda din care aurul, smirna

au fugit lăsînd locul cernelii gingave.

Ghilotina de piine

La un metru de mine umbra
inventează intimplări de care trupul
n-are habar;
un poem copilăresc expiră
pe buzele fotografiilor de familie.

La un metru de mine sarea
și piinea se impart egal; fericiți,
rid cu toții. Intelepții, nebunii
cultivă mărăcinișuri galbene, femei tînere
își lustruiesc unghiile
în așteptarea sărbătorii.

La un metru de mine ploaia
cerne monoton roțițe drămuînd ritmic
singurătatea cum ghilotina de piine amurgul
în cantinele de periferie.

Zeul mărunt omnivor

Din oglinzi carnivore, din orizontul
brumaț în octombrie,
suride ceșos către mine
purtînd pe palme țeasta lui Yorick.

Îmi șoptește printre dinții de animal
tînăr căzut în capcană,
îmi descoperă icoana zeului mărunt
care prezidează intimplările de dragoste
ale prietenilor.

Suride spre mine, tulburînd apele
deturnînd area inchipuirii mele
îndrăgostită de zeul mărunt, omnivor.

Amintirea unui poem rătăcit

Cum privirea abate din zbor
stolul de prigorii insetate,
cum însuși timpul — șoim vînător
se lasă în palma deschisă, fără mînușă,

„mingiie-mi arterele indurerate”,
zdrîntuite în mașina de tocat pleavă
a visului,
semnul că sînt vulnerabilă,
că astrul mi-a stat lipit de sinul sting
cînd mă îmbăiam în laptele crud al speranței.

Crește seara în jur: imensă floare carnivoră,
în curînd voi în pîntecele ei
grăuntele de sare,
amintirea poemului rătăcit.
O muzică străină lovește cerul gurii, coclit,
peste lucruri altădată strălucitoare
plutește voalul de brumă, perfid.

FEMEIA DE TABLĂ



Timpul se anunța și pe mai departe plin de promisiuni, șoseaua era bine reparată și uscată, motorul mergea rotund, ca niciodată aveai toate șansele să ajungi acasă în jurul orei visate.

„Cu fraze în genul acesteia își încep destui autori povestirile cu scopul de a avea ce să contrazică în rîndurile următoare și de a isca astfel surpriza. Prea sînt toate perfecte (și timpul, și șoseaua, și motorul) ca să nu se întîmple ceva menit să tulbure apele, în cazul de față fericirea celui de la volan, rol pe care și l-ai asumat tu, prietene. Recunosc, pînă la un punct, voi urma și eu modelele, sau voi da impresia că le urmez, fiindcă tulburarea apelor va fi provizorie, iar seninul ce va izbucni și va umple spațiul... Destul! Oricît de mare ar fi pofta mea de risc, nu pot merge atît de departe cu lămuririle!... Doamne, cîte trucuri am mai învățat! De pildă, fraza asta cu riscul! Puteam s-o duc la capăt fără ca povestirea să piardă ceva. Un cirglă ca oricare altul, naiba știe cît de folositor. Il consum acum, mai degrabă pentru a scăpa de el. Ah, frumoasele timpuri cînd povesteam fără grija criticului, bețivanul ăla grav și cu mustața mare care atît aștepta, o poveste curată, ca să te trimiță printre autorii secolului 19.

A mers el, motorul, cît a mers rotund, dar după cîteva semnale de alarmă (întreruperi, mici explozii la eșapare), s-a oprit și n-a mai vrut s-o ia din loc cu nici un chip. E timpul să mărturisesc că te-ai apucat de șoferie tocmai ca să învingi aproape legendara nepricepere în toate activitățile practice și mai ales în privința acestui vehicul după care toată lumea se dă în vînt, așa că, învățînd să manevrezi covrigul volanului, te-am inițiat cît de cît în privința electricității și a mecanicii auto. Curent în acumulator aveai. Ai început atunci să verifici bujiile, le-ai înșurubat în lăcașurile lor, ai schimbat pentru orice eventualitate condensatorul, iar pe cel vechi l-ai aruncat, platinele nu erau împușcate, carburatorul abia îl curățaseși cu un dizolvant bun acum două zile, dar asta nu te-a împiedicat să-l desfăci iarăși, să-i salți puțin nivelul, să-i suflă jiglerele, să-l pui la loc; apoi ai împins aer pe furtunul de retur. Fiecare piesă în parte era — vorba instructorului meu de la școala de șoferi — O.K., dar cînd puneai contactul scintea se aprindea degeaba, nu aprindea carburantul. Să nu-i vină benzina? Asta era! Zadarnice feluritele tale strădanii — cunoscute de șoferi — de a aduce un bob de benzină la gura furtunului! Sigur, trebuia să sosească și blestemata asta de clipă în care să-ți dai seama că ești un nătărău: dovada era aici, imposibil de contestat: rezervorul de benzină gol-goluț. Cîtă dreptate au avut cei ce au numit-o pana prostului! Dai totuși încă o dată la cheie și acul rămîne îngropat în punctul negru. Pînă acasă mai aveai cu puțin peste o sută de kilometri. Sau umblaseși prin București mai mult decît și-ai planificat, sau consumase motorul în prostie, sau se fisurase rezervorul, oricum se ivise o neglijență nepermisă sau un necaz. Și întrebarea aceea aproape hamletiană ce nu-ți dădea pace: la ce mai cari canistră în portbagaj dacă și ea e goală?!

Cum peste două, trei ore se va lăsa noaptea, peste douăzeci-treizeci de zile va veni iarna, iar după aceea — iarna nefiind nici ea veșnică — se va rein-torace primăvara, aș putea hotărî ca evenimentele povestirii să capete dimensiuni enorme: mașinile care trec într-o parte și în alta să ignore semnele tale disperate, să-ți petreci noaptea în acest loc, apoi zilele și nopțile următoare, apoi lunile decembrie, ianuarie și februarie, să ieși din iarnă slab ca un ogar, sălbăticit și împodobit cu o barbă sură pînă la briu, neavînd încotro să te angajezi la bostana de lângă șosea, unde vei rămîne paznic

peste vară; acum, că tot aveai un adăpost (fosta ta mașină), îți puteai face datoria la bostană într-un fel care să-ți atragă dragostea și lauda celorlalți țărani dacă nu și o recunoaștere venită sub forma unei medalii agricole. Ce noroc pe capul tău ca o întîmplare anostă să-ți ofere ocazia de a da un sens atît de înalt vieții tale care pînă la se-carea neașteptată a rezervorului se derulase în chipul cel mai banal cu puțință. Și așa mai departe, dacă ar fi fost după mine, firele narațiunii ar căpăta nu numai noi și viguroase orizonturi, ci și sensuri morale înalte, capabile să producă mult așteptatele mutații în conștiința — sau la nivelul conștiinței, cum vrei — cititorilor noștri avizi de lecturi moderne, educative.

Fără îndoială că aș fi mers pe varianta asta sau pe alta asemănătoare (mai sînt atîtea!) dar, pur și simplu, am procedat cum mi-a dictat realitatea sau ficțiunea, cine să mai știe dacă tu ai murit mai înainte de a ne povesti totul?

Victimă a penei aceleia, ai făcut și tu cum ai văzut și ai auzit că fac alții. Ai căutat o sticlă goală, ai legat-o cu o sfoară de gît și ai început s-o agiți ca s-o zărească șoferii care alergau pe șosea. Erai sigur că metafora ta nu scăpa nimănui, dar oamenii își vedeau mai departe de drum, cine să-ți dea benzină? Totuși, după mai bine de o jumătate de oră sau după o oră, cînd îți pierduseși nădejdea că va opri cineva, te trezești că frinează din vitează o autotrigonifică TIR cît toate zilele.

— Care-i treaba, vecine? te întrebă șoferul coborînd din cabină așa cum ar cobori o minune din cer.

— M-a lăsat benzina mască! încerci tu să-i răspunzi șofereste ca să-i devii simpatic.

— Motorină îți împrumut să te-mbăiezi cu familia, vere, însă gaz d-asta mai subțire n-are neica. Da' talmăcit trebuie să fii de-ai făcut pană d-asta care-i baremu fraierilor. Și nici la remorcă nu pot să te iau, că mai am una de zece tone. Doar să vestesc ACR-ul, da' ăia nu vine să te ia la stangă nici de-ai dracu, decît să le dai benzină. Ține coala un sfert de roată de cașcaval, că eu d-asta car, pasează și canistră să-ți torn motorină ca să ai de foc la noapte, zi bodaproste și scoate o hîrtie albastră. Asta-i, să-ți ajute ăl de sus să te miști d-aici, da' eu cred că peste vreo săptămînă, cînd mă întorc, o să te găsec tot prin locurile astea.

Gogeamitea magaoaie s-o ia așa de ușor din loc, doar i-a pus cheia și s-a dus, dacă n-ar fi fost canistra cu motorină și cașcavalul ai fi crezut că ai visat.

Suta ai recuperat-o puțin după aceea, aproape fără să vezi de la un zarzavagiu, proprietar de IMS care, vîzîndu-te pe margine, a oprit doar ca să te plîngă, așa ca între oameni că, dacă n-o să se întîmple o minune, peste cel mult zece kilometri va face pana prostului și o să i se strice frumusețea de trufandale. Cînd i-ai dăruit tu mo-

torina, nu-i venea să creadă ochilor, a vrut să-ți arunce cîteva sute, dar și-ai pus și atunci sănătoasa ta întrebare: la ce și-ar fi slujit lăcomia? Și-așa, cașcavalul îți rămăsese gratis... Totuși, cîț zarzavagiul ai fi putut să încheie o afacere mai bună, dar tu nu reușești niciodată să fii prompt în privința asta, abia după dispariția zarzavagiului și-a trecut prin mîntea că ar fi trebuit ca în schimbul motorinei să te fi remorcat într-un fel sau altul... Apucîndu-te ca din senin o foame de lup (poate de cînd), ai început să înfuleci nervos din cașcaval... Netrebnicul, nici măcar un ardei nu-ți lăsase. Lumina zilei începuse să se tulbure. Faptul că înfulecîl nu reușea să atenueze cîtuși de puțin urîșenia gîndurilor care puseseră stăpînire pe tine. Degeaba te-ai străduit să înveți cîte ceva despre motoarele cu ardere internă dacă în privința relațiilor cu cei din jur rămîneai un stîngăci, poate și mai rău. Sigur, merita săarta, doar așa o să te înveți mine într-o zi, dar nu cred, de cîte ori nu m-ai avusesseși prilejuri de a-ți promite același lucru și tot degeaba.

De data aceasta însă parcă au mișit unele speranțe, de îndată ce Dacia galbenă s-a oprit și-ai șoptit: Prudentă! Fii cu ochii în patru! Nu rata nici un prilej de a trage foloase cît mai mari! Bineînțeles că ai rămas cu șoaptele, fiindcă, la vederea frumoasei care a coborît din mașină, te-ai pierdut așa de tare încît și-ai uitat subit biografia, inclusiv întîmplările acelei după-amieze. În loc să-ți îngreueze vederea, umbrele înserării reliefau tulburător sîmlii ei liberi care vibrau sub bluză translucidă. În clipele acelea îți dădea roată presimțirea unei amenințări apropiate. Cum înainta spre tine, pulpele ei lungi împrumutau jupe, pe rînd, minunata lor formă, unu-doi, unu-doi, iar părul castaniu îi cădea vîlurit peumeri, parcă viu, iar tu, pierdut, făceai pași mici înapoi.

— Vă pot fi de vreun folos? zise cu glasul acela melodios pornit dinspre cele mai frumoase buze arcuite peste dintșorii ei atît de albi încît datorită lor inserarea a întîrziat puțin.

În clipele alea ai fi fost în stare să juri că gura ta nu slujise niciodată decît la morfolit cașcaval, altfel cum să-ți explici că n-ai reușit să emiți un ceva cît de cît inteligent, dar nici măcar inteligibil, doar o mormăială stupidă. N-ai fost capabil nici s-o oprești pe frumoasa de la ce se apucase să făcă. Priveai fără glas cum, ridicînd căpota mașinii tale, începuse să meștească la motor repetînd întocmai operațiunile abia sfîrșite de tine: bujiile, condensatorul, platinele, carburatorul... Cînd lucra nu era prea vorbăreată, îți comunica doar că toate piesele controlate sînt în perfectă stare, lucru pe care îl știai și tu prea bine și i-l și spui, însă, în loc de cuvinte, rezultă bîlbîroșeala unuia care a uitat să vorbească.

— Pe mine mă cheamă Crenguța Dominic, găsi ea timp să se prezinte, și te

privi, și-ți zîmbi și, încercînd să-ți alunge o șuviță de păr căzut peste ochi, se minji puțin pe obraz, un mic accident care-i dădu un aer ștergăresc — era atît de frumoasă încît orice întîmplare de acest fel îi sporea farmecul. Pe tine cum te cheamă?

