

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri, 8 mai 1991 19 (67)

Dacă poezia mea...

Dacă poezia mea
ar fi o sculptură de Brâncuși,
ar fi o linie imaginară inchipuind viteza,
o pasăre suspendată pe cer.

Dacă poezia mea
ar fi o sculptură de Brâncuși,
ar fi o intruchipare a simplității,
o scinteie de cultură,
o substanță distilată
pină la gradul
de dincolo de amintire.

Dacă poezia mea
ar fi o sculptură de Brâncuși,
ar fi un simbol,
O existență nouă.

Sandu David



Număr ilustrat cu reproduceri după tablouri de David Teniers

în acest număr:

Poeme de NINA CASSIAN

INEDIT – pag. 9

LIRICĂ AUSTRIACĂ MODERNĂ

– pag. 15

Intelectualii și revoluția (II)

Să ne oprim puțin la formele de rezistență scriitoricească prin literatură și anume la două dintre ele pe care le considerăm ca fiind cele mai eficiente în plan social.

E vorba mai întâi, de ceea ce s-ar putea numi **esopismul** textului literar, mod subversiv greu atacabil de sugere a adevărului interzis, sub aparența minciunii promovate de putere la rang de adevăr. Redescoperită din necesități de ordin moral, vocația esopică a scriitorului român a marcat mare parte din romanele, piesele și chiar poeziile scrise și publicate în anii șaptezeci și, mai ales în optzeci. Dedublarea semantică a imaginarului era o posibilitate de împăcare a conștiinței de sine morale a scriitorului dar și o cale de traversare a obstacolelor ridicate de cenzură în procesul editorial. Pentru ca strategia fabulistică să se împlinească era trebuință de complicitatea cititorului, ceea ce s-a și produs, cu relativă rezeziune, astfel încât cărțile scrise în registru esopic au devenit best-sellers-uri, deseori indiferent de valoarea lor estetică, iar piesele de teatru cu aluzii la realitate făceau săli pline. Dar factura esopică a literaturii române din anii optzeci, ca efect al dorinței de rezistență antitotalitară, ca mijloc de penetrare a adevărului prin ecranul opac al minciunii oficiale și ca posibilitate literară de constituire a unui orizont de așteptare al cititorului, — lectura „cu sufletul la gură” a cărților de această factură fiind ea însăși un mod de rezistență, de data asta a cititorului, la alienarea comunistă, — acest esopism așadar a fost cu atât mai nesuferit Puterii comuniste cu cât era mai difuz în structura textului literar, mai neasemănător cu cel propriu parabolei sau alegoriei, mai inaparent și, prin urmare, greu de cenzurat.

E vorba, apoi, de transformarea unor realități imanente literaturii în spații ale rezistenței politice. Dacă nu mai avea cum să se hrănească din realitatea istorică, fără riscuri de a produce oglinzi strimbe, literatura a început să se hrănească din ea însăși. În bună măsură „post-modernismul”, deseori invocat în diverse variante și sub felurite acolade teoretice de-a lungul deceniului nouă, trebuie înțeles și ca un refugiu subversiv cu dublu sens: de conservare a proprietăților liberului arbitru scriitoricesc și, totodată, de opoziție politică la înverșunarea totalitaristă a regimului comunist. E drept că acest specific românesc al „post-modernismului” e mai lesne verificabil la nivelul scriitorilor tineri, mai radicali în atitudine prin aplomb biologic dacă nu și prin curaj civic, dar în el s-au înscris și scriitorii din promoții mai vârstnice, în primul rând cei care, în anii cincizeci, la tinerete, au trecut printr-un moment sever al opțiunii politice, fie că au refuzat stalinismul fie că au fost refuzați de acesta. Din câte știm, în nici o țară din Europa de est „post-modernismul” nu și-a adăugat o semnificație politică iar cealaltă formă majoră de rezistență prin literatură, redescoperirea vocației esopice, deși prezentă în țările estice, n-a avut acolo nici amploarea și nici durata pe care le-a cunoscut în România. Între altele, și pentru că în materie de dictatură comunistă, România a avut, cel puțin în context european, o experiență cu totul originală.

chenar

Deconspir

Un prieten, român, stabilit la Paris, întemeind o gazetă, îmi scrie cum că: „să-mi faci rost de numele unor tineri etnologi, juriști, economiști, cercetători sau tehnocrați, integrați în industrie, ministere, etc. pentru a le solicita colaborarea. Nu vom face o revistă de «opinii», ci una de informații, de analize, de sinteză socială”. Întimpărca face ca, în aceeași zi, să vină o altă scrisoare, de la alt prieten româno-parizian: „profesionalismul jurnalistic lipsește crucialmente în România internă și externă, dar nu e mai puțin adevărat că dilectanții și veleitarii sînt selectați cu o vâdită și angoasantă preferință peste tot. Se pot face teribile studii de patologie pe actuala presă scrisă românească...”

Imi cer iertare pentru autoviolarea corespondenței, dar, dacă nu face să deconspir persoanele, încă ideile să circule. În primul caz, am reacționat în hohote: de unde și pină unde specialiștii noștri să se „involve” în publicistică? Doar se știe că omul nostru, din cit e mai specializat, d-ăia refuză colcăiala-n baia publică. El stă-n laborator, în bibliotecă sau la subsof și-n cel mai bun caz face memorii, pe care, eventual, tot gazetarului i le prezintă: „faceți voi ancheta, eu nu mă bag”. În al doilea caz, reacția a fost de zăbrire: cum, bre, nici profesionalism jurnalistic n-avem? Dar, gândindu-mă oleacă mai „cool”, am simțit dintr-o dată „golul istoric” al presei noastre (de prăpădul TV nu se mai poate spune nimic!). De bună seamă că politica ne-a infestat pînă-n măduvă și că, din toate danțurile naționale, cele mai la zi par a fi sirba-n căruță (la oficial) și bătuta pe loc (la opoziție). Invasia pamfletară, lupta pe ringuri mici, miuța pe maidan, cu mingi de cîrpă, accent turbat pe mărunțiș, subiectivism, inflația de injurii, insinuări, acuze reciproce de calomnie, „marea trancăneală” în marea bălăcăreală, ce prinde bine oricui, numai bine-lui — nu. Amețite de baba-orba Puterii, gazetele dau din colțuri în colțuri atacă persoane, pierzind fenomenul, toacă, ronțăie, molfăie politicianismul (pe drept și cu talent), propagă personalități jurnalistice, dar pe fondul unei devaluatoare lipse de date concrete. Deșirăm, inebunitor de în detalii, funde și petice, în vreme ce coavoarele se țes, pe jos, pe sus, la umbră. Inețosarea sistematică a perspectivei ne face să exaltăm particule de praf și să orbim în fața marilor reliefuli. O lipsă în-simțitoare a marilor anechel jurnalistice, a numerelor tematice, dedicate unei probleme sociale. O lipsă chinuitoare de „orieri aspiratori de realitate, capabili să întorcă pe dos județe, ministere, sisteme, adică. O lipsă atrăc de informații, de analize macrosociale de statistici. Nu se rezolvă, jurnalistice, aplicarea legii funciare cu o notă cum că-n satul X s-au furat zece vaci, nu se analizează grevele și sindicatele cu un interviu. În fața hăurilor nu se vine cu scârțâ de zăgrav. E foarte normal să ai un ziarist acreditat în parlament, care să foarfece zilnic ce se-ntîmplă acolo. Dar e la fel de normal (și urgent) ca ziaristii să invadeze marile sisteme socio-profesionale, cumulind date exacte, cifre, nume, statistici, de sus pînă jos, etalindu-le și chemind specialiști să le analizeze cu doxă și răceală. Ce este mai eficient, de ex., pentru tragedia medica-mentației la ora de față: un dialog cu ministrul, cum că „se fac eforturi”, sau opt pagini cu 15 reportaje din cinci județe, în spitale, în azile și grădinițe, sau, direct, la cimitir? Pacini capabile, dacă nu să miște oficialitatea, măcar să mai lumineze catafracta de ne ochii marului public. N-ar fi timpul să? Altfel, Tutea are din nou dreptate. Întrebat de soarta economiei românești, a răspuns, cu tăioasă lui sâmbălăcie: „Economie de piață? Care economie domnule?! Păi, noi sîntem în natură, ca vrăbiile...”

Dan C. Mihăilescu

dictatura personală

În căutarea unui președinte de țară

În lipsa unui Rege „legitim” pe tronul României, speriat de perspectiva unui referendum național imediat, perfect dirijat, prin care poporul român, fără memorie, să fie pus să aleagă și să stabilizeze, practic, Puterea actuală neocomunistă, cu proiectele unei Constituții controlate de majoritatea F.S.N.-istă care să ne țină sub același papuc al republicii populare, să vedem ce ar putea să însemne perpetuarea președinției aduse în România de tancurile sovietice, în definitiv...

Fiind vorba de o regenerare ciclică a timpului.

Vă rog să permiteți o paranteză. Să vedeți cum devine cazul... Ziarul „Dimineața”, numărul 46/1991 ia un interviu lui Dan Iosif, secretarul Senatului și ne împropătează memoria cu perioada aceea cînd a fost domnia sa propus să fie „conducător de țară”, pe 22 decembrie 1989... „Pur și simplu m-am speriat, m-am speriat cînd i-am auzit pe oameni strigîndu-mi: — Dan Iosif, noi te vrem pe tine! Era în momentul cînd Constantin Dăscălescu a prezentat demisia guvernului. M-am speriat fiindcă eu, un simplu muncitor, am gîndit și am crezut că nu pot face față unei sarcini, ca să zic așa, atît de mari. Dacă un ciz-

mar a distrus țara, era pericolul ca un muncitor să definitiveze dezastrul... Asta întimplîndu-i-se lui Dan Iosif, ați înțeles, atunci, în 1989! Între timp însă, în 1991, parcă... parcă i se pare senatorului revoluționar Dan Iosif, fost condamnat de drept comun, vai, că ar putea fi necesară o asemenea posibilitate, a acceptării unei candidaturi la „conducerea țării”. Doamne ferește, vîzînd bine unde a adus poporul cu politica lui falimentară domnului, fost nomenclaturist Ion Iliescu? Iliescu și camarila sa... Exemplul muncitorului L. Walesa, președintele, dînd speranțe de mai bine în Polonia postcomunistă, nu? Sau cam așa ceva... Citînd mai departe din Dan Iosif: «E normal ca niște oameni, să zicem ca mine, care n-au fost nici uteciști și nici nu și-au făcut studiile la „Ștefan Gheorghiu”, să aibă alte idei, altele decît ale unor inși care se cam bat cu pumnul în piept acum...»

Mă rog. Asta ar putea fi o interpretare... De ce nu?

dar să nu înțelegem greșit intențiile cotidianului senatorului F.S.N.-ist Al. Piru, fost critic literar: în numărul său 48, prin pana a celuișiși Constantin Duică, partenerul de dialog al lui Dan Iosif, apare un material cu titlul „Vor scriitorii să fie președinți”? Vă dați seama,

scriitorii români vrînd toți să fie președinți de țară nouă, mai ales cei înscrși în Alianța Civică? deși, ni se atrage cu delicatețe atenția, nu au ei nasul de așa ceva... Că nu poate să intre aici în discuție exemplul unui V. Havel al Cehiei și Slovaciei! Nu, aici poate să intre în discuție Ismail Kadare, nu demult emigrat în Franța: care a fost invitat să candideze din partea Partidului Democrat albanez pentru președinția țării și, culmea, a refuzat! Mare hatir pentru ziaristul C.D. să poată să ne facă să concluzionăm că președinți în România nu poate fi decît un fost politician, „politruc”, mai exact, de rasă pură comunistă, de unde alți „politicieni adevărați” decît activiști comuniști, fosti nomenclaturști? Adică, vedeți dumneavoastră, refuzul celebrului scriitor albanez fiind: „punct de vedere al unui mare scriitor, al unei mari conștiințe, care înțelege că rostul unui artist e altul”!

Așa, deci? Marea conștiință fiind să stai deoparte și să rămii artist, „dacă asta te-ai născut” și politica și mai ales președinția țării să o lăsam, eventual, tot pe mina foștilor și actualilor revoluționari de profesie, scoși pe bandă de academia aceea pomenită și de Dan Iosif!

Pentru liniștea țării neavînd nevoie, în principiu, în sfîrșit, nici de muncitori tip L. Walesa, nici de scriitorii tip V. Havel în fruntea țării, care să aibă cit de cit credit moral: nu, noi în România avem nevoie de aceiași politrucii care au imbecilizat un popor întreg sub comunism, grav compromis și de politica dusă după Revoluție, luptători neîntrecuți pentru putere, că o democrație și selecția naturală oricum „alege”...

Liviu Ioan Stoiciu

(Va urma)

momos:

Regele

era greu de bănuț atunci cînd m-am născut (1947) că regele va constitui pentru mine vreun subiect de discuție, altul decît filatelie sau numismatic. Astăzi, aprilie, 29, 1991, numele regelui e vehiculat în România mai abitur decît implementările cu caracter neo-comunist ale domnului prim-ministru. Nu mor de poftă după vreun rege, dar tot zăă ce mi s-a întimplat pînă la 44 de ani mă îndeamnă să cred că timpotii care sîntem avem nevoie de Rege. Adică de un om care să ne ofere, la fel ca în

1866, un început de existență. S-a spus despre rege că este străin de ființa românească și că el poate exista numai ca dorință în cazul unor alojeni sau trădători. Regele nefiind român, ca și mine, nu are ce căuta în țara asta, se susține. Căutînd în străfunduri, cei mai mulți dintre români nu au ce căuta în țara asta. Începînd cu primul-ministru (delo: român) și terminînd cu țiganii. Vor rămîne numai cei care au inventat cuvîntul brînză și au stele pe umeri. Oricît de primitoare a fost țara asta, plecarea noastră de aici se va produce rapid și

vulpeștii își vor recîștiga vatra strămoșască, ocupată abuziv de atîția străini (Hașdeu, Eminescu, Caragiale, Xenopol și atîția alții). În situația dată, acapărarea totală a puterii de către securitate și comuniști, venirea regelui în țară este o utopie. Marele imperiu de la răsărit este pe cale de destrămare și arbitrii destrămării vîd în România un stat tampon, tocmai bun de sacrificat pentru ca efectele explozive de la Moscova să nu-i aîngă ne adevărații europeni. Fiîndcă, să ne fie clar, Europa se sfîrșește la granița României cu Ungaria. Așadar, nimeni nu-l vrea pe rege, cei de acasă fiîndcă le-ar lua puterea furată, cei de dincolo de ocean fiîndcă ar schimba echilibrul și așa precar al zonei. Cîțiva nebuni îl vor totuși pe Rege în fruntea țării și eu mă număr printre cei nebuni. Americanii și-au bătut joc o dată de noi, securitatea și comuniști o fac în continuare. Și numai nebunii mai pot crede că, visînd, pot învinge aceste forțe.

Ștefan Agopian

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

● AZI: „Romulus Vulpescu: «Cetățeanul elvețian Mihai trebuie judecat!».”

● ROMULUS VULPESCU (mare cărturar și senator fesene) ... „întreb autoritățile competente dacă s-au gîndit să invite neîntîrziat în țară pe ex-regele României...”; „Să vedem deci dacă se face vinovat de rebeliune militară și de înaltă trădare: vinovat în calitate incontestabilă pe care a avut-o de agent comunist”... (Interventie în Senat). Si tacuisses, philosophus manisses! ● SORIN MARCULESCU: „O logică absurdă a însușit intervenția senatorială a d-lui Romulus Vulpescu din 22 aprilie a.c.”; „Depling (...) încă o dată pierderea traducătorului și omului de litere Romulus Vulpescu (dar a existat el vreodată?)...”; „Traducătorul lui Dom' Ubu se ține în continuare cu dinții de modelul său. Ceea ce, cu un cuvînt inventat chiar de fostul mare traducător, e cam... «periculos». Toată pasărea pe limba ei pierde!”. (România liberă) ● VIQREL ȘTIRBU: „Dar dacă tot vrea Vulpescu procesul comunismului, începînd cu 23 august, ce ne facem cu tov. Birlădeanu, Brucan și alți oameni ai puterii actuale? Vorbe-n vînt, ca și senzația cu francmasoneria, despre care Vulpescu nu știe nimic. El îl cunoaște doar pe regele Ubu, căruia îi și seamănă, de altfel. Cam puțin însă pentru a imbeciliza nația”. (Dreptatea) ● DUMITRU AUG. DOMAN: „Dl. Vulpescu, dacă tot a pornit vinătoarea de comuniști, n-ar trebui să umble prin țara cantoanelor după ei. Ar trebui să se uite în jurul domniei sale. Se întreține jovial cu ei toată ziua”. (România liberă) ● MIHAIL HAȘDEU: „La noi republica pare să fie de rău și comic augur: de la Candiano Popescu la Nicolae Ceaușescu și Ion Iliescu aceeași galerie de personaje ce s-au voit reprezentanții «boboșului»”. (Strada) ● Din lozincile recente întîlniri politice de răsănet mondial: „Frère François, Frère François, dormez vous, dormez-vous?”; „François Mitterrand est



l'ami de l'assassin”; „Merci la France, Pardon monsieur Mitterrand. Vive l'amitié franco-roumaine-sovietique”. ● SORIN AVRAM (în legătură cu amintitul eveniment): „Moș Costache Mardare (la Iași, n.n.), țăranel autentic, nu se sfiește să infirme în fața presei teza francofoniei românești, declarînd că nu știe o boabă franțuzește”. (Opinia studentească) ● EMANUEL VALERIU ... „pentru cele 2 sau 3 săptămîni în care am fost oficial corespondent (al „Europei Libere”, n.n.) am primit o remunerație de 1000 de mărci, ceea ce este ridicol, e o chestie de mercantilism. A fost un bacșiș ordinar”. (Interviu, în Fraierul român) Curat bacșiș ordinar, dacă ne gîndim că 1000 de



