

SALA  
DE  
LECTURĂ

# Luceafărul

Săptămânal editat de Institutul Scriitorilor din România

seria nouă • miercuri 16 ianuarie 1991

3 (51)

666

Retorul vine la tine,  
îți smulge poemul din miini,  
Domnule retor, de unde vii ?  
Dintr-o hrubă de aur.

Retorul, retorul, retorul,  
îți smulge poemul din miini,  
și-l citește în fața mulțimii  
cu toată puterea glasului său.

Fii mulțumit, prin urmare,  
cu muncile lui ;  
el îți citește poemul  
pină-n adinc,

Retorul vine la tine,  
îți smulge poemul din miini  
și-l numără filă cu filă —  
Domnule retor, de unde vii ?

Miinile lui se-nclăștară pe rostre —  
nici domnul plugar nu s-a prins,  
la arat,  
cu atita nădejde  
de coarnele plugului.

pină-n adinc limba lui se lovește  
de vorbe cu colții de fier ;  
limba lui, nu a ta, limba lui jupuită  
se zbate-ntre vorbe cu spini.

Dintr-o hrubă de aur — acolo  
mi-au spus să tac și-am tăcut ;  
astăzi mi-au spus să vorbesc,  
dă-mi cuvintele tale.

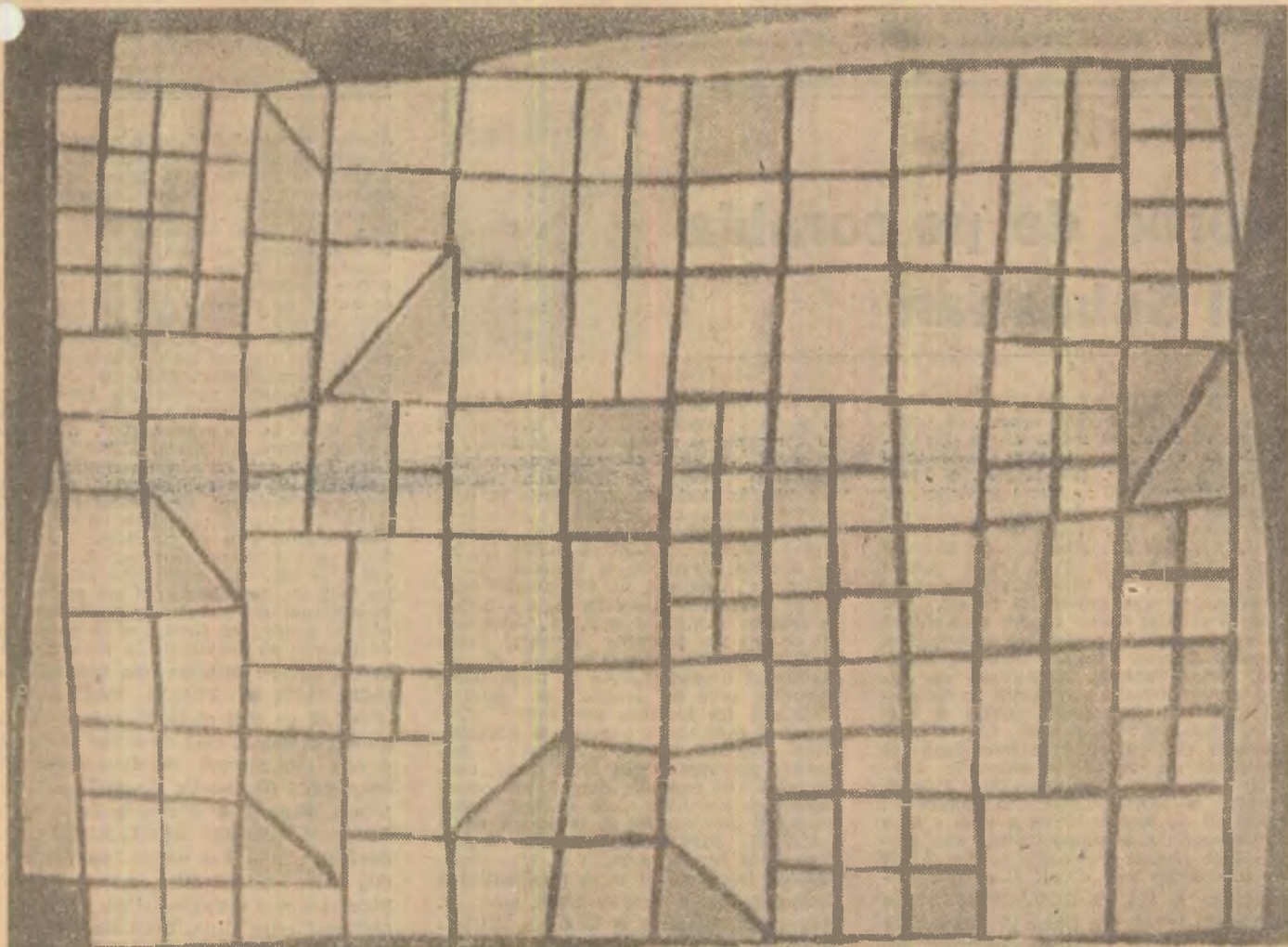
Tu i-ai văzut cerul gurii,  
cerul gurii-nnorat,  
vinătă limba lui fluturind  
în spărtura gitlejului negru !

El îți citește poemul,  
răsplata, la capăt, e-a lui —  
mina ta dreaptă, care l-a scris,  
se afundă  
în golul cătușei.

Mircea Ciobanu

## Golful de acasă

La ora cind apar aceste rinduri s-ar putea ca dinspre Golf să ne vină miros de flăcări și fum. Șansele de a ne veni de acolo parfum de măslini sînt, din păcate, extrem de mici. Pe de o parte, dictatorul de la Bagdad nu se arată nicidecum dispus să renunțe la ceea ce a luat cu jașa și crede că-l aparține prin destin. Pe de alta, lumea civilizată nu mai vrea nicidecum să inducă hoția la drumul mare, poate și pentru a-și spăla rusinea de a o fi îndurat atîtădată, în 1938, în 1939, în 1940, în 1944 și în 1945. Pentru o dată, lumea civilizată nu numai că spune nu unui act de piraterie geografică dar e și hotărîtă din capul locului să transforme vorba în fapte. Pe cale pașnică sau pe calea forței, asta depinde exclusiv de pirat. Criza din Golf, dincolo de tot răul potențial pe care-l conține — și primejdia războiului e un astfel de rău — pare să fie o dovadă limpede a tendinței lumii de azi spre respectarea legalității democratice la nivelul relațiilor interstatale și spre eliminarea surselor de discordie. Nici un stat nu-și mai permite astăzi, precum odinioară, să atenteze la integritatea altui stat, fără a primi numai deocît și tăios repli-ca întregii comunități omenestii — aceea ar fi morala fabei din Golf. De ea se cuvine să țină seamă, deopotrivă, cei care nutresc gînduri de expansiune și cei care se tem de ele. La noi, bunăoară, teama frenetică de pierderea Ardealului, transformată de o mină de pseudo-patrioți într-o veritabilă psihoză incitantă și diversionistă, e momentul să fie privită din perspectiva acestei morale. La fel, aiurea și alături de noi, furia iredentistă, transformată de alți pseudo-patrioți într-o nu mai puțin diversionistă psihoză, e cazul să se topească în oglinda aceleiași morale. E, fără indoială, trist că pentru a afla un atare adevăr — unul din cele mai însemnate din acest secol, răspunzînd unei aspirații străvechi a tuturor țărilor mici și neinarmate — trebuie să se întîmple azi, undeva, un război. Dar ar fi fost infinit mai trist dacă lumea civilizată ar fi căzut la un compromis în Golf, de natură să consacre actul irakian din august trecut. În orice caz, criza din Golf e și mai mult și altceva decît o criză regională, este — prin obiectul ei — un examen decisiv al democrației și dreptului internațional, în ultimă instanță al capacității lumii civilizate de a rezista Răului... În acest timp, la Timisoara baț din nou clopotele re-trezirii noastre dintr-un marasm nu mai puțin malefic decît cosmarul comunist : al consensului într-o reobișnuirea cu minciuna, cu ipocrizia, cu demagogia. Din nefericire, am dovedit încă o dată că nu avem tinere de minte. E bine, totuși, că în acest golf al uitării care sîntem există o Timisoară care să ne trezească. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru ca imnul nostru național să nu devină o clinică înșurubare în gol.



















Sub aceste rânduri se află datarea: **acurești, decembrie 1883.**

La vremea aceea Eminescu se afla la Viena, internat într-un spital (de la 2 decembrie 1883), spre a fi tratat de boala care-l năpădise încă din luna iunie. Primul care a luat inițiativa ajutorării lui Eminescu a fost Vasile Alecsandri. Acesta a ținut, la Ateneul Român, în ziua de 10 octombrie 1883, o conferință, în cadrul căreia a citit piesa **Fintina Blăniștii** (care va fi jucată în premieră, la Teatrul Național bucureștean, anul viitor). Scopul era de a strânge bani din biletele de intrare la această conferință au fost donate pentru internarea lui Eminescu în spital. A doua inițiativă a fost o societate **Junimea**, lansând liste de subscripție pentru mărirea fondului respectiv.

La 4 februarie 1884 Eminescu și scria lui Maiorescu, de la Viena, anunțându-l: „Sînt mai bine de trei săptămîni, de când au încetat toate simptomele boalei și care sufăr...”. Și Maiorescu îi răspunde, la 10 februarie, comunicându-i, între altele:

„Acum trebuie să mai știi că volumnul de poezii, ce, după îndemnul meu, l-ai publicat „Socec”, în decembrie trecut, a avut cel mai neașteptat succes. Așa încît în aceste șapte săptămîni e la aparițiunea lui s-au vîndut 700 exemplare — o mie este toată. La întoarcerea în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României...”

Pînă la sfîrșitul secolului trecut **Poeziile** lui Eminescu au apărut în mai multe ediții — numărul exact nu se cunoaște, deoarece coperta a rămas permanent, aceeași. Între poeziile semănate de Eminescu, apărute postum, s-a aflat și **Dalila** — 106 versuri, publicate în „Convorbiri literare”, la 1 februarie 1884.

După această dată a dispărut din emnătura poetului și acel I care fusese dăruit de Maiorescu: Mihail, grafia umelului poetului rămînd, pentru totdeauna, pînă în zilele noastre: **MIHAIL EMINESCU.**

Primul volum care cuprinde și proză scrisă de Eminescu a apărut la Iași, în anul 1890, cu titlul: **PROZĂ ȘI VERSURI.** Are 27 de titluri proză și 24 de poezii, majoritatea postume.

**Ion Munteanu**

## Fundație Eminescu la Ipotestii

Ipotestii, „sat sărăcăcios — cum îl caracteriza George Călinescu, — așezat într-o vale închisă de dealuri odată împădurite” este unul dintre locurile pe care am pășit și pășesc de fiecare dată cu emoție și pioșenie. Aici, unde a crescut, „aproape țărănește” cel „mai mare Poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată pămîntul românesc”, vin, în fiecare zi, dar mai ales la mijloc de ianuarie, în ziua în care a răsărit Luceafărul poeziei românești și la mijloc de cîreșar cînd înfloresc „teii vechi și sfînt”, mil de oameni. Cel mai mult își așează flori și se înclină în fața bustului Poetului care, din socul său, privește spre codrii de aramă și „Lacul codrilor albastru...”

Numărul vizitatorilor a sporit considerabil odată cu începerea celui de-al doilea secol al nemuririi „Poetului nepereche”. Cu un plus de efort din partea autorităților locale și un mai mare interes din partea forurilor de specialitate de la nivel național — Ministerul Culturii și Uniunea Scriitorilor — Ipotestii ar putea să se transforme într-un mare și important complex muzeistic, într-un interesant centru de studiu și cercetare prin care să se facă tot mai cunoscută viața și opera Poetului. O bună parte din-

tre propunerile pe care le-au făcut de-a lungul anilor numeroși oameni de cultură, eminescologi — Perpessicius, Augustin Z. N. Pop, Constantin Noica, Constantin Ciopraga, Șerban Cioculescu, Edgar Papu ș.a. — s-au conturat și au prins viață cu deosebire în anul 1989. Altele se află în curs de rezolvare.

Fundația Eminescu, care se profilează la Ipotestii, cuprinde:

a) **Casa părintească a Eminoviciilor**, care a fost restaurată și al cărei interior a fost ordonat după criteriile muzeistice. Prin osîrdia unor înimoși oameni au fost descoperite, achiziționate și expuse, în cele trei camere și în holul de la intrare, mobilier de epocă, obiecte și documente originale, care au aparținut Poetului, surorilor sale Aglaia și Harieta, precum și Veronicăi Mică.

b) În imediată apropiere a Casei Eminoviciilor a fost construită o nouă și modernă clădire — în curs de finalizare — în care se va amenaja o impresionantă expoziție Eminescu și va cuprinde principalele momente din viața și opera Poetului național și universal, o sală de proiecție pentru filme, audții și înregistrări, un laborator foto, săli pentru expoziția „Locuri eminescieni” — aceasta are 100 de lucrări realizate cu penița înmuiață în tuș de Spiru Vergulescu — și expoziții temporare. În spațiile de la est, cei ce vor dori să-l studieze pe Eminescu la Ipotestii vor avea această posibilitate pentru că aici se află deja o bună parte din manuscrisele eminescieni facsimilate după cele originale de la Biblioteca Academiei Române.

c) În Complexul muzeal s-ar putea integra organic și Biblioteca Eminescu, care poate fi amenajată prin reconstruirea vechii școli după un proiect care a fost bine gândit de un înimos arhitect botoșănean. Biblioteca ar putea să adăpostească întreaga operă eminesciană și tot ceea ce s-a scris despre Eminescu și despre marea sa creație. Fundamentul noii instituții a fost pus prin donația colecționarului Ion C. Rogoianu alcătuită dintr-un bogat fond de carte — aproape toate edițiile Eminescu de la prima a lui Titu Maiorescu la cea care a văzut lumina tiparului în 1989, colecții ale revistelor „Familia” și „Convorbiri literare”, volume de studii, critică și istorie literară, antologii, manuale...

d) **Folclorul și studiile folclorice**, creația populară, un adevărat filon de aur din care s-a inspirat Poetul, pot face obiectul unei expoziții speciale ce s-ar

amenaja într-o frumoasă casă țărănească aflată în spațiul complexului muzeal. Casa, tematica și proiectul expoziției există.

e) Din Complexul muzeal de la Ipotestii fac parte și **Clopotnița și Biserica familiei** — aceasta din urmă a fost restaurată și se păstrează așa cum era în timpul vieții Poetului. În interiorul ei a fost expusă cristelnița în care a fost botezat Eminescu, care a fost adusă de la Biserica Uspenia din Botoșani.

f) În cadrul Complexului se înscrie armonios și **Biserica înălțată din inițiativa lui Nicolae Ierger**, care l-a considerat pe Eminescu o mare bătălie cîștigată pentru cultura națională și universală și, drept recunoștință pentru geniul său, i-a zidit o frumoasă biserică al cărei hram se scribează de zăua Poetului.

g) Lîngă cele două biserici se află mormintele părinților și ale unor frați ai Poetului. Aproape de acestea a fost realizat, din cremene de Dărăbani, un **Cenotaf**, un mormînt simbolic al lui Eminescu pe care a fost așezat efigia Poetului, replică după cea de la cîmîturul Bellu din București.

h) În **amfiteatrul în aer liber**, amenajat între casa Eminoviciilor și noua clădire, actori, scriitori, formații corale și instrumentale pot prezenta, cu diferite prilejuri, poezii, cîntece, secvențe dramatice din marea creație eminesciană.

i) **Fundația de la Ipotestii** cuprinde, cum subliniam la început, și **Bustul poetului și Lacul cu nuferi galbeni și Insula**, care a devenit scenă pentru spectacole de muzică și poezie, înglobează și **Observatorul** în care seara se aprinde **Luceafărul**, și **Izvorul și Stîncă steapă și Prîsaca...**

Fundația Eminescu de la Ipotestii există și ea poate deveni o prezentă activă în viața spirituală a țării. Ea ar putea fi luată sub patronajul Uniunii Scriitorilor. Universitățile din țară ar putea înființa **catetre și seminarii Eminescu**, care ar putea organiza aici, la Ipotestii, cursuri intensive de vară, cu participarea celor mai buni studenți și cercetători din țară și de peste hotare, la care să se studieze opera și viața poetului în contextul culturii naționale și universale. S-ar răspunde în acest fel îndemnului pe care ni-l adresa Mihail Sadoveanu de a ne aduce „mereu aminte de Eminescu”, care, prin viziunea sa cosmică, fascinantă, a cuprins țara, lumea și Universul.