— Dar asta nu e nume de mecanic auto! ai observat tu și pe bună dreptate, dar cu o voce așa de clară de nu-ți venea nici ție să crezi că ai fost în stare de așa ceva.

Chiar crezuseși, adormitul (pe veci, după cum se va vedea îndată), că ea patrula pe șosea pentru deparări?

— Dar nu sînt mecanic auto, protestase ea, Crenguța Dominic. Dar nume de profesoară de științele naturii este.

Da, da, sigur, în cine să investească firea atîta perfecțiune dacă nu într-o profesoară de științele naturii? Apoi, intuiția aceea surprinzătoare la nașa ei de a o boteza Crenguța!... (Cred că n-am scris nicăieri fraze mai stupide — chit că destul de simpatice — ca ul'imele două, dar nu le pot șterge: au fost gîndurile tale, n-am ce face, rămîn aici, amin!).

Într-un cuvînt, frumoasa demonta piese, demonta, dar nu mai punea nimic la loc. Numai venirea nopții a făcut-o să-și întrerupă ciudata operă al cărei sens nu l-ai înțeles pînă ce și-ai dat sufletul, cu toate că unul și altul, au mai încercat să-ți deschidă ochii: intenția ei era să procedeze în așa fel încît, chiar dacă te-ai fi rostuit de benzină, să nu te poți mișca de acolo pînă a doua zi. O fi ea, noaptea un sfetnic bun, cu condiția să n-o treci în compania unei femei frumoase. Turnîndu-i să se spele, i-ai mulțumit pentru ajutor, iar după aceea i-ai urat drum bun, dar ea și-a răspuns că preferă să circule pe rîcoare.

— Așa că în loc să-mi mulțumii dumneavoastră, cred că s-ar cuveni să vă mulțumesc eu că m-ați scăpat de arșiță, și-a continuat ea povestea. Într-un fel trebuia să vă umpleți timpul și i-ai dat și ei să... rustic, o bucată de cașcaval, îndemn pe care l-ai urmat fără moffuri, ceea ce în cazul unei mei frumoase, este, să recunoaștem, un lucru rar.

Încet-încet, timpul devenise destul de răcoros pentru o călătorie agreabilă cu automobilul, dar Crenguța Dominic nu dădea semne de grabă, ba chiar la un moment dat ai auzit cum a spus că pînă mîine la opt — la nouă are tot timpul să profite de răcoare. Și dacă te-ai îndoit de urechile tale, cînd a scos din portbagaj sticla aceea aproape toate îndoilele îți s-au risipit.

— După cașcaval merge, zise și aceste cuvinte te cutremurară nu prin vulgaritatea lor care, date fiind împrejurările, și-a scăpat, ci prin perspectiva ce și-o deschide dintr-o dată. Și de ce să te împiedici de grosolănia a-torva vorbe cînd după prima dușcă și-ai revenit și ai ajuns la cea mai lesnicioasă concluzie: se întîmplă uneori ca marele noroc să vină la început sub înfățișarea unui mic ghinion.

Acum, cînd tot ce și s-a întîmplat se află în urmă, iar tu aici, înaintea noastră, nemîșcat, aș avea poate îndreptățirea să strig adunării funebre că a fost tocmai invers: nenorocul s-a dovedit peste puterile tale, iar norocul, cît negru sub unghie. Sigur, și puțin noroc, fiindcă noaptea a fost într-adevăr nespus de frumoasă: senină, blîndă, cu foarte puține mașini și acelea vîzîndu-și cuminți de drumul lor, îngerul alături pe cîmpul ospitalier și înmiresmat, o noapte asupra căreia aș mai insista dacă nu m-aș teme de repetarea unor cunoscute pagini bucolice.

— Dumnezeu să-l ierte pe Vasile! aud în jur șoaptele celor vii.

— Și Vasile să-l ierte pe Dumnezeu! răspund mai mult în sinea mea deoarece nu te-a ferit de ispită ori, dacă de dulce ispită ar fi fost păcat să te ferească, atunci barem de nefericitele ei urmări.

A doua zi de dimineață, fericiti și nițel osteniți, ați montat la loc tot ce demontase ea ieri, apoi și-ai împrumutat benzina necesară, pe care parcă o avea pregătită în canistră, și ați pornit la drum. Îți părea rău că nu te afli în aceeași mașină cu ea să-i auzi glăsciorul și să te desfeti cu ce se putea din mers, dar, din păcate, automobilul tău se află acum în perfectă stare. Ceva neplăcut îți stăruia în mîntea, fusese mai degrabă în zori o senzație supărătoare de-o clipă, înainte de a se urca la volan, privînd-o într-o străfulgerare, și s-a părut că ea este o copie neizbutită a Crengutei din ajun: ochii micșorați, i se apropiaseră de rîdăcina nasului, verdele pupilelor, lichefiat, iriza ca două pupile de gheață, caninii mărginiți de carii subțiri în flanc ieșiseră din superba aliniere încăleciînd incivii, pielea gîtului își pierduse alba suplețe, de parcă vioiciunea fibrei ar fi fost ofilită de o criză galopantă de bătrînețe, trupul însuși se uscase, arcuiri-le lui, căzute acum, deveniseră rigide, ceea ce te-a făcut să o compari cu o femeie de tablă.



Festivalul național de poezie

Sighetu – Marmației '90

Între 5 și 7 octombrie Sighetu Marmației a avut ediția din 1990 a tradiționalului Festival național de poezie, între manifestările s-au înscris ca de obicei și Serile de poezie de la Desești. Prestigiosul concurs de poezie aferent Festivalului a premiat, de-a lungul anilor, peste treizeci de poeți care, anterior, au debutat editorial, afirmându-se

în prim-planul poeziei tinere românești. Sprijinit de Uniunea Scriitorilor și de revistele literare și culturale de pe întreg cuprinsul țării, Festivalul sighetean a îngăduit și de această dată juriului format din personalități ale vieții literare să întâlnească, printre cele aproape două sute de nume participante, câteva voci lirice autentice și promițătoare.

Publicăm în această pagină pe doi dintre laureații pe 1990 ai Festivalului și anume pe cei care au obținut Marele premiu și Premiul Uniunii Scriitorilor, cu promisiunea de a reveni într-un număr viitor cu texte ale poezilor care au obținut Premiul „Nichita Stănescu” și Premiul revistei „Nouăzeci”.

„L”

George Ivan



MARELE PREMIU

PREMIUL FUNDAȚIEI „EXPRES”

Dimineața când ies negrii pe plantație

I

Dimineața la șase treizeci cind auzi aceleași pisici în călduri
femeie de la patru a deschis fereastra și-a liniștit
și care încercau să-i scape de sub cămașa de noapte apoi a închis
fereastra la loc

Undeva e sigur o durere mai mare și de unde
sim noi cât trebuie ca să putem vorbi
atunci cineva a aruncat cu piatra și ele au fugit într-o curte

Ca și cum pe virful pantofilor ne-am strecura în realitate dar nu vei
reuși niciodată
să vezi că vei fi orbit oricum de certitudinea unui picior de femeie
timpul căderii libere a ciorapului ei te vei intrista brusc și o vei lăsa
în pace ai să vezi

În sădina publică se întâlnesc liceenii dimineața pe brumă
bănci de lemn își acordă ei primul sărut
privirea la pindă a profesoarei tirșite de viață așteptind la tablă urmarea
câtă dragoste în miștile lor rezolvind integrale
la fel ca în nopțile trecute eu mă voi acoperi cu plapuma
în cuvinte grele mă voi certa ca pe un deținut de drept comun ai să vezi

Diminețile față în față cu o ceașcă cu ceai
mai rar auzi că cineva de la patru a murit fericit
de pe o stradă pe care treci zilnic după piine și lapte

pot descrie într-o limbă încă tină meseria de sergent de noapte
cât să-mi lipesc timpla de peștile lui răcoroase
și cu călușul în gură și sufletul mare
mă apropiez cuviincios de vîrsta părinților mei și chiar să-i depășesc

Dimineața cind ies negrii pe plantație
și hainele mele așteptind frumos pe umerășe
cu ce mijloace vom călători azi în patrie
să vezi că ei ne-ar putea prinde de gulerul hainei și ne-ar întoarce cu fața
la ei să-i vedem

II

Bună seara fetelor bună seara băleți iată mă arăt și eu din
ernuturi curate să felicit patria și conducătorii
iar atunci văd ochii înlăcrimați ai mamei mele din provincie măsurind
cerul

Și e trist cind o femeie își comandă singură flori
mai mult de treizeci de ani și un copil primit în dar în adolescență
c orice întrebare înainte s-adormi va fi o petală aburită de rouă
cât să gli minatori și răspunsul frumos al primului ministru în limba italiană
în mijlocul orașului un om cu busola căutînd nordul

III

Dimineața la șase treizeci cind aștepti sub plapumă să cadă guvernul
oraș apăruseră douăsprezece femei tinere sub umbreluțe de soare
indău cinematografele de provincie luau
atunci diminețile îi găseam bînd lapte cald pe treptele ateneului român
a caldarim răsăreau flori ciudate otrăvitoare
deschideau la soare așteptau
tarlalele patriei tăurași la a doua generație își picurau sămînța în iarbă
iar atunci fetele de liceu zîmbeau slîns la matineul de duminică
apoi izbucneau în plîns
a ceasul amiezii mamele se dezveleau în somn pe canapeaua din sufragerie
eau pulpe albe rotunjite de speranță și dragoste

IV

Ea mi-a luat capul în palmele ei ca pe un bulgăre de zăpadă
și uitat la el nelocuită de gînduri pînă la curățenia cea mai de preț
cunoști ceva din toate acestea a zis poate-ți mai aduci aminte
a în fața ateneului român cum v-am mai spus
față tină de numai șaisprezece ani suferind fără milă din punct de
vedere estetic
și mi-a luat de mină mi-a arătat zidurile orașului pe astea le
zi și eu am spus da domnule președinte vom construi fără odihnă pînă
nu se va mai cunoaște nimic
această patrie a soarelui în care în lanul de porumb nu se vede calul
și călărețul

atîtea alte povestiri cu tîlc din cărțile de citire
să vezi că femeile noastre să nască în liniște la umbră de paltin
și născuți să dea fuga la o casă de om pentru o cofă de apă
întru sufletele mamelor lor istovite de cămîță și dragoste

(Din ciclul : SINGURĂTATEA ÎN BOCANCI CU ȚINTE)

lidia blidariu



PREMIUL UNIUNII SCRITORILOR

13 August

Ea a venit într-o după amiază,
August, marți, 13, spre sfîrșitul veacului.
A bătut la ușă, de două ori ;
N-a sunat, bing-bang, a bătut la ușă.
Purta salopetă de pinză. Avea părul umed
Înspre cinci, marți, la sfîrșitul veacului...
A intrat și s-a așezat într-un colț.
A bătut întii vodcă, a fumat BT,
Apoi a spus poezii și s-a simțit
Din ce în ce mai bine...
Întindea cite-o mină, așa, foarte încet
Marți, 13 August, ea întindea mina...

Și cîțiva ani de la sfîrșitul veacului s-au scurs...

Astăzi stă-n ușă c-un trenți bej îmbrăcată
Cu geanta pe umăr, cu mina pe clanță...
În profil stă, ca o moartă,
Cu flecurile duse la pantofi,
Cu părul umed de-o ploaie ce-o să cadă—
Pînă să plîng, a sunat telefonul.
N-o așteptăm, n-aș fi lăsat-o să treacă,
Dar ea era sora toamnei,
Geamăna spulberării.
O criminală-nvînsă de trențiul ei bej,
De strînsă răsufare,
Marți, 13 August, spre sfîrșitul veacului...

Cum se sufocă EF-ul

Pentru cei cîțiva lei cheltuiți,
lovit de proasta inspirație de-a cumpăra
poemul meu, află, mai mult, am nevoie
de tine.

Aburul din nările bărbaților culți, eternul
feminin, despre care „moralia” spune că este
poarta prin care „eticul intră și iese din lume”, ei bine,
verifică mai jos, dacă nu-i cazul, împănă cu levănțică, să-l
pun la păstrare, apretat, călcat, pliat, laolaltă cu captura de
Lux.

Nedumerit ? Am nevoie de tine. Schimbă ceva, pentru că
tu nu ești filozof. Tu poți fi instalator, medic, tîmplar,
zugrav și cite și mai cite. După lectură, am nevoie de tine.
Deci : clanțele, iala, sifonul, lampa, robineții, pianul,
mașina de spălat, ficatul, cuibul de gîndaci, televizorul,,
mina stîngă, ochii...

Să trag linie, să interpretez,
Cînd tu cititorule, te vei rușina,
Aflînd cum se sufocă EF-ul ?
Un braț, un tub, un bec, vitriol...
Ei, cititorule, responsabil acum
de soarta eticului în lume.
Să interpretez, cînd poți suna la 53.281
Să-mi spui : „Te rezolv !”