mărci este egal cu 100 000 lei! ● DAN-LIVIU NICOLAE: „Nu, pe domnul Dumitrașcu (Gheorghe, n.n.) îl roade faptul că lipsește mina de fier a lui Ceaușescu spre a-l apăra”. (România liberă) ● ROMANIA MARE: „Poate comitem o indelicatete, dar vom reproduce cuvintele pe care ni le-a rostit la telefon, cu indignare, reputatul cineast Sergiu Nicolaescu, atunci cînd a luat cunoștință din presă de maltratarea Floricai Mitroi, în urmă cu vreo trei luni: «Domnilor, dacă voi, scriitorii adevărați și bărbați nu faceți nimic împotriva acestui demont, mă duc eu la uniune și îi trag o mamă de bătaie, să mă țină mințe! Cum vine asta, să lovești o femeie, o poată, și încă cu piciorarele? ! Fir-ar mama lui de derbedeu, de sifilitic!»”. ● I. POPESCU (Arad), pe o ilustrată expediată din Vatra Dornei: „Să dea socialismul și SIDA în toți!” (text preluat din Adevărul) ● CON-VORBIRI MONDENE: „Înfrățit fi-va veșnic al nostru popor cu poporul sovietic eliberator”. ● PAVEL PERFIL: „Căci, o bogată tradiție, în materie de case de toleranță, avem și noi. Comunismul a frînt-o. Dar ea se poate reface incredibil de repede. Material biologic avem cu virf și îndesat”. (Prostituția) ● LIBERPRES: „...în Piață, reziduurile tradiționale ale oricărei manifestări, de la o vreme încoace, au pus din nou mina pe pietre”; „Jandarmii și polițiștii, neașteptat de cumînți și de măsurăți în replică, au preferat de data asta să culegă florile cu care se «barase» — la modul metaforic — nărăstuita circulație prin piață, și să le așeze la baza troiței. Piața a fost deblocată în cele din urmă, fără a se răspunde la violența cu violență”. (Libertatea) ● ADEVĂRUL: „Cu benzina rămîne cum s-a stabilit”. ● RADU THEODORU: „Exemplară pentru afirmație este marginalizarea istoriei naționale la toate nivelurile învălămîntului și transformarea Facultății de Istorie într-o oficină evreo-ungrească, sub nasul viroforilor studenți...”; „Domnilor studenți de la istorie, tare mă tem că ați ajuns un fel de lăchii de rasă mare fanariotă și că vă adăugați jalnic știrului demisionarilor care îngroașă rîndurile generației falimentare”. (R.M.) ● TUDOR OCTAVIAN: „Mare bucurie în Franța la aflarea veștii că Ives Cousteau a devenit coleg de Academie cu savantul român de largă recunoaștere internațională Alexandru Birlădeanu”. (Flagrant) ● PROSTITUȚIA: „Societatea românească pulscăză ca într-un act erotic”.

Petre Stoica

Pesimiști și optimiști

deoarece fotografia îmi apare rar în reviste de literatură, nefiind un colaborator asiduu al acestora, deoarece mă las greu ademenit de Televiziune, deci sînt prea puțin cunoscut fizic, am întîlnit oameni, și nu ieri, ci chiar acum unul sau două decenii, care, deși îmi citeau cărțile, mă credeau mort, probabil, datorită longevității mele literare. Nu era mai necesar acum decît altădată, m-am hotărît totuși, cu întîrziere, să-mi afirm din cînd în cînd existența în lumea viilor, pentru a nu mai da naștere la neînțelegeri, penibile nu doar pentru mine ci și pentru partea cealaltă. Astfel, prin bunăvoința revistei LUCEAFĂRUL, voi publica în acest loc, totdeauna în a doua săptămînă a lunii, acest BULETIN DE PREZENȚĂ, care în general va fi un scurt comentariu al unui eveniment public, sau al unei stări personale, destul să se știe că sînt încă în viață și nu mi-am încetat scrisul. Ceea ce nu mă va împiedica să public din cînd în cînd și literatură, extrasă din cărțile pe care le am în lucru.

Deoarece chiar ieri am întîlnit doi cunoscuți și discutînd cu ei despre viață am constatat că unul era pesimist iar celălalt optimist, m-am gîndit să mă opresc la aceste cuvinte, care de la o vreme parcă sînt mai des auzite decît altădată.

Optimism vine de la superlativul cuvîntului latinesc BUN, și înseamnă, cum se înțelege, cel mai bun posibil. Îi invidiez pe cei ce întrețin în sufletul lor o asemenea stare.

Pesimism vine de la RAU, și înseamnă că mai rău nu se poate. În ce mă privește, acest superlativ nu mi se pare suficient, căci în viață, după cel mai mare rău închipuit sau trăit, poate veni unul să îl întrecă. Datoria de a găsi o nouă treaptă cuvîntului nu-i datorită lingviștilor, ci a celor de la care pornește răul cu condiția de a nu mai crea vechea conjuzie, fîgăduind binele, cînd nu au de dat decît opusul lui, îndurat destul pînă astăzi.

N-a fost un singur pesimist în țara noastră, care a devenit optimist după 23 august 1944. Poate pesimismul lor anterior nu avea alt motiv decît presimțirea schimbării de regim nefaste, care avea să le aducă optimismul. Mă miră însă că în patruzeci și șapte de ani nu s-au gîndit la încă o treaptă pentru superlativul bunului, cum mă gîndesc eu despre superlativul răului.

Un om care mi-a deschis ochii încă din prima tinerețe asupra felului cum se falsifică istoria, scria undeva că „orice organizație omenească folosește numai organizatorilor, și nicidecum organizațiilor“. Să fie un pesimism dus prea departe? Eu, unul, nu fac parte din nici o organizație, în afară de Uniunea Scriitorilor, care este o asociație de breaslă; desigur, și ea folosește unora mai mult decît altora, dar iau faptele așa cum sînt, nu mă pot desolidariza de colegii mei, chiar dacă nu am în vedere toată lista. Am fost vărsat aici din fosta Societate a Scriitorilor și n-am avut încotro, căci pe vremea aceea un om rămas pe dinafară devenea paria, fără depline drepturi sociale, ceea ce generațiile tinere poate n-au aflat și poate nici n-ar crede. Iar în Societatea Scriitorilor n-am făcut cerere să intru, cum prevedea Statutul, am fost cooptat după 23 august, împreună cu alți zece, rămași pînă atunci departe de ea, din dezinteres, cum era cazul meu, sau din nu știu ce motive. Din cîți îmi amintesc, îl notez pe Ion Călugăru, fiindcă în curînd m-a denunțat în SCINTEIA ca agent de Siguranță, datorită unor articole scrise de mine împotriva lui Stalin, mai degrabă literare decît politice, dar, în sfîrșit, scrise. Încă mai de mult, cînd apăruse primul meu roman, UN PORT LA RĂSĂRIT, Miron Radu Paraschivescu, prieten apropiat, m-a prevenit, deși ne purtam afecțiune, că mă va împușca el, cu mina lui, cînd vor veni rușii. În nu știu ce publicație, Sașa Pană, prieten de familie, m-a declarat mort la 23 august.

Îată cîteva din motivele dezgustului meu pentru politică. Azi are formulată o scurtă profesie de credință pentru cine mă solicită din cînd în cînd să ader la diferite grupări, toate declarîndu-se bine intenționate: „Ca să mă înscriu într-o asociație, spun, ar trebui să cunosc pe fiecare membru în parte!“ Cum așa ceva nu este posibil, rămîn izolat, deși am și eu opțiunile și credințele mele. Dar asociație cu un singur membru nu există. Și rămîn pesimist, din păcate!

Rațu Tudoran

Am cravata mea și mă mîndresc cu ea

El care scrie aceste rînduri declară — apăsător, cu mina pe inimă — că este singurul Președinte uzurpat de la Cotroceni.

Prin 1972-73, cînd Ceaușescu a desființat Palatul Pionierilor, deținea funcția de Președinte — din partea celor mici — al acestui așezămint. Eram și membru al ceneclului pionieresc „Freamăt“, ceneclu literar ce funcționa tot în cadrul Palatului și țin minte cum șeful — de vîrstă majoră — al instituției, un „oarecare“ Predescu sau Petrescu, mi se plîngea mie, puștiiului, că a găsit locuri de muncă pentru cadrele didactice, angajate acolo cu sutele, dar nu are cum ajuta femeile de servicii care, cu siguranță, vor rămîne pe drumuri.

Din cînd în cînd, mai ales auzind eu sloganul cu cucuveaua, m-apucă dorul și cheful să-mi pun șosetele albe trei-sferturi, cămașa albă, băscuța și cravata roșie cu tricolor și, bineînțeles în pantaloni scurți, să mă duc, însoțit de amici și de femeile de servicii date atunci afară din Palat, să bat la Cotroceni cu pumnul în masă.

Da! Mi se pare singura reacție valabilă pentru statutul meu de poet.

Da! Am fost uzurpat! Și mă voi lupta pînă la capăt pentru repunerea în drepturi. Ce altceva pot visa — acum, cînd toată lumea se zburciună ori pentru a nu fi dată afară, ori pentru a urca în ierarhia de scaune a vreunei șefii — la ce altceva pot visa decît la postul de Președinte al Pionierilor-inexistenți. Pensionar, cu părul și barba albe, cu cravata roșie la gît. Nu pot concepe altfel statutul moral și politic al poetului. Nu-l pot concepe decît reieșit din combinația de albatros baudelairean cu Pionier-veteran. Toată lumea românească e în criză, suferă întreaga suflare din Carpați! Numai eu — nebulul, săracul. — mă-nrîncen în joaca mea, vreau să ies doar din criza jocurilor: LEAPȘA, BIZA și BRIDGE, vreau să sufăr pînă la capăt pe crucea șotronului din copilărie. Ce să fac? Este singurul statut de poet pe care pot să mi-l asum.

★

Aș mai aduce aminte (dacă despre culpa morală nu se mai vorbește deloc și dacă despre culpa politică nu

se mai pomeneste decît de la nivel de ministru în sus), aș mai aduce aminte despre **culpa profesională** de azi a scriitorului.

Mă plimb și eu, ca tot omul, pe străzi. Umblu cu tramvaiul și cu metroul. Și văd. Întîlnesc — pe la colțuri, prin fața bisericilor — cam zece cerșetori pe zi. Dau mereu cu nasul de puradeii care trag — la propriu — de hainele „cetățenilor străini“ din fața hotelului „București“ pentru a primi cîte ceva de pomană. Întîlnesc mereu bețivi și iar bețivi. Bătrîne care, noaptea la douăspre, umblă prin centru cu o bocceluță atîrnată de-un băț. La mine-n scara blocului dorm noapte de noapte copii nemîncați, morți pînă și de sete, copii fugiți din căminele de orfani. Dorm pe ciment, încălzindu-se unul în altul, cîte doi, în poziția foetală a gemenilor. Preferă viața de vagabonzi, vieții mult mai cumplite din căminele de unde au fugit, cămine în care erau bătuți sau sodomizați. Nu vreau să fiu cînic. Dar tot vorbind noi despre noua priză la real a poeziei tinere — vă dați seama ce subiecte grase și grozave de poem-palpitant poate furniza această imensă masă de oameni, care va rămîne imensă indiferent dacă Iliescu și-ar da demisia, indiferent dacă Alianța Civică sau Vatra Românească ar cîștiga viitoarele alegeri. Cred că dacă nu facem literatură despre crunta mizerie românească de azi, n-o facem tot din cauza ochelariilor de cal ai reflexului comunisto-estetic. Sîntem — încă — obișnuiți să scriem despre lubită, ni se pare normal să tot însăilăm notații meta-textuale și auto-referențiale.

Nu! Sînt hotărît! **Am cravata mea și mă mîndresc cu ea!** Mi-o voi pune la gît, îmi voi pune șosetele albe și pantalonii scurți și mă voi duce — nu la Cotroceni, ci la crîșmă, „La PARASCHIVOIU“, pe strada Galați, unde vin bătrîni din cartier, dimineața la ora șase, să-și mai bea ceva din minți, să mai uite. Dar n-au bani decît de-un lichior, nu de-un coniac sau de-o votcă, pentru că astea sînt ceva mai scumpe, pentru că singurul lor mijloc de trai e laptele pe care-l cumpără la coadă, în zori, ca să-l vîndă, cu un leu-doi în plus la sticlă, la ora prînzului.

Cristian Popescu

minimax

O șansă pentru România!

mai în glumă, adică făcînd amarnic haz de necaz cum îi șade bine românului, mai în serios, adică zicîndu-ți că, la urmă urmelor, viața poate fi foarte bine și altceva decît să bei whisky prînd la un televizor Panasonic filme cu ciccioline dezbrăcate pentru a te relaxa după încordarea la care te-au supus performanțele unei Toyota cumpărată cu un milion și ceva de lei, deci **pe bune moșule** — cum ar zice un tînăr om nou al zilelor noastre —, ceea ce se întîmplă acum în mirificul nostru spațiu mioritic (întotdeauna ca la noi la nimeni) ne pregătește, **ne frăgezește** — ricanază tînărul om nou — pentru un viitor cînd, paradoxal, românii li se va oferi, în continuare, o șansă extraordinară. **În continuare**, pentru că umilința și suferința chiar dacă au atîns, poate, intensitatea necesară, se vede că n-au și persistat suficient de multă vreme încît să dea roadele cele minunate. Mult poate că nu mai era, dar jocurile altora ne-au întrerupt pentru o clipă, în decembrie '89, destinul tragic cu adevărat izbăvitor...

„Haida de, c-asta cam aduce-a noică-neală ieftină dom'le!“ — s-ar putea înfuria vreun cititor sîntul pînă peste poate de despicat firului în 1414. Dreptu' lui! Că altceva s-o fi făcut nu s-o fi făcut de la... mă rog, de la revoluție încoace, dar de trîncănit și despicat firu-n pașpe-paișpe, asta da, s-a făcut.

Cu mic, cu mare, cu tot felul de „scule“. Și de sus, tehnocratic-scientist, agrementat cu rînjete brucaniene sau cu mădrăgeală zimbăreată, și de jos, cu hazul negru (cărui, parcă nemții, îi spun umor sub spînzurătoare) al celor înfrinți pe degeaba, înfrinți definitiv în clipa cînd au crezut că gata, hei rup, au izbîndit. Cîte și mai cîte nu s-au zis și scris! De parcă s-ar fi pogorit bunul Dumnezeu al libertății cuvîntului dar despre care urma să aflăm că, de fapt, a fost tot Celălalt. Joc mare liberalizarea trîncănelii! Descarcă fiera alimentînd iluzia libertății și totodată furnizează pe gratis material proaspăt pentru încărcarea dischetelor cu dosare — de-acum înainte, Poliția (în diferitele-i ipostaze) chiar că știe tot despre toți. Plus fațada democratică pentru liniștirea conștiinței Occidentului. Bineînțeles că a existat însă și un risc dar, oricît ar fi fost ea de corozivă, „picătura chinezească“ dintr-o anumită parte a preseii tot picătură a rămas în comparație cu torrentul „binefăcător-liniștitor“ al televiziunii care, într-o primă fază a anihilat cu succes „nocivitatea destabilizatorilor“. O primă fază cînd fiecare a văzut și a auzit mai mult ce dorea și spera decît ceea ce era într-adevăr de auzit și de văzut. După care, în faza următoare; adică acum chiar, urmează revenirea la... normal! Pauza s-a terminat. Lăsînd de-o parte și ironia și travestiurile metaforice și

subtilitățile cu apropouri s.a.m.d., **re-cristalizarea dictaturii este evidentă**. Autonomîndu-se de la început de inspirație și vocație **social-democrată**, originalitatea regimului politic dimbovițean a fost aceea că a scos frumusețea trandafirului din pumn pentru a-l implementa în conștiința unei societăți ajunsă dincolo chiar de pragul disperării, deci lesne de păcălit, apoi, odată redistribuită Puterea, floarea simbolică a căpătat funcție decorativă, noii aleși scoțînd la iveală PUMNUL. Un lung șir de mutări politice, lovind direct sau cu mantinelă, jalonează această evoluție, iar cele două proiecte de legi privind **siguranța națională a României și organizarea și funcționarea S.R.I.**, intru totul previzibile (că parcă-ți vine să te și miri de ce nu s-or fi votat naibii mai devreme), marchează acum tocmai momentul de împlinire a celei de a doua faze. Statul și-a asigurat și de drept posibilitatea reprimării nelimitate. Simetric, firul roșu al politicii externe este consensual celor ce se întîmplă în interior, inclusiv originalitatea. Că o fi vreo axă Paris-Moscova care trece din cînd în cînd și prin București, cine știe!? Glasnost glasnost, dar cu măsură, că de, **stupid people** nu poate pricepe tainele politicii. Cert este însă că, păstrîndu-și cu neclintire originalitatea, România a rămas singurul aliat de nădejde al U.R.S.S. (că doar bastionul păcii e) iar frații de dincolo de Prut s-or descurca ei cumva. N-o să ne amestecăm noi în treburile interne ale altora.