**Lăzăr Băciucu**

pală”, care poate n-ar trebui uzat deoc, uneori gîndiri și expresii prea obișnuite. **multe rime rele.** Nu înțelegem nu putem primi această **neglijență a ormei.** Nepăsarea publicului român, care în aceeași linie cu adevărații poeți pune și pe Tăutu și pe Sion (obs.: în „înținerea articolului e o plăcere să-l scriu cum băscălește încă vreo șapte poeți de succes) și pe „tutti quanti” (...) explică, dar nu excuza greșoala arătată. **Tocmai spre deșteptarea publicului român din nepăsarea lui trebuie prezentate numai formele estetice cele mai curate.** (...) Cea mai scumpă grijă pentru curățenia formei este o datorie a poetului”.

Este limpede, cred, caracterul NORMATIV al textului critic maioreșcian, care-i pretinde tînărului poet o „îndreptare” — as zice — în sensul accedării la perfecțiunea formală care să facă din poemele acestuia **modelele** atât de necesare **educării gustului** cititorilor !!! Adică, din rațiuni ce tîin evident

de nevoile culturale ale momentului dar și ale evoluției literaturii române. **Maiorescu îi somază pe Eminescu să se clasiceze** (ce alt sens au „precizia limbajului”, „uşurînța versificării” și mai ales „curățenia formei” asupra căreia insistă obsedant?). O va face Eminescu? Știm, cu toții, că da. Mai mult decît atât, o va face abandonîndu-și toate proiectele grandios romantice, inclusiv „Memento mori” care era gata pentru o lectură în cenaclu, la 1 septembrie 1872.

Ajuns în acest punct al speculațiilor mele, mi-am propus un lucru extrem de simplu, școlăresc: a) a se vedea care și cîte erau proiectele de proporții înainte de 1872; b) ce și cîte asemenea proiecte apar după 1872; c) dacă există poezii clasice (cu formă fixă) înainte de 1872, și dacă nu, cînd anume apar ele?

În momentul cînd Eminescu ajungea la Junimea, cel puțin zece erau sau fuseseră proiectele sale de proporții mari, de la fantezia „Ondina” din 1866 pînă

la „Memento mori”, între care se înșiruie, toate din 1870 pînă în 1872, „Demonism”, „Venere și Madonă”, „Epigonii”, „Andrei Mureșan”, „Eco”, „Odin și poetul”, „Feciorul de împărat fără de stea” și chiar „Cugetările Sărmanului Dionis”. Anii imediat următori nu mai aduc șantierului eminescian decît „Înger și Demon” (1873), „Călin Nebunul”, „Fata-n grădina de aur” și „Miron și frumoasa fără corp”, toate în 1875. Și cea mai mare parte a tuturor acestor proiecte au fost abandonate, după cum s-a observat de atîtea ori, de la I. Negoițescu pînă la D. Murărașu pe care îl și cităm: Publică „Egipetul”, dar părăsește marele poem din care făcea parte — „Memento mori”. Ca poezie aparte apare „Împărat și prolețar” (1874) deși aceasta trebuia să fie un episod din „Memento mori”. În 1876 publică atît de frumoasele versuri din „Călin — File de poveste”, dar toate își aveau locul în „Călin Nebunul”, marele basm în versuri la a cărui definiție a renunțat. Încercarea dramatică „Bogdan Dragoș” e sărăcită de valori poetice spre a se ajunge la „Atît de fragedă”, la părți din „Diamantul Nordului”, la părți din „Sarmis-Gemenii”. Și „Sarmis-Gemenii”, în loc să fie adusă la desăvîrșire, rămîne la rolul de-a furniza versuri frumoase pentru „Atît de fragedă” și „Din valurile vremii”. (D. Murărașu, — prefață la ediția critică 1982).

Abandonarea proiectelor romantice de tinerete este un fapt cunoscut. În interesant este însă că ea se petrece **concomitent** cu apariția primelor poezii cu formă fixă în atelierul eminescian. Astfel, dacă pînă în 1872 singura poezie clasică poate fi considerată doar extraordinara combinație ritmică din „Sara pe deal” (fragment... scos din „Eco”), lată că în 1873 apar **primele sonete** („Adinea mare...” și „Cum oceanu-nțăritat...”), fiecare an de acum înainte sporindu-le nu numai numărul ci și ponderea (nu mai puțin de 10 în 1876). Ca și diversificarea, datorită celebrei „Glose” și chiar a două gazetelor, între care unul în... 1873. Culminîndu (pentru autorul acestor rînduri) uimitor de manierist și necunoscutul poem „Cum negustorii din Constantinopol”, care trimite, peste veac, direct la rondelurile lui Leonid Dimov sau hierofanticele lui St. Aug. Doinaș.

Desigur, afirmațiile hazardate de mai sus ar trebui și ar putea fi susținute de multe argumente de ordin stilistic (de la dispariția epitetului ornant pînă la schimbarea preferințelor ritmice). Ceea ce am vrut să spunem aici a fost însă doar ideea concomitenței dintre înființarea lui Eminescu cu influența (remodelatoare) a lui Maiorescu și ceea ce pare să fi delectat acesta: abandonarea tendințelor romantice în favoarea ascultării unui impuls interior către limpezime și exemplaritate.

Pe de o parte, nu putem să nu regretăm că Eminescu și-a autocenzurat proiectele inițiale după măsura proustiană a unei perfecțiuni clasice, și chiar dacă ne hrănim și ne vom hrăni încă din limpezimea rezultată din această reorientare, nu putem să nu visăm la ce-ar fi putut să fie spectaculoasa împlinire a șantierelor inițiale.

Pe de altă parte, nu putem să nu acceptăm că, din perspectivă funcțională, pentru poezia românească a fost mult mai bine așa. Printr-un Eminescu clasicizant, poezia românească se ridică brusc la un nivel valoric atît de înalt încît etapele sînt arse (sau refăcute) cu rapiditate, astfel că după doar două-trei decenii de epigonism și acumulări eclecticice poate trece direct în prima linie a avangardismului european. Prin Eminescu clasicizant, poezia românească dobîndește o „vechime” și o „tradiție” care-o înobilează, vechime și tradiție pe care altfel nu avea cum să le aibă. Pentru urmașii săi, Eminescu va fi un permanent punct de referință și de distanțare, dar și un reazem, căci avîndu-l pe Eminescu în spațiile lor Bacovia Barbu, Blaga și Arghezi vor putea să scrie cu totul altfel și cu totul altceva decît dacă Eminescu n-ar fi existat.

Rolul lui Eminescu va fi fost acela de a dilata timpul ca memorie colectivă, astfel încît nimeni, dar absolut nimeni nu-și mai dă seama că de la „N-ai să vii și n-ai să morți” pînă la „Că vine altul și mi-o rădică” nu sînt, de fapt, decît două secole.

**Mihail Oprca**

## Tinerețea geniului și maturitatea popoarelor

„Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi”, așa va rămîne poetul în memoria poporului român, în memoria tuturor lumilor.

Născut în clipa aurorală a unei nații eulalice, el nu a învățat să îmbătrînească, dar a știut cum se moare într-un nemoarte.

„Vreme trece, vreme vine”, doar cei plecați de tineri vor fi într-una tineri, pe cînd națiunile, copacii, oceanele și lumile sunt pururea sub vreme.

Ochii nevinovați și tineri ai celor uciși în decembrie 1989, întocmai ca spiritul lui Eminescu, ne vor priveghea faptele și anii.

Singele tinerilor uciși, umilînțele și jalea înduratezeci de ani, gîndul adînc și neuitarea, iată ce se face dintr-o națiune novice o națiune adultă.

Din acest prag de mileniu și de ev, geniu sacrificat al lui Eminescu ni se arată ca preț al împlinirii, întocmai ca jertfa de sînge a copiilor de la sfîrșit de an.

O națiune matură, o nație mediocră, o națiune eutrofică, o nație longevivă, iată „Ce-ți doresc eu ție / Dulce Românie.”

**MIHAIL URSACHI**

# CUVÎNTUL

A fost condamnat la moarte un cuvînt. Adică să nu mai fie rostit vreodată. Nefiind animat, nu i se putea lua viața printr-o execuție, în schimb cei ce aveau să-l mai pronunțe urmau să fie executați imediat.

„Un cuvînt, Luminătate, o adunătură bezmetică de litere, mare lucru!” săriră cei doi șefi ai poliției de care Autocratul nu se despărțea niciodată. „Cui îi pasă, în fond, de ceea ce se spune... și pe-aici, vorba-aceia, se spun atîtea!” Și riseră gros, după cum le era și felul.

„Sinteți niște tembelați! tună Supremul. Nici nu-i de mirare că se-ntîmplă ce se-ntîmplă... Cuvîntul ăsta e foarte periculos și poate aduce perturbări grave în bunul mers al Dezastrului. Așa încît să nu-l mai aud! La moarte! Ați priceput?”

Bătrînul era foarte mîndru de Dezastrul pe care, ca un grădinar cuminte, îl ducea acum spre desăvîrșire.

Cei doi șefi ai poliției plecară hotărîți, dar și cit se poate de nedumeriți, căci trebuiau să ia niște măsuri concrete. Dar cum? Alcătuiră la repezeală liste de suspecți și începură execuțiile cu rivnă.

Cîteva zile mai tîrziu, Mîndria Speciei își chemă întregul Consiliu de miniștri. Era negru la față.

„Sînt înconjurat de incompetenți. Cuvîntul lucrează de o mie de ori mai bine decît voi care, pe lingă că sinteți cu toții o adunătură de leneși, nici măcar nu mă meritați!”

Demnitarii lăsară cu obidă capetele în jos: în țara lor latină se pare că oamenii erau, într-adevăr, cam leneși.

„Cum se poate? îndrăzni totuși unul dintre șefii poliției. Instrucțiunile au fost urmate cu cea mai mare strictete. Sîntem cu toții alături în lupta cu sceleratul ăsta de cuvînt pe care, de altfel, nu-l mai rostește nimeni... Execuțiile merg strună, iar rapoartele primite învederează că Dezastrul evoluează conform parametrilor indicați!”

„Ce execuții? pufni Eroul Suprem. Cuvîntul, cuvîntul-ăsta își face de cap chiar sub ochii voștri nătîngi!”

„Dacă e așa, zise dus pe gînduri primul ministru poate că ar fi mai bine să ni-l spuneți... E greu să scormonești

după un cuvînt care n-a fost rostit, ba poate nici gîndit vreodată... Execuțiile decurg, într-adevăr, minunat dar, trebuie să o recunoaștem, lucrăm cam pe dibuite...”

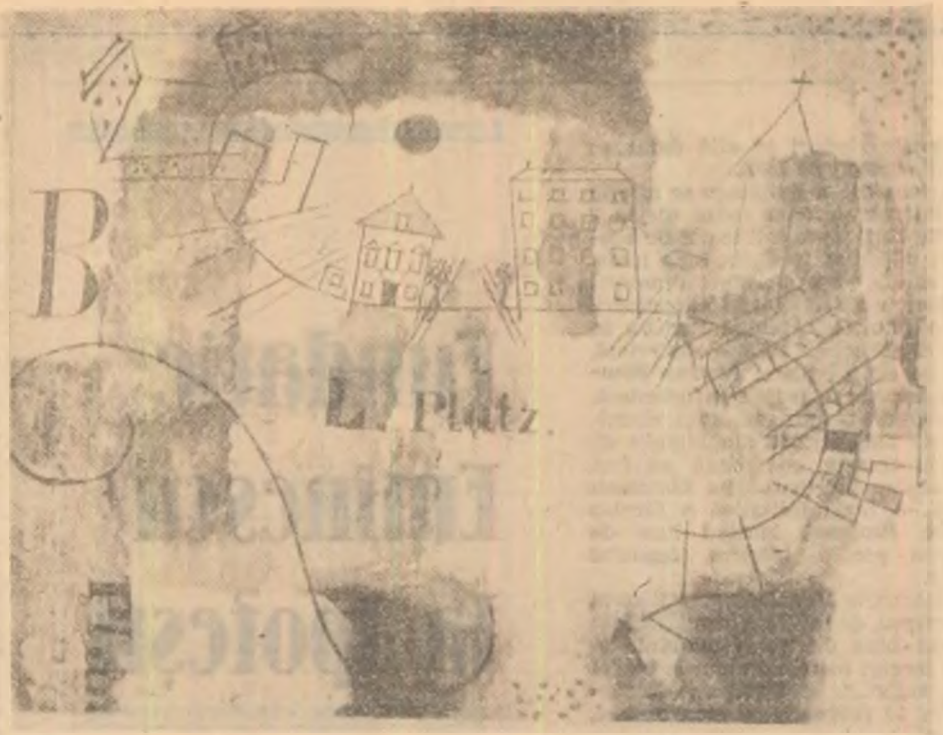
„Am spus eu că nu pricepeți nimic! — i-o tăie. Fala Democrației. Trebuie să fiți nebuni ca să vă inchipuiți că așa putea să vi-l spun. Puterea lui ne-ar face una cu pămîntul. Un cuvînt ca acesta, în Evul Mediu, scăpat de sub forța coercitivă care, ce să mai vorbim, deși nu se poate compara cu ceea ce am realizat noi aici, era totuși absolut remarcabilă, a produs tot marasmul pe care istoricii, aceste hiene blestemate, îl numesc astăzi Renaștere! V-ați oș pe execuții fără nici o noimă, foarte bine! Dar Cuvîntul, uite, își face loc pretutindeni, îl văd lăbărțîndu-se nerușinat în rapoartele pe care mi le aduceți, pe toate peticele astea de hirtie și în toate cărțile tipărite, ba e anagramat chiar și pe lozincile afișate pretutindeni. A-na-gra-mat, am spus; a-gramați sinteți voi! S-a terminat: să nu-l mai văd și să nu-l mai aud! Cuvîntul și toate anagramașii lui posibile. La treabă, altfel vă schimb pe toți!”

Execuțiile sporiră. Peste tot, prin sate și orașe, la drumul mare sau în piețe, criminalii stăteau expuși zi și noapte cu cite-o tablă pe piept: Condamnat pentru Cuvînt. Șefii poliției nu mai pridideau cu arestările, așa încît oamenii stăteau citeodată zile în șir la coadă ca să fie omorîți. Cu toate acestea, Constructorul Universal era tot mai mîhnit. Cearcăne vinete îi înconjurau ochii cînd își convocă din nou miniștrii.

„Nu se mai poate! le spuse gîluit. Sînt singur și neînțeles. Presimt că n-am să mai pot termina Dezastrul!... Dar mi-o veți plăti, mi-o veți plăti cu toții! Mă declar Salvator Universal și condamn la moarte scrisul... Scrisul și cititul! De azi înainte — nimic!”

„Cum așa, Competență Absolută și Mereu Crescătoare? Nici rapoartele prin care breșele îi anunțau succesele în desăvîrșirea Dezastrului, nici telegramele de felicitare, nici mulțumirile condamnaților la moarte?” exclamă primul ministru care, în ultima vreme, se distingea tot mai greu de pereții pe lingă care stătea.

„Nici măcar cuvîntările mele, care



știți cu toții ce însemnate sînt!” îi răspunse Gîndirea Obiectivă și Deplin Conștientă de Sine.