Bacoviană

Sînt ursuz astă teară
Scrișnește fiecare gest
Ploaia ciuruie vertebre de tablă

Sînt urit astă seară
Și-aproape mort de tristețe
Acoperă oglinzile
Mă cere, îmi face cu ochiul
Pârșive...
Iubito, vino cu mine-ncotro
aiurează febrile apusuri
Ascunde-mă ei
Poartă-n tine fisura ce sînt
Și fii ultima, singura mea
Variantă...

Fuziunea explorărilor

de la urcușul imaginației spre cosmogonii, la interferența ei cu miticul, existențialul magic și cu realul, romanul străbate un bogat, divers, surprinzător spațiu al căutărilor, experiențelor, contestărilor și revelațiilor, răs-cumpărat de interogații, răspunsuri, noi potențări și configurări. Este în creația românească un tot mai precizat gust pentru integrarea materiei observate ori închipuite (tipologii, țesătura prozaică, corespondențe anecdotice) într-o dominantă. O dominantă stabilită laborios, în articulații ce merită rememorate.

În 1919, G. Ibrăileanu nota dezabuzat că „nu avem încă roman «balzacian»”. După *Enigma Otiliei* nu cred că mai interesează epical în slujba ascensiunii sociale a burgheziei; filiera de acest tip devenise sinonimă cu arivismul vulgar și perimat. În schimb, comentind scri-sul Hortensiei Papadat-Bengescu, G. Călinescu semnala deplasarea mecanismului narativ spre un alt orizont. Scri-itorii români nu se mai vor nici balza-cieni, nici dostoevskieni, nici flaubert-ști, ei „au devenit, cu toții, proustieni”.

Romanul nostru autohton integrează provizoriu traseul balzacian cu Ion Marin Sadoveanu (la apariția, în 1944, a *Sfârșitului de veac în București*) dar este, curind, limpede, că romanescul nu mai poate fi neutru și nici melancolic față de clasele în amurg. În cele două alegorii ale lui Eugen Barbu, *Principele și Săptămîna nebunilor* evocarea misti-fică pe cititorul naiv; dedesubtul ei colcăie oblic pamfletul, iar în sprijinul lui vine, de undeva, dintr-un timp mai apropiat, o disoluție a aparențelor de natură parodică, transformînd delecta-bilul în artificios și dinamica ficțiunii în distanțare sarcastică, aidoma unui revers schimonosit.

Pe urmă, impresurat de cromatismul sublimat subtextual, cum să-l uităm pe Ștefan Bănuțescu, cu a sa *Carte a mi-lionarului*, început de ciclu zidit pe scu-fundarea într-o istorie tutelată de mis-tere și redusă la o vrajă a sincopei, a tulburării realului natural înlocuit de un bizar perfid, nebulos, greu de înțe-les, într-atîta lucrează de puternic ma-leficul răzbuător sau înșelător.

Între viziunile ce ne rețin atenția s-a cristalizat și prezența lui Fănuș Neagu cu *Îngerul a strigat*, deloc violent, în schimb fascinat de elementar, candid, concret, într-o abordare lirică ce adu-ce în prim plan, ca metaforă dominan-tă, un realism al mirajului. Nimeni ca Fănuș Neagu nu colindă spațiul dună-rean ca să asculte mai atent orgiasticul. A încercat, intermitent, Zaharia Stancu, a și izbutit în plan nuvelistic, într-o la-

tență a iubirilor regăsite și pierdute. Dar la nivel romanesc, Fănuș Neagu circulă printre fapte prînse într-un joc al izbuzilor fecundității.

Pe cît de hibridă pare alăturarea de acest tip al narației, pe atîta socotim că ne-o îngăduie registrul de năzuințe, de ambiții, de prezențe ideatice la Ale-xandru Ivasiuc, subtil atras de ispita problematizării. La el consistența dez-baterii senzorial-intelectuale este o altă formă de manifestare a tensiunilor în evoluție, a aglomerării de simboluri, a cultivării abisalului (în gesticulație, în participarea la evenimente) ca reflex la mecanismele complexe ale puterii și exercițiului autorității pe întregul ei parcurs de la aroganță la temperanță, de la vanitate la sacrificiu.

În masiva devenire a tehnicilor și a-petitului pentru romanesc, un loc apar-te îl ocupă Vasile Voiculescu, prozator disponibil la comunicarea cu stările de criză, torturante, în suspensie, observa-te îndelung și confruntate justițiar cu retorica erorii din care provin. Liris-mul, prin excelență diseminat, este aici resorbiț într-o suită de amăgiri teri-fiante, iar tenebrele învinse pînă la ur-mă după o lungă cursă între ipostaze greu trase dinspre dramă spre pacea mîntuirii. Regenerarea apare ca un act proteic, ciudat oracular.

Nici la Mihai Sin pasiunile nu sînt calme, cu atît mai puțin pitorești. Su-prrafețele sensibile se dezlănțuie după o dualitate la care naratorul participă tă-cut, nu însă și absent. De o parte ca-cteralele, de cealaltă întâmplările. Un ecran separă contrapunctic prezențele umane de împlinirile lor; eșecul pre-schimbă traseele biografice. Ca în *Bate și țî se va deschide*, o sentință negativă nu devine automat și cădere. Se pro-fi-lează în romanele majore ale acestui poet al sucesiunilor antagonice un fel de vitalitate în stare să anuleze preci-pitățile. De aceea Mihai Sin simte o vă-dită plăcere să prelungească turmentă-rile, să le urmărească pînă în pinzele albe consecințele. Trecerea de la somn la trezie în romanul mai sus citat umple spațiile și pătrunde în memorării. Cum naratorul nu este simplu spectator, el face procesul propriei indeterminări prin chiar dilema la care recurge: unde se plasează ființa spirituală, între curioșii privitori sau între seducători?

S-a folosit, în desigur atîtor nume și titluri, termenul de *sumă*, ca echiva-lent al unei hărți pe care se află toate formele de relief. Este matematic exact, deși mai este loc pentru ca excepționa-lul să aducă noi revelații. În diversita-atea de vitralii cauzistice o anumită corespondență între interpretări și ta-

În oglindă zăpada —
femeie care intri
incet în amintire

GLOSSĂ

În tăcere / să poți admite / cuvîntul următor.

Obolul pasului pe alee. Drumurile omului circumscriu incet-incet na-tura. O oră sau o zi anume răsare-n cale ca un foșnet al frunzișului pen-tru urechea care-l surprinde.

Te poți aștepta să nu-ți vorbească nimeni mult timp. Asta pentru că ai făcut greva tăcerii și cei din jur se simt stingheri, te ocolesc. A vorbi în prezența unei pietre e preferabil. Un om care, programatic, nu vorbește — pare o stupiditate și în aceeași măsură un miracol muștrător. Mai miracol și mai muștrător decît o piatră care ar vorbi.

Norii trec lungi, mai lungi ca nici-odată. E aceeași tăcere pe care vreau s-o păstrez. Niște pași urcă scările. Poate nu-s pași, e-un zgomot nedefi-nit ce vine din luncă. Tăcerea mea atrage sunetele naturale. Mi-am dat seama încă din ziua cînd am început să nu mai vorbesc. În plus, m-am obiș-nuit să fac cît mai puține zgomote.

lente întărește armonia întregului, îl ordonează modalitățile, îi primește do-minantele cu lecții bine asimilate de vi-talism creator.

Exemplele la care m-am oprit (deși lista este mult mai întinsă) vădesc un prea-plin artistic, confirmă o bună con-sistență a imaginilor despre lumea a-cestor locuri. Va fi romanul în înțelesul lui de cronică/mărturie despre oameni și istoria ca stare de veghe. Anchetarea biografii, formarea lor în cadrul des-tinului biologic și socio-moral garan-tează autenticitatea „vocalor”, osmoza într-o retorică narativă revelatoare pen-tru relația autor—operă.

Cuvîntul/discursul romanesc trece printr-un labirint de sfere, de la ma-crospațiul și macrotimpul uman la a-ventura interiorității. Aici s-ar părea că rezidă una din marile deosebiri în-tre romanul de tip balzacian și cel practicat astăzi. Deosebirea nu este de nuanță. Romanul vechi lasă greul dis-cursului pe temă, pe unghiul explorării *din afară* a parvenirii și declinului protagoniștilor săi. Obiectivarea față de real în optica celor ce trăiesc sub sem-nul descompunerii unei clase a cores-puns reconsiderării în plan psihologic a rațiunii iluziilor despre locul și rostul acestora în desenul tipologic. Ca artă de astăzi, despre procesele interne, despre trăsăturile cotidianului în di-mensionarea interesului pentru ceea ce nu se perimează nicicînd: personalita-tea umană ca iluminare și întruchipare de valori—metaforă. Și ca trecere de la studiul macrocosmosului uman la cel al

Dacă mă împiedic de ceva neprev-zut ce-mi iese în cale nu țip, nu i-sperii, nu dau în nici un fel apă moară urechilor. Cel puțin așa mi-pare. Și nici măcar nu consider a-ciudat. Ciudați sînt cei din jur, care se lovesc de toate, țipă, fac zgomote nenumărate și indescriptibi-și impută unul altuia accidente — nu țin de ei, își încarcă memoria cu amintiri negative (și negatoare — g-neralizat negatoare).

A venit lăptăreasa și ne-a ad-niște porumbi într-o traistă. Roch-ei neagră a umplut toată buștăria: Varul pereților îmi fluie-n ureci! Știuleții s-au rostogolit pe lavit-Unul a căzut pe jos. Am crezut tună. Mi-e teamă să nu fi uitat vorbesc. I-am dat 30 de lei, atît, cerut. Al mei i-au spus că sînt bo-nav și mă privește compătimitor. Cî-pleacă îi fac cu mina — de unde mi-venit gestul ăsta? Aș vrea să mor-clipa asta.

Fatalele caselor. Copacii. Rîul. A-înfrîzlat prin luncă ore-nțregi. Fru-zele alunisurilor scot un sunet su-til. Apa nu se-aude cînd curge. A-învoresia că sînt mult mai bătri-Fluier: semnale mai lungi, mai scurt-Totuși nu chem pe nimeni.

CONSTANTIN ABĂLUȚ

celulei sufletești — o posibilă con-ge-nță cu deschiderea științei spre croeectronică. Din acest punct de-dere consider semnificativ faptul că-mane purtătoare de mesaj civic de-regulă cu devieri de la convenți-lul biografic tind — fără accente-dactice explicite — să pună în fa-ță-titorilor situații de viață, cu vie-t-actualitate. Iar modalitățile la-șe-șe-apel, limbajul utilizat, programul-invocat, toate la un loc favoriz-acesc accesul la spiritualitate, cultivă-exemplul personal o semantică sens-la-contrazicerea omniscienței.

Sînt printre tinerii romancieri c-marcați de la debut de intuirea fo-ce corespunde talentului lor. Am-recent, prilejul să mă refer la extr-mobilitate a privirii lui Vasile Al-— semn de participare auctorială la-țierea unui ciclu romanesc. Textu-mul descoace mecanismul istorisirii-vrea primordială să nu falsifice ali-ficțiunii cu umbrele ei tutelare, do-tice.

Acolo unde precumpănește de-morală, esteticul întregește put-idealului. Pentru romancier a scrie-tăzi despre actualitate înseamnă a-cora cu toată maturitatea în tumi-socio-moral; folosind introspecția, cronologia, finețea disocierilor. Si-mitatea în trăiri oglindește, negu-sporul de rafinament din transpun-analitice, tot mai pline de țile, de-șe-clasificator, de priză la real.

Henri Zal

duca-tion popescu



Un strigăt ca un fulger

Un strigăt ca un fulger
globular străbate
minios
lișita amintirii
la celălalt
lingă rotatului saicim
înflorit steagul copilăriei
fiuturindu-și lumina
din păpuris țîșnește
lișita amintirii
și tremură balta uitării
de șoapte cunoscute
și nu mai știu
conștiința mea-l
adineci ei

și nu mai știu
conștiința mea-l planșeta
pe care copilăria
mă desenează încă
febril
cu degete catifelate
inmuate
în albastrul sensibil al dimineții.

Noaptea

Imi place chipul
machiat cu lună
al nopții
iubesc
sinul ei mov
și catifelat
la umbra căruia
oamenii se cuică
obosiți învelindu-și
sufletele în mantia
neimpliniteor visuri
mingii cu degetele

melancoliei
trupul ei înflorat
de rouă și înmiresmat
de flori
tănuind necunoscute
șoapte ale firii
trupul ei trînt
în doua de strigatul
cocoșilor
și atît de lesne
ars și volatilizat
de primul sărut
al aurorei —
lăsînd unică
urmă
steiară cenușă
caldul poem.

Fum în față val în spate

Credinciosul ciine dingo
mi-a năzît copilăria
și negoro fals amigo
mi-a dat jungla și preria

do atunci străbat oceanul
de liane bestii fiuvu
spre apus cînd pun oceanel
cresc turtum erup vezuvii

la estuarul de sub pleoape
norii vin să se adape
și nu mai zăresc limanul

fum în față val în spate
să mă scape nu mai poate
nici chiar nemo căpitanul.