Dar ceva ceva parcă totuși s-a schimbat. Păi nu? Păi da. S-au deschis grănițele. De sărbătorile religioase e liber și slujba se transmite la tv. Sfînta treime — Marx, Engels, Lenin — poate fi batjocorită pe/la scenă deschisă. Plus ieșitul cu pancarta în stradă, „demonstranții au scandat lozinci antigovernamentale, antiprezidențiale și promonarhistice“ ne anunță crainicii de la „Actualități“ cel puțin o dată pe săptămînă

ș.a. Și-atunci?! Atunci și tocmai pentru a putea stăpîni această vînzoleală menținînd-o sub un anumit nivel critic, Puterea s-a blindat din toate punctele de vedere: propagandistic (cenzura ideologică a fost înlocuită cu cea economică), juridic (atît prin conținutul legislației cît și prin componența instanțelor care aplică legea), represiv (inclusiv legiferarea folosirii armatei ca poliție, la o adică). Roadele minuțioasei pregătiri politice de-acum se vor vedea într-o a treia fază cînd mizeria vieții de zi cu zi va amplifica și va radicaliza contestarea. Cui nu-i place n-are decît să plece în lumea largă. Lecția lui Fidel Castro a fost de mult învățată. Să plece, dar unde?! Recent, ambasadorul Olandei ne-a spus-o, cum se zice, de la obraz. Deci scapă cine poate. Iar pentru cei rămași, atunci cînd constrîngerea economică, foamea, nu vor mai putea acționa în sensul dorit de Putere ci dimpotrivă, transformîndu-se în revoltă politică, dictatura va străluci în toată splendoarea-i. Abia atunci legile impuse de majoritatea feseniști își vor dovedi din plin utilitatea.

Dar acela va fi și momentul cînd măgirile vieții își vor pierde iarăși puterea de seducție. Vom fi scăpați de mirajul societății de consum și de capcanele libertății. Vom regăsi savoarea celor mai simple și mai primitive bucurii. Revenirea la suferință și teroare va da iarăși aripi spiritului. Fie prin credință, fie prin creație pur estetică și pur filosofică geniul românesc se va reaprinde ca o torță pentru a străluci singular în Europa, dacă nu chiar în lume.

2 mai 1991

Șerban Lăncescu

Amintiri de la Curtea cu Juri

1. Constat, cu foarte prefăcută surprindere că, la anii șaptezeci-optzeci, exista în poezia română o temă recurentă neinventariată încă: **bastonul de polițai**. Poemul antologic pe această temă l-a scris Werner Sollner, cel de mult plecat dintre noi într-o lume mai bună (R.F.G.) și acest text se baza pe alternanța dintre grosolanul „bulan” și sinistra jucărie „baston de milițian”, care, umplută cu bomboane ieftine, se vindea la bufetele gărilor și în cofetăriile de cartier pe vremea când siropul costa lei 0,50. N-am la îndemână Pirmida... lui W. Sollner pentru a reproduce măcar o strofă din acest text de excepție. Însă am în față **Pasaj de pietoni** de Dorin Tudoran, în care există o perfect citabilă variațiune la această temă: „Tar vine cineva / și-mi spune: / Eu sint apărătorul / tău: / privește-mă / și-nchipuie-ți lumea / prin mine! // Il privesc: / o vină de bou / mîngîindu-ne obrăjii!” (**Vina de bou**). Diferența specifică n-are rost s-o explic eu, de vreme ce o face însuși Dorin Tudoran în același volum în „eseul” de închidere al ciclului **La vie en rose** (ori... en rouge, dacă înțeleg eu bine): „Poetul preia, Continuă, Alargă. El se naște în mină cu un crin de foc. / Talentul poetului este distanța pe care o străbate cu acest sceptor al singurătății și nevinovăției sale mîncîndu-i din carne; făcînd-o să sfîrșie”. Nu trebuie decît, din perspectiva biografiei scriitorului, să înlocuiesc „crinul de foc” cu „bastonul de milițian” și iată-ne, după traversarea pasajului de pelerin transatlantic, direct în **Agora!** („Inovația e felul în care poetul reușește să parcurgă vechiul și unicul drum altfel decît ceilalți.”)

2. Nu mă pot dezbăra de obiceiul de a povesti în „fragmente” mele critice (?!) cum și cînd am cumpărat cărțile despre care scriu. („...Mi-a spus un cunoscut / psihanalist / că pînă nu voi pune pe hirtie / toate astea / degetele mele / n-o să se poate strînge / nici odată / în pumni” — mă ajută însuși Dorin Tudoran.) Știți librăria de vis-à-vis de C.E.C.-ul Mare? Da, da, cea care avea cîndva la parter și anticariat („Unii fac gimnastică suedeză / unii nu mai pot trăi fără saună / unii alegă 7 kilometri pe zi / alții înoată 50 de bazine olimpice pe zi / alții joacă tenis / alții au redescoperit trasul la țintă cu arcul / unii sint alpinisti / alții se dau în vînt după scufundări la mare adîncime / unii au inventat un joc cu frînghii și căști de otel / alții merg în mîini pe stradă / nestîind că și asta a făcut pentru prima oară / tot un poet: Stan Palanka” — Eu unul... cumpăr cărți, sint maniac, bibliograf, excipiens q.s.) Acum trei ani, în primăvara lui 1988, am rămas foarte uimit să găsesc, uitat pe un raft, un exemplar din a doua carte de interviuri a lui Dorin Tudoran — **Nostalgiile intacte**. Am citit-o pe nerăsuflăte în chiar acea după-amiază, cu voluptate și, pe alocuri, cu oximoronică indignare. Interviurile cu Mihail Cruceanu și cu Beniuc m-au

enervat cel mai tare. Îmi tot ziceam: „Cum adică?” După un timp, reîuind lectura, am descoperit că două din filele de la început erau lipite și mi-am dat seama că sărisem motto-ul din Noica: „Cînd capeți un răspuns, te luminezi”. Cînd pui o întrebare, în schimb, luminezi lucrurile. Este vorba de o luminare a lor la propriu, o punere a lor în lumină, în sensul că deschizi un orizont, unde lucrurile pot apărea lămurit sau nu. Felul cum proiectezi fasciculul de lumină, întrebînd, este **felul cum infrunzi lucrurile...**” (subl. mea — D.-S.B.). M-a cuprins atunci un ris nebunesc recitînd unele din răspunsurile intervievaților:

— Stimate tovarășe Mihail Cruceanu, as vrea să trecem la un alt debut al dumneavoastră. Cel în activitatea social-politică. (...) — (...) **Primele scrieri marxiste mi le-a procurat bătrînul teracotist N. Vladimirescu.**” Nu știu de ce, dar sintagma „bătrînul teracotist N. Vladimirescu” mă amuză și azi, peste poate. Ea chiar, consider frîntura de dialog drept un excelent pretext pentru o proză scurtă... Proză autentică este, fără doar și poate, dipticul întrebare-răspuns ce urmează:

— Pentru că ați adus vorba despre interior și exterior, v-as ruga să-mi clarificați, dacă se poate, o mai veche nenumărare a mea, iată despre ce este vorba.

Afirmatî într-un interviu acordat poetului Nicolae Prelipceanu: „Mie nu-mi place comanda, eu nu răspund la comandă în modul obișnuit. Dacă cineva îmi cere versuri, zic: «Vă rog veniți la mine-acasă, vă arăt ce am și, dacă nu vă convinge, nu alegeți». Surprinzător pentru mine, pentru că, în urmă cu cîțiva ani, am auzit un poet, redactor la o revistă literară, «lăudîndu-vă» astfel: «Domnule, Beniuc este colaboratorul ideal pentru o revistă. Ii dai telefon și-i spui ce fel de poezie ai nevoie, iar el îți spune cînd să treci pe la el ca s-o lei. Mai mult, m-am dus odată la el să-i cer o poezie cu 23 August. Mi-a spus: «Dragă, îmi pare rău. Am avut 11, dar le-am dat. Dar, pentru că esti om dragut, ia loc, îți fac o cafea și, pînă o bei, scriu o poezie și pentru gazeta voastră». Cît adevăr și cîtă legendă e aici? Mie, ca redactor, îmi poate fi foarte convenabil un astfel de colaborator, dar pentru POEZIE poate fi acceptabil un astfel de regim de existență?”

— **Întrebarea dumitale permite o explicație. Adevărul este că mi s-ar putea cere o anume poezie, nu o am și o fac, o scriu. Se întîmplă, ce-i drept, să mi se spună: «Dă-mi ceva». Deși n-am, dacă cel ce-mi cere știe cum să-mi ceară, scriu. Adică, mie să nu mi se comande. 23 August îmi aparține și mie ca vechi comunist. Am de unde scoate din mine poezii cu 23 August tocmai pentru că-mi aparține momentul. Poet fiind, nu se poate să nu găsesc, oricînd, ceva nou în sufletul meu legat de acest eveniment. Deci: dacă mi se comandă, eu răspund. Dacă mi se cere, da, cu plă-**

cere, căci nu fac nimic împotriva conștiinței mele, dimpotrivă, o ajut să fie trează”.

Retina ziaristului: „A fost de-ajuns / să pun binocul invers / ca să vad / toate acele bucăți de pămînt / marionete / cu ombilicurile înfășurate / (mai strîns sau mai lejer) / ba pe papiole albe / ba pe mosorele negre”.

3. Domnule Dorin Tudoran, Nici nu știi cit de mult mi-a plăcut poezia dumitale Cîteva episoade ne-romanțate din viața bunicului meu, pe care i-ai dedicat-o lui Marin Preda. Poate pentru că, atunci cînd am citit-o prima oară, am descoperit cu bucurie coerența absurdului și faptul că, în tiparul poeziei, încap cu ușurință și Moromeții dumitale. Poate pentru că rezonanța lui „Taică, Hismover așa / n-are de gînd?” îmi apărea mai naturală și mai curată decît toți Liliicii. Poate pentru că așa îi vrut ca din toate poeziile care se scriau pe vremea aia cuvintele să fie slobozite afîoma a mili-oane de „gloante de mămăligă” între buclele bolșevicilor de școală nouă. (Cine știe, dacă asta chiar s-ar fi întîmplat, mulți dintre ei n-ar mai fi ajuns azi ceea ce au ajuns!).

Înțelegi, deci, că elanurile mele post-adolescentine se conjugau de minune cu anecdotică din textul dumitale. De aceea, acum, intrînd în maturitate și spunîndu-mi L. Ulici: „Bine, bine, dar despre autorii români tu nu scrii nimic?”, primul gînd a fost să scriu ceva despre nepotul celui care a ajuns „naș de primar”. Cum dl. Ulici e obsedat de șaptezecistii, va să zică... gînd la gînd cu bucurie!

Totuși, dă-mi voie să-ți spun domnule Dorin Tudoran, nu mai îmi place chiar așa de mult acea poezie. Uneori o găsesc prozaică, alteori numai prozastică. Îi recunosc însă, oricum, verva polemică și ușoara nervozitate care se citește printre rînduri. De fapt, iartă-mă dacă te plictisesc din cale afară cu suvenirurile mele de lectură din adolescență, pe vremea cînd juram pe această poezie, îmi mai plăcea nebuște o alta, de Dan Laurențiu: „Și cînd ciolanul intristării mele / L-or termina toți diavoli de ros. / La miezul nopții, pe-un vapor de stele, / Eu care sint urit voi fi frumos” etc. Peste ani, am insinuat într-un articol din **Viața Românească**, publicat de Mircea Scarlat cu toată opoziția — se pare — a unor redactori, cum că asemenea versuri aduc a macrameuri. Dacă as forța un pic nota și aș duce metafora mai departe, aș spune, pe nedrept, că **Episoadele neromanțate...** îmi evocă broderiile în fier forjat, cu multe, foarte multe țepușe... Mi-e ciudă pe mine și pe gusturile mele care se schimbă, se schimbă, se schimbă, dar n-as vrea să lei aceste rînduri — dacă le vei citi, cumva, vreedată — ca pe niște sentințe critice, ci ca pe niște file de jurnal intim publicate din greșeală într-o gazetă literară.

De fapt, vreau să-ți spun, domnule Dorin Tudoran, unul din motivele pentru care nu mă mai înnebunesc după acest text memorabil este că, între timp, a început să-mi placă mai mult o altă poezie a dumitale, și anume **Hai!** din ciclul **Cinzecele vinătorului tînăr**: „Înapoi — prelungta noapte a sufletului meu adolescent / jefuit între două siruri de munți torențiali / și strigătul tău: Hai să alergăm după porci! // Înainte — pierderea mea de lumină albîndu-mi ochiul / păsări alungate din munți deschizîndu-mi fruntea: / Hai să alergăm după porci! // Acum — singurînd ca o lebădă trîsnită în somn / îmi caut steaua unde m-ai ascuns cîntîndu-mi: / Lasă-ți trecerea și hai, hai iubite, hai să alergăm după porci!”

4. Cel mai bine, cred eu, surprinde Dorin Tudoran poezia vieții în toată

splendoarea ei intertextuală în dialogul realizat, împreună cu Olga Andronache, cu aproape centenarul (la vremea respectivă) Eugeniu Ștefănescu-Est. Mă încapăținez să văd și aici alceva, nu publicistică, ci teatru post-modern avant la lettre:

„EUGENIU ȘTEFĂNESCU-EST: — Am fost avocat, domnule. Am pictat, am făcut caricaturi, am cîntat la pian, am cîștigat bani frumoși.

DORIN TUDORAN: — Dar cînd erai în școală, licean, ce vă atrăgea mai mult, scrisul sau desenatul?

E.S.E. — Cel mai mult îmi plăcea să colorez. (...) Pe urmă, cînd eram student, pictam în acuarelă. Făceam peisaje foarte frumoase. Erau două doamne cărora le vindeam cu 150 de lei bucata. (...) Publicam caricaturi la **L'Indépendance Roumaine**. M. le punea în vitrina ziarului. O, am fost și la Paris! I-am văzut acolo pe pictori.

D.T. — Cum erai?

E.S.E. — Prost îmbrăcați, săraci lipiți pămîntului. Mi-am zis că eu nu vreau să ajung așa, un vai de lume.

D.T. — De-asta v-ați înscris la Drept?

E.S.E. — Știam că prin Drept poți să trăiești. Bine am făcut. Am ajuns avocat, am cîștigat foarte bine. (...)

D.T. — Ce însemna să fii Portărel-șef?

E.S.E. — Portărel-șef? Hi, hi! Un oa-recare, un nimica. Da' de ce?

D.T. — Păi, într-o carte scrie că ați fost Portărel-șef...

E.S.E. — Eu? Într-o carte? Mînte, domnule! Ia uite, eu Portărel? Hi, hi! Nu ți-am spus, era o nimica toată, cum era să fiu eu portărel?

D.T. — Cum era Parisul?

E.S.E. — Cum să fie? Plin de lume, Multă lume pe marile bulevarde. Totdeauna m-am dus la Paris, pentru că să mă civilizez. Să-i văd pe pictori, să beau cafea.

D.T. — Ce pictori ați cunoscut?

E.S.E. — Nu mai tîm mînte. Probabil, pe toți. Erau săraci rău. Umblau cu haine largi, un fel de catifea murdară.

D.T. — Vă era frică de ei?

E.S.E. — Nu, că nu se repezeau la mine. Eu beam cafea, iar ei treceau la treburile lor.

D.T. — La ce cafea mergeați să-i întîlniți pe scriitori (în București)?

E.S.E. — Nu mă duceam să-i întîlnesc pe scriitori. Mă duceam să beau cafea. Scriitorii n-aveau bani să bea cafea.

D.T. — Ce vă plăcea la cafea?

E.S.E. — Ce să-mi placă: cafeaua. Hi, hi! Da, da, mă duceam la Paris ca să beau o cafea. Cea mai bună era cea de la ora 11. Beam cafeaua și visam. Am și scris multe poezii intitulate **Cafeaua de la ora 11**.

D.T. — Scriați poezii chiar la cafea?

E.S.E. — Eu? N-am, scris niciodată poezii la cafea! De unde ați mai scos-o și pe-asta? Hi, hi! Dragă, la cafea mă comportam ca un om oarecare. Ca un domn, adică. Beam cafea și visam. Asta făceam la cafea. La Paris am fost de 13 ori”.

Inovația e felul în care poetul reușește să parcurgă vechiul și unicul drum altfel decît ceilalți.

5. De cite ori fiica mea — n-a împlinit încă trei ani — este somată să comită poezia de rigoare în fata musafirilor, ea declară solemn: „Poezie: pupa mea e de hirtie!”

Palimpsest de și pentru Dorin Tudoran:

„Întru în vîltor ca într-o euscă în care trebuie să reconstitui fiara ce mă va devora numai după ceol urletului ei.

Muzica subțire a gratiilor: nervi de pe care un cuțit a mai ras un strat de spaimă: înău unul” (Birthday)

Dan-Silviu Bocrescu

povestea vorbeii

Amenințarea

În setul de acte de limbaj pe care le analiza în cartea sa din 1969, J. R. Searle cuprîndea în primul rînd promisiunea, ordinul, cererea, aserțiunea, întrebarea, mulțumirea, sfatul, avertizarea, salutul și felicitarea. Am putea să ne întrebăm — sub presiunea faptelor curente — de ce nu figura între ele **amenințarea**. Un prim răspuns ar fi că aceasta e asimilabilă celor deja pomenite, ca variantă negată, cu condiții inversate: promisiune a unei acțiuni nedorite de destinat, sfat sau avertizare care nu urmăresc interesul acestuia etc.; o a doua ipoteză — că omisiunea e determinată de structura unui model social în care actul respectiv e marginalizat — e tentantă, dar probabil forțată. Nu e însă cu totul lipsită de teme nici întrebarea, preliminară, dacă amenințarea este sau nu o formă

de comunicare reală; în fond, ea implică anularea condițiilor de „cooperare conversațională”. Trebuie făcută, oricum, o minimă disociere, diferențînd amenințarea categorică — rară în viața socială normală — de cea condiționată (de forma „dacă... atunci...”). Ultima poate avea un efect perlocuționar real, reușînd să-l influențeze pe ascultător în orientarea acțiunii sale viitoare; cea dintîi („O s-o pățești”) se reîtoarnă la un efect psihologic (vizînd, poate, și unul magic); paradoxal, deși îndreptată către Celălalt, amenințarea îl implică mai mult pe locutor, singurul care acționează și anunță acțiunea; interlocutorul său, fixat în postura de spectator, nu trebuie să facă nimic.