„Sînt sigur, mai încercă primul ministru, adică cred că totul e numai o părere... Luminătatea ta e prea obosit; veghezi prea mult, cum e și firesc, la rîul mers al obștii, și numai de aceea. Altfel, noi... Cuvîntul ăsta blestemat nu-l mai spune și nu-l mai scrie nimeni... e lucru limpede!” Dar Supremul era intratabil. La scurtă vreme condamnă la moarte și vorbirea.

Execuțiile continuau în același ritm vioi, deși nimeni nu mai spunea aproape nimic. Țara își urma Dezastrul mocenit, oamenii mai vorbeau citeodată pe-acasă, între patru pereți, dar cîrînd pierdură și acest obicei. Iar șefii poliției — care nu credeau în cuvînt așa cum nu cred mahomedanii în Budha — erau acum la mare ananghie, căci nu prea mai aveau cum să aresteze, de vreme ce nu se mai scria și nu se mai spunea nimic. Ieșiră însă iute din impas, scoțînd ceva bani din vistierie și plătînd oameni care să stea la coadă.

Bătrînul slăbise rău, abia se mai mișca, stătea toată ziua în pat, și doar din cînd în cînd, ridicîndu-și mîna grea, cu vine albastre și lemnoase, inchipuia, cu degetele, prin aer, litera C, a Cuvîntului; după care mîna îi cădea ne-

putincioasă pe plapumă. Și atunci pînă și șefii poliției simțeau parcă un fior înghețîndu-le partea aceea din trup unde trebuia să se afle o inimă. Dar spaima asta trecea repede. „S-a smîrțit de tot!” șușoteau ei, dar continuau totuși arestările și execuțiile, căci poporul nu trebuia lăsat în derută.

În palat, peste tot, perdelele erau trase. Pe pereții acoperiți cu mari ecrane se proiectau fără încetare filme cu inundații, arderea cărților, infometarea mulțimilor, cutremure, dărîmarea monumentelor, cîrpirea veșmintelor, uitarea scrisului și a vorbirii... Dar nici măcar aceste proiecții, care altădată îi umpleau inima de fericire, nu mai reușeau să-l scoată acum pe Cel Mai Cel din marasmul adînc în care căzuse.

Într-o zi, capul lui deveni transparent, ca de sticlă, și pentru o clipă lăsa să se vadă, prin marele os frontal, hăul imens care guvernase Mîndria Speciei. Trupul se umflă, albicios și dospit, ca un mare vierme.

Și abia atunci, în horcăitul lui oribil, după ce un rîu de venin se scurse pe pieptul Competenței Absolute și Mereu Crescătoare, putură înfiorați să citească, necruțător, Cuvîntul.

## Ioan vintilă fintiș

Icoana de apă  
(fragmente)

1.

Un glob de fluturi și o stradă lichidă înlăuntru deschizîndu-se pe furis, o veste dintr-acolo și un naufragiu al senzațiilor. Acum, cînd amurgul pătrunde într-o cometă a spiritului, cînd însingurat îmi regăsesse delfinii cuvîntelor pe un țarm cu bentițe roșii. Acum, cînd la gura riului mă așteaptă o jertfă, amintirea unei inimi și un rug de vînt de care îmi lustruiesc făcerea.

Atunci, ingerul, mă privește din acvariul erinilor, din fulgii de piatră care plutesc peste realitatea mărilor, departe, pe un cîmp unde dorm străbunii mei, într-o lume demult scufundată. Eu pătrund aici ațdona unui vierme ce mușcă răcoarea, aldona unui alfabet concret prin fereastra de spumă a șingelui.

Trezesc un cuvînt, după cel de al treilea repaus trupul mi se desface, se primenește cu rugăciuni barbare. Riuri de marmură îl acoperă cu gluga unui vis din care abia am ieșit. Doar amurgul se încheagă cîntărînd nevăzuta umbră din cloșote. Parcă aud cum păsări de noapte descresc, în țîpătul lor se răsfiră ca un tropot celest roua.

Cu teamă psez numele meu învechit într-o cupă de lemn și mistuitoare vedenii se strecoară în odale, aici, un copil desenează fraze și unghiuri pe zidul păscut de licoarne. Cu teamă, cu foarte multă înfrîstare, ciuta primăverii îmi bea singele, căci demult, se zvoneste o moarte și un foc, se clatină steaua storcîndu-se în sine. Pînă cînd devin o cîntare de harpe și mă retrag într-un plinșet. Pînă cînd nu se mai aude nimic.

2.

Transparente tunele, ceasuri de praf secate de scunde și o ninsoare de lumină peste oasele mele și un



acoperiș de apă deasupra inimii. Ghiare de aer și de sticlă și de vulture îmi scormone carnea abia muritului trup. Țărmuri și oceane închise în melci, stele bolnave și căzătoare, mici, străvezii, se revarsă peste lume și aceasta dispare încet, dureros de încet.

Pînă ce punctul se prăbușește în punct. Pînă cînd niciunele se face nicicînd. Pînă ce zero se crapă lăsînd să curgă alte fluvii, alte orașe, alte semne adumbrătoare peste viața mea închisă într-un cuvînt cu piețe rotunde, cu norduri și zăpezi, cu demult părăsitele castele. Un cuvînt peste care mă prăbușesc. Îl cuprînd ea pe un prunc în brațe. Îl moșese pentru ca să pot vîtați în el. Îi sunt nărzăit drept hrană, căci de acum sunt bătrîn și gîndurile au aripi și faguri de ceață, căci din țărînă mă strigă ea, cea cu o mie de chipuri, Născătoarea...

3.

Cuvintele se repetă la nesfîrșit într-o deplină tăcere, în ele mă oglîndesc, în icoana de apă din care țîșnesc privighetori. Lumina verbelor, imperfectă, îmi străjuiește trupul, îmi așează lanțuri de frig pe mîini, pe picioare. Păsări decapitate sunt obiceiurile acestea ale nevederii. O ploaie măruntă necontenit cade dintr-acolo.

Răcoarea din ziduri, din vitrine, din arbori, cade pe străzi și le luminează ne acestea. Mari spînzurături prin orașe, jocuri de artificii și mai ales vinzătorii de

om, ereticii cerșetori îmbrăcați cu eșarfe roșii de trică.

Să ne grăbim, șoptește cineva, să ne grăbim strîgă jandarmul de cuvînt și intră în noaptea. Să ne grăbim, abia șoptit îl răspund, să ne grăbim, îi strig eu trecînd de cealaltă parte.

4.

Grele podoabe pe degete, tuburi colorate de sticlă prin care curge ploaia îți dăruiesc de aici, de pe malul celălalt, așa înlăntuit cum sunt în icoana de apă. Obiecte de preț și fluturi îți dăruiesc și nu știu cînd umblă noaptea prin odăile tronului, prin somnul trupului întins pe ceață.

Și nu știu care dimensiune a frigului sprijină sunețul, dorința mea de a cotrobăi prin secunde, mîna cugetătoare a întunericului care mă scaldă. Abia te strecoari în memoria unui bibelou și așa cum te răsfrîngi în acvariul roz, mici peștișori tresar pe fotolii, viața mi se pare atunci o răsfrîngere și un plîns de aștri.

De aci, de pe malul celălalt, las în urma mea în loc de trup, doar un fum de păsări, doar un țîpăt decolorat și dispar într-un curecubeu mirat.

De mult nu te mai zăresc. Prin ceștiile de cafea, prin semnele zațului. În frunza măslinului și alăutei. O, demult, se cuvîne să tragem eșarfe de aer, de piatră, de pămînt, peste plămîni dimineții! Iată peste cerșuri zac spînzurate ficțiuni, globuri de săpun pe tavane, pe cer și mai departe...

5.

Pe ceața fîntinii, desertăciune a lumii trecea zeita cea blindă cîntărînd somnolent trecutul mirat al oaselor mele. Mă săgeța cu un ochi de astru, trupul meu, într-o altă trecere, în cu totuși alt chip, muribund înmugurea ca un pribeag de arbore pe dealuri.

Cu o mie de slujtori marșiali, oglinzi mi se adînceau în singe, culori umflate de apă crăpau în stele pierite demult, sunau în depărtarea cea rece.

Toate acestea au fost mai demult. Am devenit de atunci un cîntec, un om înfrîngat de tăceri. Eu însumi sunt acum pînditorul de fericire de la vămîte nopții. Mă s-a umezit călcîiul de miresmele lumii. Mi s-a incremenit ochiul în contemplare iar spațiul mă luminează. Alt trecător vine de pe mal și moare pe-ntru mine...

# Din perspectiva simbolului

**a**lat intimplător pe o plajă copleșită de soare, un om dintre cei mai obișnuiți ucide, lipsit de ură, pe un altul, fără ca nimic să fi anunțat vreodată un asemenea gest și fără ca el însuși să-l fi plănuț. Pentru a mări misterul, primului glonte îi urmează, după o pauză (și ea, inexplicabilă), alte patru, deja inutile: la întrebarea, repetată cu furie, pusă de judecătorul de instrucție, care voia să știe cu orice preț motivul acestei pauze („il n'y avait qu'un point obscur dans ma confession, le fait d'avoir attendu pour tirer mon second coup de revolver”), nu va răspunde nimic; fără răspuns va rămâne și întrebarea aceluiași judecător asupra motivului care l-a făcut să tragă „asupra unui corp întins pe jos”: Lă encore, je n'ai pas su reprendre (...). Je me tallsais toujours”.

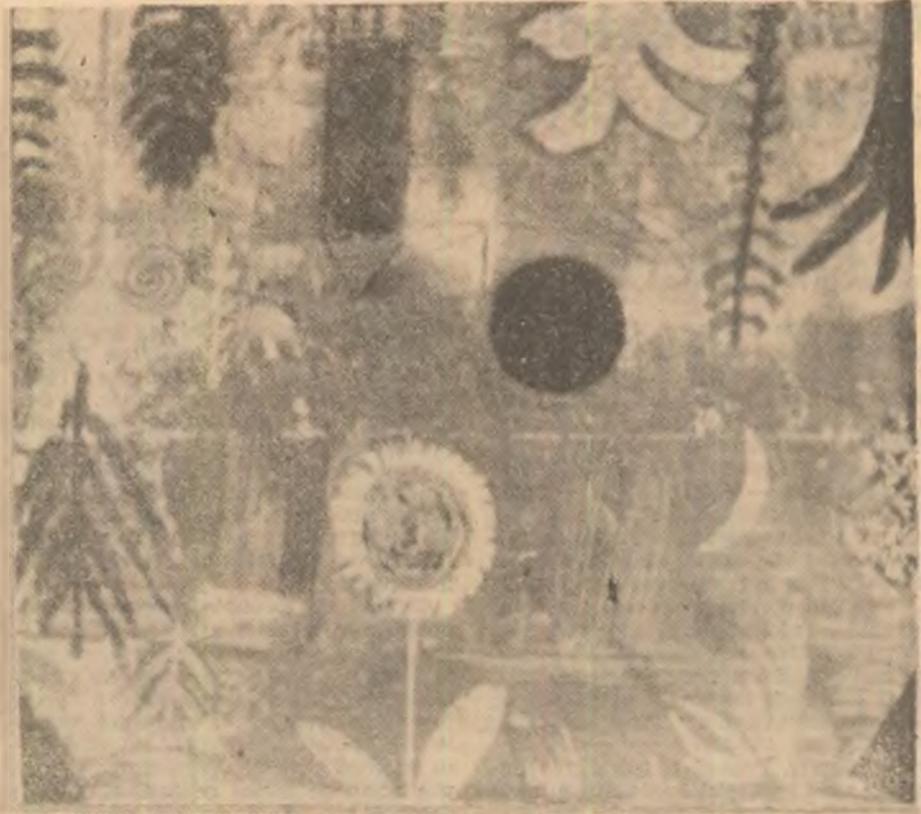
Misterul, după cum se vede, este multiplu, acoperind câteva aspecte: crima, în primul rând, este inexplicabilă prin prisma logicii comune: soarele, s-a spus, este acela care l-a împins spre gestul extrem pe Mersault (după propriu lui mărturisire, de fapt: „c'était à cause du soleil”, răspunde el, întrebat asupra motivelor gestului său), străinul din romanul cu titlu similar al lui Albert Camus: soarele Algeriei, deci, acolo unde se petrece intimplarea, împreună cu viața de pină atunci a acestui neobisnuit personaj... Explicația, dacă poate fi numită astfel, o dă, de altfel, el însuși, cu puțin înaintea gestului fatal: „Je pensais que je n'avais qu'un demi-jour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleils se pressait derrière moi”. Tot el oferă o cheie posibilă a interpretării celor ce s-au petrecut, interpretare de care, însă, nu este conștient și care trece neobservată: „C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau”. Cheia, astfel considerată, face posibilă interpretarea sub un anumit unghi, strict circumscris la ceea ce se cheamă „grilă psihanalitică”, prin luarea elementelor din cuprinsul romanului drept simboluri proprii inconștientului uman: urmind această linie, absurdul ce domină concepția de gândire camusiană își găsește o explicație plauzibilă — cel puțin în privința lui Mersault — relevind că este și el, la rindul său, guvernat de o logică, desi opusă celei „rationale”, în egală măsură valabilă și la fel de „strinsă”.

Vorbind de simboluri, trebuie clarificat, în primul rând, cel al soarelui, în el ascunzându-se motivul esențial al actului de-a ucide. În cartea sa, *Les triomphes de la psychanalyse* (Ed. Gérard & Co. Collection „Marabout”, Verviers, Belgique, 1965), psihanalistul Pierre Daco îl explică limpede: „Le soleil est un symbole qui derive de l'archetype de Dieu et du Pere”, pentru a relua, mai departe: „Le Dieu-Soleil, qui éclaire, rayonne, féconde et guide, comme un Pere glorieux”. Așadar, Soarele ca simbol al tatălui (sau, poate, mai exact, invers...). Importanța sa, ne demonstrează același autor, este copleșitoare: „En résumé, l'inconscient de l'enfant exige que le Pere soit glorieux, puissant, invincible, héroïque (comme Dieu et le Soleil)”, adăugind că rolul său, în maturizarea copilului de sex masculin, este crucială, după cum conchide Menie Grégoire: „il semble que, du lien paternel, réussi ou non, dépende sa „socialisation”, c'est-à-dire toutes les communications qui ne se font pas d'ordre affectif, mais social. C'est-à-dire tous les rapports (attitudes) de supériorité ou d'infériorité par

rapport à autrui, ainsi que le taux d'agressivité...” (s.n.). Viața lui Mersault, reiese limpede din roman, este un șirag de acțiuni și gesturi mecanice, automate, lipsite de energie sau de dorința reală de a le face: atitudinea sa, în raport cu lumea, frapează prin inerția de care dă dovadă. Mic funcționar în Alger, aflat, deci, pe una din treptele cele mai de jos ale ierarhiei sociale, el este atit de puțin avantajat material, incit nici mama nu și-o poate întreține, ceea ce face necesară plasarea ei într-un azil. Dacă inferioritatea, respectiv timiditatea, inhibiția, crisparea, nu sint vizibile în relațiile sale interumane, nu se poate afirma nici că agresivitatea (în sensul ei uman) s-ar putea observa: lipsit de o personalitate reală, Mersault își potrivește existența exclusiv după impulsurile și exigențele venite din exteriorul său, din partea, deci, a celorlalți. O voință proprie (împreună cu vreo motivație) este cu desăvârșire absentă.