Vinovat

Mă tem că într-o bună zi
va veni cineva

care să mă întrebe
ce caut eu aici
că locul acesta
e locul lui.
L-aș privi țîntă în ochi —
eu vinovățic
și n-aș ști ce să răspund.
Mi-ar fi greu să plec
atît de greu mi-ar veni...
Chiar dacă
acel cineva ar fi un om
de treabă
sau o tufă cu mure coapte.
Sau eu. Celălalt.

Și locul acesta un vulcan
ce stă să erupă.

Meliorism

Pădurea cu viitoare amintiri
îți infrunzește între pleoape
pe buze se plimbă un zîmbet
ca lumina purtată de vînt
printre crengi
te cauți pe un drum
ce abia se proiectează
întrebi de tine
naște-te mai întil
răspunde nimeni.

Vivisecție

Odată și-odată trebuia
lepădată
zdreanța tăcerii
lama cuvîntului
în carnea vie
a incertitudinii —
aghiazmă sfîntă pe fața
nevăzută
a adevărului

Tuculescu

Tuculescu este un Luchian al tării române din anii '60. Prezența artistică, dincolo de exaltarea care a însoțit-o la vremea ei, a avut darul să șocheze puter-conștiința contemporanilor, fie ei tici ori privitori de rînd. Ceva se ampla în pinzele savantului pictor, a care nu putea fi explicat instan-teu și care provoca neliniști oricui r fi aflat față în față cu opera ar-tului. Tuculescu sfida orice rigoare, orile și penelul servindu-i drept in-strumente de descătușare a unor ex-ordinare energii spirituale și vita-e, ce-l stăpîneau pe artist pînă la morare. O existență reclusionată, pe-cuță în universurile ardente ale ex-rărilor științifice, dar și ale dileme-existențiale, ce angajau un consum ritual permanent și intens, au ali-ntat tensiunile catarctice amplifi-e în ființa omului, ce avea să de-ă unul dintre reperele fundamen-ale ale artei noastre contemporane. Tura este, în destinul acestei com-plexe personalități, vocația faustică, stul cu forțele lăuntrice, care în-știa lor dau atîta strălucire spiri-tui și autenticitate trăirilor! Poate mai de aceea opera lui Tuculescu se cuvine judecată cu instrumentele șnuite ale artei de șevalet, artistici-ea lui nefiind una comună și nu apărat legată de pictură. Tuculescu este, înainte de toate, un rit. El a apărut meteoric pe firma-ntul artelor noastre plastice, traiec-ia evoluției sale intersectînd cu vi-re întempestivă întregul plan al tării naționale. Care sînt temeiu-rile acestei deschideri revoluționare, pe e o anunță pictura lui Tuculescu,

vom încerca să conturăm în cele ce urmează. În primul rînd, amploarea ancorărilor în reprezentările genuine, arhetipale, perfect asimilate și sinteti-zate, ale creației populare, pe care pictorul a realizat-o într-o manieră cu totul originală, desprinsă de orice tic folclorizant, evitînd parura pitores-cului de circumstanță, într-o perioadă în care asemenea practici erau foarte agreate.

Încă din primele stadii ale creației sale se poate remarca o vădită incli-nație către arealele artei țărănești pa-triarhale, motivele figurative, chiar și în versiunea lor explicită, evocînd siluetele antropomorfe ale scoar-țelor oltenesti sau bucovinene. În plan cromatic, paleta lui Tuculescu urmează, probabil nedeliberat, liniile de forță ale instinctului, dar și efectul excitației optice foarte puternice re-simțite în contactul cu aceleași țesă-turi populare, care oferă, ele singure, lecția armoniei prin contrast, a juxta-punerilor surprinzătoare, electrizante, atît de specifice cromaticii populare (linuri, smalțuri, tencuieii). Pe acestea pictorul le-a perceput ca fiind confor-me cu datele lui temperamentale, cu sensibilitatea sa cromatică, dar, mai cu seamă, cu galvanica sa spirituali-tate. Un raport de „corespondanță“, cum ar sugera estetica baudelaireană, că-ruia pictorul român i-a răspuns fără efort de acomodare, datorită firii sale insurecționale.

În al doilea rînd, pictura lui Tuculescu se revendică, prin dominanța profund națională a reprezentării ei strict plastice, marii picturi europene a secolului al XX-lea, care, depășind spasmele avangardiste, se inscrie cu



certitudine și distincție, prin aseme-nea contribuții, în concertul marilor tendințe innoitoare, în sensul adevă-rat și revigorator al noțiunii. În cel de-al doilea tronson al creației lui, Tu-culescu produce o sinteză plastică de mare elevație spirituală, care înglo-bează fondul motivic vehiculat pînă a-tunci într-o serie de reprezentări sim-bolice, totemice aproape, emanate de gîndirea sa plastică, pătrunzătoare și cutezătoare în planul invenției forma-le. „Stîlpii oculari“, pe care îi plan-tează în mai toate compozițiile pînă la obsesie, sînt doar un accent (ce a-tinge, ce-i drept, forța unui strigăt) de mare expresivitate în construcțiile plastice, pe care le realizează după un scenariu decantat în variante coloris-tice multiple, decise de motivații psi-ho-sociale bine individualizate în timp și spațiu, dar care se subscriu unei anumite viziuni filozofice, etice și es-tetice, care aparține profilului său spi-ritual inconfundabil.

Pictorul impune în arta națională și europeană, într-un limbaj de o fra-pantă originalitate, o viziune plastică ce ne evocă, într-un anumit sens, cău-

tările gauguiniene din perioada tahi-tiană. O miză revoluționară, cerută de însăși evoluția, în ordine spirituală, a omenirii, pregătind o altă vîrstă a ci-vilizației, în cuprinsul căreia artele vizuale dețin un loc de prim-plan. Tu-culescu aparține tocmai acestui tip de conchistador al culturii, personalita-tea lui creatoare concentrînd o sumă de date esențiale ale spiritualității din care se trage, aceea a poporului rom-ân. Prin odiseea devenirii lui artiste-tice, Tuculescu este, cum afirmam la început, un fel de Luchian al contem-poraneității, imagine sugerată de re-cunoașterea relativ tîrzie a operii sale de damnat al artei. Deși, dacă evaluăm la dimensiunea receptării actuale a picturii ce ne-a lăsat-o moștenire, Tu-culescu împărtășește destinul celui alt geniu al artelor române — Brăncuși — de care îl leagă aceeași pasiune no-vatoare izvorîtă dintr-un solid și au-tentic filon spiritual național. Ipostază în care pictorul român a și fost vali-dat de publicul contemporan al săliilor de pe alte meridiane.

Corneliu Antim

Muzică

Amadeus Contra Amadeus

tot felul de ineptii. Și de iner-Săptămînale. Să scrii despre cum nu și să scrii. Să vorbești despre un om despre care nu știi mai nimic. domnul Ulici și să te întrebe: icolul?... Tu să te faci mai mic de-cești și să spui: mîine. Deși nimic nu a plăcut cu adevărat în săptămî-asta. Deși nimic nu a îngrozit la modul serios. Doar pu-ă tristețe pe care încerci să o disti-ți într-un pahar de rom.

Si totuși, mîine... Văd într-un magazin două discuri a-urate. Mozart și Salieri. O mică glu-ă nevinovată, desigur. Sau poate o "parație" tîrzie a istoriei. Îngerii nu buie lăsați să zboare singuri. O îm-care în livresc. Denigratul și subtilul nigrator alături. Dar poate că Mozart sorbit singur otrava. Prin porii săi ea larg deschîși spre Lume.

Gloria in excelsis deo. Așadar s-a născut în 1756 la Salzburg u Salzburgul s-a născut în acel An Grație. A fost plimbat, arătat pe la rălucitoarele curți ale Europei ca o ică maimuță inteligentă. A cîntat și a ris mult. Continuu. Dintr-o singură spirație. A rezolvat acordul final al beviemului (comandă a divinității, mai grabă) dînd ofranda prețios-fragilei i fiin'e. Risipire și reîncarnare în mu-ză. Ultimul drum l-a făcut neînsoțit ine l-ar fi putut urma?) la cimitirul racilor. Deși era bogat. Uimitor de gat. Cuvînt ne-a lăsat doar în cores-ăta cu sora și cu tatăl său. Copi-ros și genial în refuzuri. Neverosimil o invidiat și de ignorat. De „niște în-peniți care se cacă marmoră“, inven-ază contemporanul nostru Schaffer, a umor. Rîd și nu-mi este rușine. Sa-rieri c'est moi.

Pe urmă vin scriitorii, și regizorii, cașiniști și libredștii, machiorii și

scormonitorii. Aprind mari reflectoare. Doar-doar vor vedea ceva din oasele lui fosforescent-cîntătoare. Refuzați de o-peră, inventează masca.

După Ceaikovski — un film excelent, desigur (atîtea celebrități, nu?), un fes-tin bogat, o masă la care se găsește cite ceva pentru fiecare, cai albi, multă cu-loare, teroare și, mai ales, oroare — Amadeus. Copilul rămas copil. Genialul pe care-l putem atinge, inventa cu to-ții. Mica serenadă, băieți, nu-i așa?... Copilul care-și reneagă tatăl în chiar clipa morții acestuia. Avem noi date precise. Climaxul e asigurat! Drama-turgia impecabilă. Și textul are haz. Și personajul principal e nițel desfrinat. Și curtenii sînt toți niște imbecili, niște „italieni“, niște masoni... Știți voi ce știți. Dar pe mine nu mă interesează dacă Mozart avea glasul strident. Nu trebuie să știu. Pentru simplul motiv că artistul despre care vorbiți voi, nu a existat. Ca și Shakespeare. Ascultați Simfonia în mi minor și nu veți găsi nimic din acest locuitor al Timpului. Ascultați-i cvartetele... Nimic. Nici urmă... Poate doar un filfiit slab. Res-pirație profundă a pămîntului și ima-ginea unui cer inventat de un pictor care, asemenea lui, nu a existat.

Valentin Petculescu



t.v.

Compozitorul preferat al surzilor

cred că nu împlinisem douăzeci de ani, cînd a început să mă neliniș-tească întrebarea: cine sînt eu (ca au-tor de versuri): Mozart sau Salieri? Citisem o mică piesă de teatru, intitulată chiar așa: Mozart și Salieri. N-am mai reluat-o și am uitat cine e autorul, un mare scriitor rus, cu siguranță. Nu vreau să verific și-mi place să cred că e vorba de Pușkin, adevărat Mozart al marii literaturi, estice a secolului nouă-sprezece, mort și el în plină tinerețe. Cine sînt? mă întrebăm. Veleitarul în-căpătînat, care-și face drum cu „trud-nică ambiție sau ambițioasă trudă“ (ca să citez din prezentarea șontoroagă făcută spectacolului Amadeus la tele-viziune, în memoria seară de artă 15 octombrie) sau omul de talent (nu mă gindeam la geniu — semn rău! semn foarte rău! deficiență capitală!), ase-mănător intrucitva genialului „copil teribil“ Wolfgang Amadeus Mozart. Cel urît de zei sau cel drag lor, cel dăruit de posibila Ființă supremă sau cel fără har; mă-nconjură iubirea lor (ama — deus) sau numai indiferența, pentru care degeaba, precum Salieri, i-aș fi blamat? Aparent, e o întrebare pe care și-o pune orice artist tînr, în această formă sau în alta. Numai aparent — și asta mă speria rău! Cunoscusem trei oameni, tot atît de tineri ca și mine (un elev exmatriculat din toate școlile pen-tru că admira filmul american, un stu-dent înlăturat din facultatea de filozof-ie, care-și cîștiga anevoiște piinea, un aiurit glumet care citea Doamna Bo-vary), iar acești trei dragi prieteni a-adolescenți nu aveau îndoilele mele: ei știau că vor face ceva important, și a-nume în artă. Siguranța de sine a au-torului de basme Lucian Pintilie, a po-etului vag minulescian Nicolae Breban, a cronicarului sportiv Teodor Mazilu, siguranța de sine care părea a nu se întemeia pe nimic nu făcea decât să potențeze îndoilele mele de tînr care, precum vîrstnicul Salieri în cazul lui Mozart, simțea că toate acele certitu-dini aveau ele un motiv, motiv ce nu li se desvăluise pe deplin nici măcar celor în cauză.

(Ei, fie zis în treacăt, dacă telespec-tatorii ar fi înțeles din superbul spec-tacol al lui Dinu Cernescu că marele

artist seamănă uneori cu Mozart, cel cu gesturi iuți și stingace — am făcut eu vreo aluzie la Mircea Dinescu? — și dacă n-ar fi trecut nepăsători peste a-ceastă coincidență, ce bine ar fi!)