De cîteva numere, săptămînalul **A-cum** publică o antologie de scrieri anonime de amenințare; dincolo de senzația intensă de milos și confuz, de spaimă pe care o provoacă oricînd contemplarea mizeriei morale și a pauperității intelectuale, lectura lor conduce și la o întrebare asupra naturii „genului”.

Agramatismul, dus mult dincolo de

limitele greșelilor pe care le inventariază articolele de cultivare a limbii, pare a fi condiția obligatorie a acestor texte; cel mai mult șochează aleatoriul și de obicei absența punctuației, abandonate probabil în urma neputinței de a transcrie o oralitate dominată de exclamații, interogații, vocative, imperative, cu un contur intonațional pronunțat și schimbător. Lexicul, rudimentar, asociază strident clișee de naturi diferite: injuria trivială, singura în care se recunoaște o relativă varietate (nu și inventivitate: repertoriul comun e în acest domeniu foarte bogat) și cuvintele-emblemă învățate ca atare și folosite ca argumente neanalizabile ale reacțiilor afective: „destabilizare”, „referendum”, „lovitură de stat” etc. Agresivitatea pare indisolubilă de incoerență, rezultatul fiind un text care își neagă la toate nivelurile funcția de comunicare. E, oricum, o anti-scrioare, pentru că minimul protocol al acestui gen e redus la o inițială formulă de adresare (absentă uneori și ea) și la „semnătura” colectivă sau indescifrabilă; în rest, totul e neierarhizat: un fragment de discurs oral izolat care poate începe și sfîrșit oriunde. Teoriile textului, oscilînd între criteriul intenționalității și cel al structurii, ar putea să-l ia în considerare. Opoziția **noi/voi**, includerea autorului într-un confortabil plural nedefinit dar hiperbolizat, alternanța necontrolată a formelor de adresare (—tu, d-ta și verbul la persoana a II-a plural apar uneori în aceeași frază) țin fie de un model retoric deprins ca atare, fie

de lipsa de control asupra propriului discurs.

De fapt, toate aceste texte se află în dublul regim al **amenințării** și al **injuriei** și raportul dintre cele două tendințe e ușor de urmărit: aproape fiecare enunț la persoana a II-a începe sau sfîrșește cu un vocativ din care se dezvoltă formula injurioasă („Nu-ți este rușine mă banditul (...). Nu te trezești mă scrumbie afumată la adevăr...” — nr. 14, p. 5; „Fără politică nu puteți nici de înviere, fiare turbate!” — nr. 16, p. 7); fiecare apariție a unui nume (dintre „voi”) e prilej de paranteză, de alipire a epitetelor obligatorii. Atitudinea mentală pe care o reflectă enunțurile — de obicei nemodalizate, frecvent reprezentate de interogația retorică — e aceea de certitudine absolută.

Pînă la urmă, actul de amenințare categorică se dovedește a fi bazat pe o serie de falsuri: el presupune o poziție de forță a emițătorului față de destinat (relație inexistentă în fapt); apoi, are forma unui enunț asertiv cu verbul la viitor, implicînd deci situația nereală de certitudine asupra desfășurării ulterioare a faptelor; o condiție prealabilă (care îl deosebește de ordin, de care îl apropia plasarea pe poziții de autoritate) este ca vorbitorul să știe că lucrurile se vor întîmpla exact așa cum te anunță el (în timpul de amenințare comparabil cu avertizarea — „O

Rodica Zafiu

(Continuare în pag. a 6-a)

Disidența prin umor

Ioan Groșan, *Planeta Mediocriilor*. Ediura „Cassandra”, București, 1991.

În domeniul literaturii S.F., dispariția cenzurii nu a avut deocamdată alt rezultat decât o diversificare fără precedent la nivelul producției literare. Nu a mai apărut (ca până în 1989) *Almanahul Anticipația* (care se transformase într-un adevărat maneaj de dresaj utecist al S.F.-ului românesc, devenit peste noapte „literatura de anticipație tehnico-științifică”); au apărut în schimb câteva noi reviste S.F.: *String*, la București, *Star Traffic*, la Craiova, *Science Fiction Magazin*, la Bacău, *Sfinx* și *Pronitron*, la Tîrgoviște, pentru a le numi doar pe cele mai promițătoare. Alături de ele au reapărut, în variante (serii) noi, trei dintre cele mai cunoscute *fanzine* românești, *Orion* (Craiova), *Paradox* și *Helion* (Timișoara), și s-a putut în sfârșit împlini un vis mai vechi al fanilor din România — continuarea *Colecției Povestiri științifico-fantastice*, pe care a condus-o timp de aproape paisprezece ani poetul și prozatorul Adrian Rogoz și care în 1974 a trebuit să-și înceteze brusc apariția. Noua serie, supraintitulată *Anticipația*, reia de aceea șirul seriei vechi, odată cu numărul 467, apărut în mai 1990.

Cu literatura propriu-zisă, lucrurile stau însă mai prost. Se pare că în cazul S.F.-ului nu putem vorbi de existența unei literaturi „de sertar” și nici scriitorii specializați capabili să producă măcar o carte pe an, nu avem. Sintem deocamdată în faza primitivă sau sălbatică a producției literaturii „de consum”, cu toate semnele ei specifice: difuzarea la colțul străzii și pe tarabele

din gară, pirateria și tiparul pe hirtie pulp. Lipsesc însă autorii adevărați și nici măcar în ce privește *media* nu există acele cărți în care să poți avea încredere. Accentul cade deocamdată pe traducerile întâmplătoare sau pe reeditarea unor cărți românești de oarecare notorietate. Între ele, *Planeta Mediocriilor*, de Ioan Groșan.

De fapt este vorba de două „seriale pseudo S.F.”, cum le numește autorul, *Epopoea spațială 2084* și *Planeta Mediocriilor*, care au apărut mai întâi în revista *Știință și tehnică*, până în primăvara anului 1989, când cel de-al doilea serial a trebuit să-și înceteze apariția.

De ce „pseudo S.F.”? Pentru că în comparație cu *Argonautica* lui Mircea Opriță, de exemplu, care a apărut în 1970 și, într-o versiune nouă, în 1980, seriilele lui Groșan, deși parodice, nu se adresează în primul rând S.F.-ului, ci chiar universului în care trăim. Acesta este și motivul pentru care în 1989 *Planeta Mediocriilor* a fost abandonată în grabă. „Se cuvine, e necesar, se impune, avem obligația (scria Ioan Groșan într-un ultim episod, intitulat *Defecțiune tehnică*) să ne luăm rămas bun de la personajele noastre și de la Planeta Mediocriilor, căci altfel riscăm ca anticipația să ajungă protoconică, iar ceea ce, de comun acord, considerăm a fi la mii de miliarde de kilometri să se afle, spre surpriza noastră, doar la câțiva ani-lumină.”

Într-adevăr, *Epopoea spațială 2084* și *Planeta Mediocriilor* sînt două mici *contra-utopii* mutate de pe Pămînt în spațiul cosmic și tratate umoristic. Iar *contra-utopia* este, se știe, reducerea la absurd a utopiei avute în vedere de lumea în care trăim la un moment dat. Chiar titlul primului serial atrage atenția asupra caracterului *contra-utopic* al

textului, căci ne aflăm la o sută de ani de antiutopia lui Orwell. Trebuie să adaug însă numaidecît încă ceva. Deși caracterul esențial al textelor lui Ioan Groșan este antiutopic și cu toate că punctul de plecare poate fi considerat orwellian, întregul e tratat românește. Și asta nu numai în ce privește onomastica sau sistemul de referințe al întâmplărilor, ci și (lucru mult mai important) în privința felului de a privi un anumit subiect. Ceea ce la Orwell sau la Zamiatin e tragic, devine la Groșan subiect de parodie umoristică și în timp ce primii sînt, în raport cu sistemele sociale și politice față de care se distanțează, disidenți politici, Ioan Groșan își poate revendica titlul de „disident prin umor.”

În *Epopoea spațială 2084* trei roboți din generații diferite (Felix S 23, Stejeran 1 și Dromiket 4) pornesc, pe nava „Bourul”, în căutarea unui satelit dispărut („Veac Nou”) și pe drum trec printr-o serie de peripeții în care accentul cade nu pe aventură, cum se întâmplă în epopeile clasice sau în epopeile spațiale ale S.F.-ului modern, ci pe modul în care „eroii” sînt programați să facă față tuturor acestor peripeții. De aceea, impresia generală e că avem de a face nu cu o *space opera* umoristică, ci cu niște întâmplări din zona micului realism, mutate de pe Pămînt în spațiul cosmic, tratate, cu alte cuvinte, în cod S.F.

În fond, roboții lui Ioan Groșan vorbesc și se poartă aproape exact ca tărani români adunați să constituie un GAC, într-o schiță din perioada anilor



'50, sau ca tovarășii dintr-o fabrică, mobilizați de șeful lor într-o ședință de producție. Robotul Felix S 23 raportează că a „îndeplinit planul la toți indicatorii de bază”, își notează într-un carnetel tot ce-i spune șeful și în somn rostește replici ciudate, căci „visează despre munca lui din tinerețe”: „Adicătelea, faci pe niznalul cu mine, ai? Unde ai ascuns, mă, plugul, parastasul cui...”. Inspectorul Pătrașcu, „de la Direcția porumbului”, cu care cei trei eroi se întîlnesc în spațiu, e victima „Experimentului Teleorman” (o reluare a „experimentului Philadelphia” întreprins de americani prin 1941), prin care recoltele, oricît ar fi fost ele de mari, sînt făcute să se volatilizeze. „S-a constatat, explică inspectorul la un moment dat, că deși Teleormanul obținea producții record, la vremea culesului mari cantități de porumb dispăreau din lan.”

Aproximativ aceleași lucruri se întîmplă și cu eroii din *Planeta Mediocriilor*. Aici, doi astronauți de pe nava „Romroyce Ilevân”, Ion Acioabăneț și Vasile Amărășteanu, fii de țărani („Toți sîntem fii de țărani, c-altfel cum am fi ajuns în spațiu?”) se rătăcesc „în cîmpul de accelerație spontană incontrollabilă” și ajung pe o planetă pătrată, locuită de oamenii mediocri. Cînd sînt întrebați cum trăiesc, mediocrii răspund: „De trăit, trăim cum putem, dar de organizat sîntem organizați foarte bine.” Iar cînd comandantul Acioabăneț invită la plimbare pe o tînră medică, aceasta se teme „să nu se interpreteze...”

Dacă adăugăm la toate acestea sărăcia absolută a lumilor lui Ioan Groșan, lipsa energiei (obsesia „volților nemuncați”), lipsa pieselor de schimb și, în general, a poftei de viață, în comparație cu abundența și cu dezinhibiția de pe planetele „cu vederi progresiste”, înțelegem că ne aflăm în fața unui fel „mascat” sau mediat cosmic de a vorbi despre realitatea noastră imediată, redusă la ceea ce este derizoriu în ea. Un umor cinic, gen Mazilu și o veselie seacă sau absurdă, ca în prozele lui Ion Băieșu, aceștia sînt termenii de comparație cei mai apropiați ai pseudo S.F.-ului pe care l-a scris Ioan Groșan. Orwell și Zamiatin au văzut în lumile lor în primul rînd partea tragică a lucrurilor. Pentru lumea despre care scrie Ioan Groșan, elementul esențial îl reprezintă prostia. Iar despre prostie nu se poate vorbi decît rîzînd. Rîzînd sau în bătaie de joc, pînă ce mămăliga face explozie.

Florin Manolescu

solilocvii

Locuri comune sau cui i-e frică de lupul cel rău

Mai întîi că, atunci cînd vrei o abordare cu un anume grad de generalitate (dacă asta, adică generalitatea, e ceea ce te interesează, pentru că s-ar putea ca tu numai să crezi că vizezi întregul, gîndindu-te în fapt doar la o anumite parte) nu e bine să te adresezi celor din domeniul respectiv, fie și pentru motivul că, arareori, pot avea necesara distanțare a celui neimplicat afectiv. Tocmai de aceea, în ultimă instanță e preferabil să discuți cu sociologii, filozofii, etc., adică cei care tocmai pentru asta sînt făcuți.

Dacă, cu tot dinadinsul, îți totuși să-ți bați singur capul și să încerci a pricepe ceva, e bine, din capul locului, să vrei a-ți clarifica ție însuși măcar accepția termenilor de bază și (revin, voci reveni) mai ales să renunți la o apreciere globală, rezumîndu-te la un anume sector și putînd, eventual, să-ți asumi declarat eroarea extrapolării concluziilor. Drept care, obiectul rîndurilor de mai jos va fi exclusiv situația *revistelor literare*.

Dincolo de realitatea de necontestat, ca și de normalitatea unui fenomen firesc într-o perioadă de *criză politică* (cînd, nu-i așa, muzele tac?!), — fenomen ce ar trebui definiți nu ca o criză ci ca o lipsă a interesului larg pentru cultură, — dincolo de explicațiile la îndemînă (concurența presei politice, a literaturii pornografice, etc.), există, trebuie să existe și explicații specifice, care țin de adaptarea, transformarea unei culturi socialiste într-o cultură obișnuită. Iar adaptarea aceasta la rigorile pieței libere nu se reduce la simpla intrare sub procustiana restricție a perechii „cerere/ofertă” (succes/insucces), ci înseamnă mai ales apariția concurenței pentru cucerirea cititorilor; ori, această concuren-

ță nu este una a revistelor literare între ele, ci mai ales o concurență dintre revistele literare și tot soiul de alte reviste.

Și chiar dacă apucăm hidra dinspre alt cap, ajungem pînă la urmă în același loc. Există, adică, o reală criză a culturii în general și a revistelor literare în particular? Depinde, în mare măsură, de extensia pe care o dăm termenului „cultură”. Dacă introducem o restricție axiologică, va fi evident că se constată o proastă audiență și circulație a valorilor, cel puțin prin comparație (și, în fond, ce e surprinzător aici?). Dacă, invers, fără patimă partizană vom admite că „Zig-Zag-ul”, „Expresul”, „Oblio”, „România Mare”, etc, etc, etc, sînt elemente ale *actualului moment cultural*, atunci vom admite și că nu există nici un fel de criză a culturii ci, dimpotrivă, chiar o *diversificare*, o normalizare a ofertei către consumator. De aceea, dintr-o atare perspectivă sîntem siliți să ne mai tăiem din aripi și în loc de „criza culturii” să acceptăm că există doar o *reakă*, deranjantă criză de adaptare, *criză de circulație a revistelor literare*. Ori, asta ar fi cu totul altceva.

Apoi, actuala situație ne-a fost prezisă, încă din primele luni după eliberarea noastră de poststalinism, și nu numai o dată, mai ales de oameni veniți de aiurea. Și ne-a fost descrisă cu exactitate, cu singura mențiune, că lucrurile se întîmplă cu mult mai devreme decît ne așteptăm și mai ales cu mult mai devreme decît era normal să se întîmple. Poate că de aceea, în fugă doar, și fără a oferi scheme explicative ci punînd numai degetul pe o parte din rîni, e bine să încercăm a nuanța și a disocia cauzele ce țin de firescul tranziției de cele „ciudate”, cele care au accelerat criza.

Prima, fără rival, este „liberalizarea” prețurilor hirtiei și manoperei tipografice, o dată, de două, de zece ori și de cîte ori mai încape, la bunul plac al nu se știe cui, în disprețul oricăror legi economice, atîta vreme cît sectorul este super-rentabil. Dacă o coală albă a ajuns să coste cincizeci de bani, iar un plic simplu de o calitate jenantă un leu, cum să nu coste un ziar de 16 pagini 7, 8 sau 10 lei. Dar ceea ce oameții cumpărau cînd costa 3 lei, nu mai cumpără astăzi cînd costă 10, trebuind să-și păstreze ciuntitele venituri pentru mîncare. Că ar fi existat, sau nu, o strategie deliberată pentru sufocarea cuvîntului tipărit, că ar fi fost doar apetitul greu de înfrînat de a mai pune ceva în buzunarele unui stat care nu știe să și le chivernisească (sau și una și alta), n-avem cum ști. Rezultatul cert se vede, în ultimele luni, în scăderea interesului față de *presă în general*, fiind limpede că *accentul* se mută, din nou, către carte.

Se poate însă nuanța în continuare. O parte dintre cititori, revistele literare i-au pierdut datorită relativei lor politizări, mai ales după reacția neașteptată de curajoasă la mineriadă (acesta e coeficientul pro-paternalist, adorator al ... liniștii noastre). Altă parte au dispărut, firesc, în beneficiul ziarelor de scandal; e acea parte care, mai ieri, „citea” literatură vinînd „șopirle”. Alții, au dispărut în beneficiul curentului neo-naționalist, ofuscați că *absolut nici o revistă literară nu răspunde „imperativelor” prezentului și nu cultivă piepții bombași*.

Și totuși, cei mai mulți au dispărut fără să o fi vrut ei cu tot dinadinsul. E vorba de neimpătimiti, de cei care nu s-au abonat la una sau alta dintre revistele literare, dar care o cumpărau, cu toate astea, de la chioșc, relativ frecvent. Dar ce să mai cumperi, cînd lozinca vremii e „n-avem” (decît țigări de import!!!), iar Difuzarea a înțeles rațiunile superioare și s-a conformat. Așa că, deși pe la mijlocul verii trecute oricare dintre revistele literare bucureștene se vindea în mai multe zeci de mii de exemplare, pînă pe la sfîrșitul anului tirajul lor a trebuit să se micșoreze de cîteva ori. Cu, sau fără intenție, dar de la un moment dat, revistele literare au început să se difuzeze prost. Eu zic însă CU, pentru că mi s-a întîmplat de mai multe ori să umblu pe la chioșcuri, iar șase dintre ele să nu fi primit nimic, în vreme

ce al șaptelea se mîndrea cu vreo sută de exemplare din „Contemporanul” sau „Contrapunct”, sau, sau. Ca să nu mai vorbim de faptul că știu cel puțin două numere din „Lucașfarul” (41/1990 și 11/1991) care pur și simplu au dispărut în neant, de unde au reapărut, integral, după vreo lună-două.