Moartea mamei deschide acțiunea cărții („Aujourd'hui, maman est morte.”). Despre tatăl său, nu aflăm decit după multă vreme, și de altfel, vorbind o dată de el, protagonistul precizează: „Tout ce que je connaissais de précis sur cet homme, c'était peut-être ce que m'en disait alors maman: il était allé voir exécuter un assassin”, după ce, anterior, afirmase: „Je ne l'avais pas connu”. Așadar, personajul atit de important, după cum am văzut, nu a existat în viața tinărului ajuns în ajunul ghilotinării sale. „Vivre-se-battre” aux côtés de son pere” mai spune Menie Grégoire, în *Les cris de la vie* (Brodard et Taupin, Ed. Tchou, Paris, 1972), dind, totodată, „lista” neajunsurilor suferite de copilul ajuns (teoretic) bărbat, care a fost privat de această învățătură virilă: „...j'ai trouvé une corrélation constante entre une insuffisance du pere et toutes les timidités malades, les peurs de la vie, les complexes d'infériorité, l'absence irremédiable des camarades...” (s.n.) — tous ceux qui découvrent qu'ils ne sont „dans le coup” et qui ne s'intégrant dans aucune groupe dans aucune „horde”, aucun clan, au moins que ce ne soit une groupe de „hors-la-loi” comme eux. Tous ces solitaires, qui ne se sentent rien de commun avec la troupe de leurs semblables, parce que le rapport avec un autre guerrier passe ineluctablement par le rapport avec un chef.” (s.n.). Portret-robot ce se suprapune perfect peste cel al lui Mersault, sintetizind tipologia străinului, el este totodată capabil să ofere, deja, o viziune sensibil diferită asupra acestuia, explicind cel puțin o parte a trăsăturilor sale.

Așadar, un individ privat de încărcătura sa de agresivitate umană (sau, mai exact, neînvațat s-o utilizeze în folosul său, incapabil s-o valorifice dirijind-o asupra lumii) și, de aceea, fără apărare în fața agresiunilor firești ale celorlalți omologi masculini, beneficiind, ei, de această știință, dată de un model, în cazul lor, existent — teminduse, deci, de ei... Fîndcă, dacă teama față de „rivalii” de același sex, în cazul bărbatului, poate fi dată, prin intermediul fenomenului de transfer, de teama resimțită în fața unui tată puternic, excesiv de autoritar, tiranic („castrator”, conform limbajului de specialitate), ea poate fi dată, în egală măsură, de situația de care vorbeam: absența științei de a lupta, în condițiile unui tată inexistent ori deficitar el însuși. „Mon pere n'est pas un héros solaire, il ne brille pas; il n'est ni puissant, ni invincible. Et moi, je reste sans guide et sans lumière...” demonstrează Pierre Daco, „traducind monologul unui pacient. Efectul este același, spunem, ca și în cazul unui tată tiranic: simbolul tatălui, la rindul său, va deveni și el la fel de amenințător (partea masculină a lumii nefiind, pentru individ, în concepția psihanalistilor, decit un transfer al figurii paterne; vorbim aici, se-nteleg, de „partea masculină a lumii” ca reprezentare a individului, ca interpretare personală a sa, prelucrată la nivelul subconștientului). „Je n'aime pas le soleil. J'ai l'impression qu'il me brûle et me desseche. C'est comme si un phare puissant me designait à l'attention de tous, comme si un oeil impitoyable regardait ma chétive personne avant de l'écraser...” mărturisea un alt pacient aceluiași autor... ceea ce îl apropie într-un mod neașteptat de protagonistul camusian, strivit, pe plaja pustie, de presiunea soarelui, a cărui dogoare o suportase, totuși, destul de bine pină atunci, practic neabăgind-o niciodată în seamă. Un alt pasaj, însă, îl găsește o corelație frapantă cu afirmația unui pacient psihanalizat: vorbind de momentele premergătoare crimei, Mersault spune că pornise pe plajă snre a găsi un adăpost lângă „izvorul răcoros” dindărătul stîncii unde ayusese loc încăierarea, din aceeași dimineață, dintre arabi și prietenii săi. Raymond și Meron: „Je pensais à la source fraîche derrière le rocher. J'avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil, l'effort et les pleurs des femmes, envie enfin de retrouver l'om-



bre et son repos” (s.n.). Dorința perfect normală, am spune, însă regăsită în cazul de care vorbeam: „Voyez donc le dessin de la page 312 — ne invită Daco. Cet enfant fuit la lumière du soleil (il a peur de Dieu et de Papa, qui voyent tout et punissent) et court vers l'ombre (il se réfugie chez „maman” symbolisée ici par l'ombre accueillante qui va le cacher)” (s.n.). „Coincidența” incetează să fie „frapantă” dacă luăm în considerare demonstrația, cu elementele sale înlănțuite, făcută pină acum.

Așadar, încă o dată, fuga de sub amenințarea soarelui (a ceea ce reprezintă el, adică) și refugiu spre umbră, care am văzut ce semnifică la rindul ei... Completările devin, acum, posibile, întregind noua perspectivă: „Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage (...) je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me deversait” (s.n.). „C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman...” notează apoi Mersault, după ce a înregistrat prezența arabilui lângă izvorul ce constituia ținta sa: refugiu îl este interzis de către un rival. Mai mult, lumina ce scinteiază pe pumnalul scos de inamic îl face impresia unei „lânci sclipitoare ce îl atinge în frunte”; „Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette epee brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux.” (s.n.). Cele două simboluri se reunesc într-unul singur, al agresivității maxime și specifice, totodată, sexului masculin, lbvindu-l pe erou și agitindu-i puternic inerția suportată atit de îndelungată vreme: „C'est alors que tout a vaccille (...) Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver (...) J'ai secoué la sucree et le soleil” (s.n.). Ținta necesară a fi doborâtă nu este, se vede, arabil (necunoscut și lipsit de intenții agresive ofensive la adresa lui), după cum nu intimplătoare este amintirea despre forța de necrezut, similară, a soarelui la înmormintarea mamei... O răzbunare la adresa „tatălui abandonator”, vizind totodată și viața (ca și moartea) mizerabilă (din punct de vedere activ) a mamei, pe care, incapabil de-a învinge în „lupta pentru existență”, a fost nevoit s-o abandoneze, singură, într-un azil — pare să se profileze pe acesta: plajă arzindă, sub „ploaia de foc” căzind din cer, prin apăsarea trăgaciului revolverului. Răzbunare de care cel ce o execută nu dă, însă, nici un semn că ar fi conștient... O precizare a eroului dă o veritabilă lovitură de teatru: „J'ai été un peu surpris. Pour moi, c'était une histoire finie et j'étais venu là sans y penser”, afirmă Mersault văzindu-l pe arab întins lângă izvor: nici o intenție de crimă, așadar, nici o premeditare în privința necunoscutului. Crima, ideea ei apare în momentul în care, înțelegind că refugiu îi este interzis, și incapabil de-a infrunța soarele în drumul de întoarcere („Mais toute une plage vibrante de soleils se pressait derrière moi”), Mersault alege soluția de a-și înlătura rivalul ce ocupase locul înaintea lui, alege, altfel spus, lupta, pentru iniția oară, probabil, în viața sa. O luptă, bincințeles, ineficientă, el necunoscind regulile necesare, ce se întoarce, pe deasupra, împotriva lui — reacție cunoscută sub denumirea de „conduita de eșec”, proprie naturilor refulate, neputind să-și controleze agresivitatea, umanizind-o (ori „socializind-o”) în vederea valorificării ei. (Aceeași „grilă psihanalitică” mai permite o altă ipoteză, aceea cum că Mersault, trăgind în arabil necunoscut, și-a împuscat „de fapt” tatăl, transferat astfel asupra celui ucis, transferurile duble simultane fiind perfect posibile și înlătuite deseori în psihoterapie, tată ce-i interzicea refugiu — odihna — strivindu-l în ace-

lași timp sub presiunea lui. Acuzația adusă tatălui se relevă în acest moment, a fi dublă: pauza misterioasă dintre prima împușcătură și următoarele, protagonistul o explică în felul său: „J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tire encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parut”. (s.n.). Răzbunarea este și ea dublă, o dată pentru motivele expuse — absența tatălui, cu consecințele de rigoare — a doua răzbunare vizind-o însuși pe prima — respectiv necesitatea crimei, pe care condiția tatălui a provocat-o; cele patru gloanțe suplimentare și inutile constituie pedeapsa dată victimei simbolice pentru vina de a-și fi atras gestul asasin, ca și pentru urmarea lui inevitabilă reprezentată de pedeapsa cu moartea ce va fi aplicată. Revolverul însuși — vorbind de împușcare — este un simbol falic, precum cuțitul, menționat anterior: „le revolver est «penetrant», «perçant» (ou du moins, les balles qu'il lance). Il est de plus — évidemment — un symbole d'agressivité pathologique” (s.n.) (Pierre Daco). El este simbolul viril pe care Mersault îl opune celui cu care este atacat de către inamic (forma de „lance sclipitoare”, de „spadă arzătoare” pe care o ia lumina reflectată de pumnalul arabului este un adaos al semnificației ascunse și redutabile pe care o posedă acesta). Revenind la „conduita de eșec”, se va observa că ea se constituie într-o pedeapsă a actului de revoltă, respectiv a uciderii tatălui — pentru a utiliza din nou limbajul de specialitate... Nu intimplător, din perspectivă propusă aici, Mersault este acuzat de către avocatul general că este vinovat de încă o crimă — paricidul ce urma să fie judecat în ziua următoare: „l'homme qui est assis sur ce banc est coupable aussi du meurtre que cette cour devra juger demain”, „explicind” că „un homme qui tuait moralement sa mère se retranchait de la société des hommes au même titre que celui qui portait une main meurtrière sur l'auteur de ses jours. De tout les cas, le premier préparait les actes du second. Il les annonçait en quelque sorte et il les légitimait”. Corelația există, inculpatul adevărat fiind, însă, cu totul altul, după cum am văzut... Gîndul că va fi ghilotinat îl face să-și aducă aminte, cum am arătat, de unicul emănunt știut despre tatăl său: acela că, văzind o execuție de acest fel — la care se dusese din curiozitate — tatăl său fusese ulterior bolnav o zi întregă „era, așadar, „ceva” teribil, un mod de a muri (de a fi ucis) terifiant, concluzie pe care eroul a păstrat-o, trebuie să înțelegem, cu grijă în profunzimile memoriei sale... și care se reactivază abia cu puțin înainte ca el să ajungă să cunoască prin proprie „experiență” orărea respectivă. Același soare va domina judecata publică a procesului, deci de astă dată „mutilat” (pentru a spune astfel): „Malgré les stores, le soleil s'infiltrait par endroits où l'air était déjà étouffant” (s.n.) încă de la deschiderea lui: „les débats se sont ouverts avec au-dehors, tout le plein du soleil”. Actele „gratuite”, absurde, par a fi puse și o totdeauna în mișcare de un motiv nu numai existent, ci și bine determinat, cu toate că ascuns. Hazardul, ca și absurdul, sint guvernate, se vede, de o logică exactă și implacabilă.

(ianuarie 1983)

Nicolae Baltă



## Agresivitatea ca atitudine critică (II)

3. În instanță, Marin Preda! Procuror: Gheorghe Grigurcu. Rechizitoriul, publicat în *Contemporanul* din 27 iulie 1990 (Despre Marin Preda, neconvențional).

Am scris de câteva ori despre opera lui Marin Preda și mi-am axat — imi place să cred neconvențional! — comentariile pe ideea implicațiilor etice. Am crezut și mai cred că această dimensiune morală este unul dintre impulsurile prime ale acestei creații. Gheorghe Grigurcu scrie — e dreptul său — „mai întâi, despre „denivelările“ între diversele ei compartimente, neregularități care într-adevăr există, sunt „bătătoare la ochi“. Negresit, valoarea scriitorului nu este „monolitică“, precum afirmă sau lasă a înțelege mulți adoratori neștrămuțați. Dar aceste sinuoziități mi se par mai curind benefice decît păgubitoare. O suprafață invariabil netedă, fără nici o ridicătură, deci fără coborîri, este nu numai inestetică, dar plictisitoare de moarte. Poți să-ți pierzi mințile în fața unei nesfîrșiri imaculate, a unei frumuseți sau fericiiri absolute. Perfecțiunea nu-i numai de-o monotonie strivitoare, ci și inumană. De aceea oamenii cu simțul realității (și al umorului) suspectează sau acuză raiul de inconfort. Ivan Turbincă se arată tare dezamăgit de „sărăcia lucie“ a raiului, unde nu-s de găsit nici „femei“, nici „lăutari“, nici „tabacioe“, nici „votchi“. La rîndul său, Sfîntul Sisoe „suferă“ de atîta bine edenice „și ar fi vrut să mai simtă și el, măcar o dată, un pic de usturime ori de durere, ca să se poată bucura la urmă, cu adevărat, că nu-l mai doare“. În zadar întărită o viespe (evlavioasă) să-l întepie, în zadar stîințile lor, tovarășii lui Sisoe „întru nestrîbită fericie“ își trag pumni în nas, din același motiv...

Fiind realități atît de „bătătoare la ochi“, bănuiesc că mă aflu în consens cu Gh. Grigurcu în ce privește această chestiune de principiu. Marin Preda, ca orice creator veritabil, are o complexitate cuceritoare bazată pe acea omenescă, dinamică și universală *coincidentia oppositorum*. Calea către adevăr trece obligatoriu prin purgatoriul ciocnirilor între contraste, în ciuda faptului că desăvîrșirea, scopul suprem al omului, este pururea inaccesibilă. Conștiințe exemplare nu-s de găsit aievea, ci numai dacă privim lucrurile în absolut, „ca un semn al minții“, vorba lui Ion Barbu. Noi, moderni, trăim sub zodă relativului și al spornicului Proteu. Erorarea fiind omenească, poți să greșești pretutindeni „failliren la solitude comme en la compagnie“ (Montaigne); ceea ce — de acord cu domnul Grigur-

cu și cu Schiller — nu înseamnă că greșelile trebuie trecute cu vederea, pentru că astfel invităm la nelegiuire, iar adevărul luptă nu numai cu vinovăție, ci și cu strălucirea ei. Prin urmare, nu vom admite nici noi credința fanatică a „purității“ depline a unui om (fie el și Marin Preda), cu atît mai puțin de a interzice posibilitatea obiecțiilor. Vom aproba ceea ce însuși judele neconvențional concede la un moment dat: „Scriitorul e complex, contradictoriu, o puternică, fascinantă prezență în epocă, dar nicidecum un pisc al ethosului...“ Să-mi fie însă cu iertare, nu voi putea fi de acord cu modul de a întocmi „demistificarea“.

Criticul dă exemple „negative“, din publicistica lui Marin Preda, în r-adevăr exemple reprobabile, care — u pot să socheze decît pe acei care au văzut în scriitor un campion „curat“: protestului, personificarea piscurilor norale. Denunțarea „păcatelor“ nu va putea să micșoreze socul unui scriitor ca cel pus acum pe banca acuzațiilor, ci mai degrabă are darul de a-l aduce mai mult pe om între oameni. Mai greu de înțeles este tonul de neîndurare inchiuzitorială. Nici mai mult, nici mai puțin, scriitorul e pus pe rug. Vreau să spun că „vina“ este cam mică pentru o sancțiune atît de drastică. Nu știu cum se face că îndeobște o intransigentă prea ostentativă nu are sorți de credibilitate și-l pune pe autor în postura de *miles gloriosus*. Un Saint-Just cu sabia dreptății ridicată viforos și cu un ochi clipind către galerie. Un Pardaillan care, în timp ce măcelărește, în nume de dreptății, dă cu „sic“ atît „confraților“, cît și „fanaticilor“ adulatori. Polemica — nu-i așa? —, fie cum o fi, te scoate din penumbra și te proiectează taman în buricul tîrgului. Incriminările „vorbesc“ de o asemenea strategie, măcar că, repet, sunt cîteva motive de nemulțumire: „Dornic de succes și de carieră în orice împrejurări, nestrăin de vanitate și de o puternică ispită pecuniară, și-a înăbusit, ori de cîte ori a fost nevoie, relativele convingeri intime, marșind la adaptabilitate, la compromis. Cînd conjuncturile erau mai prielnice, a dat g'as cîte unui dezacord cu oficialitatea, cîte unui accent de demnitate și împotrivire. Dar niciodată acestea n-au mers prea departe. Totdeauna a știut să se replieze în clima unei primejdii reale pentru interesele sale“. Suntem puși în fața unei fișe cu malformații tulburătoare. Simți că ti se face pielea găinii și-ți vine să strigi: „La polițiune, pas-tramagiule!“ Altul ar fi fost locul (nu între marii scriitori și marile conștiințe)

Copil  
singur pe cîmp,  
ce trist e drumul pînă la norul următor!