Nu știam mai nimic despre Peter Schaffer, autorul replicilor din Ama-deus, dar am aflat multe despre el, urmărind spectacolul. Acest autor, cons-tractor de trame teatrale desăvirșite, excelent cunoscător al psihologiei omu-lui de artă, este, dacă-l comparăm — de ce nu? — cu Shakespeare, un „biet“ Salieri. Salieri a fost, lucru ce nu re-iese din text, nu „compozitorul prefe-rat al surzilor“, ci un artist care își are locul său în istorie. În mica istorie, dacă vrem. Mărturisirile personajului Salieri, interpretat magistral de Radu Beligan, sînt de o autenticitate rar în-tîlnită. În schimb, momentele de măre-ție ale lui Mozart se sprijină pe re-plici plate și fără poezie, pe metafore uzate și hiperbole vane. Personajul Mo-zart nu convinge, vai, decît atunci cînd e ridicol. Partitura lui Salieri e antolo-gică. Dintre replicile lui Mozart, ex-trem de elocventă este doar cea rostită la prima sa întîlnire cu compozitorul Curtii, Salieri: „Ești un om cunsecade, Salieri, și mărșulețul pe care l-ai scris în cîntea mea e drăguț“. Artistul vîrst-nic, căruia junele genial îi adresează această replică, ce altă cale poate între-zări decît aceea a sinuciderii — sau a crimei? Artiști care să se omoare în-tre ei, altfel decît cu vorba, încă nu s-au văzut, în timp ce sinuciderile abundă. (Dar, vai, autorii de „mărșulețe dră-guțe“, ce fac de obicei? Continuă să le scrie!)

Dinu Cernescu i-a dat ocazia lui Radu Beligan, artist adevărat, să interpreteze „rolul vieții sale“. Un mare rol, adică, dar și altceva. O replică a lui Salieri face aluzie (în mod nevinovat?) nu nu-mai la arta fără cusur a lui Beligan: „Trebuie să mă înțelegeți! Nu să mă iertați.“ Ca vechi admirator al actoru-lui, nu mă lasă inima să fac nici un fel de comentariu.

Iar lui Dinu Cernescu, sincere și cal-de mulțumiri! Timp de două ore, tele-viziunea nu a fost (vezi însemnările mele din numărul anterior) „o cișmea cu apă caldută“, cum o definea, refe-rindu-se în genere la fenomenu' numit televiziune, Sergiu Huzum. Ei, la urma urmei chiar nu putem noi, din cînd în cînd, să nu fim în urma televiziunii din alte țări (cu tradiție) ci, chiar așa, su-periori? De lipsa marilor talente n-am avut niciodată a ne plînge...

Florin Mugur

ULTIMUL DOCTOROW



Într-un număr destul de recent din „Observer”, celebrul terorizat de o junglă a fanatismului islamic, Salman Rushdie, califică cea de-a șaptea carte a lui E. L. Doctorow — autor remarcat în special pentru insolitul cu care cultivă întrepătrunderea între istorie și ficțiune — drept „una dintre cele mai puțin sentimentale educații din literatură”. Pertinența observației nu poate fi contestată. Scris la persoana întâi, „Billy Bathgate” (titlu imprumutat de la numele eroului-narator) nu este altceva decât un roman negru al adolescenței, al inițierii într-un anume mod de a trăi; o istorie sordidă, tîrîită cu încăpăținare prin smircurile mafiei din New York, străbătută de obsesia tatălui, de mitul specific american al succesului, în cazul de față dobîndit prin mijloace extrase din arsenalul amoralității depline. Doar că, pentru Billy, succesul se confundă pînă la identificare cu supraviețuirea. În fond cînd trăiești în atmosfera periculoasă a anilor '30, orfan de tată, cu o mamă prinsă de viscolul nebuniei, cînd locuiești mizeră din Bronx — faimosul centru al criminalității — te obligă să-ți iei dușul în aceeași încăpere în care se prepară amărîtul dejun, cînd, într-un cuvînt, singurul orizont între-

zărît echivalează cu dezagregarea fizică, morală și spirituală, nu-ți este necesară o prea ascuțită intuiție pentru a pricepe că porunca implacabilă a vieții tale — ca o unică alternativă la marasm — se cheamă supraviețuire. Iar legile acestei supraviețuirii — de fapt, o plonjare într-un marasm mai rafinat, mai spectaculos și mai pe gustul instinctelor primare — se însușesc treptat, asemenea ritualurilor inițiatice ale unei magii negre, fiecare etapă cîștigată însemnînd o degradare compensatorie.

Prima lecție servită novicei solicită privirea, devenită doar simț al filtrării tuturor senzațiilor vitriolante, o privire obligată să suporte crima, spectacol-cheie din care emană și în care se tocesc mai toate pulsațiile unei lumi atroce. Reușind a se face remarcant de către Dutch Schultz — un crucificat semit al omuciderii, contaminat ireversibil de un dizolvant virus thematic — Billy este chemat să asiste la un act „justițiar”: uriașul „rege” al lumii interlope reușește să-l ducă în largul oceanului și să-l azvîrle peste bord, cu picioarele înțepenite într-un cazan plin cu ciment, pe un „old brother” bănuît de trădare. Adolescentul va privi spectacolul terifiant fără vreo undă de cruzime ori perversitate, pă-

truns de un anume soi de bunăvoință, cu atenția necesară învățacelui, luînd lumea așa cum i se înfățișează. Spaima — inerență totuși — capătă un caracter formativ. O frază din acest halucinant prim capitol al cărții spune totul, concluzia întretreșîndu-se cu anticiparea: „Fără să mă fi oprit cineva, m-am aruncat la bord și m-am rezeemat cu spatele de bastingaj, înspălmîntat, cum vă puteți imagina, dar ajuns băiat mare”. (s.n.). Prima filă a manualului este deschisă cu fermitate. Însușită coresponsabilă. Lecțiile se succed într-o înșiruire metodică, chemîndu-se una pe alta, conform unei rațiuni străine umanului, o rațiune a iraționalului. Billy va deprinde tainele amorului în brațele unei simpatice grații din înalta societate, femeiușcă fascinată de lumea ticăloșilor (avem, de fapt, în față un Anteros — forță declarată opusă lui Eros), își va însuși legile onoarei (!!!) cuprinse în severul cod al bandei, curajul îi va deveni propriu încă de la prima sa crimă. Fireresc, ascensiunea lui Billy începe odată cu declinul lui Schultz, acest „father” spiritual, un soi de guru al damnării, al cărui *modus vivendi* tînrul va porni să-l urmeze, dar nu în maniera robotului. Și asta deoarece Billy —

care începe a-și merita numele, Bați-gate, luat cu tîlc de la denumirea un străzi a rău-famatului său cartier ca baștină — trăiește, spre deosebire de Schultz, subiacent un conflict întorspirit și organic; opune subtil, aproape involuntar violenței o sub-violență trăită gradual pînă într-un final ce poate fi bănuît ca fiind al acceptării sau al refuzului. Va rămîne un masolitar al dedublării, ori, poate, un simplu atom al unei celule monstruoase, exclamînd, aidoma unui erou al lui D.H. Lawrence: „Universul este noruman, slavă Domnului!”.

Admirabilă prin ferocitate și bizarerie aparentă, acest roman cu irraționalitate funciar inițiativă este construit din fraze ample și suple, contrastînd vădit cu sacadarea, cu ruperile de ritm din faimosul „Ragtime”, o care îl distanțează o maturitate ironică și un mai acut meșteșug al sondărilor psihologice.

„Trage-ți scaunul lingă buza praștii, ca să-ți spun o poveste!”, îndemna cîndva, cu intenția direcționării unei viziuni artistice, Scott-Fitzgerald povățuindu-l pe a fi urmată atent în acest ultim Doctorow.

Alexandru Spănu



RYSZARD KAPUSCINSKI

IMPĂRĂTUL

TRONUL (20)

Z.S.K.

Așadar, la un an după revolta aceea de la Godgeam, care a arătat chipul dirz și hotărît al poporului, punînd palatul în mișcare și băgînd frica în înalții demnitari — dar nu numai în ei, ci și în noi — în slugile mai de jos, mi s-a făcut părul măciucă, eu dînd de un mare neaz, căci fiul meu Hailu, în anii acela deprimanți, student la universitate, a început să gîndească. Asta e, a început să se gîndească, și trebuie să-ți explic, prietene, că gîndirea era pe vremea aceea ceva supărător, ba chiar o pată rușinoasă, încît înalțul stăpîn, în grija sa neconținută pentru binele și fericirea subalternilor săi, nu precupețea niciodată eforturile ca să-i ocrotească de aceste necazuri. În definitiv, de ce mai trebuia să-și piardă timpul pe care urmau să-l afecteze problemelor dezvoltării, să-și deranjeze liniștea internă și să-și bată capul cu orice dobitoacie? Nimic curat și cinstit nu putea rezulta din faptul că cineva a hotărît să se gîndească sau că involuntar și provocator a intrat în rîndul celor care gîndeau: și o astfel de imprudență a comis, cu regret, ușuretecul meu fiu, lucru remarcat în primul rînd de nevastă-mea, al cărei instinct de mamă îi spunea că deasupra casei noastre se adună nori grei, și care într-o zi îmi spunea că, se pare că Hailu a început să gîndească, deoarece s-a intrîstărit în mod evident. Și asta era pe vremea cînd cel care se uitaseră prin împărăție și reflectaseră la ceea ce li înconjură mergeau trîști și abătute, de parcă simțeau ceva nedefinit, inexprimabil. Cel mai des se întîlneau asemenea chipuri printre studenții care — să adăugăm aici — făceau stăpînului nostru tot mai mari buclucuri. Curios însă că poliția n-a dat de această urmă, de legătura aceea dintre gîndire și atmosferă, deoarece dacă făcea această descoperire la timp, ar fi putut ușor neutraliza pe gînditorii amînțiți, care prin nemulțumirile lor, prin sarcasmul și neglijența răutăcioasă în manifestarea mulțumirii au adus atîtea necazuri și greutatea pe capul venerabilului stăpîn.

Dovedînd o mai mare capacitate decît poliștii lui, împăratul a înțeles că tristețea poate îndemna la gîndire, silă, flu-

ierături, nepăsare și de aceea a ordonat să se organizeze în toată împărăția jocuri, distracții, dansuri, baluri. Însuși înalțul stăpîn a cerut ca palatul să fie luminat, iar pe cei sărmani la mesele chema, la veselie și îndemna. Iar după ce s-au săturat și au dansat, pe stăpînul lor l-au lăudat. Și asta a durat ani de-a rîndul, iar distracția aceasta le-a împușiat oamenilor capul, i-a înnebunit atîta că atunci cînd se întîlneau numai de distracții vorbeau, rideau și doar de nimicuri aminteau, basme povesteau. Sărăcie, dar veselie! Despuiat, dar distrat. Și numai cei care gîndeau, vîzînd cum totul e din ce în ce mai cenușu, cum schioapătă, în noroi se scaldă, în pecingine se transformă, nu le mai ardea de distracții, nici de veselie. Asta îl făcea pe unii să sufere și mai mult, îndemnîndu-i să gîndească, dar alții, cu toate că nu gîndeau, înțelepții erau, nu se lăsau atrași, și dacă studenții se apucau de discuții, de mitinguri, aceștia își astupau urechile și dispăreau cît mai repede. Căci de ce să știi, dacă mai bine este să nu știi? De ce mai greu, dacă se poate mai ușor? De ce să vorbești, dacă e mai bine să taci? De ce să te bagi în problemele împărăției, dacă în casa ta ai atîtea de făcut, de cumpărat? Și așa, prietene, vîzînd pe ce drum periculos a apucat-o fiul meu, m-am străduît să-l abat, să-l aduc înapoi, să-l îndemn la distracții, să-l trimit în excursii, aș fi preferat chiar să se apuce de o viață de noapte decît de atentate și manifeste. Închipuie-ți necazurile și suferințele mele: tatăl în palat, iar fiul în antipalat, că ies în stradă apărât de poliție în fața propriului copil care, manifestînd, aruncă cu pietre în mine. I-am spus să o lase mai moale cu gîndirea lui că nicăieri nu duce. Lasă gîndirea și trăiește-ți viața, uită-te la alții care îi ascultă pe cei deștepți cum merg liniștiți, frunțile le sînt senine, cu risul se omoară, în distracții se afundă, iar dacă necazurile îi doboară, e cum să-și umfle buzunarele. Iar la asemenea griji și necazuri stăpînului nostru răspunde întotdeauna cu bunătaie, ba acordîndu-le facilități, ba încurajîndu-l, gîndindu-se la ei neconținut. Cum poate fi o contradicție între cel ce gîndește și cel înțelept — îmi spune Hailu — căci cel care nu gîndește, înseamnă că nu-i înțeleg. Tocmai că-i înțelept — îi spun — numai că el își îndreaptă gîndul în locuri nepericuloase, în locuri retrase, liniștite, nu între pietrele de moară urlătoare care sfărîmă tot, și așa l-a așezat și araniat, că nimeni nu se mai poate agăța de el, nu-l poate condamna, pînă ce și el însuși a uitat unde-i este gîndul și se descurcă și fără el. Da, de unde! Hailu trăia în altă lume, căci în vremea aceea uni-

versitatea, aproape de palat așezată, s-a transformat într-un adevărat antipalat, și numai cei curajoși se puteau îndrepta într-acolo, căci spațiul dintre curtea împărătească și școala amintea tot mai mult de un cîmp de luptă pe care se rezolva acum soarta împărăției.