Există, însă, și explicații dinăuntru? Poate că da. Poate că s-a manifestat, și continuă, un relativ boicot al unor scriitori din generațiile mai vîrstnice și, automat, mai *cunoscute* publicului larg. Absența unor semnături cu care publicul *era obișnuit*, coroborată cu valoarea de semnături ale unor mai tineri necunoscuți, e un lucru care s-a petrecut, s-o recunoaștem, brusc, *prea brusc, și la o scară prea largă*. Și, în plus, nu numai despre nume este vorba, ci și despre caracteristicile stilistice, în bună măsură altele, ceea ce pretinde publicului o adaptare (din mers) pe care mulți nu sînt dispuși (sau nu pot) să o facă.

În fine, deși mai sînt multe de spus, pot oare revistele literare, pentru a avea succes, să devină atrăgătoare, comerciale, vandabile? Sau tot ceea ce ar putea face managerii lor ar fi numai să le limiteze căderea pînă la un prag al suportabilului, încercînd să-și păstreze, creeze, un public totuși *suficient de larg*? Căci altfel, nu rămîn decît sponsorii. Iar... Sponsorii nu au absolut nici un interes, dimpotrivă, pentru că scriitorii, chiar și cei români, au fost, sînt și vor rămîne *suficient de incomozi*. Așadar...

Nimic din cele spuse mai sus nu explică în destulă măsura amploarea și *rapiditatea* cu care s-a manifestat criza revistelor literare românești și a culturii române în ansamblu. Există însă ex(im)plicații pentru care subsemnatul, biet eistei, n-are instrumentele de măsură adecvate. Sigur este că mult și multe ne vom și vor sparge capetele pînă vom găsi, dacă vom găsi, acele idei și strategii în stare să aducă oile rătăcite înapoi în țărcul ciobanilor vulnerabili care sînt scriitorii.

Mihail Oprea

arthur porumboiu

Diagrama frigului roșu

I
Sugrumătorii se-adună în cețe părăoase,
Sugrumătorii ne-nconjoară și ne
sufocă,
Sugrumătorii strivesc zimbetele
cum buldozerul, troița infiptă în rocă.
Sugrumătorii își agită, în aerul sur,
măinile groase, și-auzim în cădere
orele ce nu mai au lumină
cum morții nu mai au fluizi în artere!
Cine-o să ne apere? Cine
își va vinde focul propriu,
ca noi să rămănem pe dulcile coline
cum iarba neatinsă de doliu?
Cine-și va jertfi propria-i oră,
spre a ne duce pe-o plută salvatoare
unde TIMPUL nu mai devoră?

II
Cuvintele se-nnămolesc în rutină —
disciplinați funcționari
ce-și consumă viața în registre
voluminoase,
și nu se-ntreabă: de ce?
Cuvintele se lasă brutalizate
de nepuțință și ură; —
Sufletul meu nu va mai avea
libertate!
Și voi auzi moartea lucrind în
propria-mi structură!

III
Soldați lași
nu vor 'nălța
sabia-n apărare!
Și-un gând
mă duce-n munții mei:
poate acolo
piatra și gențiana
m-ar putea ocroti!

IV
Sub stelele negre,
pupilele noastre dilatate de virusul

Fricii.
Măști oarbe nu pot aduce
ocrotire!
Și peste măinile nervoase,
febrile,
rașpelul vântului trece.
Nu-i clipa să plingem!
Nu-i
gura pornită în aspre blesteme,
ci e o tăcere
înfricoșată
Ca un doliu
VINE FRIGUL PESTE NOI!

V
...Și sînt atît de singur
încît aș putea
să-mi văd mormîntul
ce m-ar primi —
acolo unelte
delicate și febrile,
vor lucra neîntrerupt!
Și peste măinile tale dulci,
va zgria
vîntul de Noiembrie.

VI
Dulce Binefăcătoare,
acoperă-mi
cu surisul tău,
vulnerabilul trup!
Cheamă
iarba și pomii
să mă ocrotească!

VII
Căderea ploii
pe linia statuii,
așteptarea tramvaiului
în convulsia serilor,
și mina transparentă
a viziunii —
resurse
pentru a îndepărta
bisturiile morții?

Ea începuse măsurătorile-i
necruțătoare —
și visîndu-ne
în spațiile Ei!

IX
Mă tem să-mi aud glasul
dispersat într-o cameră albă:
acolo poate să mă aștepte
Moartea!
Delicate vin orele?
Nu sînt decît aspre care de luplă,
și-n mersul lor brutal și sigur,
clipa fragedă
poate fi spartă —
și din cioburi nu poți reconstitui
o flăcărui autentică.

XII
Cîntece nu mai sînt demult —
le-a anihilat frigul;
eu însuși pot fi confundat cu-o
banchiză
pe care umblă urși polari;
și stau în tristețea mea și aud
cum lumina îmi zgirîie pupilele,
și nu mai știu dacă-nserarea
va veni cu stînjenei albaștri
sau chiar moartea-și va ridica-n fața
mea



lopata-i necruțătoare.
Poporul meu se retrage în frig
și nu-s flăcări să-l apere!
E un demon ce scormone-n vîntre,
și ne-mparte-n bucăți
ce nu se mai pot aduna!
Jalnic ar umbla strigătul prin lume,
dacă el ar mai putea să se nască!
măini și buze,
Un galben cadaveric îmi trece peste
pătura-i aspră.
Și revolta mea-i sfișiată
ca un val lovindu-se-n pietrele
digului —
și nici lacrimi nu se mai nasc!

XIII
Înfricoșătoare Neliniște:
Metastază a inimii
și a Luminii
binefăcătoare

XX
Frigul Roșu
ne-a luat stîlpul de flăcări
unde aduceam închinare;
ne-a luat libertatea măinilor,
ne-a
și-a pus totul
în stive alinate;
ne-a împins gurile
în plutoanele tăcerii,
și în Noiembrie
ne-a (înuț) sub promoroaca rece
pină măinile și privirile noastre
au comunicat morților dragi:
Așteptați-ne!
Sîntem aproape de voi,
și-auzim frigul vostru
invadîndu-ne
sufletele înfricoșate!
Nu-i nici-o stavilă: curînd
frigul vostru
va intra-n carnea noastră.
Buzele noastre
vor umbla-n țărîna voastră!
Primitivul cuțit al gerului
va scrijele
pe trupurile noastre.
Și vom căuta liniște,
și vom căuta apărare!
Și nu vom găsi,
nu vom găsi!

bun de tipar

Sfirșitul odiseei

Nu peste multă vreme va intra, în sfîrșit, în librării romanul unui debutant, Alexandru Ciocălțeu pe numele său, carte care a avut o soartă de-a dreptul dramatică. Pentru că acest în sfîrșit nu mai acuză, de data asta, dificultățile de care se tot izbăște astăzi cartea, de la lipsa de spațiu tipografic pînă la veșnica criză de hîrtie, în încercarea sa disperată de a supraviețui; este o precizare care ar dori să evoce, și să și spulbere totodată, o serie prea lungă de numeroase drame, acumulate stăruitor în timp și devenite tot așa, cu timpul, o odisee ce ar fi putut avea cu totul alt sfîrșit.

Pe scurt și, fatalmente, schematic, istoria este următoarea: în urmă cu zece ani, autorul sus-amintit a scris un roman, *Gheață la mal*; o carte care a și cîștigat concursul pentru debut al unei edituri, în 1983. Alexandru Ciocălțeu ar fi putut așadar și chiar ar fi trebuit să capete de pe atunci statutul de debutant, numai că soarta, generos ajutat și de forurile culturale ale timpului, a vrut altfel. Vreme de zece ani, apoi, manuscrisul său s-a tot plimbat de la o editură la alta și de la respectivele edituri la defunctul CCEȘ, pentru a se întoarce de fiecare dată cu calificativul „necorespunzător”. Aceasta este, de altfel, explicația că romanul apare acum, în colecția *Index* a editurii *Eminescu*

purtînd pe copertă și mențiunea *Interzis sub dictatură*.

Citit astăzi, într-o lectură eliberată de prejudecăți și tot soiul de spaime, romanul continuă să șocheze mai întii printr-un limbaj violent și demascator la adresa cancanelor și a poncifelor, printr-un registru de-a dreptul acuzator la adresa multor alte meștehne ale vechii orînduirii. Este, fără îndoială, motivul ce ar putea justifica într-un fel, însuși verdictul atît de necruțător aplicat unei cărți care, altminteri și altundeva, ar fi cucerit imediat atributul de *best-seller*. Într-un fel, am zis, și așa mai adăuga: pînă la un punct. Adică pînă la punctul în care, prin interzicerea cărții, i s-a făcut o imensă nedreptate autorului ei. În mod normal, astăzi, Alexandru Ciocălțeu ar fi trebuit să se afle la a patra sau la a cincea carte și totuși este, abia astăzi, debutant. Este o nedreptate pe care nu mai are nimeni cum s-o repare.

Ceea ce a înspăimîntat însă, cu siguranță, forurile culturale ale *epocii de aur* a fost, dincolo de registru și limbaj, însăși trama romanului, subiectul său, un caz cu totul ieșit din comun, care n-avea, firește, cum să fie pe placul stăpînirii de atunci. Este cazul unui doctor, Ruicu Costin, „dosarul” unui intelectual închis în urmă cu mai mulți ani, pe nedrept (încă o nedreptate, deci!). Deși eliberat, în 1964, laolaltă cu alți deținuți politici, el își va sfîrși totuși existența, după alți ani trăiți în „libertate”, într-o împrejurare pe care scriitorul o lasă cu bună știință la aprecierea ci-

titorului: este sinucidere sau accident? În orice caz, motivarea gestului e cît se poate de limpede și chiar este destăinuită într-un loc de personaj: „pentru mine, pușcărie e peste tot.” Ce importanță mai are deci că dimensiunile pușcăriei sînt cît ale unei celule sau cît ale unei țări întregi?

În același timp, odată cu destinul tragic al personajului său, romanul derulează și o extraordinară poveste de dragoste. Desigur, nu una siropoasă lacrimogenă, ci una dură, sfișietoare și, mai cu seamă, fără *happy-end*. Ni se relatează povestea a doi oameni, Ana și Costin, împotriva cărora s-au ridicat împrejurări mai puternice decît ei. Pe parcursul acestei povești scriitorul descoperă fără greș echilibrul între registrul sarcastic și cel tandru, între observația cinică și cea duioasă, ceea ce imprimă paginilor un caracter antrenant și totodată tensionat. Treptat, astfel, și convingător, destinele celor două personaje ocupă firește locul central al cărții: destinul ei, întru totul credibil, pentru că n-a avut puterea să aștepte ieșirea lui, nesigură, din închisoare, și destinul lui, la fel de credibil, deoarece în absența ei nu mai are nici un rost propria-i existență. Tentativa lui Ruicu Costin de a se salva măcar prin dragoste și de a ieși cumva la liman eșuează inevitabil: la mal era gheață...

După zece ani de cînd a fost scris, romanul lui Alexandru Ciocălțeu își păstrează intacte, nealterate, atît modernitatea cît și profunzimea. Din mai multe puncte de vedere incomod în orînduirea trecută, era cu atît mai necesar să i se facă măcar astăzi, cu întîrziere, dreptate. Numai cărții, însă, nu și autorului ei, din păcate. Oricum, odiseea acestui remarcabil roman se va apropia în curînd de sfîrșit. Ca să înceapă, eventual, o alta, aceea de a zace la nesfirșit în librării, pentru că cititorul de astăzi preferă, și pe bună dreptate, brînza și carnea cea de toate zilele; cealaltă hrană, spirituală, se va procura din ce în ce măi rar, cu precădere la zile mari. De aceea, probabil, m-am și decis să scriu aceste rînduri: cu speranța că, poate, totuși, nu va fi prea curînd așa.

Dumitru Matală

(Urmare din pag. a 4-a)

Amenințarea

să mori”) sau că este capabil să le îndeplinească (în tipul comparabil cu promisiunea — „O să te omorîm”). Așa numita regulă de sinceritate nu e nici ea respectată, sinceră fiind doar dorința, nu și afirmarea ca sigură a realizării concrete a amenințării. Actul de limbaj se dovedește, de la un capăt la altul, o impostură sau o deturnare a limbajului: pentru că **anunță un act fizic de agresiune, dar realizează în fapt agresiunea prin el însuși**. În acest sens, e un simplu pretext și o **anexă a injuriei**. Aceasta din urmă respectă toate condițiile unui act de limbaj direct, inclusiv pe cea de sinceritate, funcționînd ca expresie a unei stări a locutorului față de destinatar.

Desigur, observațiile de mai sus nu epuizează nici pe departe formele și efectele actelor de agresare prin limbaj: pentru că un efect se obține în cazul paralizării celui alt prin frică, iar asocierea cu ordinul și cu imprecizia adaugă raportului dintre locutor și destinatar elemente noi. Se poate pune, mai ales, întrebarea, perfect justificată, de ce e nevoie de o analiză a unor forme evident rudimentare de gîndire și expresie. Desigur, nu pentru a le propune „gramaticalitate”, modele de scriori de amenințare și injurie cu punctuație ireproșabilă (o face, constant, „România Mare...”); ci, în primul rînd, pentru a nu uita că ele există; apoi, pentru a medita din nou asupra rupturii dintre o cultură a subtilităților literare și un fond al interjecțiilor — lipsit de educația practică a cuvîntului public.

Meșterul Manole

În epopea lui Manole se oglindește drama omului creator, dar și a omului în general, care pentru a crea sau a-și „crea” viața — și vom vedea că nu este același lucru — trebuie ca să facă alegeri decisive, jertfă. Problema lui Manole ca om și creator de artă, este în fond aceea a libertății; există libertatea? Omul este liber pentru că poate alege și decide. Dar aici intervine întrebarea: este el liber cu adevărat atunci când alege? Este nelimitat dreptul său de decizie și în cazul că nu, care sunt marginile acestui drept?

Problema lui Manole și a omului devine deci problema libertății.

Fiindcă chiar admis că omul este predestinat, supus destinului implacabil, această predestinare vizează numai rezultatul final al acțiunii lui, independent de voința lui, dar nu cruță omului nimic din tragismul desbaterii în propria sa conștiință asupra liceității sau iliciteții scopului propus și a mijloacelor folosite; în conștiința sa el rămâne mereu cel care alege, arbitru.

Dar cunoaște, și poate cunoaște omul, ceace este bine și rău, sau — dat fiind sensul utilitaristic pe care noțiunile de bine și de rău îl pot avea în unele filosofii pragmatice — ceace este drept și ceace este nedrept să facă? Fiindcă, evident, dacă el nu ar cunoaște ceace este drept sau nedrept, toată problema morală și implicit libertatea sa, s'ar anula de la sine.

Omul, din punct de vedere practic (căci o ontologie a binelui și a răului depășește cadrul acesta) cunoaște ce este drept și ce este nedrept: toate religiile pozitive ale omului, revelate, sau provenind din acea religie naturală, expresie a imperativului moral categoric și universal de care vorbește Kant, dau indicații suficiente, unele foarte frumoase, despre ceace este bine și just și ceace este rău.

Deaceia, se poate afirma că în toate timpurile și la toate popoarele, omul, de când există ca om, a avut un concept asupra dreptății, binelui și a răului.

Nu mai că nu a fost respectat, și astfel, din „paradis”, s'a generat istoria.

Dar el, Manole, are a alege într-o dilemă teribilă, între o creație de artă, expresia cea mai adâncă a râvnii sale către Dumnezeu și Frumos, și viața unei ființe iubite, a soției sale!

Nu și-a impus-o el această alegere, evident, dar atunci când a făcut prinsoarea cu soția săi, mesteri mari, a acceptat deplin posibilitatea sacrificiului.

Aici este marea deosebire ce se cade subliniată între el și omul contemporan. Creația lui Manole, Biserica de la Argeș, era închinată nu sie însuși, omului egoist, ci Creatorului celor văzute și nevăzute, lui Dumnezeu. Omul modern, contemporan, a devenit și el un mare „creaționist” în sens edonist, și folosesc acest cuvânt în sensul „creației” fără limite a propriei sale vieți, pentru a-l deosebi de adevărata creație care poate fi în artă sau în sens tot atât de pozitiv, altruist, în viața celorlalți oameni, în sacrificiu, în istorie.

Manole sacrificându-se pe Ana, sacrifică tot ce avea mai scump ca om de carne, soția pe care o iubea, în numele omului creator care închină însă creația lui Dumnezeu!

Nu este oare ceva tot atât de mareț și

de cutremurător pentru măsura omenească obișnuită ca și sacrificiul lui Isac de către tatăl său, Avram?

Aici este marea diferență între Manole și omul contemporan.

Acesta sacrifică de multe ori soție, părinți, copii ș.a.m.d., dar unor scopuri meschine, de obicei pentru carieră, bani, viciu.

La fel ca și pe Faust, pe Manole îl salvează iubirea; iubirea luminează — până la sacrificiu — pe primul, iubirea de Dumnezeu — care este sorginta Frumosului — pe Manole. Dar câtă diferență...

Sacrificiul pentru artă, Frumos, care este Chipul lui Dumnezeu în lucruri, și nu pentru glorie personală, căci la epoca lui Manole meșterii rămăneau cel mai adesea anonimi în părțile noastre de lume, este cu totul altceva, deosebit ca de la cer la pământ de sacrificiul amintit mai sus, al omului contemporan, făcut în folosul micii sale persoane atât de dilatate de teoriile care de la iluminism încoace, desertând cerul de Dumnezeu, au pus stăpânire pe mințile lui mică, transformându-l din om în componentă indistinctă a gloatei.