Constantin Abăluță

unuia care adeseori scrie „ca orice activist de partid“, cu „inflexiune patetică“, ipocrită, „trădînd un snobism nu mai puțin apăsător în epocă decît cel al lui Petru Dumitriu, care a avut ulterior bunul simț de a-și califica imposturile similare drept «criminale»“. Manifestîndu-se ca „un stipendiat și un premiat al «noii societăți»“, fariseul „uzurpă“ numele lui Maiorescu, utilizează „limba de lemn a propagandistului“, „fără nici o poticnire, cu toate ramificațiile ei parazitare, cu toate penibilele ei nodulități“. „Splendoarea sa conformistă“ se răsfață, „fără nici o jenă“, în foarte multe împrejurări, în maniera lui Dinu Săraaru, îndrăgostit de realismul socialist și agasat de critică: „Anticriticismul romancierului e un antiintelektualism adaptat. El poate fi coroborat și cu egolatria sa grosieră binecunoscută“. E drept, împotriva criticii au ridicat glas mai mulți scriitori, unii foarte mari. Și rău au făcut. Nu intru în amănunte. Atît numai că explicația dată în acest caz este și nedreaptă și... „grosieră“. A pune în circa scriitorului acte de „perfidie“, „cinism“, invidie și „crîncene reprezentări de putere“, și în unele reacții anticritice ale sale, miroase a rea intenție. Și mai departe. Aberațiile proletcultiste ale prozatorului îmbracă haine pe potrivă: „corectă limbă de lemn“, întorsături de frază „de avocat comunist“, „frazeele sale emană o rumoare demagogică, amenințătoare“, iar un discurs „reportericesc“ „sună cu o emfază à la Scintea“, „în maniera cea mai puțin nuanțată, mai imprudent triumfalistă“. Da, în publicistica lui Marin Preda pot fi găsite asemenea mici și regretabile porțiuni de pecingine. Dar, cum să spun, ansamblul parcă te obligă să fii mai înțelegător în fața unor incidente slăbiciuni. E ca și cum n-ai avea organ spre a percepe monumentalitatea unui edificiu din cauza semnelor lăsate de păsări... **Quandoque bonus dormitat Homerus!**

N-am uitat: betesugurile, chiar ale unor îndrăgiti faimosi, ne pot necăii, trebuie să supere (indignor, zice Horatîu despre veneratul Homer). Dar să nu găsești nici un fel de circumstanțe atenuante? Nici măcar una de ordin temperamental, nici măcar aceea pe care ți-o impun naturile artistice. „Boocritul“ are o **candoare** substanțială pe care i-o putem deslusi din operă, iar cel care l-au cunoscut aievea, în carne și oase, vorbesc aproape la unison de o sublimă „inocență“. Unele replici și atitudini ale sale au devenit legendare... Într-o critică descoperă totodată de cusururi în toată publicistica lui Marin Pre-

da și promite să revină cu exemple compromițătoare din proză. De pretutindeni, răsar gesturi de complicitate cu puterea abuzivă și ate „obscene solidarități“. Fișa umană a romancierului se încarcă de grotesc. Directorul de editură „și-a impus, prin toate mijloacele ce i-au stat la îndemînă, propria producție și personalitate“; „E secretul lui Polichinelle faptul că și-a scos operele în nenumărate (?) ediții, tarificate în modul cel mai avantajos, într-o perioadă în care mulți autori așteptau ani chinuitori pînă să se vadă tipăriți“. Lucru și mai dezolant, a impus un veritabil despotism critic, respingînd cu violență orice încercare de a formula rezerve cu privire la creația sa și solicitînd indirect, dar și, vai, direct, o cit mai însemnată cantitate de laudă. Dar să vedeți alta și mai boacănă, de unde reiese cît de relevant e să privești pe ușa din dos a oamenilor iluștri: „Multe impresii penibile a lăsat prozatorului, care-i dau în vileag prezumția, arghirofilia, inconsecvențele, aroganța. Se vedea într-insul un arivism de joasă extracție [...] Omul era nerăbdător a-și serba proaspăta izbîndă socială și o făcea cu ostentație, uitînd frecvent bunele maniere. O impuritate de recent ajuns răzbătea în gesturile lui...“ Și iar, conformism, „capriciu grobian“, „exploatarea editurii ca pe o feudă“, perceperea de „tribut“ din onorariul autorilor publicați, petreceri în localuri de lux „înaltă situație și avantaje fără pereche“, corupție pe toată linia... „Marea moralitate a lui Preda constituie o tot atît de mare prejudecată, pe care m-am străduit a o combate cu mijloace raționale“. **Dixit!**

E de prisos să mai insist că față de „neprihănirea“ etică a lui Marin Preda se pot emite rezerve, dar se cuvine ca punctul de plecare să fie creația lui literară. Altfel ce ne-am face cu „amoralitatea“ lui Gide? Nu se poate recupera „ethosul“ unor Villon, Baudelaire, Verlaine, Heidegger, Céline? Despre Eminescu unii „critici“ — jandarmi spuneau că era cleptomani, iar „criticii“ — psihiatri au dedus, în absența pacientului, că acesta nu era sănătos la creier, avea porniri incestuoase, suferea de impotență, era homosexual... Parafrazînd pe G. Călinescu, am putea spune că dacă ar fi să interpretăm în acest chip pe marii noștri scriitori, ar însemna că numai criticii cu pricina sunt sănătoși și cinstiți pe lume, dar cu o sănătate și o cinste pe care nu le-o învidiem.

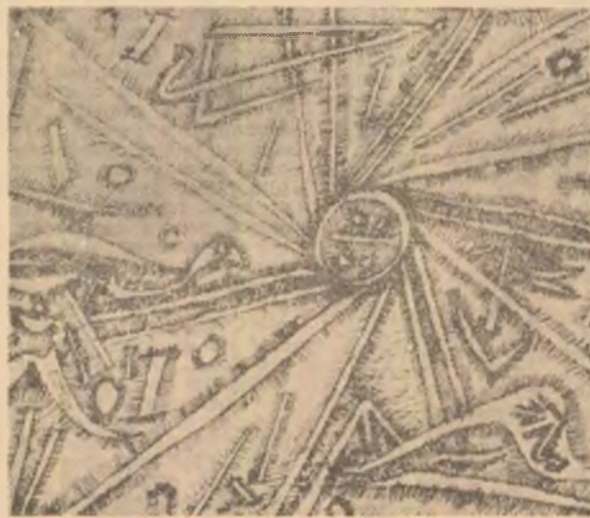
Constantin Trandafir

## caius dragomir

### The portable Jung

Filip, spunea ea, aproape în brațele mele, ce nume de amant Filip! — dar numele meu era altul și-a aceasta foarte bine rîdea, gura atît de senzuală, dinții de o frumusețe feroce ochii de cuarț violet mai inumani decît supernovele cerului criticul se întreba cum va evolua abstractia mea după Revoluție. Pînă la ce punct deci, poezia mă va feri în continuare de oameni iată acel text, rostît pe munte după spargerea tablelor — o, gîngurite, nesfîrșitele dispoziții legale

To the rational type is often a painful thought that the relationship will last just as long as external circumstances and chance provide a common interest. This does not seem to him particularly human, whereas it is precisely in this that the irrational type sees



a human situation of particular beauty. The result is that each regards the other as a man destitute of relationships, who cannot be relied upon, and with whom one can never get on decent terms.

și delirul nesfîrșit al celei mici sau poate doar înclinarea capului pe umărul subțire, perfect auzise tot, cealaltă îi spusese filicei sale acum mă crezi un timp vor conduce ei apoi vor reveni comuniștii în capul meu vula ● melodie ea nu mă mai putea

îmbrățișa în ciuda convulsiilor care poate s-ar fi topit odată cu scufundarea noastră în intimitate

Internaționale erkämpft das Menschenrecht — de ce? de ce? de ce? rosteam orbecînd în liftul în care lumina se aprindea capricios, doar așa, uneori, încît mai mult găseai butoanele pe pipăite, desigur, ca să rimeze cu *auf das Letzte Gefecht* voi pleca pînă la capătul lumii în căutarea lui Filip the age of analysis nu te mira scapi cerceii pe jos de cîte ori te nemulțumește ceva un carusel, apoi exorbitante emoții din vecinătatea unui sfîrșit de mirgîiere Iliescu și Impăratu' cerceii mov al marii vedete aurul falsificat al celebrissimului Dior Jos Iliescu / Jos guvernul comunist / Jos țărâniștii biroul halatele noastre umezite și neglijențele studiate ale sărutării existență — ce nume de amant — jos comunismul

deci poezia scurtul invențar al frazelor de acum cele mai neînțelese.

## Un pictor savant

**P**rogresul „academic“ al artei de sevelet europene, în expresia lui modernă, este legat nu atât de numele lui Picasso, care i-a conferit strălucirea explozivă a genului polimorf și proteic, cât de acela al lui **Paul Klee**. Personalitate complexă prin amploarea deschiderilor culturale, Klee aduce în pictura europeană suflul spiritual al omului secolului al XX-lea. O viziune cutezătoare asupra realului, amendată de sensibilitate cromatică sugerând rafinate spații de trăire emotivă ori afectivă, într-un limbaj foarte atent elaborat și susținut de o impecabilă rigoare tehnică. Cam aceasta ar fi diagrama, sumar schițată, a tipului de gândire plastică pe care a promovat-o pictorul elveț. El s-a înscris în frontul promotorilor modernismului fără a face din aceasta o frondă. Cursul opțiunilor lui estetice și plastice, mai ales, a fost de un dezarmant firesc. Stare de normalitate dictată de instinctul său cultural deosebit de marcant și recu-



noscut în lumea saloanelor și a academiilor de artă. Paul Klee trecea răspintia secolelor la vârsta de 21 de ani, în plină forță a vitalității, dar drumul său în artă avea să înceapă ceva mai târziu, la capătul unor acumulări ce înglobau în zestrea lui culturală discipline diverse, de la literatură (poezie, indeosebi), fizică, psihologie, muzică până la estetică și filosofie. Primele lui încercări sînt legate, evident, de ilustrarea în desen a acestor experiențe cărturărești. Muzica l-a atras în măsură considerabilă, viața de concert fiindu-i la fel de apropiată ca interpret și ca audient aproape fanatic. Acuarelele și pictura de mai târziu aveau să rețină în substanța lor asemenea unduirii „sonore“, de care culoarea lui Klee a fost dintotdeauna în mod mărturisit și temeinic străbătută.

Cu prilejul primei sale vizite în Germania, unde se și căsătorește cu o muziciană, are revelația picturii și gravurilor lui Rembrandt și Grünewald, iar cînd împlinea 30 de ani este captivat de spectacolul marilor inovatori impresionisti — Cézanne și Van Gogh. Și, tot atunci, cercetează cu pasiune gravurile și manierele grafice ale unor mari exponenți ai genului: Blake, Goya, Ensor. În 1910 prezintă prima sa expoziție de desene la Berna și din acel moment cariera lui artistică dobîndește certificarea audienței publice entuziaste. Este, totodată, argumentul plauzibil al unor demersuri teoretice pe care Klee nu va înceta să le dezvolte toată viața, culminînd cu cariera remarcabilă, pedagogică și de estetician, pe care a desfășurat-o sub înfrîngerea lui Walter Gropius și a Bauhaus-ului. Din această perioadă datează traducerea și impunerea în lumea artelor germane a eseului lui Delaunay „**asupra luminii**“, platformă estetică importantă a Impresionismului. Și la fel de marcantă rămîne și seria lui de 26 de desene grotesc concepute, la debutul deceniului al doilea al secolului, drept ilustrații la „Candid“ de



Voltaire. Intră în cercurile lumii artistice, aflîndu-se apropiindu-l de Kandinsky, Marc Arp și de cubiști.

Călătorește în nordul Africii și prin Europa meridională, dar între malurile Senei și cele ale Rinului, Elbei sau Neckarului le preferă pe cele din urmă. Toată această experiență a pelerinului cărturar avea să se regăsească în pictura sa ulterioară. Culoarele se pătrund de transparență, devin mai brillante; desenul îmbracă forme ce nu mai sînt dominate de simbolica clar-obscurului, ci de densitatea expresivă a motivului și a ritmului plastic. Structurile se limpezesc, se purifică, linia capătă o maximă expresivitate prin dinamica pe care i-o imprimă pictorul; realul se dizolvă în obiectul cu conținut afectiv, închipuind naturi statice de o discretă domesticitate.

Cubismul lui Klee nu a mers atît de departe ca acela promovat de Braque ori Picasso, dar l-a ilustrat cu o probitate aproape academică. De altfel, aproape toată pictura acestui maestru al marilor „isme“, care au deschis calea artei moderne a secolului XX, emană o asemenea aură de rafinament spiritual, aproape savant. Klee nu a fost un artist al exorismărilor grandilocvente, nici al exploziei stilistice. Impresia

de „operă perfectă“ a însoțit creația sa de-a lungul întregii cariere, artistul manifestîndu-se și ca un teoretician de aleasă distincție culturală. Dar, în tot ceea ce a întreprins, Klee a imaginat o motivație convingătoare a unei discipline creatoare și a unui orizont de cunoaștere cuprinzător și deplin asimilat. A lăsat în urma sa o operă impresionantă, caracterizată, paradoxal, nu de eterogenitatea stilurilor și a esteticilor pe care le-a frecventat, ci de o remarcabilă unitate a concepției plastice, care i-a guvernat aventura creatoare. Parcursul său artistic, unul dintre cele mai impunătoare și mai ingenioase din istoria artelor moderne, este un reper de prim ordin în mișcarea noilor curente artistice ale Europei primei jumătăți de veac. Opera și crezul său artistic au insuflat noi energii în orizontul creației plastice de pe vechiul continent și a deschis generațiilor contemporane direcții esențiale spre o artă a viziunilor dinamice și polimorfe prin regîndinea permanentă a universului de forme și energii interioare, de mișcări și semnificații care compun, în accepțiunea ei concretă sau abstractă, înfînta și magica lume a realului.

Corneliu Antim

## film

### Preludiu — '91

**I**ntr-o noapte de an s-ar fi convenit să scriu un preludiu calm — luminos, sau poate unul dramatic precum **do diez minorul** lui Bach. Un poem de speranță, sau poate un recviem așa cum au făcut, prea devreme, nu cei mai îndepărtați morali. S-ar fi convenit. Dar, vorba lui Sorescu, „există nervi“. Și prea multe condee/voci pe lângă care realitatea (ambiguă fiind nu amenințătoare) se scurge precum uleiul din candelile încă aprinse. Pentru că după ațitia ani de „comandă socială“ realitatea artistică nu poate fi ruptă de cea a climatului general. Să cunoști solu în care vei arunca sămînța. Luminii și umbre. Mai ales umbre. Umilînța jucată. Orgolii. Lecții de la nu prea înalta catedră a Parlamentului. Uniunea Compozitorilor — înghesuită încă într-o aripă a Filarmonicii — este „superior“ interpelată? Unde vî sînt compozitorii?... Am putea răspunde prin multe, foarte multe întrebări, dacă n-am fi siguri că ele vor rămîne fără ecou. Sau, și mai simplu, am zice: veniți cu noi pe programul II (la Studioul muzicii contemporane). Nu vă place dicția prezentatorului?... Se poate. Ideile au însă o „dicție“ potrivită. Ca să nu mai vorbim despre cea a muzicii. Veniți în sălile de concert. Acolo-l rost și de consens. Sînt bine încălzite. Doar puțin frig existential prin culise... Luminii și umbre. Orgolii... Lecții...