Revine cu gîndul la evenimentele din decembrie, cînd comandantul gîrzii împărătești, Mengistu Neway, a venit la universitate pentru a le arăta studenților piinea uscată pe care complotiștii au dat-o să o mănince curtenilor apropiați de monarh. Evenimentul acesta i-a cutremurat. Studenții n-au uitat niciodată. Unul din ofițerii cei mai de încredere ai lui H.S. le-a prezentat pe împărat — o persoană divină, cu calități supraomenești — drept omul care a tolerat în palat corupția, a edificat un sistem înăpoiat, fiind de acord cu mizeria a mili-oane de subalterni. Din ziua aceea a început lupta, iar universitatea n-a mai cunoscut liniștea. Conflictul furtunos dintre palat și școală, care a durat aproape paisprezece ani, a înghițit zeci de victime și s-a terminat numai cu de-tronarea împăratului. În acești ani erau două imagini ale lui H.S. Una — cunoscută de opinia internațională — prezentîndu-l pe împărat drept un pic exotic dar ca pe un împărat viteaz, remarcîndu-se printr-o energie inepuizabilă, cu o gîndire ascuțită și o profundă sensibilitate, care s-a ridicat împotriva lui Mussolini, dobîndînd împărăția și tronul, avînd ambiția de a dezvoltat statul său și de a juca un rol important în lume. A doua — formată treptat în rîndul unei părți critice, la început puțin numeroasă, a opiniei etiopiene — prezentîndu-l pe monarh, hotărît să-și apere cu orice preț puterea, ca pe un mare demagog și un paternalist teatral, care prin cuvînte și gesturi ascundea înșelărea, timpenia și servilismul elitei guvernamentale, elită de el formată și incurajată. Ambele imagini, așa cum se întîmplă în viață, erau adevărate, H.S. avînd o personalitate complexă, pentru unii era plin de farmec, altora le trezea ura, unii îl venerau, alții îl injurau. Guverna o țară în care erau cunoscute cele

mai înfiorătoare metode de luptă pentru putere sau de menținere a acesteia, și care alegerile libere erau înlocuite a pumnal și otrăvă, discuția de glonte și streang. Era produsul unei asemenea tradiții și singur apela la ea. Înțeleg totodată că în aceasta se află o imposibilitate, o anumită lipsă de contact cu lumea nouă. Dar nu putea schimba sistemul care îl menținea la putere, iar puterea era pentru el totul. De aici — și demagogie, în ceremonial, remarcată în cuvîntările tronului despre dezvoltare, vai cît de searbăde în această țară răpusă de sărăcie și întuneric. Și fost o figură foarte simpatice, un politician cu o minte pătrunzătoare, un părinte tragic, un zgircit bolnăvicioasă care condamna oamenii nevinovați la moarte, pe cei vinovați îi grația. Iar ca pricicile puterii, labirintul politicii în palat, ambiguitățile, tenebrele acestor puteau fi de nimeni pătrunse.

Z.S.K.

Imediat după revolta de la Godgeam prințul Kassa a vrut să adune pe studenții loiali și să facă o manifestație de sprijin în favoarea împăratului. Totul era gata, portrete și lozinci, cînd distinsu stăpîn a aflat și l-a bestelst puternic prinț. De nici o manifestație nu mai era vorba. Vor începe cu adevărat și vor încheia cu defăimarea! Vor începe cu urale, iar apoi va trebui deschis focul! Și iată cum, prietene, încă o dată venerabilul atotputernic și-a dovedit darul său de premoniție care ne umplea de uimire. În balamucul general n-au mai reușit însă să amine manifestația. Și cîns-a pus în mișcare coloana de sprijin compusă din poliștii îmbrăcați în studenți, imediat s-a atașat o masă mare studențească, revoltată, și această gloată rău-prevestitoare a început să se scurgă în direcția palatului. N-a mai fost altă ieșire decît să fie scoasă armata și să se ordone restabilirea ordinii. În fruntarea nefericită, soldații cu vărsare de sînge, a murit conducătorul studenților mii — Tilahum Gizaw. Și, ce ironie, a murit și cîțiva din acei poliștii, absolu nevinovați! Mi-amintesc că totul se petrecea la sfîrșitul lui decembrie, în 1969. A doua zi am trăit o zi înfiorătoare căci Hailu și toți colegii lui s-au dus la înmormîntare, adunîndu-se o asemenea masă lingă sicriu, că din asta a rezultat o nouă manifestație. Nu se mai puteau permite mișcări și revolte continue în capitală, drept care distinsu stăpîn a trimis care blindate și a ordonat o extren de strictă restabilire a ordinii. Și din cauza acestui ordin deosebit de strict a murit peste douăzeci de studenți, și s-au mai pun la socoteală cîți au fost răniți și arestați. Stăpînului nostru a ordonat să fie închisă, pentru un an universitatea, ceea ce a salvat viața multor tînreri căci dacă ar fi studiat, ar fi făcut mitinguri, ar fi atacat palatul și din nou monarhul ar fi trebuit să răspundă cu bastoane, cu gloanțe și vărsare de sînge.

Versiune românească de Nicolae Mares



MĂȘTI MEXICANE

decum să-i înșelăm pe ceilalți, ci pe noi înșine. De aici, fertilitatea ei și ceea ce deosebește minciunile noastre de grosieră invenții ale altor popoare. Minciuna este un joc tragic în care riscăm o parte din propria noastră ființă. De aceea denunțarea ei e sterilă.

Simulantul aspiră să fie ce nu este. Activitatea sa necesită o permanentă improvizație, un mers tot înainte, printr-nisipuri mișcătoare. În fiecare minut trebuie refăcut, recreat, modificat personajul pe care-l închipuim. Până ce vine un moment cind realitate și aparență, minciună și adevăr se confundă. Dintr-o urzeală de născociri plămuite spre a ne încanta aproapele, simularea se preschimbă într-o formă superioară, artistică, a realității. Minciunile noastre reflectă, simultan, nevoile și dorințele noastre, ceea ce sintem și ceea ce dorim să fim. Simulind ne apropiem de modelul nostru și adesea gesticulăm, cum a observat cu pătrundere Usigli, se confundă cu gesturile lui, le face autentice. Moartea profesorului Rubio îl preschimbă pe acesta în ceea ce năzuia să fie: generalul Rubio — un revoluționar sincer, un om capabil să dea impuls Revoluției paralizate și să o purifice. În opera lui Usigli, profesorul Rubio se inventă pe sine și se transformă în general; minciuna lui este atât de adevărată, încât coruptul Navarro nu mai poate să ucidă în el decît pe fostul său șef, generalul Rubio. Ucidă în el adevărul Revoluției.

Dacă pe calea minciunii putem ajunge la autenticitate, un exces de sinceritate poate să ne călăuzească spre forme rafinate ale minciunii. Cînd ne îndrăgostim ne „deschidem”, ne dăm în vileag intimitatea, intrucît o veche tradiție îi impune să suferă din dragoste să-și arate iudurerea sa. Însă dezvăluindu-și răni pricinuite de dragoste, îndrăgostitul își transformă inima într-o imagine, într-un obiect pe care-l oferă spre contemplare femeii și sîsei. Înfățișându-se, invită la a fi contemplat cu aceiași ochi milosi cu care se contemplă el însuși. Privirea străină nu-l mai dezbracă acum; îl acoperă cu milă. Și, înfățișându-se ca spectacol și urmărind să fie privit cu aceiași ochi cu care el însuși se vede, iese din jocul erotic, își pune la adăpost adevărata-i ființă, o substituie cu o imagine.

Devine imaginea acestuia și privirea ce o contemplă.

În toate timpurile și în toate ambiantele, relațiile umane — și în special cele de dragoste, — riscă să devină echivoce. Narcisismul și masochismul nu sint exclusiv tendințe ale mexicanului. Este, însă, vrednică de-a fi luată în seamă frecvența cu care cîntecele populare, proverbele și comportamentul cotidian fac aluzie la dragoste ca fals și minciună. Aproape întotdeauna evităm riscurile unei relații declarate la modul exagerat, fie și sinceră la originea ei. De asemenea, este revelator cînd caracterul combativ al erotismului se accentuează în rîndurile noastre și se întetește. Dragostea este o tentativă de pătrundere în altă ființă, dar ea se poate realiza cu condiția ca dăruirea să fie reciprocă. Orișunde este grea abandonarea de sine; puțini sint cei care coincid în dăruire și încă mai puțini cei care izbutesc să treacă de această etapă posesivă și să se bucure de dragoste ca de ceea ce este ea în realitate: o nesfîrșită descoperire, o cufundare în apele realității și o re-creație continuă. Noi concepem dragostea ca o cucerire și ca o luptă. Nu e vorba atît de a pătrunde realitatea, printr-un trup, cît a o viola. Iată de ce imaginea aman-tului ferice — moștenire pesemne de la Don Juan-ul spaniol, se confundă cu aceea a bărbatului care se servește de propriile-i sentimente — reale ori inventate — pentru a obține femeia.

Simularea este o activitate asemănătoare cu aceea a actorilor și se poate exprima în tot atitea forme cîte personale închipuim. Actorul, însă, dacă e cu adevărat actor, se dăruie personajului său, întruchipindu-l perfect, chiar dacă, după aceea, odată ce spectacolul s-a terminat, îl lasă în părăsire, la fel cum își lasă șarpele pielea. Simulantul nu se dăruie niciodată și nu uită de sine, căci, dacă s-ar contopi cu imaginea sa, ar înceta să simuleze. În același timp, această ficțiune se transformă într-o parte inseparabilă — și bastardă — a ființei lui; și este condamnat să-și joace rolul întreaga viață, dat fiind că între el și personajul său s-a statornicit o complicitate pe care nimic nu o poate distruge, exceptînd moartea sau sacrificiul. Minciuna se instalează în ființa lui și se transformă în fondul ultim al personalității sale.



A simula înseamnă a inventa sau, și mai bine, a da o aparență, ascunzîndu-ne în acest fel condiția. Disimularea cere o subtilitate mai mare: cel care disimulează nu joacă, ci vrea să-și facă nevăzută, să-și facă neobservată propria ființă, fără a renunța însă la ea. Mexicanul se întrece în disimularea pasiunilor sale și a lui însuși. Temîndu-se de privirile străine, se strînge cu totul, se reduce, se face umbră și fantasmă, se face crou. Nu merge, luncă; nu propune, insinuează, nu replică, bombăne; nu se plînge, suride; pină să cînte, dacă nu-și deschide băierile inimii, cîntă printre dinți, cu jumătate de gură, disimulîndu-și cîntecul. (...)

Disimularea s-a născut probabil în timpul Coloniei. Indianii și metișii trebuiau să cînte încet, ca și în poemul lui Reyes, căci „printre dinți, rău se aud cuvintele de răscurare”. Lumea colonială a dispărut, nu însă și teama, neîncrederea și bănuiala. Și iată că acum, ne disimulăm nu numai minia, ci și tandrețea. Cînd ceri iertare, oamenii de la țară obișnuiesc să spună „Disimule usted, señor”¹. Și disimulăm. Disimulăm cu atîta sîrg, încît aproape că pierim.

În formele sale radicale, disimularea ajunge la mimetism. Indianul se contopește cu peisajul, se confundă cu gardul alb de care se rează serile, sub pămîntul întunecat pe care se lungeste la amiază, cu tăcerea ce-l înconjoară. Într-atîta își disimulează omeneasca-i singularitate, încît sfîrșește prin a o aboli; și devine piatră, copac, zid, tăcere: spațiu. Nu vreau să spun că intră în comuniune cu totul, în maniera panteistă, nici că într-un copac cuprinde totj copacii, dar că, efectiv, într-o manieră concretă, adică și particulară, se confundă cu un obiect determinat.

Roger Caillois observă că mimetismul nu implică întotdeauna o tentativă de protecție în fața amenințărilor virtuale care abundă în lumea exterioară. Insectele, „fac adesea pe moartele” sau imită formele materiei în descompunere, fascinate de moarte, de inerția spațiului. Această fascinație — forță de gravitație, aș spune, a vieții — este comună tuturor ființelor, iar faptul că se exprimă ca mimetism confirmă că nu trebuie să-l considerăm exclusiv ca un mijloc al instinctului vital pentru a scăpa de pericol și de moarte.