Mai bine zis de la marxism decât de la iluminism, căci marele Rousseau, campion al libertății, omului ca individ, a blamat „suma aritmetică a voințelor”, considerându-o ca expresie a intereselor particulare de grup, de societăți în societate, ca majoritate pur cantitativă și nu calitativă, exact cum s'a întâmplat astăzi, și a vorbit de „voința generală”, cea care este lege interioară corespunzând legii din afară, neimpuse, dar alese în intimitatea conștiinței fiecărui cetățean, iar Montesquieu a rostit celebra frază „Totul pentru popor, nimic prin popor!”, înțelegând că la conducere trebuie să fie aleși oameni prin virtute și lumină a minții, iar nu prin promisiuni și demagogie.

Dar, revenind la Manole, ca un simbol al nostru al tuturor oamenilor prin problemele de viață și de conștiință ce le implică, rămâne totuși întrebarea: care sunt limitele dreptului său — și al nostru — de a decide? Avea el dreptul, indiferent de motive, să-și sacrifice soția pentru a înălța biserica? Este el un geniu care s'a sacrificat, ca atâtea figuri mitice din istoria legendară a omnirii, sau este un asasin? Întrebare, desigur, crudă.

Vieța omenească este sacră, așa ne spune învățătura creștină și morală în general, și, viața în general este sacră.

Se poate ucide numai pentru autoapărare. Se poate jertfi, propria-ți viață sau a altora, în situațiuni imperative în numele unor valori care depășesc viața: Dumnezeu, Patria. Așa a făcut Domnul Constantin Brâncoveanu când a negat viața fiului său de 16 ani, Mateiaș, ce voia să se turcească pentru a scăpa de călău! Așa au făcut mulți martiri creștini care au preferat să moară ei și cu familiile lor, de cât să se lepede de credință. Așa au făcut nenumărați oameni care pentru neam, pentru Patrie, și-au expus și chiar sacrificat pe cei dragi.

În rândurile acelor care au jertfit pentru Dumnezeu, atâtea timp cât nu au făcut-o pentru o glorie proprie, care este vanitate, intră și Manole.

Desigur, aceasta este o judecată personală, omenească și poate fi combătută. De aici, tragismul acțiunii ome-

nești și al vieții în general, care este continuă alegere, decizie și responsabilitate, neexcluzând jertfa, după criteriile ale căror suprimi judecatori nu suntem noi, dar Dumnezeu. Căci acțiunea pe un plan care implică decizii la nivelul propriului tău destin sau al altora, este totdeauna dramatică.

Iar în cazul lui Manole acțiunea este totală, fără limite. Aceasta este tragedia sa ultimă. Tragedia tuturor acțiunilor omenești decisive în viață și deci în istorie. Are omul dreptul să dispună de viața altui om? (Avea dreptul, în numele unei „construcții” a istoriei, revoluția iacobină de la 1793 sau cea bolșevică de la 1917, în numele „construcției” noii societăți, să ucidă?)

Pe un plan predominant omnesc, laic, sunt cugetători care probabil l-ar absolve de vină pe Manole, aducând imperiul necesității artistului de-a crea; al datoriei creației, care este calea ne mijlocită pentru cunoașterea lui Dumnezeu, după ei. Deci, Manole a fost într-o stare de necesitate. Necesitatea exclude libertatea, responsabilitatea, deci Manole nu a fost liber. Începând cu Giordano Bruno, cu al său „eroic furore”, adică necesitatea pentru om de autodepășire permanentă, la infinit, la Fichte, care scrie: „Deoarece infinită este activitatea creatoare a Eu-lui și în mod necesar finite sunt toate concretizările sale, în niciuna din ele spiritul nu se poate opri. Orice determinațiune finită, de fapt, nu poate epuiza niciodată infinitatea spiritului creator și acesta este mereu împins să depășească acea limită și să-și impună după aceea mereu altele, într'un proces infinit, care constituie istoria lumii. Expresiune a acestei permanente devenirii a realității este neliniștea spiritului omnesc, mereu tinzând la realizarea unui ideal de perfecțiune niciodată posibil de ajuns.” Această veșnică, faustiană tensiune, căutare, „streben” a lui Goethe?

Și în idei asemănătoare și extrem de frumoase, poetice, se exprimă și Schelling. Poporul nostru însuși, punând în evidență și moartea tragică a lui Manole, căzut la pământ cu aripile sale de zindriță, după ce-a isprăvit clădirea bisericii, se pare că-l justifică, făcând să izvorască pe locul unde a căzut el, o fântână cu apă limpede.

Dar poate întrebarea fundamentală în legătură cu destinul lui Manole, care

transcende destinul lui individual și ne interesează pe noi toți, este: Creație cu Dumnezeu, sau creație fără Dumnezeu? Creație pentru noi, edonism, faustism, sau creație peste noi, pentru neam, Patrie, Dumnezeu?

Creația fără Dumnezeu este distrugerea fără comparație pe care a deslășuit-o marxism-leninismul în istorie și în sufletul oamenilor. Gândiți-vă numai la ultimul exemplu al Cambogiei.

În planul nostru personal, întrebarea aceasta este teribil de actuală, în special pentru noi ca Români, poate mai teribilă ca niciunde.

Ce-am făcut din viața noastră? Nu am jertfit în zadar ființe dragi, o țară, numai pentru noi înșine?

Asupra rolului lui Manole literatura noastră s'a oprit până acum aproape numai asupra creatorului de frumos.

Dar cărei epoci îi aparține Manole? Aparține el veacului său, Renașterii? La confluența dintre evul mediu și evul modern, Manole aparține amândorura. Căci el înfăptuiește, „realizează”, ca om al Renașterii, al veacului lui Machiavelli, dar lucrarea sa — spre deosebire fundamentală de acesta — este îndreptată către lumea deasupra realității tangibile terrene, ea-și află sorgintea nu în ambiții politice sau pământești, ci în dragostea de Dumnezeu, de Frumos, care-i inspiră opera și jertfa.

Aici el este omul lumii vechi, neantropocentrice, dinainte de Renaștere, precum era Avram.

Datul creator modern al lui Manole, renascimental, este poate coaltă față a sufletului poporului nostru, complementară și opusă celei a păcurarului ancestral al Mioriței, care acceptă senin soarta, într'o catedrală nu construită de el, o copie a creațiunii, ci a aceleia a creațiunii adevărate, a soarelui și a lunii, a munților „preoți mari”, a stelelor făclii.

Între aceste două mari sanctuare își află poate sinteza sufletul românesc, într'o lume care a fost întinată de păcat, la fel ca și plaiul mioritic, „pe un picior de plai, pe o gură de rai”, dar pe care martirii o purifică cu forța de foc a credinței și a jertfelor, așezând o Naștere nouă, prin istorie și artă.

Emil Rațiu
(Roma)



spectator

LA TEATRUL NAȚIONAL CRAIOVA

Dostoievski în stilul sportiv

Frații întru Karamazov este titlul prelucrării și dramatizării realizată de englezul Richard Crane după marele roman dostoievskian. Un scenariu rezumativ, simplificat „pină la os”, aproape rudimentar, redus la un simplu story în care sînt reținute împrejurările unei crime de fapt divers abia problematizată într-un final conjunctural făcut parcă pentru uzul imediat al românilor. „Dacă un tiran frînge spina poporului său, acesta are dreptul să-l ucidă. Dar și poporul să ispășească pedeapsa” — spune, cu aproximație, actorul Angel Rababoc spre sfîrșitul spectacolului. Iată un Dostoievski vorbind despre totalitarism; mai mult, relativizînd raportul de culpe dintre tiran și cei tiranizați, iată o trimiteră discretă la destinul actual al României, o evaluare din perspectiva unei morale mistice a acestui destin venită tocmai din Marea Britanie. Iată, mai ales, un mod foarte dezagreabil de a amesteca pe Dostoievski cu obsesiile politicii de ultimă oră. Im-

portant este să nu ne plîngem că o ducem rău; executînd tiranii devenim „frații întru Karamazov”, la fel de inovativi dar la fel de sublimi și nu facem decît să ispășim vina „uciderii tatălui”. Raționament ireproșabil dacă n-am ști din istorie că englezii și americanii si-au asasinat adesea regii sau președinții și, cu toate acestea, o duc destul de bine și nu pot fi suspectați de complexe de ispășiri.

Lăsînd deoparte contribuția lui Dostoievski la elucidarea „crizei românești” trebuie să mai spunem despre Richard Crane că este specialist în dramatizări după literatura rusă. Evgheni Oneghin, Demonii, Maestrul și Margareta sînt opere pe care le-a supus aceluiași operațiunii de comprimare și dialogare. Oamenii practici, englezii au descoperit că omenirea are și așa destulă literatură ca să mai adauge noi volume; e destul să le prescurtăm pe cele vechi. Astfel că, deși extrem de didactic, reținînd școlărește doar subiectul romanului, sce-

nariul lui Richard Crane nu este, paradoxal, deloc explicit. Un exercițiu intelectual „pour les connaisseurs” cu desăvîrșire criptic în absența lecturii originale. Lipsit, deci, de independență literară, ba chiar contînd cu abandon pe dependența față de original, singura capabilă să umple cu idei scheletul narativ al scenariului. Nu este departe de acele lucrări de popularizare orală (de aceea destinate teatrului) despre care nu știți dacă te apropie ori te îndepărtează de opera originală.

Ca urmare, puzderia de ambiguități, lumini și umbre, strigăte și șoapte din Frații Karamazov se risipește pentru o brutală și nefolositoare claritate. Spectacolul aduce, la rîndul său, alte simplificări ce le simplifică pe cele dintii. Regizor și scenograf al spectacolului, Faynia Williams reduce distribuția la patru actori care interpretează (în principiu) rolurile celor patru fii ai lui Feodor, dar și pe Feodor însuși, pe Zosima, Marele Inchizitor, Diavolul, ba chiar și personajele feminine Katerina Ivanovna și Grușenka. Grea misiune pentru Ilie Gheorghe, Tudor Gheorghe, Valentin Mihali și Angel Rababoc! Oricît de încercați și mobili, Tudor Gheorghe și Valentin Mihali nu vor putea fi Katerina și Grușenka decît cu prețul caricaturii. Supralicitarea convenției este fără îndoială un exces al întregului spectacol, poate chiar o infirmitate a viziunii pentru că pornește din același gust al reducției. Este admirabilă simplitatea, nonsalanța, cordialitatea „sportivă” temerară și lipsită de inhibiții, pe cit este de antipatică pedanteria. Dar, iată că mentalitatea sportivă aplicată

asupra marilor opere duce la soluții grăbite, neelaborate. Un podium în formă de cruce și o folie de placaj ca un mezonom supradimensionat este tot ceea ce și-a dorit Faynia Williams ca spațiu scenografic. Simboluri cel puțin elementare ca și, de altfel, rasa călugărească și mantaua de blană cu care se acoperă rînd pe rînd personajele ca semn al apartenenței lor alternative (de ce nu și simultane?) la divin sau demonic. Soluția mi se pare nu numai de accesibilitate școlărească, dar și manicheistă. Obișnuiți cu ecuații dostoievskiene mai complicate decît cele pe care ni le oferă Faynia Williams nu putem să nu evocăm scenariul românesc după „Frații Karamazov” scris de Horia Lovinescu și Dan Micu, profund, serios, atent să piardă cit mai puțin din această teribilă, pasionantă, necruțătoare ontologie care este Frații Karamazov. Utilizați la întîmplare actorii își pierd identitatea și nu-și pot etala adevărata măsură. Foarte puține scene de „sensibilitate” (deși ele nu lipsesc) într-un univers hipersensibil, senzorial, devastator, și un spectacol prea „tehnic” și previzibil despre o lume a sufletului genuin și impredictibil. Un alt idol răsturnat de Faynia Williams a fost „Punctualitatea Englezească”: spectacolul a început cu 20 de minute întîrziere.

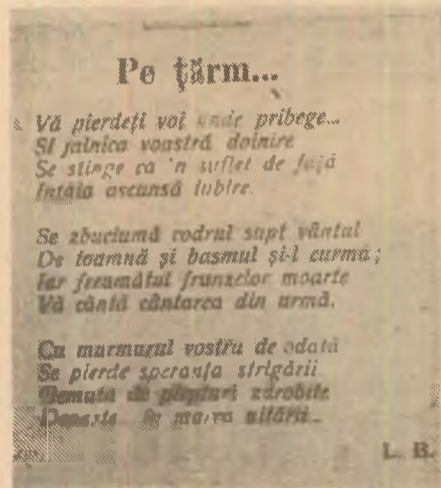
Mircea Ghițulescu



Lucian Blaga

DEBUTUL ÎN PUBLICISTICĂ

Un tânăr școlar, care n-a împlinit încă cincisprezece ani, se încumetă să trimită revistei „Tribuna”, din Arad, o poezie de trei strofe, sperând că i se va publica. Poezia, intitulată **Pe țârm** și



Debutul — 26 martie 1910

semnată cu inițialele L.B., apare în numărul din 26 martie 1910, al revistei solicitate. Iar după șase săptămâni — la 8 mai 1910 — îi apare încă o poezie, intitulată **Noapte**. Iată deci debutul în publicistica literară românească a precelui poet Lucian Blaga. Criticii nu consemnează evenimentul, dar poetul nu se supără. Tace și scrie mai departe, în zilele anilor grei care se abat asupra țării. Așa se face că la sfârșitul anului 1918, trimite ziarului „Glasul Bucovinei”, de la Cernăuți, cele 44 de poezii pe care le are scrise, gata de tipar. La începutul lunii ianuarie 1919, Sextil Pușcariu, directorul ziarului, își anunță cititorii, într-un articol publicat pe prima pagină :

„Un poet nou. Sint fericit că pot da, în foaia noastră, rînd pe rînd, **Poemele luminii**, despre care sint sigur că mai tîrziu se va vorbi în istoria literaturii noastre [...]. Lucian Blaga, autorul acestor poeme, are calitatea principală a unui poet : scînteia divină”. Și, în acel număr al ziarului „Glasul Bucovinei” (3/16 ianuarie 1919), începe publicarea poeziilor, permanent, săptămîină de săp-

DOCTOR ÎN FILOSOFIE

Lucian Blaga s-a născut la 9 mai 1895, în comuna Lančrăm, din județul Alba. Fiu al preotului Izidor Blaga. Și-a început învățămîntul la școala primară germană, din Sebeș, apoi, în anii 1906—1914, la Liceul „Șaguna”, din Brașov. Studiile superioare la Facultatea de Teologie, din Sibiu (1914—1917). În toamna anului 1917 se înscrie la Facultatea de Filosofie, din Viena, unde își va lua doctoratul în anul 1920, cu lucrarea **Cultură și cunoștință** (în limba germană). Prima lui scriere din domeniul filosofiei a fost intitulată : **Despre intuiția în filozofia lui Bergson**, publicată în ziarul „Românul”, din Arad, la 25 mai 1914, semnată cu pseudonimul Ion Albu.

În anul 1926 Lucian Blaga și-a început cariera diplomatică, în care a rămas pînă în 1939, fiind atașat de presă și consilier la legațiile României din : Varșovia, Praga, Berna și Viena ; iar în anii 1938—1939, ministru plenipotențiar la Lisabona.

Din anul 1939 și pînă în 1949, a fost profesor la Universitatea lui Cluj.

ACADEMICIAN

Nu i-a fost ușor lui Blaga să intre rîndurile academicienilor. În anul 1917 cînd și-a prezentat candidatura pentru a fi publicate 16 volume de poezie, teorie filozofie și proză — deci era un scriitor consacrat. Dar, la vremea aceea, al-



Cu Liviu Rebreanu, la Academie, 28 mai 1936

OPERA LITERARĂ

De la debutul editorial din 1910, Lucian Blaga a publicat 39 de volume. Dintre acestea 54 de apariții de zodie, proză și memorialistică ; scrieri ale sale : **Poemele luminii**, **În marea tăcere**, **Fețele unui vîmioritic**, **La curțile dorului**, **Des culturii**, **Trilogia valorilor**. În te **Meșterul Manole**, **Avram Iancu** jucate la teatrele naționale din Lvov, Geneva și Lemberg.

Prin sporirea reeditărilor la Biblioteca Academiei Române Pentru întreaga sa operă La 7 mai 1921 : Premiul La 30 mai 1921 : Premiul La 21 martie 1930 : Prem La 30 mai 1935 : Premiul Despre viața și activitate diferite.

CREAȚIA POEZIEI SUBSTANȚA I

Lucian Blaga a murit acum ani de activitate s-a aflat în afa însă cu unele probleme fundam vele acesteia în țara noastră, el ca să-și spună cuvîntul. Îi citim colul **Probleme și perspective li** „Se desprinde impresia cl adînc pătrunși de convingerea fie legată de viața poporului și la al acelora care sprijină acea numai de orientare, dar oarecun adîncimea ei, rămîne învederat cît și pentru noutatea creației. substanța literaturii”.

Gînduri și simțiri ale poezie treaga-i activitate, timp de patru său.

DEBUTUL EDITORIAL



Elogiile privind aceste poezii sînt unanime, toți criticii timpului întrecîndu-se să laude talentul noului poet descoperit de Sextil Pușcariu. La ele se adaugă și articolul publicat de Nicolae Iorga, în „Neamul românesc”, la 30 aprilie 1919, cu titlul :

Rînduri pentru un tînr, în care scrie : „Din Ardeal ne vin foarte frumoase versuri ale d-lui Lucian Blaga [...]. E un tînr care întinde brațele de energie către tainele luminii. Avîntul acestor brațe, drept și nobil întinse, trebuie prețuit [...]. Pierd_m zilnic atîtea forțe. E o mare bucurie cînd vedem că din fondul binemeritat al neamului răsar totuși altele pentru a le înlocui. În rîndurile rîrite îngrijorătoare, ale cîntăreților simțirii noastre de astăzi, fii binevenit, tînr ardelean”.