Dar chiar pe „drumul cenușii“ se poate merge. Trebuie. Să recunoaștem deci că s-a mers. L-am ascultat pe dirijorul Sergiu Celibidache. Ne-am astupat urechile (e bine? e rău?) la „teoretician“. L-am ascultat pe Radu Lupu într-un extraordinar concert pentru pian de Mozart (Fa major). Ne-am

reîntîlnit cu Ileana Cotrubaș, Marina Krilovici, Mihaela Martin. Nu este puțin. Am fost prezenți cu muzica românească (formația Archaeus) în Anglia. Și mai aproape, la Chișinău. Așteptăm cît de curînd Festivalul de muzică contemporană. Festivalul și concursul internațional Enescu. Festivalul de muzică sacră de la Tîrgu Mureș. Recuperarea partiturilor interzise — S. Drăgoi, Paul Constantinescu, Lumini... Și iarăși umbre... Pe micul ecran, cel de toate zilele (și toate orientările?... Un demagog, tracoman de naideide, scos de la naftalina provizorie și care-ți dă senzația că dacă i-ai încurca hirtilele din față, l-ai reduce la tăcere. Dar să-l lăsăm să vorbească. Să-i lăsăm. E dreptul fundamental al omului. De-a renăște sau de a se aneantiza singur.

Dincolo de toate acestea, o întrebare persistă. Sau o neliniște. Dacă fosta puțere a avut „slăbiciune“ să „modeleze“ mai mlăștinoasele conștiințe, cînd va reînvi muzica (Arta în genere) să se facă observată și încurajată de cea actuală. Căci dacă o Revoluție se conjugă la timpul viitor. Cultura trebuie să pornească, e sigur, de la cel prezent.

Valentin Petculescu



## t.v.

### Încă junele Bogart și junii de azi

**I**n cadrul **Telecinematecii**, tînăra doamnă Cristina Corciovescu prezintă agreabil (adică fără pompoane, frunzulițe și aprecieri foanfe: cu informații utile) celebrul film al lui John Huston și al lui Humphrey Bogart, „**stăru**“ încă tînăr, **Șoimul maltez**. Îmi rețin atenția cîteva date — și nu le uit urmîrind filmul. Nu e o capodoperă, ci un film bun, cu toate rolurile masculine interpretate impecabil. (Mirolăilele și fasoanele damicelelor de prin anul 1941 s-au cam demodat. Penele pe care le purtau la pălăriele „dernier cri“ ne apar ofilite rău.) Deci, o programare potrivită, un film remarcabil — și nu o lungă melodramă franțuzească, actuală ea, dar de o mediocritate frapantă... Nu știu dacă ați observat că televiziunea noastră a devenit o reprezentantă glorioasă a filmului franțuzesc „bulevardier“... Mă rog, înțelegem și noi că adevăratele capodopere, de care am fost lipsiți mai ales în ultimii douăzeci de ani, „costă“, și ne mîrginim să scoatem o miriadă discretă...

Dar să revin în punctul de plecare. Scriam că mi-au reținut atenția cîteva date: 1941 (data realizării filmului), 42 (vîrsta de atunci a lui Bogart, care încă nu devenise celebru), 43 (filmul fiind, totuși, al patruzecii și treilea realizat de acesta). A trebuit să vină, ceva mai târziu, cu gloria lui, **Casablanca**, al cărui rol principal a fost refuzat de primele patru „stăru” din „top“ (între care și de Ronald Reagan; ar mai fi ajuns aceasta ce-a ajuns, dacă privirile înamoratei Ingrid Bergman l-ar fi făcut nemuritor?) și acceptat de cel de-al cincilea, de Bogart, care — cu acel film banal și sublim — „a trecut“ pe primul loc... Deci, anul 1941, război, Bogart excelent (dar nu în toate scenele — 43 de filme nu constituiesc o experiență destul de bogată...), Bogart din cînd în cînd inexpressiv...

siv... Cum se mai întîmplă nu numai la 42 de ani, ci și cînd ești cu adevărat tînăr, așa cum sînt o mulțime de persoane pline de bune intenții (și uneori de talent) cărora televiziunea bine face că le dă ocazia să se formeze. Sigur, nu se poate fără Cristiana Toșescu (nu găsesc nici un cuvînt bun pentru cei care-i în locul), nici fără Arachelian, nici fără Caranfil, Jana Gheorghiu ori — ei, da! — să nu uităm excelențele sale interviuri din prima jumătate a anului 1989 — Emanoil Valeriu. Dar iată că Răzvan Theodorescu (firește, nu numai el...) le lasă loc de manifestare tinerilor. Firește? Așa ar părea, dar multe lucruri firești aveți dumneavoastră ocazia să vedeți la televiziune? E epoca în care abia învățăm să facem treburi firești; școala democrației și școala firescului nu și-au deschis porțile prea larg. Le-au întredeschis, cel mult.

Trei observații rapide despre tinerii prezentatori. Foarte buni, în general, cei „îndrumați“ de Mihail Tatuliță (nu și animatoarele stupidei loterii, pline de o vîloșie falsă, deși calitățile nu le lipsesc). Foarte slabi, unul și altul (vezi mai ales emisiunile sportive și unele cele de **Actualități**). Subliniez: nu toți tinerii ce apar în aceste emisiuni dau gres, nu toți, dar — din păcate — majoritatea. În sfîrșit, ce ne facem cu ceea ce se numește cultura generală? Cînd România nu a dat (totuși) chiar o sumedenie de genii lumii, să vorbim la televiziune de sculpturile monumentale ale lui **Paciulea** nu e o eroare scuizabilă. Zău că nu e greu să învățați, dragi prieteni, ceze cîteva zeci de nume care, în nici un caz, nu trebuie șiflate! În fond, sculptura românească numai două genii a dat: Constantin Brăncuși și Dimitrie Paciurea! Două nume! Nu mă refer la persoanele în viață, ci la nu multele zeci de nume de savanți, artiști, scriitori care... De! Nu-l poți confunda pe **Enescu** cu distinsul dirijor **Elenescu**, decît cu marele risc de a te face definitiv de ris. (Exemplul e inventat de mine...) Deci, vă rog, tinerii mei prieteni, mai uitați-vă și prin cărți... Dacă aveți vreo idololă, verificați! Nu strică. Oricum, nu e de p-aciuța să-l transformi pe marele Paciurea într-un ridicol Paciulea...

Florin Mugur

## Demența urbană

„...totă această complicată înțelegere, Crovneria taxiurilor, Felina-reis stradale cu vapori de sodiu, Insistența prea puțin rezonabilă a orașului asupra proprieții sale frumuseți fibroase: toate impletite ale decaderei genialității, supraclintind sensibilitatea omului până la cotele unui pariu nebunesc. Situațiile o pașilor profilându-se pe acoperțuri, Gunoterii rostogolind, la miezul nopții, tomberoanele pe paval. Și, întotdeauna, sufletul orasului cându-si dă seama că o voce mătășie, pe jumătate năbun dar liber în învălmășeala sa tribală, dezonată la o scară enormă.”

Privește orașul — New York — fară-câr și pe soții Wynant (Pammy și Lyle) prinși în sistemul său specific de conexiuni post-industriale, angrenați în mașinării și gogosi urbane la cotele alienante ale unui nou expresionism. Ocupația favorită a dramei Wynant, hobby-ul ei când iese de la biroul firmei sale de investigații psiho-sociologice asupra alienării (Grief Management) este cumpărarea de fructe și zarzavaturi. Simbolice fiind se abstrage ordinii supermodernizate și eficientizate monstruozitate a ritmului cotidian, trăind pe ușa a minții său standard, debordând de confortul acestui „american way of life”, ea prezintă lui Lyle ultimele trofee a vizitatorilor: un cantalup senzațional, o piște prună fabuloasă dintr-un soi necunoscut, nemaivăzute mandarine, ca de reklamă. Pe acest fundal arcimboldesc, dramele ininteligibile ale cotidianului se prezintă, la rindul lor, într-o

lumină ireală. — Știi, un tip a fost ucis azi la Bursă. Împușcat. — Iarși portoricani? — Nu”. Stop. Știrea a fost livrată în datele ei primare, neprelucrate. Oricum, Lyle nu știe mai mult, iar acum cei doi știu că au altceva de făcut. Ei trebuie să bazeze încă un punct din programul conjugal de fiecare zi. Bineînțeles, este vorba de sex. Plăcerea codificată de mișcări îndelung exersate, studiate, duse până la subtilitatea unui pifetisitor rafinament. Apoi, jocul de-a privitul la televizor. Permutarea canalelor cu ajutorul telecomenzii, din care rezultă un film de „montaj”, inedit. Secvențe disparate care se reușesc, aleatoriu, într-o proiecție funambulescă a lumii. Obsesii juxtapuse, regăsindu-se în contexte care încep să pară din ce în ce mai puțin întâmplătoare, reordonate conform unei structuri anume, dictate de intuiția „demiurgică” a privitorului.

Don DeLillo este acreditat de romanele sale — *Americana*, *Zona termianus*, *Great Jones Street*, *Steerul lui Batsner*, *Cinzele alergător* și *Numele* — drept un maestru al observației psihologice și comportamentale. Alienarea modernă și violența par a fi două din temele sale predilecte. Jonathan Yardley, bunăoară, consideră că puținii autori au descris „demența urbană” cu atita acuratețe. Scriitura sa este elegantă și economică, personajele sînt construite din detalii precise, au oalură bine definită și impun prin „transparenta” lor aproape depresivă. Proza sa respiră, cu cinism și o anumită căldură comprehensivă deopotrivă, aerul... proaspăt al alienării contemporane (dacă e să o privim în opoziție cu feluritele utopii ce s-ar dori „izbăvitoare”). Asumarea acestei înstrăinări — care nu mai este individuală, caracterizată de inadapabilitatea socială sau de grup, ci devine tot mai mult una colectivă — este un act de sinceritate, într-un fel reparatoriu, chiar. Spun „reparatoriu”, pentru că prea mulți s-au străduit să-și convingă semenii că „arta” ar avea, în condițiile date, un caracter predominant curativ, cathartic. Această iluzie a fost demolată de tot atâtea ori câte tentative de impunere a ei au existat și, totuși, subzistă, din nevoia de protecție pe care majoritatea cititorilor o resimt în fata cărții și, mai cu seamă, cu ajutorul ei. Această onanie pe care cititorul mediu o pretinde lecturii i-a determinat pe mulți autori să se conformeze exigențelor comerciale ale gus-



tului public, construind viziuni trandafirii reparatoare. Experiența a dovedit însă, cu prisosință, că sub semnul rozii se ascunde întotdeauna o ciatră nevinderată, o frustrare, o neîmplinire. A recunoaște acest lucru nu este pesimism și nici lașitate.

DeLillo nu face parte din această categorie de autori. El nu-și propune nici să vindeze și nici să prevină. Preocuparea sa este aceea de a înregistra, cu probitatea exactității, un sindrom și nu de a-l transigura, ulterior, pe alu o improbabilă a sufletului mintuire. El expune fără a incrimina, fără a acuza, în egală măsură. E cinic, e sadic, este el însuși un frustrat... Cert este că nu încearcă, obstinat, să vindece și nici să se vindece.

Pammy și Lyle Wynant nu ajung la izbăvire. Ei se adăncesc în alienare, duu la forme paroxistice. În atitudinea lor, regăsim prelungirea întirziată a unui voluntarism ușor dcsuet, supus unei autocenzurii ironice. Reminiscente ale teoriei acului gratuit pot fi identificate în desfășurarea narativă a peripețiilor lor născute dintr-o mare plictiseală. Vidul sufletesc îi împinge la sabotarea ciclurilor cotidiene repetitive. Lyle se implică, dincolo de orice motivație previzibilă, într-o rețea teroristă care și-a propus să distrugă puterea banului, reprezentată de bursă și sistemul bancar, în care întrevăd cea mai periculoasă sursă a corupției și pervertirii. Pammy pleacă într-o vacanță în Maine, împreună cu doi colegi de birou, în fapt un cuplu de homosexuali (Ethan Segal și „adorabilul în inutilitatea sa” Jack Laws, pe care Pammy îl va seduce... heterosexual!). Lyle devine parte a unor scenarii mereu variabile, alături de George Sedbauer, colegul împușcat la bursă de către Rafael Vilar, un terorist internațional. El însuși tinde să devină un nou Sedbauer sau, cel puțin,

ară încearcă să-l convingă J. Kinnear, filosoful și teoreticianul protestului prin guerrilla urbană. Un Don Quijote lărd de Sancho în mijlocul unor deperale tehnocrate. Pammy, alături de Ethan și Jack, (e) experimentează într-o altă măsură morală, care nu mai este cea a violenței sociale, ci una a destabilizării cuplului homo- și heterosexual. Sedus de o femeie care îi este și prietenă, Jack se simte culpabil în relația sa cu Ethan și echilibrul triunghiului clasic (dar cu două alfel de virfuri masculine!) se frînge. Jack se sinucidă, dându-și foc pe o plajă, după ce-și turne benzina pe haine, în mijlocul unor cutii de conserve, relicve recente ale civilizației devorante. Gestul ar putea părea tezist, și poate că și este într-o mică măsură, dar, în economia romanului, el nu pare deloc forțat.

Ce rămîne din Pammy și Lyle, după ce amîndoi vor renunța la aceste căutări experimentale, morale și sociale? Două umanități sau doi actanți? (Titlul romanului lui Don DeLillo este *Players*). Boicotul împotriva alienării va fi reușit el? S-au îmbogățit cei doi cu noi semnificații ale trăitului/trăindului sau, dimpotrivă, sînt mai săraci acum, la capătul experimentelor? („În viața noastră cotidiană dirijată de tehnologie, DeLillo știe să citească ambiguitățile sinistre, urîțenia istoriei recente a Americii”, scrie John Updike).

„...Trebuie operat la nivelurile de bază, aproape viscerale. Tercerea înseamnă purificare. Cînd vrei să cureți societatea de elemente represive, devii tu însuși o țintă pentru mai multe categorii de oameni. A fi ucis sau a fi trădat pare a fi, uncori, scopul final” — din filosofia unui desperado contemporan sau încercarea de a răspunde mai puțin tezist unor foarte teziste întrebări.

Dan-Silviu Boerescu

## reeditări

### „La Transylvanie”

Reeditarea în Franța, unde de altfel a și apărut pentru prima dată în 1946 a monografiei „La Transylvanie” se constituie într-un moment editorial ce nu poate fi trecut cu vederea mai ales dacă ținem seama de conjunctura politică din Centrul Europei, convulsionat de schimbările care s-au produs în ultimul timp.

Cartea a fost produsul unei instituții fondate pe lângă Universitatea clujeană aflată în refugiu la Sibiu după Dictatul de la Viena. În anul 1942 a luat ființă „Centrul pentru studii și cercetări transilvane” condus de reputatul istoric Silviu Dragomir. Instituția respectivă, întemeiată într-o manieră modernă, egală ca structură cu orice institut de acest gen din Europa, a concentrat specialiști din cele mai diverse domenii cu preocupări legate de studierea Transilvaniei. A funcționat pînă-n anul 1948, cînd alături de alte

instituții științifice și culturale avea să fie desființat din motive ușor de bănuț, mulți dintre membrii săi cunoscînd represaliile unui regim ostil unor asemenea inițiative. În scurta dar benefica sa existență, **Centrul pentru studii și cercetări transilvane**, s-a distins printr-o bogată producție științifică. O demonstrează cu prisosință monografia „La Transylvanie”, apărută în prima sa ediție la Paris în editura Boivin.

Semnificația tipăririi ei în acel an depășește intențiile științifice ale autorilor proveniți din instituții diferite ale României acelor ani. Ea a apărut în preajma deschiderii Conferinței de Pace de la Paris și era menită să contribuie la informarea corectă a delegațiilor străine prezente la masa tratativelor. Cartea trebuia să constituie, și trebuie să recunoaștem că a reușit, o radiografiere completă din punct de vedere istoric, geografic, demografic, cultural, economic, politic și social a Transilvaniei de după 1918.