Apărarea în fața exteriorului sau a morții, mimetismul nu constă atît în a schimba natura, cît aparenta. Revelator faptul că aparența aleasă, este aceea a morții sau a spațiului, în repaos. A se extinde, a se confunda cu spațiul, a fi spațiul, este un mod de a se refuza aparențelor, dar și unul de a fi numai aparență. Mexicanul are tot atîta oroare de aparențe pe cîtă dragoste le declară demagogii și conducătorii. Fapt pentru care își disimulează propria-i existență pină la a se confunda cu obiectele ce-l înconjoară. Și astfel, de frica aparențelor, devine numai Aparență. Se face că este și altceva, și chiar preferă aparența morții sau a neființei, decît să-și deschidă intimitatea și să se schimbe. În fine, disimularea mimetică este una din multele

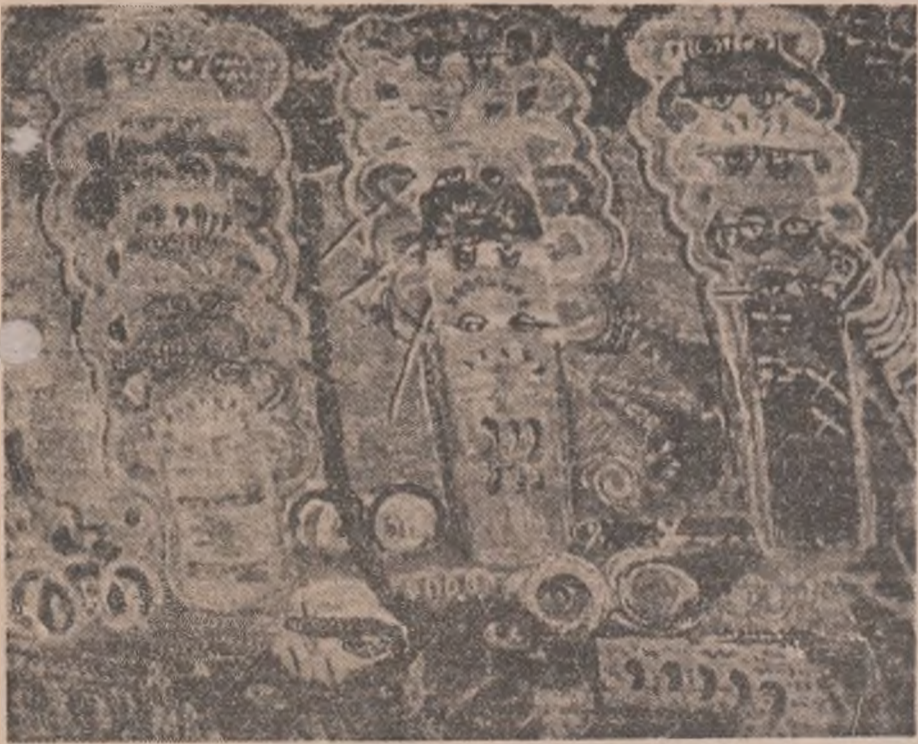
manifestări ale ermetismului nostru. Dacă gesticulantul recurge la prefăcătorie noi ceilalți, vrem să trecem neobservați în ambele cazuri ne ascundem ființa. Și adesea o negăm. Îmi amintesc că într-o după amiază, auzind un mic zgomot, într-o cameră vecină cu a mea, am întrebât cu voce tare: „cine-i acolo?” iar glasul unei servitoare, proaspăt venită de la țară mi-a răspuns: „Nu e nimeni, domnule, sînt eu”.

Nu numai că ne disimulăm pe noi înșine și ne facem transparent și fantomatici; dar disimulăm și existența semenilor noștri. Nu vreau să spun că îi ignorăm sau că îi facem mai mici — acte deliberate și trufașe. Îi disimulăm într-un mod mai definitiv și radical: îi nimenim (s.n.) (los ningunamos). Nimenirea este o operație ce constă în a face din Oarecine un Nimenia.

Don Nimeni, tatăl spaniol al lui Nimenia, dispune de don, are pintece, onoare bani în bancă și vorbește cu glas tare și sigur. Don Nimeni umple cu prezența lui goală și vociferantă. Este pretutindeni și în tot locul are prieteni. Este bancher, ambasador, om de acțiune. Bîntuie saloanele și se conferă decorații în Jamaica, în Stockholm și la Londra. Don Nimeni este funcționar sau persoană influentă și are un agresiv și infumurat mod de a nu fi Nimenia este tăcut și timid, resemnat este sensibil și inteligent. Zîmbește necontentit. Așteaptă necontentit. Și ori de cîte ori vrea să vorbească se lovește de un zid de tăcere; cînd salută, întîmpină un spate de gheată; cînd imploră, plînge sau urlă, gesturile și urietul lui se pierd în golul ce-l face don Nimeni, cu vocea lui febrilă. Nimenia nu cutează, și nu fi; șovăie, încearcă o dată și încă o dată să fie Oarecine. La urmă, printre gesturi zadarnice, se pierde în limbul din care s-a ivit.

Ar fi o eroare să credem că-l împiedică alții să existe. Aceștia disimulează pu și simplu existența lui, se poartă ca și cum nu ar exista. Îl nulifică, îl anulează, îl nimenesc. Este inutil ca Nimenia să vorbească, să publice cărți, să picteze, să se bage în față. Nimenia este absentă privirilor noastre, pauza conversațiilor noastre, reticenta tăcerii noastre. Este numele ce-l uităm întotdeauna printr-o stranie fatalitate, eternul absent, invitatul pe care nu-l invităm, golul ce nu-l umplem, este o omisiune. Și cu toate acestea, Nimenia este întotdeauna. Este secretul nostru, crima și remușcarea noastră. De aceea nimenitorul se nimeneste și pe el; este omisiunea lui Oarecine. Iar dacă noi totj sintem Nimenia, nimenia dintre noi nu există. Cercul se strînge, iar umbra lui nimenia se întinde asupra Mexicului, îl asfixiază pe Gesticulant, și îl acoperă cu totul. Pe pămîntul nostru, mai puternică decît piramidele și jertfele, decît bisericile, răzmerițele și cîntecele populare, împărtășește iarăși tăcerea de dinaintea Istoriei.

¹ „Prefaceți-vă că nu băgați de seamă, domnule”.



moda, altfel

O prințesă româncă la New-York

În Manhattan, într-un bloc lung, slab și zălud, la etajul al 17-lea într-un apartament cu două camere, locuiește prințesa Jana Ghica. E atît de frumoasă („cea mai fermecătoare femeie pe care am cunoscut-o” spunea C. Noica despre ea), atît de elegantă, atît de interesată de problemele lumii, de frumusețile lumii, arată atît de tînără, atît de bine, încît nu-i divulgă vîrsta, ca să nu mă simt rușinată de puțina grijă

pe care mi-o acord și ca nu cumva să pășiți ceva asemănător, la o vîrstă mult mai fragedă.

S-a ocupat de decorațiuni interioare și apartamentul pe care-l locuiește e o mică demonstrație, „en passant”, de rafinement princiar.

Tocmai se întorsese din Turcia, tocmai se întorsese din Africa, tocmai se întorsese din România, își vizitase „meleagurile natale” (e o moldoveancă pur sînge și vorbește românește cu un moltec, sau molcom?, accent moldovinesc), rudele din țară dar mai ales zecii de prieteni pe care-i are, pe care-i iubește, pe care îi și ceartă, cu drepturi princiare, bineînțeles, cu scuze de mătușică binevoitoare, care știe mai multe, a trăit mai multe și a înțeles mai multe și mai bine; tocmai își adusesese din Turcia trei carpete (nu fermecate dar persane, în Turcia persanele sint convenabile) care să-i coloreze urmele pașilor. Pe un perete — doi Dali (da, doi!), doi Criști de Dali, despre care am avut naivitatea să cred că sint reproduceri. Nu! Erau doi Dali adevărați. Asta nu înseamnă că trebuie

să înțelegi că într-un apartament de două camere e „la modă” să ai „doi Dali”. În schimb, poate fi la modă să ai (în toate casele în care am intrat, am descoperit cu plăcere) un vas mic, o cutie prețioasă, o scoică, pline cu petale de roze uscate, sau trandafiri întregi, lăsați să se usuce. Florile sint „ajutate”, din cînd în cînd, cu parfum de la drogherie și imprăștiate în jur un miros delicat. În magazine, cu prețuri picante, se vind săculețe, pungulițe, înobilate cu fundulițe, borcănele, flaconele cu fel de fel de amestecuri de flori uscate, rășini sau seminte mirositoare. Vă asigur că efectul este plăcut.

Să facem din fețele de masă (nu plurguri, nu, am depășit etapa aceea, simțem siguri că ne aflăm într-o etapă nouă) rochii elegante, cămăși scrobite pentru bărbații noștri scrobiți sau necrobiți. Ați ghicit! Nu se mai poartă fețele de masă pe masă; argintăria și porțelanurile fine, „pentru musafiri”; se așează direct pe lemn iar lemnul nu e șic să fie băiuit, lustruit, furniruit, etc. În legătură cu această proble-

mă eu sint la modă de mult și-am aflat poanta de la Balzac. E nemaipomenit să te servească la masă o prințesă adevărată, cu bucate gătite de ea și care să fie bune de-adevăratalea.

În fiecare lună, într-o zi, se duce la Metropolitan Museum, să se delecteze cu una dintre colecții, apoi privește orașul de pe celebra terasă. Spectacolul e într-adevăr uluitor! Și e foarte la modă! Cînd fetița mea era mică, după ce i-l citisem pe Andersen, cu povestea lui Prințesa și bobul de mazăre, i-a pus Janei pe scaun un bob de mazăre. Bobul s-a turtit ca și cum n-ar fi fost; mult timp, fetița s-a îndoit cînd de valabilitatea metodei de cercetare, cînd de autenticitatea prințesei. În tot cazul, la New York, în Manhattan, arbiter elegantiarum e o prințesă româncă.

Corina Cristea

OCTAVIO PAZ



Poet, prozator și eseist mexican, născut la 31 martie 1914 în Ciudad de Mexico, într-o familie de intelectuali; școala elementară și liceul în orașul natal; în timpul studiilor universitare lucrează și ca ziarist; o vreme funcționar bancar; debutează editorial cu volumul de versuri suprarealiste Rădăcina omului în 1937; în 1944 pleacă pentru doi ani în SUA ca bursier „Guggenheim”; la sfârșitul lui 1945 intră în diplomatie; pleacă mai întâi la Paris, unde face cunoștință, între alții, cu André Breton și participă la mișcarea celui de-al doilea val suprarealist; în 1952 îndeplinește misiuni diplomatice în India și Japonia; din 1953 până la 1959 trăiește în Mexic, desfășoară o intensă activitate literară, publică mai multe cărți de poe-

zie și eseistică, provoacă și susține numeroase polemici literare și politice, întemeiază reviste, un teatru, sprijină afirmarea tinerilor poeți și pictori, traduce din poezia antică și modernă; în 1959 revine la Paris, pentru ca în 1962 să fie numit ambasador al Mexicului în India, funcție în care va rămâne până în 1968, cînd, în urma divergențelor cu guvernul mexican de dreapta, își prezintă demisia. Retras din viața politică, se implică tot mai mult în viața cultural-artistică mexicană, conferențiază în diverse țări americane și europene, scrie în principalele reviste din SUA, Franța și Spania, impunându-se ca o personalitate de prim rang a literelor latino-americane. Din bogata bibliografie a recentului premiat Nobel reținem:

Raiz del Hombre (Rădăcina omului), versuri - 1937; El laberinto de la soledad (Labirintul singurătății) - eseuri 1950; El arco y la lira (Arcul și lira), eseuri - 1956; Piedra de sol (Piatra de soare), versuri 1957; Libertad bajo palabra (Libertate de cuvînt), versuri - 1960; Salamandra (Salamandra), versuri - 1962; Cuadrivie (Răscruce), eseuri - 1965; Corriente alterna (Curent alternativ), eseuri - 1967; Discos visuales (Discuri vizuale), versuri - 1968; Conjunctiones y disjunctiones (Conjecții și disjecții), eseuri - 1969; Ladera este (Versantul este), versuri - 1969; Apriencia desnuda (Aparențe clare), eseuri - 1973; El mono gramatico (Maimuțoiul gramatic), eseuri - 1974

MĂȘTI MEXICANE

Înmă împătimită,
Să-ți ascunzi tristețea ta.

Cîntec popular

bătrîn sau adolescent, creol sau metis, general, muncitor sau licențiat, mexicanul mi se infățișează ca o ființă care se ascunde și se eschivează: o mască îi e chipul, o mască zîmbetului. Satornic în ursuza-i singurătate, țepos și politic în același timp, toate îi servesc spre a se apăra: tăcerea și cuvîntul, politețea și disprețul, ironia și resemnarea. Sensibil la propria-i intimitate, dar și la intimitatea altuia, nu cutează nici măcar în treacă să-și arunce ochii la vecini: o privire poate să dezlănțuie furia unor suflete ca acestea, încărcate de electricitate. Trece prin viață ca o rană vie: orice poate să-l doară, niște vorbe, pur și simplu, sau numai bănuiala lor. Vorbirea îi e înțesată de reticențe, de figuri și aluzii, de puncte suspensive; în tăcerea lui există sinuozități, nuanțe, nori grei, curcubeie neașteptate, amenințări indescriptibile. Chiar și într-o dispută preferă injuriei expresia voalată: „celui repede pricepător, vorbe puține”. Pe scurt, între realitate și propria-i ființă, durează un zid - care, chiar dacă este invizibil e greu de trecut creînd imposibilitate și distanță. Mexicanul este întotdeauna departe, departe de lume și de ceilalți. Departele și de sine.