Către sfîrșitul lunii aprilie 1919, apare, la Biroul de imprimare „Cosînziana”, din Sibiu, volumul **Poemele lumii**,

care cuprinde cele 44 de poezii, pe 98 de pagini. Iar spre toamnă, același volum **Poemele luminii** apare în a doua ediție, la București. După aceste apariții, revista „Luceafărul”, de la Sibiu, îi consacră lui Lucian Blaga trei pagini întregi de elogii : „Este atîta noutate în inspirația acestui scriitor și atîta vi-goare tinerească în izbucnirea sa ne-așteptată, încît din cele dintîi pagini simți că te găsești în fața unui talent excepțional [...]. E, în Lucian Blaga, puterea vrăjitorului care face din cuvînt rubine [...]. Literatura noastră își poate îndrepta toate nădejdiile înspre el, căci Lucian Blaga este într-adevăr un inaripat”. Elogiul este semnat de Al. Al. Busuioceanu.

Nicăieri nu se publică nici o critică — numai elogii. Debutul editorial al lui Blaga a fost deci — credem — cel mai aplaudat din cîte s-au cunoscut la noi.



În mijlocul actorilor care i-au jucat la Lvov, în mai 1934 piesa „Meșterul Manole”





INEDIT

nina cassian



Ceață

Ceață care șterge culorile,
care acoperă cu cenușă toate cele :
dacă aş scormoni prin ea,
aş da peste alte miini venind spre miinile mele.
Stafia mea ar da peste altă stafie
și ar face dragoste amindouă
ca omul invizibil cu invizibila lui soție.
Plaja s-a retras în neîntință.
Doar valul uriaș ce se sparge de țârm
bubuie într-o limbă străină
sau poate îi restituie, cu prisosință,
silabele lui Demostene
(dar mai ascuțite, mai imperioase)
Cînd se lasă ceața,
aş putea să fiu oriunde, pe pămînt sau în cer.
Sînt în cenzura unui vers etern.

Rugăciune

Dacă ești cu adevărat, arată-Te
ca un urs, ca o capră, ca un pilot,
vino cu ochi, cu gură, cu glas —
cere-mi ceva,
silește-mă să mă sacrific,
ia-mă în brațe, apără-mă de ceea ce-i sus,
hrănește-mă cu a șaptea parte a unui pește,
huiduiește-mă, insufletește-mi degetele,
umple-mă din nou cu miresme, cu mirări —
adu-mă iarăși la viață !

Mîl

Solzii care mă acoperă
sau culoarea pămîntului
aidoma unui crocodil
adaptat la milul din jur
stînd nemișcat, cu ochii aparent cufundați în somn,
dar feroce pe dinăuntru.

Mica vietate ar trebui să se teamă de mine —
uite-o cum țopăle în preajmă —
botșoru-i păros îmi atinge spinarea ;
sînt cum mi se încleștează fălcile,
gata-gata să se deschidă
în ucigătorul căscat.

Nu se întimplă însă nimic.
Sînt o femeie bătrînă.

Aniversare

Data morții tale se apropie.
Stau cu pieptul gol în lumină,
îmi văd pîntecul fremătînd —
pîntecul acesta în care sămînța ta n-a rodit niciodată,
coapsele mele care s-au agățat de atîtea ori
de creanga trupului țau...
O irealitate neconținută
mă azvirle de colo colo prin lume —
de data asta numele ei e Kismet
de data asta numele ei e Kismet.
Kismet ?
Da, un nume turcesc dat unei așezări din sudul Statelor Unite
— Totul se explică, fiindcă în turcește Kismet înseamnă destin.

Tapiserie

C-un picior în groapă
și celălalt pe blana de tigră —
așa mă văd, învinsă și triumfătoare
în această scenă de vinătoare...

În românește de
Petre Solomon

Poeziile acestea sînt inedite doar în românește, și tocmai aici stă ineditul lor : ele au apărut în volumul *Call Yourself Alive ?* publicat în 1988, editura „Forest Books“ din Londra, și au fost scrise de Nina Cassian în limba engleză, în ultimii ani, petrecuți de ea în Statele Unite. Un alt volum, *Life Sentence*, cuprinzînd o selecție din lirica poetei, tradusă în engleză, a apărut în 1990 în prestigioasa editură newyorkeză W. W. Norton & Comp.

la Academie se făceau luînd în con-
trație, în mod tacit, și vîrsta candi-
di. La 40 de ani Blaga era soco-
lă tînăr, deci „să-și aștepte rin-
”. În ședința de la 26 mai 1936, a
demiei, Sextil Pușcariu, vorbind în
nele Secției Literare, propunea ale-
ea, spunînd : „Lucian Blaga, apre-
din momentul apariției sale, este
zi, la cei patruzeci de ani ai săi,
tit cel mai necontestat reprezen-
al generației sale [...]. Poet, dra-
urg, eseist și filozof — iată cele pa-
aspecte ale acestui mare creator pe
-l propun a fi ales membru al Aca-
diei [...]”. Punîndu-se la vot propu-
ea, tînărul candidat primește 17 vo-
pentru și 11 contra, deci nu este
Tot în acea ședință au mai fost
înși pictorul Gh. Petrașcu și scrii-
l Eugen Lovinescu. A doua zi vo-
este repetat și Blaga este respins
nou (16 voturi pentru și 10 contra).
a treia votare — în ziua de 28 mai
primește, în fine, majoritatea abso-
de voturi și este ales membru al
Academiei Române. La 5 iunie
și va rosti discursul de recepție,
ulat : **Elogiu satului românesc.**

pînă la sfîrșitul vieții sale, Lucian
apărut încă 15 volume (scrieri in-
— poezie ; 10 — teatru ; 29 — filo-
Cîteva dintre cele mai răspîndite
tru templul meu, Pașii Profetului,
nului, La cumpăna apelor, Spațiul
agică, Trilogia cunoașterii, Trilogia
cele mai mari le-a avut cu piesele :
iilor și Arca lui Noe, care au fost
uj și, în traduceri, la Berna, Viena,

aga, numărul volumelor catalogate

a primit următoarele premii :
cordat de Academia Română.
din Cluj, pentru piesa **Zamolce**.
riitorilor Români.
cordat de Academia Română.
Blaga au fost publicate 16 volume

ȘI TURII

mi — la 6 mai 1961. În ultimii săi
ntens al vieții literare. În legătură
creația scriitoricească și perspecti-
ă este o datorie a sa, de conștiință,
nporanul“, din 29 aprilie 1960, arti-
e extragem cîteva rînduri :
lu, că scriitorii noștri sînt tot mai
ările ei, creația literară trebuie să
ei. Vreau să-mi alătur și eu glasul
de conștiință. Legătura strînsă nu
e creația și viața înțeleasă în toată
garanție atît pentru continuitatea
ă asigură mai mult decît orice și

cian Blaga, care și-a consacrat în-
rii și înălțării patriei și poporului

Ion Munteanu

nichita danilov

Noaptea de Anul nou, sau ultima partidă de șah a lui Hans

Iarna, Hans avea obiceiul să se radă în cap. Cu gîtul subțire înfășurat într-un fular lung, roșu, și un pardesiu larg și ros la mîneci, lucios la guler, trecea pe mijlocul străzii, minat din spate, sfîchit de vînt. În urmă-i goneau cutii de conserve, ziare rupte, bilete de tramvai, pachete goale de țigări, praf. Fix la ora patru, în fața berăriei „Corso” apărea Hans. Un om mic, slab, cu feasta rasă și nas ascuțit. Intra înăuntru, se așeza la o masă din colț, își comanda un ceai și fuma o țigară. Hans era mare băutor de ceai. După o oră părăsea localul și o lua spre casă, pe același drum. Teasta i se învinețea de frig, prindea deasupra o poșhiță de promoroacă. O feastă de culoarea oțelului, cu broboane de sudoare înghețate pe ea. Niște ținte bătute în cap strălucind la lumina semafoarelor. Un craniu strălucitor lunecînd prin mijlocul pieței orașului, cu fintini arteziene goale și porumbii zgrubiliți în jur. Pășea pe lîngă vitrinele cu manechine îmbrăcate în haine groase, cu pălării și ochelari. Se oprea la semafor. Aburi groși îi ieșeau din feasta rasă, prin nări, pe urechi, pe gură, i se învîlmășeau pe creștet, formînd un fel de aureolă. Îi era frig. Fără să-și dea seama, Hans mergea cu pași mari pe linia de tramvai. Vatmanii sunau, șoferii claxonau. Hans părea surd, se grăbea spre casă. Nu avea timp. Cîte unul îl lua de mîna, altul îl apuca de guler și-l îmbrîncea pe trotuar. Prin fața ochilor i se perindau partide întregi de șah.

De obicei la ora șase era acasă și ca să se încălzească stătea în cap în fața ferestrei deschise. Apoi se apuca de joc. Picioarele desculțe și le lipa de geam și privea afară. Putea să vadă cu tălpile, acesta era adevărul pur. De mic, de pe timpul cînd era elev, Hans descoperi într-o oră că tălpile sale „vîd”. Vedea totul de jos în sus. Era o privilegiu neobișnuită. Elevii bălăbănînd în picioare sub bănci, ca într-o apă. Și picioarele profesorilor. Vai, îi era frică și rușine. Rușine și frică. Pe degetele de la picior, pe tălpi îi apărușeră o groază de ochi. Ochii mici, negri și foarte ageri. Cînd mergea pe stradă vedea prin bocanci la cîțiva pași de el. Vedea totul sub picioarele sale. Acești ochi erau o povară pentru Hans. Totul era prea clar, prea limpede. Văzut din toate unghiurile. Ochii de sus nu vedeau nici pe jumătate ce vedeau ochii de jos. Sus erau doi ochi mari, negri, triști. Jos — o mulțime. Voia să-și închidă pleoapele de pe tălpi, dar ele nu-l ascultau. Ochii rămîneau tot timpul deschiși și priveau cu multă curiozitate în față și în spate. Vedeau totul în stînga și în dreapta lui Hans. Parcă arătau cu degetul: „Privește, Hans, privește! — Ia-ți pe unde calci. Uite un bilet de tramvai încă neperforat, ia-l repede, acum nu te vede nimeni.” Unu, doi, trei, patru ochi. Pe fiecare deget cite unul sau doi ochi. Și încă o mulțime pe talpă. O adevărată constelație. Nici cerul în noaptea cea mai senină nu avea mai multe stele, mai multe nebuloase, mai multe găuri negre cîți ochi avea Hans în talpă. Un hău văzător era fiecare talpă. Și orice noapte era cumplită pentru Hans.

Hans stătea cu tălpile lipite de geam și privea afară, în stradă. Se insera tocmai. Umbrele clădirilor traversau strada. Oamenii treceau grăbiți de pe un trotuar pe altul. Un vînt ciudat îi împingea din urmă. Hans vedea totul de sus, ca-n palmă. Oamenii păreau turțiți, cu capul infundat între umeri. Cap, umeri, tălpi mișcîndu-se în față. În cotro? Pe străzi, prin vînt, împotriva vîntului? Ochii lui Hans, cînd se concentra, aveau neobișnuită forță de a prîi lucrurile în loc, încremenindu-le. Lucrurile și oamenii căutau să scape din această imobilizare a voinței lor, se forțau să-și reia traiectoria și să-și continue drumul în spațiu, rămîneau însă pe loc, se zbăteau ca într-o pinză de pîianjen sub privirea lui Hans. Tramvaiul se oprea din mers, mașinile încremeneau pe stradă, trecătorii rămîneau cu pasul în aer și miinile depărtate de trup. Era ca o partidă de șah și lui Hans îi plăcea grozav jocul de șah. Zile întregi se închidea în casă și juca de unul singur.

Seara, în timp ce stătea ghemuit pe

parchet în fața tablei sale de șah, lui Hans îi treceau prin minte gînduri ciudate. În fața ochilor vedea bărbați și femei stînd în copaci, în niște cuiburi imense din ziare și reviste: șiruri întregi de copaci de o parte și de alta a șoselei și pe crengi — cuiburi și colivii cu bărbați și femei care clocesc cu schimbul ouă mari, colorate. Ziua, femeile, noaptea bărbații, sub lună plină. Din fiecare ou ieșea cite un copil mic, cu ochii larg deschiși și aripi albastre. De ce albastre, Hans n-ar fi putut spune. Așa vedea el prunci cu ochii larg deschiși și aripi albastre, zburînd printre reclame. Visa apoi că locuiește în clopotnița unei biserici, printre porumbi și clopote. În zilele de sărbători, lumea venea la el ca la un sfînt. El stătea întins pe un pat de scînduri, slab, cu ochii infundați în orbite și privirea adîncită în el. Creierul lui se confunda cu universul. Vedea bolta cerurilor crăpînd în două și din ea picînd, ca niște ineri, diverse piese de șah. Zile și nopți în șir curgeau printre nori regi și regine în mantii de purpură, cai cu aripi în flăcări, nebuni sunînd din trompete de foc, turnuri și iar regi și regine. Lumea era un vârtej de pionii și de cai, un turn Babel clădit din piese de șah. Toți vorbeau o singură limbă, o limbă alcătuită din cifre și aceasta era limba universală.

Căzut pradă acestor dulci reverii, nici nu simțea cum trece timpul și se trezea că-i mult trecut de miezul nopții, că nu mai avea țigări și îi e frig. Se ghemuia sub pătură, își trăgea iesul pe ochi și adormea spre dimineață.

Își făcuse din ceară niște piese de șah de mărimea unui om. Împărțise pardoseala în pătrățele albe și negre și juca singur, ghemuit pe podea. Pionii albi erau îmbrăcați în uniforme albe și purtau căști și mitraliere. Mitralierele le cumpăraseră de la magazinul de jucării de peste drum de locuința sa. Înăuntrul fiecărei figuri fusese montat un mecanism destul de complicat, un fel de orologiu, mecanism ce permitea manechinului să-și miște brațele și picioarele, să-și deschidă și să-și închidă pleoapele, gura, să se încrunte sau să zîmbească. Hans meșterise un întreg la piesele sale și toate figurile funcționau perfect. Fața fiecărui pion era un cadran de ceas și în piept se auzea cum bate pendula. Rar, regulat. În mijlocul camerei trona o veche motocicletă „Jawa” rămasă aici de la fostul locatar, un fotograf bărbos plecat să colinde lumea. Motocicleta o lăsase aici. „Ți-o las, Hans, ca să-ți amintești de mine și dacă nu mă întorc, să fie a ta”, asta au fost cuvintele fotografului înainte de a pleca în lume. Hans nu mai primi nici o veste de la el. Deocamdată motocicleta îi folosea lui Hans ca sobă. Cînd făcea rost de gaz, Hans dădea drumul la motor și camera se încălzea în cîteva minute.

Pionii negri erau îmbrăcați în uniformă neagră. În loc de mitraliere purtau puști automate. Nebunii erau niște husari, cu mustați răsucite în sus, da. Cei albi purtau căciuli albe, cealaltă, negre de astrahan. Aveau săbii lungi, ascuțite, le scoteau din timp în timp din teacă și le agitau deasupra capului. Erau încălțați cu cizme pină la genunchi și zornăiau din pinteni pe parchet. Cînd un nebun lua un pion, îi despica feasta în două, improșcînd creierii pe pereți. O vopsea roșie imita perfect singele, pină și mirosul. Pionii cădeau jos, se zvîrcoleau un timp, apoi încremeneau pe tabla de șah. Își roteau ochii în tavan, își mișcau buzele, apoi liniște. Căii erau îmbrăcați de luptă, cu pieptare și șei strălucitoare și erau potcoviți cu magnet. Cînd înaintau, bocăneau groznic pe parchet. Băteau din copite, necheau pe uși, pe ferestre.

Turnurile fuseseră dotate cu tunuri. Cînd ataca scoteau mult fum și praf. O regină era îmbrăcată în rochie albă, cealaltă era înveșmîntată în negru. Ambele aveau coroană de flori din hirtie cerată pe creștet.

Regina în alb semăna cu fosta nevastă a lui Hans, un lucru cumplit. Se culcase cu toți ofițerii, ba și cu unii soldați. Noaptea îi strecura în cort. Regina neagră era o femeie înaltă, uscățivă, rece, distantă. Nu te puteai apropia de ea, umbla cu nasul pe sus. Un nebun traversa în diagonală noaptea cîmpul de luptă și se strecura în cortul reginei. În zori, trăgîndu-și cizmele lungi pe picior, nebunul revenea în pătrățica sa de pe tablă.

Regii erau niște bețivani. Regele de Negru era și foarte gelos. Umbla toată

ziua cu ochii pe regina sa. Mantia lungă, împodobită cu stele de aur și-o tira de ici-colo, pe parchet. Ea însă nici nu-l băga în seamă: îi era indiferent ce face regele. Dormeau în corturi separate. De atîtea ori i-a spus: Fiecare cu viața lui. Regele însă pare să nu înțeleagă. Gura îi miroase ca un butoi dospit.

Noaptea regii se închideau în corturile lor și se dădeau la orgii cumplite. Se îmbătau și vomitau pe tablă. Improșcau cu vin dospit pionii adormiți cu gurile căscate. Puțea groznic. Își holbau ochii la luna plină și vorbeau fără șir. Beau din niște pocale mari de argint și mîncău hălci întregi de carne. Oasele le zvîrleau la soldați. Spre dimineață adormeau cu burta în sus și sforăiau îngrozitor. Zbirnăiau geamurile, se zguduia toată casa, nu puteai să închizi un ochi din pricina lor. Regele de Negru care era foarte gras și purta o barbă falsă dormea sub masă. Scotea pe nas niște sunete ca de trompetă, încît de multe ori soldații porneau derutați la atac. Se măcelăreau fără cruțare. În jurul corturilor ardeau focuri, iar în jurul focurilor soldații jucau barbut. Uneori zarurile se rostogoleau pe cîmpul advers și erau luate ca trofeu de război cu multă pompă și expuse în fața cortului regal. Ofițerii jucau cărți cu niște mutre plătisite. Ploua toată ziua, soldații se tolăneau beți prin noroi.