Pe parcursul celor 317 pagini împărțite în 10 capitole, personalități remarcabile ca Vintilă Mihăilescu, Sabin Manuilă, M. I. Argeșeanu, Iosif Stoichi-

ța, Constantin Kirilțescu, Lazăr Iacob, Dr. D. Răducanu, Ion Chinezu, Corneliu Rudescu, sub conducerea lui S. Dragomir, ne oferă un tablou complet al Transilvaniei între cele două războaie mondiale. Colectivul a conceput-o într-o manieră demnă de invidiat și admirat. Nu este polemică și nu se angajează în afirmații gratuite, neocoperite documentar. Este, după mărturia lui Dragomir, o sursă de informații, fapt confirmat de numeroasele statistici comparative între perioada de dinainte de 1918 și cea care a urmat Unirii Transilvaniei cu România. Autorii au urmărit progresele înregistrate după 1 Decembrie în toate domeniile, constituindu-se, prin veridicitatea informației, într-o monografie de excepție. Meritul acestei cărți este cu atît mai mare cu cît ea nu este concepută într-un spirit exclusivist, naționalist. Paginile întregi sînt consacrate evoluției societății, a culturii minorităților naționale, într-un fair play de admirat. Cititorului îi este lăsată cu bună știință posibilitatea de a judeca singur de a trage concluziile firești ce se desprind din lectura ei.

Cartea la care ne referim este un model de muncă științifică dominată de spirit obiectiv, de imparțialitate. La sfîrșitul lecturii, cititorul ajunge la o concluzie firească, logică, și anume că evoluția Transilvaniei în cadrul României Mari a cunoscut un progres remarcabil în comparație cu perioada de dinainte de 1918. Acest progres nu s-a limitat doar la români, el este sesizabil și în cazul maghiarilor, sașilor, șvabilor, evreilor etc.

Dacă ar fi să o comparăm cu reeditările din ultimul timp practicate în

Ungaria, balanța ar înclina categoric în favoarea cărții discutate de noi. Marele ei avantaj constă în faptul că autorii nu trebuie să inventeze sau să speculeze, adevărul fiind de partea lor. Nu este agresivă ca limbaj și nu urmărește să denigreze și nici să negrească pe nimeni. A fost, în ultimă instanță, concepută să convingă, nu să învingă.

Poate nu ar fi lipsit de interes ca o editură să facă efortul de a traduce această carte în limba română. Cititorul român, și nu numai el, ar trăi o surpriză dintre cele mai plăcute chiar dacă istoricii ultimelor decenii au adus contribuții care întregesc informația cuprinsă în această carte. Ar fi un act de mare cultură în beneficiul mai cu seamă al tineretului nostru. Acesta a fost unul din motivele pentru care am scris despre ea, în speranța că apelul nostru va găsi editorul interesat — în valorificarea unei opere care așteaptă de mult : ca ea să fie cunoscută de poporul cărui în ultimă instanță îi era dedicată.

Pe lângă mesajul ei, „La Transylvanie” ridică și o altă problemă de maximă însemnătate. Este vorba de necesitatea ca instituția care a produs-o să fie repusă în funcțiune, pentru a se elimina hazardul prin studierea științifică a complexelor fenomene care au loc în provincia românească a Transilvaniei. Din acest punct de vedere, premisele există, o dovedește această excelentă carte care, cu riscul repetării celor spuse înainte, trebuie tradusă și publicată românește. Ea poate să se constituie într-o premisă ce poate fi continuată pînă în zilele noastre.

L. Maior

# SARAH KIRSCH

Intensitate, condensare de energie în versuri adesea lipsite de punctuație tocmai pentru a oferi cititorului o lectură „pe nerăsuflăte” — cuvintele încercându-se astfel de înțelesuri din ambele sensuri — forța de a descoperi și a suporta greutatea, nearmonia lumii; acestea sînt cîteva din „argumentele” prin care extrem de competitivă Sarah Kirsch a ajuns în primele rînduri, ba chiar printre primele nume, ale poeziei germane contemporane. Născută în 1935 la Limlingerode, a studiat biologia la Halle și apoi — după ce a urmat și cursurile Institutului pentru literatură R. Becher din Leipzig — s-a dedicat exclusiv literaturii, publicînd poezii, povestiri, proze scurte, reportaje, scenarii radiofonice, traduceri. Din 1977 s-a mutat din R.D.G. în R.F.G., trăind acum într-un sat din Schleswig-Holstein.

Între numeroasele volume de versuri cităm *Gespräch mit dem Saurier* (Convorbire cu saurianul), 1965, *Gedichte* (Poezii), 1967, 1969, *Zaubersprüche* (Versete magice), 1973, *Es war dieser merkwürdige Sommer* (Era acea vară ciudată), 1974, *Rückenwind* (Vînt de la spate), 1976, 1977; *Musik auf dem Wasser* (Muzică pe apă), 1977, *Landaufenthalt* (Ședere la țară), 1977, *Wintergedichte* (Poeme de iarnă), 1978; *Sommergedichte* (Poeme de vară), 1978; *Drachenstelgen* (Ridicarea zmeului), 1979; *La Pagerie* (1980); *Katzenleben* (Viață de pisică), 1984; *Hundert Gedichte* (O sută de poezii — antologie), 1985; *Irrstern* (Stea rătăcitoare), 1986.

Poeziile *Restul fringhiei*, *Tilia cordata* și *Noaptea degetele-ntinde* au fost traduse din *Hundert Gedichte*, Ebenhausen bei München, 1985; *Lamento* — din *Laudwege*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1985; *Punct de fugă* — din *Erdreich*, Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1982.

## Restul fringhiei

Înălțarea zmeului. Joc  
Pentru-nînderi largi fără pom fără apă.  
În cerul deschis

Se ridică  
De neoprit o stea de hirtle  
Ruptă-n lumină, tot mai sus, din toți  
ochii

Mai departe, tot mai departe  
Ne rămîne restul fringhiei, și că te-am  
cunoscut.

## Tilia cordata

Încet peste ani trec  
Din existența ciinelui spre-a pisicii.  
Nu vreau să vorbesc despre asta, decît:  
Am vrut să notez ceva pentru ei,  
O imagine poetică: m-a topit  
Dintr-o dată ca mierea: teii  
Începuseră să-nflorească și eu văzusem  
Că pomii seamănă cu niște fete  
Blonde, avînd șuvițele mai roșcate  
Buclate ușor. Înalte fețe  
Le vezi de jos cîrlițtii pe jumătate  
Tunși. Chiar și-o urmă  
De cercei, legîndu-se, mărgele,  
Măguri bine închise între  
Florile risipindu-se desfăcute —  
Mă gîndeam: chiar văd fețe? Dar asta  
Nu mă privea, eu vedeam ochii lui.

## Noaptea degetele-ntinde

Noaptea degetele-ntinde  
Chiar și-n casă mă cuprînde  
Se tirăște pe sub masă  
Se-noovoale unduioasă

Prin odăle fumu-noată  
Crește-un pom, a sa rotată  
Frunte spulbera-i-aș lesne,  
Să fumez alt trunchi prin bezne

Numărînd apoi pe-o mină  
Ciți prieteni să-mi rămînă  
Degete prea multe-mi pun:  
Prea pușini prieteni buni

Noaptea degetele-ntinde  
Chiar și-n casă mă cuprînde

Fumul prin odăle-noată  
Crește-un pom, frunte rotată.

Infrunzînd de vorbe-a stat —  
Vorba gâbnic s-a uscat  
Bărți-calici-n ramuri grele  
Astăzi nu mai urc în ele.

## Lamento

Totul îmi crește pînă peste cap  
Trandașirii cățărați pomii luați în  
primire  
Multă vreme uitați noduroase proptele  
Înfruntînd pe Boreu blinde-aruncări  
De apă putrejună și vreascuți  
Peste picioare rănite cu săptămîni  
înainte

Pieptănat-am din ei gîndaci și omizi  
Cu coșul acuma toți stau  
Pe la colțuri verzi eleganți  
Trîndăvind lîngă casă se uită la mine  
De sus la seavul lor și fosnec  
Vor trăi cu mult mai mult decît mine  
Cuțec de pe scară fasolea  
Dovleacul se tolneste în stratură  
Cu lene porumb floarea soarelui  
Pe umeri mă bat  
Cîntul în pantofii mei merge  
Sublim peste nouri.

## Punct de fugă

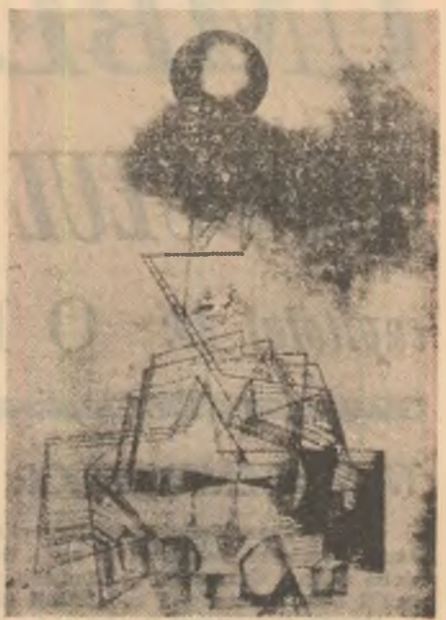
Heine străbătea munții pe jos  
Zăbovind prin case prin piețe  
Doză săptămîni într-un drum  
Ce l-am fi făcut noi într-o singură zi  
Călătoriile noastre ne duc  
De îndată dintr-o țară în alta  
Amănuntele nu ne-ar opri  
Propriile mașini ne obligă  
Să grăbim înainte fără zăbavă de  
expediții

În lăuntru omului n-avem parte  
Grohotisuri labirinturi cimpii  
Rămin ascunse necercetate  
Chelneri ignoră ziarele noastre  
Află vestile de la televizor  
Există mai multe mărci de mașini  
omui unui  
Totu-i substituibil unde sîntem și noi.

Prezentare și traducere de  
Greta Tartler

mai mult, pozitive, dar chiar eu însumi am petrecut o noapte cu paginile alea ale dumneavoastră. Carte de premiu literar. Mare, mare de tot. Se va întoarce la birou, va bate cu palma pe manuscris — acum mototolit, consumat de privirea drăgăstoasă a cel puțin patru cititori — mototolirea manuscriselor e sarcina doamnei Grazia, și-l va fixa pe A.S.P. cu un aer perplex. Dar ce e de făcut? Ce e de făcut? va întreba De Gubernatis și Garamond îi va spune că despre valoarea operei nu se discută nici o clipă măcar, dar e doar vorba de un lucru care anticipă vremea, iar în privința tirajului nu se va depăși cifra de două mii, maximum două mii cinci sute de exemplare. Pentru De Gubernatis două mii de exemplare ar fi de ajuns ca să acopere toate persoanele pe care le cunoaște, A.S.P. nu gîndește în termeni planetari, dar mă rog planeta lui e făcută din chipuri cunoscute, de colegi de școală, de directori de bancă, de colegi care predau în aceeași școală medie, de colonei la pensie. Toate persoane pe care A.S.P. vrea să le introducă în lumea lui poetică, chiar și pe cele pe care n-ar vrea, ca băcanul sau prefectul... De teamă ca nu cumva Garamond să dea îndărăt, după ce toți din casă, din țîrg, de la birou știu că a prezentat un manuscris la un mare editor de la Milano, De Gubernatis își va face socotelile sale. Ar putea să lichideze libretul de economii la purtător, să facă un împrumut, să vîndă cele patru B.O.T. pe care le are, bonurile de trezorerie de la Paris, se oferă timid să participe la cheltuieli. Garamond se arată tulburat, editura Manuzio nu obișnuiește, și pe urmă, în sfîrșit, fie — se face treaba, de fapt și Proust și Joyce au trebuit să se supună durei necesități, cheltuielile sînt mari, noi vom tipări mai întîi două mii de exemplare, dar contractul va fi pentru minimum zece ani. Socotiți că două sute de exemplare vă revin dumneavoastră, omagiu, pe care să le dăruiți cui doriți, două sute sînt pentru trimis la presă, pentru că vrem să facem vilvă, ca și cînd ar fi Anjelica de Golon și vom distribui o mie șase sute. Și la acestea, înțelegeți, nu veți primi nici un drept, dar dacă o să meargă cartea, o retipărim și în această situație dumneavoastră primiți doisprezece la sută.

Văzusem apoi contractul tip pe care De Gubernatis, acum cuprins de un deplin trip poetic, îl semnase fără să-l citească măcar, în timp ce administratorul se temea că domnul Garamond admisesse niște cheltuieli prea mici. Zece pagini de clauzole culesse cu corect, traduceri în străinătate, drepturi subsidiare, adaptări pentru teatru, transpuneri pentru radio și cinema, ediții în Braille pentru orbi, cărți pentru prezentări prezentate în *Reader's Digest*, garanții în caz de proces pentru defăimare, dreptul autorului de-a aproba schimbări redactionale, competența forului din Milano în caz de conflict... A.S.P. trebuia să ajungă sleit cu ochiul pierdut acum în vise de glorie la clauzolele păgubitoare lui, unde se spune că zece mii este tirajul maxim, că suma de plătit nu era legată de tiraj, despre care s-a amintit numai verbal și mai ales că pînă într-un an editorul are dreptul să trimită la tipit exemplarele nevîndute, dacă autorul nu le cere el la jumătatea prețului de pe coverta. Semnătură. Lansarea avea să fie satraoică. Comunicat de presă pe zece coloane, cu biografie și eseu critic. Nici o pudoare. Și așa în redacțiile ziarelor avea să fie aruncat la coș. Tipărire efectivă: o



mie de exemplare din care doar trei sute cincizeci legate. Două sute autorului, cincizeci librăriilor secundare sau consorțiale, cincizeci revistelor din provincie, vreo treizeci pentru a zăpăci ziarele, în cazul că i-ar strecura un rînd pe lista cărților primite. Cîte un exemplar aveau să-i trimită în dar spitalelor sau închisorilor — și așa se explică de ce primele nu vindecă și celelalte nu mintuie.

Vara avea să urmeze premiul Petruzzellis della Gatina, creatură a lui Garamond. Cost total masa și casa pentru juriu, două zile, și Vittoria din Samotracia, sculptură în piatră de cinabru. Telegramme de felicitări de la autorii Manuzio.

Un an și jumătate mai tîrziu avea să sosească, în sfîrșit, și momentul adevărului. Garamond avea să-i scrie: Dragă prietene, o prevăzusem. Dumneavoastră ați apărut cu cincizeci de ani prea devreme. Recenzii, ați văzut cu grămada, premii și aprobarea publică și va sans dire. Dar exemplare vîndute foarte puține. Publicul nu e pregătit. Sîntem constrînși să liberăm depozitul în termenii contractului (anexat). Sau dăm la topit sau dumneavoastră le cumărați la jumătatea prețului de pe coverta, cum aveți dreptul.

De Gubernatis înnebunește de durere, rudele îl consolază, lumea nu te înțelege, desigur că dacă erai de-al lor, dacă trimiteai picul, la ora asta te-ar fi recenzat chiar și în *Corriere*, sînt cu toții o mafie, trebuie să rezisti. Din cărțile pentru omagiu au mai rămas doar cinci, există încă destule persoane importante de omenit, nu poți permite ca opera ta să fie dată la topit, ca să se facă hirtie higienică din ea, să vedem cît se poate aduna, sînt buni bine cheltuiți, avem o singură viață, să zicem că putem cumpăra cînci sute de exemplare, și pentru restul sic tranzit gloria mîndi.

La Manuzio au rămas 650 de exemplare broșate, domnul Garamond plătește 500 din ele și la Manuzio rămîna burs. Bilant: autorul a plătit cu generozitate costul de producție pentru două mii de exemplare, editura Manuzio a tirat o mie și a legat din nou 850 din care 500 au fost plătite pentru a doua oară. Cincizeci de autori pe an și editura Manuzio își încheie mereu un bilanț puternic activ.

Și fără remușcări: împarte fericire.

## moda, altfel

## Restaurația (De ce nu?)

**d**in latinescul *restauratio* se păstrează atît sensul de reparație a unui tablou, a unei țesături, a unei clădiri, cît și sensul figurat de vigoare nouă, disciplină nouă. Dar se păstrează și sensul istoric al revenirii la tron a unei dinastii sau a unui sistem de guvernare.