Vorbirea populară reflectă pînă la ce punct ne apărăm de exterior: idealul „bărbăției” constă în a nu te „descuia” niciodată. Cei ce se „deschid” sînt lași. Pentru noi, contrar celor ce se întimplă cu alte nopoare, a te deschide înseamnă o slăbiciune sau o trădare. Mexicanul poate să se plece, să se umilească, „să bată în retragere” dar nu să „se descuiască”, să îngăduie adică lumii exterioare să pătrundă în intimitatea lui. „Descuiatul” nu prea se de încredere, este un trădător sau un individ de fidelitate dubioasă, care povestește secretele, nefiind în stare să înfrunte primejdiile cum se cuvine. Femelele sînt ființe inferioare, pentru că ele, dăruindu-se se deschid. Inferioritatea lor este constitutivă, avîndu-și rădăcinile în sex, în „deschiderea” lui, rană ce nu se cicatrizează niciodată. Ermetismul este un mijloc al suspiciunii și neîncrederii noastre. Demonstrează că instinctiv considerăm periculos mediul ce ne înconjoară. Această reacție are o justificare, dacă ne gîndim la ce a fost istoria noastră și la caracterul societății pe care a creat-o. Asprimea și ostilitatea mediului ambiant - și este o amenințare aceasta, ascunsă și indefinibilă, ce plutește în aer, - ne

obligă să ne închidem exteriorului, precum acele plante de podiș ce-și adună sevele sub coajă țepoasă. Însă acest comportament, legitim la originea sa, a ajuns să se transforme într-un mecanism ce funcționează singur, într-un mod automat. În fața simpatiei și a dragălaşeniei, răspunsul nostru este rezervat, deoarece nu avem de unde să știm dacă aceste sentimente sînt adevărate ori simulate. Iar apoi, integritatea noastră masculină se simte în primejdie atît în fața bunăvoinței, cit și în fața ostilității. Orice deschidere a ființei noastre implică o demisie de la bărbăție.

Relațiile noastre cu ceilalți bărbați sînt, la fel, spoite cu bănuială. Ori de cite ori se destăinuie unui prieten, sau vreunui cunoscut, ori de cite ori se „deschide”, mexicanul abdică. Și se teme că destăinuirea sa va avea ca urmare disprețul confidentului. Fapt pentru care confidenta dezonoarează, fiind la fel de periculoasă pentru cel care o face, ca și pentru cel care o ascultă: nu ne încăm în fîntina ce ne oglindește, precum Narcis, dar o orbim. Supărarea noastră nu se nutrește cituși de puțin din teama de a fi folosiți de partasii nostri. - teamă comună tuturor oamenilor - ci din rusinea de a fi renunțat la singurătate. Cel care se destăinuie se instrăinează: „m-am vîndut lui Cutare”, spunem cînd ne destăinuim cuiva care nu merită. Adică ne-am „descuiat”, cineva a pătruns în castelul puternic. Distanța între un om și altul, generator de respect reciproc și de securitate reciprocă, a dispărut. Nu numai că sîntem la cheremul intrusului, dar am și abdicat.

Toate aceste expresii revelă faptul că mexicanul consideră viața ca o luptă, concepție ce nu îl deosebește de restul oamenilor moderni. La alte popoare, idealul de bărbăție constă într-o dispoziție pentru luptă deschisă, și agresivă: noi accentuăm caracterul defensiv, sîntem gata să respingem atacul. „Masculin” este o ființă ermetică, ascunsă în sine. În stare să se păzească și să păzească ceea ce i se încredințează. Bărbăția se măsoară prin invulnerabilitatea în fața armelor inamice sau în fața impacturilor lumii exterioare. Stoicismul este cea mai înaltă dintre virtuțile noastre războinice și politice. Istoria noastră este înțesată de fraze și de episoade revelînd nepăsarea eroilor nostri în fața durerii sau a primejdiei. De mici sîntem învățați să suportăm cu demnitate înfrîngerile, concepție ce nu este lipsită de grandoare. Și dacă nu sîntem cu toții stoice și impasibili - ca Juárez și Cuauhtémac - căutăm cel puțin, să fim resemnați, răbdători și toleranți. Resem-

narea este una din virtuțile noastre populare. Mai mult decît strălucirea victoriei ne mișcă dirzenia în fața adversității.

Proeminența închiderii față de deschidere nu se manifestă doar ca impasibilitate și neîncredere, ironie și suspiciune, ci și ca iubire pentru Formă. Aceasta conține și ascunde intimitatea, îi împiedică excesele, îi reprimă exploziile, o separă și o izolează, o prezervă. Dubla influență indigenă și spaniolă se conjugă în predilecția ce-o avem pentru ceremonie, formule și ordine. Mexicanul, împotriva a ceea ce presupune o interpretare superficială a istoriei noastre, aspiră să creeze o lume ordonată, conformă unor principii clare. Frîmțările noastre și luptele politice îndrîjite dovedesc pînă la ce punct noțiunile juridice joacă un rol important în viața noastră publică. Cit privește viața de toate zilele, mexicanul este un om ce se străduiește să fie formal, puțin lesne și devină formalist. Și este un lucru explicabil. Ordinea - juridică, socială, religioasă sau artistică - constituie o sferă sigură și stabilă. În mediul său este suficient a se deda după modelele și principiile ce reglementează viața; nimeni pentru a se manifesta, nu are nevoie să recurgă necontenit la invenție după cerința unei societăți libere. Poate că tradiționalismul nostru - una din constantele ființei noastre și ceea ce conferă coerență și vechime poporului nostru - porcede din dragostea ce o manifestăm pentru Formă.

Complicațiile rituale ale poliției, persistența umanismului clasic, gustul pentru formele închise în poezie (sonetul și strofa de zece versuri, de pildă), dragostea noastră pentru geometrie în artele decorative, pentru desen și compoziție în pictură, sărăcia Romantismului față de calitatea superioară a artei noastre baroce, formalismul instituțiilor noastre politice și, în fine, primejdiioasa înclinare ce-o vădăm pentru formele - sociale, morale și birocratice - sînt tot atîtea expresii ale acestei tendințe a caracterului nostru. Mexicanul nu numai că nu se deschide, dar cu atît mai puțin se întrece pe sine.

Preferința pentru Formă, inclusiv pentru forma goală de continut, se manifestă de-a lungul istoriei artei noastre, din epoca precortesiană pînă în zilele noastre. Antonio Castro Leal, în excelentul său studiu despre Juan Ruiz de Alarcón, demonstrează că rezerva față de romantism - care este prin definiție expansiv și deschis - a fost exprimată încă în secolul al XVII-lea, adică înainte chiar ca mexicanul să fi avut conștiința naționalității. Aveau dreptate contemporanii lui Juan Ruiz de Alarcón să-l acuze ca pe un intrigant, cu toate că se ocupau mai curînd de diformitatea trupului decît de singularitatea operei lui. Într-adevăr, partea cea mai caracteristică a teatrului său neagă tea-

trul contemporanilor spanioli. Iar negația sa o conține, cifrată, pe aceea pe care Mexicul a opus-o întotdeauna Spaniei. Teatrul lui Alarcón este o replică la vitalitatea spaniolă, afirmativă și strălucitoare în acea epocă, exprimîndu-se printr-un mare Da spus istoriei și pasiunilor. Lope exaltă iubirea, eroicul, supraumanul, incredibilul; Alarcón opune acestor virtuți ieșite din comun altele mai subtile și burghize: demnitatea, curtenia, cu stoicism melancolic, o pudoare surizîndă. Problemele morale îl interesează prea puțin pe Lope, care ca toți contemporanii săi, îndrăgește acțiunea. Mai tirziu, Calderon manifesta același dispreț pentru psihologie; conflictele morale și pendulările, trăbușirile și schimbările sufletului omnesc sînt simple metafore care fac să transpară o dramă teologică ale cărei personaje sînt două - păcatul originar și Grația divină. În comedii lui Alarcón cele mai reprezentative, în schimb, cerul cîntează mai puțin, la fel de puțin ca și furtuna pasiunii ce se abate asupra personajelor lopești. Omul, ne spune mexicanul, este un compus, iar binele și răul se află într-un amestec subtil în sufletul său. În loc să porcedeze în sinteză, folosește analiza: eroul devine problemă. În multe comedii se pune problema minciunii; pînă unde minte mincinosul într-adevăr, pînă unde își propune să înșele într-adevăr?; oare nu este el cea dintîi victimă a propriilor înșelătorii și oare nu pe el însuși se înșală? Mincinosul se minte pe sine se teme de sine. În ce privește problema autenticității, Alarcón anticipează una din temele de meditație constante ale mexicanului pe care Rodolfo Usigli o va relua în Gesticulantul.

Imi pare că toate aceste atitudini, oricît de diverse le sînt rădăcinile, confirmă caracterul „închis” al reacțiilor noastre față de lume sau față de semenii noștri. F nu ne ajung mecanismele de rezervă și apărare. Simularea ce nu apelează la pasivitatea noastră, dar cere o invenție activă, recreîndu-se pe sine în fiecare clipă, este una din formele noastre de conduită obișnuită. Mintim din plăcere și fantezie, da, la fel ca toate popoarele imaginative, dar mințim și ca să ne ascundem și să ne punem la adăpost de intruși. Minciuna are o importanță decisivă în viața noastră cotidiană, în politică, în dragoste, în prietenie. Cu ea nu intenționăm nici-

În românește de
Angela Martin

Esul și datele bio-bibliografice sînt extrase din volumul NOBEL CONTRA NOBEL de Laurențiu Ulici, editura Cartea Românească, 1988.

(Continuare în pag. a 15-a)

bridge

Ipostaze

ale aroganței

odul cel mai simplu în care se poate rata un contract licitat corect și ușor fezabil este considerarea lui drept fără probleme, și, prin urmare, juca-

rea lui automată, ne-reflexivă, rutinieră. Claritatea la prima vedere păcălește deseori pe jucătorii fără experiență care n-au aflat că, în bridge, cu cît un lucru se arată mai limpede în primă instanță cu atît șansele ca el să ascundă trape și obstacole sînt mai mari. Nu mă refer desigur, la limpezimea inatacabilă a unei situații de $1 + 1 = 2$, care e o limpezime așa zicînd axiomatică și se întâlnește relativ rar ci la limpezimea, ca să spun, așa, teoremată, necesitînd, spre a fi validată, o demonstrație. Evident, printr-un joc atent și expresiv, adică ne-livrat automatismelor. Ideea că un joc se poate face de la sine dacă licitația care l-a premers este exactă, deși adevărată într-un plan ideal, este cel puțin infertilă, de nu chiar primejdiioasă, în planul realității imediate a jocului. Așa, de pildă, două

contracte de 4 cupe, ambele corect licitate, nu vor semăna niciodată între ele la nivelul jocului. Diferă, de la unul la altul, dispoziția cărților, forța și repartiția punctelor, atît la declarant cit și la adversari, în fine prezența (temperament, inteligență, abilitate) celui care joacă. Din păcate ispita de a trata limpezimea de tip teoremată ca pe o limpezime de tip axiomatic face ravagii printre jucătorii - nu doar fără experiență - grăbiți să lichideze conturile sau înclinați să ia drept definitive propriile constatări de la prima vedere. E aceasta o formă de infatuare cu totul neprielnică în toate cele, amestecată și cu o doză de subapreciere a adversarului, la fel de neprielnică și ea, mai ales atunci cînd face să eșueze un demers spre un țel într-adevăr ușor de atins. Culmea e că la sfîrșitul unor ratări de

felul acesta, stupefiante pentru partenerul celui care joacă dar, deopotrivă, și pentru adversari, jucătorul în cauză e tentat să pună totul pe seama lipsei de inspirație momentane sau a abilității adversarilor, nevenindu-i să creadă că la mijloc e pur și simplu atitudinea lui arogantă față de presupusa simplitate a realizării contractului licitat. Pentru că, în cele din urmă, jocul rutinier, automat, infatuat și superficial are ca sursă nu atît inexperiența sau puținătatea cunoștințelor cit aroganța, jocul cu pricina fiind o ipostază a acesteia. Una din ele, poate nu cea mai condamnabilă și cea mai rea, așa zice că e o ipostază oarecum elementară, aproape inocentă. Despre cele cu adevărat rele, va fi vorba data viitoare.

Laurențiu Ulici