În Franța se desemnează cu termenul de *Restaurație* perioada care a urmat înfrîngerii lui Napoleon, reîntoarcerii Bourbonilor și care e împărțită de cele 100 de zile, în două părți: prima restaurație (aprilie 1814—20 martie 1815) și a doua restaurație (iulie 1815 pînă la revoluția din 1830). Deci prima și a doua. Numărătoare simplă. Vorbind despre prima parte se constată îngreunarea costumatiei. Se pune capăt

siluetei feminine fuselée și scoaterii în evidență a corpului prin țesături moi, lejere. Talia femeilor își reia locul acolo unde anatomia i-a fixat-o pentru totdeauna. Mineciile și umerii au tendința să se amplifice, de parcă ar suferi de elefantiazis; fustele devin iar generoase (valeu! va urma *trădarea generoaselor* — fuste), pînă la glesne sau pînă la calcie, se acoperă de volane, noduri, copci, agrafe, frunze, pene și pasmanterii complicate, care se vor numi mai tîrziu *chlehis*. Mîneca scurtă devine *jockey*, căci bate vîntul dinspre Anglia, dinspre Canalul Mînecii, ea, de fapt, fiind reeditarea mînecii din sec. XVI. Se zice bine despre Modă, după ce se trece puțin prin secole, că după cîteva combinații și schimbări vestimentare „nimic nu e nou sub soare”.

Coafura femeilor sub Louis XVIII și Charles X consistă în pălăriuțe „à passe ondulante”, degajînd figura, cu bride atășate sau fluturînd pînă la talie. Pe pălării-căpîțe de pene, straturi peste straturi de pene turruiri de pene. Fără îndoială că istoria pălăriilor păstrează în analele ei cea mai tristă perioadă din viața struțiilor, corespunzătoare ce-

rutăcioase care își bat joc de orice și cea a tigrilor care sfîșie”. Voltaire deja se referise la judecătoria din cazul Calas cu: „Nu-mi vorbiți de acei judecători, jumătate maimute, jumătate tigri!” Imitația a tentat, Sieyès, într-o notă adresată lui Mirabeau, îi numește pe francezi „une nation de singes à larynx de perroquets”.

Maimuța sau tigrul, M. Gibus inventază pălăria mecanică, un obiect uluitor, care timp de un secol va fi accesoriul masculin cel mai important, la teatru sau la bal. Conținînd un resort, pălăria putea fi lăsată pe locul de unde fusesse invitată partenera de dans fără riscul ca altcineva, așezîndu-se, s-o turtească iremediabil. Această pălărie cu resort a pus în circulație o combinație de cuvinte foarte ciudată: o mie țete à gifles sous un chapeau à claque”.

Astăzi foarte multe capete cer palme și fără pălărie cu resort.

Corina Cristea

# UMBERTO ECO

## PENDULUL LUI FOUCAULT

### capitolul 39: O EDITURĂ PRIVATIZATĂ

#### TAINA TEMPLIERILOR

Casaubon, Belbo și Diotallevi sunt trei redactori la două mari edituri m-laneze, unde se joacă scoțind cărți. Domnul Garamond, șeful lor și patronul celor două edituri Garamond și Manuzio, nu se joacă ci câștigă bani cu aceste cărți, mulți bani. Punindu-și subalternii să scrie o istorie ilustrată a metalelor intră în discuție și faimosul Pendul al lui Foucault și odată cu el istoria tragică și singeroasă a cruciadelor și a cavalerilor templieri și a cavalerilor Rosa-Croce. Indignați de persecuțiile suportate de la regii Franței, care-i gelozeau pentru puterea și bogăția lor, Cavalerii Templieri elaborează un plan de răzbunare care, eșalonat pe parcursul a citorva sute de ani, este menit să cucerească lumea, s-o supună și s-o conducă drastic, dictatorial.

Cei trei traducători, suprasaturați de lecturi fantastice și cu mințile inflăcărâte — prilej pentru roman de a inventa cu minuțiozitate toate mișcările ocultismului mondial — descoperă o hibă în planul Templierilor care fac ca realizarea lui să rateze. Amăriți, ei caută o soluție și cu ajutorul unui calculator electronic, Abulafia, aparținând mijlociului Belbo, lucrurile se rezolvă. Planul este refăcut și toate tainele lui sunt date în vileag. Cei trei redactori sunt în deplină posesie a planului și a modulului de funcționare. Și-l pot folosi după voie. Numai că, si-ntotdeauna există o asemenea sintagmă menită să incurce lucrurile, Urmasii activi ai Cavalerilor Templieri află soluționarea secretului și de cei trei redactori buclucași. Și hotărăsc lichidarea lor. Cum se termină romanul? Cum se spune adesea: în coadă de pește. Sau este o plezanterie pe care o citești cu fascinație, un joc fabulatoriu mirific pe care numai Eco poate să-l facă și care te lasă perplex când citești pe cite undeva că Umberto Eco ar fi plagiat cindva pe cineva. Sau... Sau e adevărat! E adevărat ce spune Eco, trebuie să știe el ceva, de undeva... Și atunci ce ne facem? Vin Templierii!!!

În textul meu două lucruri sînt neadevurate. În primul rînd titlul fragmentului, de fapt lung și plicticos în Eco. Eu am spus glumind iritat: O editură privatizată. Adjectivul este prea dezgustător, prea ridicol și nerușinat, prea demagog ca să nu simt nevoia actuală de a mă elibera de el, cel puțin așa. Al doilea adevăr este poza lui Eco, de fapt o autocaricatură. Scriitorul s-a ras între timp și prietenii sau neprietenii lui spun că arată rotunjos și rumel ca un cul de bébé. Promiț că la prima ocazie voi reproduce un Eco recent, ras, tuns și frezat.

Manuzio era o editură pentru A.S.P.

Un A.S.P. în jargonul de la Manuzio era — dar de ce folosesc imperfectul? A.S.P.-iștii sînt ș-acum, acolo totuși continuă ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat, eu sînt cel care proiectează totul într-un trecut înapămintător de îndepărtat, pentru că ceea ce s-a întimplat alaltăieri seară a fost ca o sfișiere a timpului, în naosul de la Saint-Martin-des-Champs, a deranjat ordinea secolelor... sau poate pentru că dintr-o dată ieri seară am îmbătrînit cu decenii, sau teama că ei or să mă prindă mă face să vorbesc ca și cum aș face cronica unui imperiu în prăbușire, întins în balneum, cu venele tăiate, așteptînd să mă înec în propriul meu singe.

Un A.S.P. este un Autor pe Speze Proprii și editura Manuzio e una dintre acele întreprinderi care în țările anglo-saxone se cheamă „vanity press”. Prețuri cerute foarte mari, speze de gestiune nule, Garamond, doamna Graziă, contabilul denumit director administrativ, într-o cămăruță ascunsă, și Luciano, mutilatul de la expediție, în vasta magazie de la subsol.

— N-am reușit niciodată să înțeleg cum izbutește Luciano să împacheteze

cărțile cu o singură mînă, îmi spusese Belbo, cred că se ajută cu dinții. Pe de altă parte nici nu împachetează mare lucru: expeditorii de la editurile obișnuite expediază cărțile librarilor în vreme ce Luciano expediază cărți doar autorilor. Editura Manuzio nu se interesează de cititori. Important, spune domnul Garamond, e să nu-i trădăm pe autori, fără cititori se poate supraviețui.

Belbo îl admira pe domnul Garamond, îl vedea ca pe purtătorul unei forțe căruia lui îi lipsea.

Sistemul Manuzio era foarte simplu. Puține note în zecilele locale, în revistele mărunte, în publicațiile literare de provincie, mai ales în cele care apăreau doar cîteva numere. Spații literare de mărime medie, cu fotografia autorului și cîteva rînduri incisive: „o foarte autorizată voce a poeziei noastre”, sau „o nouă dovadă narativă a autorului cărții Floriana și surorile ei”.

— Ajunși aici plasa era întinsă, explica Belbo și A.S.P.-iștii cădeau ca ciorchinii, dacă într-o plasă se poate cădea așa, dar metafora asta incongruentă este tipică pentru autorii de la Manuzio, și am prins și eu năravul, ierțați-mă.

— Și pe urmă?

— Luați cazul lui De Gubernatis. După o lună, timp în care pensionarul nostru se măcina în așteptare, un telefon de la domnul Garamond îl invita la cină cu cîteva scriitori. Întîlnirea era într-un restaurant arab foarte intim, fără firmă afară; se sună la sonerie și se spune numele la un vizor. Interior luxos, lumini difuze, muzică exotică. Garamond dă mina cu chelnerul șef și tutuiește pe chelner și le dă îndărăt sticlele pentru că anul lor de vechime nu-l convinge, sau spune iartă-mă dragă dar asta nu e cuș-cuș-uj care se mîningă la Marrakesh. De Gubernatis este prezentat comisarului Calus, toate serviciile aeroperute sub comanda lui, dar mai ales inventatorul, apostolul Cosmorantoului, limbajul pentru pacea universală despre care se discută la UNESCO. Apoi profesorul Titus, vină puternică de narator, premiul Petruzzellis della Gatina 1980, dar și un astru al științei medicale. Cîți ani ai pîdat, domnule profesor? Ei, alte timpuri, pe atunci se învăța cu adevărat. Și stîmca noastră poetă distinsa Olinda Mezzofanti Sassabetti autoarea volumului Caste palpitări, pe care desigur că l-ai citit?

Belbo mi-a mărturisit că s-a întrebat adesea de ce toți A.S.P. de sex feminin semnau cu două nume, Lauretta Solimeni Calcanti, Dora Ardenzi Fiamma, Carolina Partorelli Cefalu, în afară de Ivy Compton-Burnett, iar altele chiar fără prenume, cum e Colette, și un A.S.P. se numește Odolina Mezzofanti Sassabetti? De ce un scriitor adevărat scrie cu dragoste pentru opera sa, și nu-i pasă că e cunoscut printr-un pseudonim, cum ar fi Nerval, în timp ce un A.S.P. vrea să fie recunoscut de vecini, de locuitorii cartierului și de aceia unde locuise mai înainte. Bărbatului îi ajunge numele său, femeii nu, pentru că sînt și cei care o cunosc de cînd era domnișoară. De-asta folosesc două nume.



Pe scurt, serată densă de experiențe intelectuale. De Gubernatis avea să aibă impresia că bea un cocktail de L.S.D. Va asculta trîncănelile comese-nilor, anecdota șchioapă cu marele poet impotent notoriu și care nici ca poet nu făcea prea multe parale, vor urma priviri strălucind de emoție la noua ediție a Enciclopediei italienilor ilustrați pe care Garamond le-o va arăta pe neașteptate, arătîndu-i o pagină comisarului (ați văzut, dragă, și Dum-neavoastră ați intrat în panteon, de, simplu act de justiție).

Belbo îmi arătase enciclopedia.

— Acum o oră y-am dojenit rău: în schimb nici unul nu e nevinovat. Enciclopedia o facem exclusiv eu și Diotallevi. Dar v-o jur că n-o facem ca să ne rotunjim salariile. E unul din lucrurile cele mai distractive din lume, și în fiecare an trebuie să pregătim noua ediție, adusă la zi. Structură e mai mult sau mai puțin de felul acesta: un articol se referă la un scriitor celebru, un altul la un A.S.P. și problema e de a se păstra cum se cuvine ordinea alfabetică și a nu prăpădi spațiu pentru scriitorii celebri. Uitați-vă, de exemplu la litera L:

LAMPEDUSA, Giuseppe Tommasi di (1889—1959). Scriitor sicilian. A trăit multă vreme ignorat și a devenit celebru după moarte prin romanul Ghepardul.

LAMPUSTRI, Adeodato (1910). Scriitor, educator, luptător (o Medalie de bronz în Africa Orientală), gînditor, prozator și poet. Figura sa apare enormă în literatura italiană din secolul nostru. Lampustri s-a relevat încă din 1959 cu primul volum dintr-o trilogie Frații Garamassi, istorie scrisă cu un crud realism și înaltă suflare poetică despre o familie de pescari luccani. Acestei opere care a fost distinsă în 1960 cu premiul Petruzzellis della Gatina l-au urmat în anii următori Bine-slujiții și Pantera cu ochii fără gehe, care poate că și mai bine decît prima operă dau măsura forței epice a strălucitei imaginații plastice a respirației lirice a acestui incomparabil artist. Harnic funcționar ministerial, Lampustri este stimat în anturajul său ca o persoană foarte integră, părinte și soț exemplar, orator desăvîrșit.

— De Gubernatis, a explicat Belbo, va trebui să dorească să intre în enciclopedie. O spusese întotdeauna că cea a oamenilor faimoși avea o faimă falsă, că era o conspirație a unor critici care se înțelegeau între ei. Dar mai ales va înțelege că a intrat într-o familie de scriitori care în același timp sînt directori de întreprinderi publice, funcționari bancari, aristocrați, magistrați. Dintr-o dată își va fi lărgit cercul cunoștințelor-sale, acum dacă are nevoie să ceară o favoare va ști cui să i se adreseze. Domnul De Garamond are puterea de a-l face pe De Gubernatis să iasă din provincie, să-l proiecteze pe culme. Pe la sfîrșitul unei cărți Garamond îi va spune la ureche să treacă pe la el a doua zi de dimineață.

Și a doua zi dimineață se duce.

— Poți să juri asta. Își va petrece noaptea fără a putea dormi, gîndindu-se la mărșăla lui Adeodato Lampustri

— Și pe urmă?

— Pe urmă, a doua zi dimineață Garamond îi va spune: aseară n-am îndrăznit să vă vorbesc ca să nu-i umilesc pe ceilalți, ce lucru sublim, nu mai vorbesc de referatele entuziaste, ba,

Prezentare și traducere de Florin Chirițescu

Continuare în pag. a 15-a

#### bridge

### Dincoace și dincolo de conciliere

Te afli la masa de joc în plină partidă. Deodată observi, la unul din partenerii de competiție, o neregularitate ce atentează la morală jocului. Chemi arbitrul. El vine și în loc

să-l sancționeze pe vinovat încearcă să te împace cu el. Ca și cum ar fi fost vorba de o ceartă oarecare, pe te miri ce subiect, iar nu de încălcarea unei reguli. Te ridică de la masă și vrei să părăsești sala de joc. Pe drumul spre ieșire arbitrul se străduie din toate puterile să te convingă că n-are rost pentru un fleac de greșeală să abandonezi competiția, mai ales că abandonul tău ar atrage după sine anume mutații în schema concursului, o dereglare a fluxului competiționar. Și reușește. Te întorci la masă și joci în continuare. Ceilalți nu-și spun că ești un spirit conciliant ci că eroarea morală a partenerului n-a fost cine știe ce, sau poate chiar n-a fost deloc și că doar ți s-a părut. E normal să-și spună așa, de

vreme ce tu te-ai reșezat la joc iar vinovatul a rămas și el la masă. Sesi-zezi că lucrurile ar putea fi interpretate astfel dar cum ești mai înțelept decît ceilalți și mai tolerant, nu dai importanță unei atari interpretări și consideri că e mai bine să nu încurci, prin plecare, desfășurarea competiției, chiar cu riscul de a fi înțeles greșit. Jocul continuă. La un moment dat, cel care a mai greșit o dată, sau poate altul, mai comite o încălcare, de aceeași natură. Chemi din nou arbitrul. El vine și se uită cam neîncrezător la tine. Ceilalți nici ei nu te mai cred. Te ridică și dai să pleci. Nu te mai oprește nimeni. Atunci chiar pleci de-a binelea sub privirile nici măcar curioase acum ale celorlalți. Din formă de protest fa-

tă de abaterile de la regula morală a jocului, plecarea ta a devenit — în ochii competitorilor și a martorilor — mărturisirea unei vinovății personale. Subit îți vine în minte povestea cu „Petrică și lupul”. Prea tirziu. Și nu-ți mai rămîne decît să te miri de cit de ascunse sînt căile Domnului și să te întreb dacă a fi conciliant nu poate fi, uneori, mai rău decît a nu fi. Și dacă nu cumva uncori s-a întimplat să fie chiar acum. Nu-l fericesc pe jucătorul de bridge care ajunge să-și pună asemenea întrebări pentru că în clipa cînd ajunge să și le pună, bridge-ul încetează să mai fie pentru el un joc adevărat...

Laurențiu Ulici