Hans stătea ghemuit pe parchet. Deasupra, într-un colț, ardea o candelă mică, pilpăia sub o iconă ce reprezenta pe Maica Domnului în chip de regină, ținînd în poala sa un prunc — un pion, înfășurat într-o pinză subțire, cu pătrățele albe și negre. Pe fruntea înaltă a pruncului se contura de pe acum cununa de spini. Picături de sînge cădeau de pe fața lui fără trăsături în poala maicii sale, iar un porumbel alb și blind le culegea ca pe niște boabe de porumb, uitîndu-se cu teamă în jur. Tabloul fusese pictat de un anume Bitinschi sau Bicinschi, pictor de icone, ce-și făcea veacul la berăria „Corso”, unde venea și Hans. Localul „Corso” era un local bizar, în formă de potcoavă, construit pe locul unui cimitir. La început fusese un local de lux, dar acum ajunsese o speluncă. Venea aici cine vroia, localul duhnea a tutun și alcool prost. Icoana îl costase pe Hans trei sticle de coniac, aici totul se calcula în coniac — monedă forte. Bitinschi nu putea picta decît după ce bea trei zile și trei nopți în șir. A patra zi avea viziuni, iar a cincea era liniștit și picta. A șasea zi îl apuca o stare melancolică și umbla abătut pe străzi. Duminecă revenea la „Corso”, epuizat, și se apuca din nou de băut. De unde apărușe și Bitinschi nimeni nu știa, toți dădeau din umeri. Ce se știa despre el era că e om de cuvînt. Dacă-ți spunea că-ți face un portret, pină la urmă chiar ți-l făcea. Era un om de cuvînt. Hans venea la berăria „Corso” aproape în fiecare zi. Nu bea, stătea în colțul lui și fuma. De obicei era lăsat în pace. La ora cinci, cel tîrziu la șase pleca spre casă.

Hans îngenunchea pe podea și cădea în reculegere. Aprindea figurile de ceară ca pe niște luminări. Ceara picura pe parchet, iar fumul se ridica pină-n tavan. Se concentra în el. Cînd obosea, deschidea fereastra și respira adînc. Jos se vedea orașul, plin de lumini. Stătea ore întregi în fața tablei de șah, încremenit, fără să clipească din ochi. Pe tablă, figurile încremeneau și ele. Regele de Negru, gras, în mantie neagră, cu pocalul în mîini. Ofițerii stăteau împietriți în fața cărților de joc, iar soldații cu ochii țintă la zar.

Cînd un pion cădea pe cîmpul de luptă, veneau de pe marginea tablei doi oameni de serviciu și-l scoteau afară cu targa. Tot în afara tablei de șah erau îngrămădite și sicriile. Sicrie de stejar și de brad. Fiecare cal mort era tîrit de căpăstru afară din cîmpul de joc și lăsat pradă corbilor. Corbii se adunau repede la miros de carne de cal. Veneau din toate părțile, năvăleau prin fereastra deschisă și devorau căii, rămîneau numai oasele. Oase de cal peste tot. Dacă pionii nu erau îngropați la timp, devorau și pionii. Le plăcea și carnea de pion. Un corb mare, bătrîn, cu aripi imense se năpusti pe tablă și scoase un ochi ofițerului alb. Cu pliscul insingerat și ochiul în gheare se rotea prin camera croncînînd rar. Un soldat duse pușca la ochi și corbul căzu negru și greu în noroiul înghețat pe cîmpul de luptă.

Din cînd în cînd, alți corbi se roteau prin încăperea. Pionii începură să tragă în ei cu mitraliera și-i împrăștiară curînd. Un corb mort căzu lîngă ceașca de ceai a lui Hans. Un altul sparse scrumiera. Iar altul își înfipse ciocul în dulap și rămase afîrnat acolo. Hans îl smulse și îl aruncă pe geam. Corbul pică ca un bolovan și se izbi de trotuar. Mereu alți corbi se roteau în cameră. Croncîneau înfiorător. Erau nesătui. Smulgeau carne vie și se înălțau croncînînd în aer. O devorau pe geam,

pe masă. Reveneau și mai lacomi. Aerul era învîlmășit de aripi negre și de nechezat de cai muribunzi.

Un vârtej de aripi negre și de cai în agonie.

Filfiiu cu viscerele smulse în gheare, cu ochi de cal în cioc și chiar cu potcoave. Mîncau dinți, fier, curățau totul pină la os. Adevărată avalanșă de țipete și croncînituri funebre. O ninsoare de gheare și pliscuri.

Da, asta era.

Craniul lui Hans lumina printre sfeșnicele sfinte. Pe tablă mai rămăseseră cîțiva pionii albi și cîțiva negri. Un cal negru stătea pe cîmpul advers și bătea din copită: nu voia să înainteze un pas.

Un turn alb arseze pină la jumătate, iar turnul de negru zăcea răsturnat pe cîmpul de luptă și era asaltat acum de cei cîțiva pionii albi. Regele de Negru umbla beat tîrînd după el mantia vomitată și plină de scaieți. Agita cupa în aer și se bătea cu pumnul în piept. Va învinge, era ferm convins că va învinge. Regele de Alb continua să urmărească lupta cocoțat pe hoitul unui cal mort. Partida era în mîinile lui. Pionii trăgeau în stolul de corbi, care se rotea acum și mai amenințător peste capetele lor. Erau o groază. Mulți cădeau uciși pe masă, pe scaune, pe podea.

Hans stătea în cap și privea printre potcoavele cailor și cizmele pionilor tabla de șah. Stătea drept ca o luminare, nici nu clipea din ochi. Se înroșise de efort. Tîmplele îi ardeau. Din cînd în își elibera o mîna și sorbea din ceașca de ceai sau trăgea din țigară.

Se întuneca din nou. În cameră se lăsa întunericul. Umbrele pionilor se lungeau pe pereții galbeni, se frîngeau de tavan. Aripile corbilor foșneau cu niște flăcări uriașe deasupra lui Hans. Se auzea pe stradă trecînd tramvaiul, un zdrăngănit de șine înghețate. Fumul se întindea pe parchet, se ridica ușor spre tavan unde se bălăbăna un bec spart. Un tun stătea răsturnat cu roțile în sus și un cal bătea cu picioarele aerul, nechezînd în noapte. Regele Negru umbla încoace și-ncolo, ridea prosteste. Un nebun își pusese pe față un fel de mască și-și juca bidiviul în fața regelui cocoțat pe tron. Regele Alb era minjit și el pe față de praf de pușcă sau de funingine, îi sticleau ochii și dinții în umbră. Părea și el mascat. Se mascase și Regina Albă, își pusese pe față un fel de mască de capră și clămpănea din dinți.

Regina Neagră fuma într-un colț și își dădea în cărți. Îi ieșea mereu un drum lung și o adunare de oameni la vreme de seară. Bea cafea și fuma dintr-un țigaret.

— Rege Negru la F7, strigă Hans și simți că se dezechilibrează și cade. Cădea acum peste cîmpul de luptă. Se prăbușea peste piesele sale de șah. Numai să nu nimerească într-o sabie sau o lance infiptă-n parchet. Se lovi cu capul de scrumieră și își pierdu cunoștința. Corbii se împrăștiu prin încăperea. Incepu să ningă cu fulgi mari. Ningea frumos. Fulgii cădeau peste reclame. Se prelingeau pe vitrinele cu manechini. Se topeau pe geamurile tramvaielor ce huriau pe stradă. Dacă ar fi fost mic, Hans s-ar fi tras cu sania... Cînd își veni în simțiri își aduse aminte că-i ajun de An Nou, ziua lui de naștere. Împlinea cîți ani? Cîți ani împlinea Hans? Ningea tot mai tare. Era aproape viscol. Cîndva se rătăcise pe stradă și nu mai nimerea casa. Rătăcea prin ninsoare. Plecase după cum-părături.

Corbii se împrăștiu prin încăperea. Unii stăteau pe dulap, alții pe masă, alții se plimbau pe pat, alții își curățau pliscurile în cuierul de haine. În dreptul unde se rostogoliseră zarurile erau troiene. Din zăpadă răsărea, ici-colo cite o mîna, cite un coif sau o copită de cal. Partida luase sfîrșit. Cine cîștigase oare? Albul, Negrul? Zăpada sau Corbii?

— Asta fusese bătălia lui Hans cu umbrele sale: istoria lumii era o partidă de șah. Sunau trompetele și se auzeau tobele. Poate că lupta încă nu luase sfîrșit și continua sub zăpadă?! Lui Hans îi era frig, tot mai frig. Se simțea singur. Totdeauna fusese singur. Îi era somn. Somn. Își frecă ochii și se întinse în zăpadă. Înainte de a adormi, destupă o sticlă de șampanie. Spuma se prelinse peste albul zăpezii, pătat pe alocuri de corbi. Aripii negre, zăpadă albă. Cu un deget amorțit de frig scrisse pe zăpadă: „La mulți ani, Hans!” și mai jos: „Aici se odihnește Hans. Lăsați-l în pace”.

Ningea tot mai tare. Nimic nu se mai vedea în casă din pricina ninsoarei. Patul și masa fuseseră acoperite de troiene. În locul unde zăcea Hans se înălța un morman de zăpadă. Ce fel de zăpadă era asta? Ce fel de pat, ce fel de scaune? Mai auzi ca prin vis cum în fața ușii lui cîțiva jucau capra. Era tîrziu și frig.

TRANZIȚIA POLITICĂ ACTUALĂ. METAMORFOZA UNUI SISTEM DE SEMNIFICAȚII IX. CULTURA

Pe drumul, imaginat de Blaise Pascal, dintre nimic și tot, omul se situează la o înălțime anume — se situează acolo, nu omul în general ci fiecare om ca ființă concretă, găsindu-se unul sau altul, la o distanță mai mare sau mai mică de originea aflată în neant. În termenii lui Erich Fromm omul ocupă o poziție a-nume între animal și ființa ideală, pur spirituală. Înălțimea, spațiul parcurs de la origine, distanța luată de om față de animal (sau oricum ar mai fi numită acest rezultat al dirijării ființei umane înspre ceva mai mult decât uman — și tocmai prin aceasta foarte uman) poartă numele simplu și clar de cultură.

Cu puțină vreme în urmă am subliniat că istoria umană poate recunoaște cu maximă ușurință și convingere în spiritualitate și, implicit, în cultură, principiile și forțele anticomuniste efective. Să mai observăm, încă odată, că avem o nevoie conștientă de educare și autoceducare, dar că, de altă parte, omul actual refuză poli-dreptul de a lua ca bază de funcționare reglementarea și reglajul etic cerându-i în primul rând să se supună principiilor psihologice, iar statului pretinzându-i a fi, sub raport social, o deschidere și nu o limitare a umanului. Trecerea dincolo de comunism pare să fie în mare măsură o problemă culturală, dar statul, care poate și trebuie să acționeze promovând față de cultură, are a fi prudent pe tărîmul educativ. Omul, astfel este mai puțin pentru influențe decît pentru contemplare, cercetare, revelare și respect. Trebuie să existe o cultură dar : de la cine, prin cine, prin ce și către cine ar a fi această cultură ?

Pe de altă parte, politologii occidentali prevăd agonia culturii în post-comunism, o cultură pe care o resimt deja ca parțial fosilizată în restul lumii. Indignați — (prin vocația ce nu o abandonăm, vocația exprimată și concentrată în emoțiile și în spiritualitatea noastră) de astfel de prognoze, le vedem clipă de clipă îndreptățite de caracterul firav al creativității pe care o etalam lumii, odată ce Revoluția a destrăcut comunismul, precum și de duritatea conjuncturii în acești ani de tranziție. Dacă există necesitatea culturii, cum de istoria pare a se întoarce împotriva ei ? Să fie destinul mai puțin uman atunci cînd este o creație a omului — decît atunci cînd scapă de sub controlul omenească, precum se întîmplase în această parte a lumii pentru multe decenii ? Să existe o opoziție între cultură și civilizație ?

Erich Fromm pretinde că omul este supus unor tensiuni contrarii. Nu este o nouă, dar el, în același timp, detaliază și generalizează ideea sa. Aflat între pulsivul pur fizice și spiritualitate — la nivelul, la care îl situează cultura sa, adăugăm noi — subiectul va tinde să reverteze spre animalitate, precum va aspira și să evolueze întru spirit. Omul este supus deci unei tendințe interioare anticulturale precum și altora culturale. Interacțiunile sociale îi revine, poate, rolul de a favoriza tendința formativă, tendința structurantă, aceea care creează și în care distruge. Societățile sînt, la fel ca și oamenii situate la jumătate drum, între o simplă asociere a unor ființe instinctuale, animale, și o colectivitate cuasi-divină de spirite. Societățile și epocile pot avea și ele tendințe predominant anticulturale sau culturale. Dacă pentru orientarea subiectului uman funcția de ghidaj o poate juca societatea, pentru societate cine urmează să o mai joace ? Încercăm un răspuns, poate nu ca totuși neglijabil : pe lângă Providență, doar marea personalitate, omul excepțional, conștiința genială, caracterul infailibil este îndrumătorul social. Acesta ar putea fi rolul personalității în istorie — să îndepărteze istoria de materie și să o apropie de spirit. Lucrurile nu sînt simple însă. Este, în ultimă instanță, vorba de un raport de forță — forță intelectuală și morală, dar forță — între individ și societate. Pe măsură ce societățile devin tot mai puternice și mai organizate, asumîndu-și statul pe care îl sustrag individului — individului în general, sau unui individ anume — mai poate personalitatea, oricît de genială, oricît de excepțională, să exercite o acțiune salvatoare asupra unei istorii care pînă la urmă este, oricum, un produs social ?

Freud identificase — și el — în om existența unor tendințe conservatoare, precum instinctul adaptativ, promotoare, ca libidoul, sau destructive — instinctul tan-tatic. Toate acestea operează însă, pentru Freud, în plan pur biologic. Spre a fi valorificate spiritual, tendințele derivînd din instincte au a fi refulate — prin cenzura superegoului, social produsă — spre a sublima apoi, exprimîndu-se simbolic. Sistemul de simbolizare nu se naște, nici acesta, altfel decît social. Omul nu ar fi deci situat între animalitate și spirit ci între instinctualitate și ordine socială. Spiritul nu ar fi deci mai mult decît un sistem de adaptare în această condiție dilematică. Freud aparține naturalismului

umanist al secolului trecut, pe cînd Erich Fromm este un om al secolului douăzeci, pe deplin lămurit asupra insuficiențelor materiei.

Cultura ar putea fi deci un vector care arată înspre spirit, iar civilizația un vector care pornind de la om se reflectă înapoi către acesta, oriunde s-ar afla el situat. Cu ajutorul culturii, omul exprimă vocația sa spirituală, dar este neîndoielnic : spiritul se află în el însuși. Unde ? Cîndva anatomiiștii căutaseră un loc în sistemul nervos care să fie dacă nu sediul spiritului cel puțin al sufletului. Henri Bergson spune că locul de inserție al spiritului în materie este creierul. Trecînd dincolo de glume sau metafore, ce ar putea spune psihanaliza în această privință, țînd cont de structurarea psihicului, de reciproca dispunere și interacțiune a instanțelor interioare ? În funcție de aceasta, poți vedea cum se interiorizează vectorul cultural și — implicit — cum se orientează, intrapsihic un flux creativ, dacă el există. Se va putea stabili și dacă instanțele psihice, aflate, ca eul în ansamblul său, într-o ambianță socială, au ceva de a face cu acelea prin care se produce cultura. Toate acestea nu vor fi urmate prea departe în cadrul, limitat, al acestui eseu. A da curs întrebărilor puse aici și a detalia unele idei enunțate ar însemna a elabora studii vaste. Încercăm să oferim doar un exercițiu de metodă într-un domeniu cu mult prea grele consecințe pentru ontologia umană și — în ultimul rînd — pentru filosofia politică.

Viktor Frankl, un alt mare psihanalist, a socotit că personalitatea umană poate fi reprezentată asemenea unei structuri cilindrice al cărui ax este dat de ansamblul elementelor spirituale, cele mai nobile și mai pure, dincolo de această zonă situîndu-se radiar, tot mai mult mecanismele psihice adaptative, spre a lăsa la suprafață tot ceea ce este banal instinctual, incidental și lipsit de semnificație culturală. Toate aceste straturi nu aparțin numai conștiinței sau numai inconștientului. Cilindrul este imersat pînă la un nivel în inconștient spre a rămîne în rest afară, în atmosfera conștiinței. Ideea lui Frankl seamănă cu aceea a planurilor de profunzime — sau de apariție — a lui Nicolai Hartmann — dar, din păcate, întîind un rol pentru spirit, această schemă este pur morfologică, nelămurind interacțiunile funcționale ale instanțelor interioare.

Freud a deschis idul, ca eu pulsional, egoul, drept eu funcțional, adaptativ, și superegoul drept eu restrictiv, reglator, instanța alcătuitoare de cenzură. Erich Berne a instituit o schemă asemănătoare, deși nu identică : personalitatea ar dispune de un eu infantil, de un eu adult și de un altul parental. Carl Gustav Jung a vorbit de inconștientul colectiv ca strat ultim, nespecific, al personalității, de persoana, ca structură aparent individualizată, formată însă din fragmente, asamblate, ale inconștientului colectiv, și de individul autentic, o entitate originală apărută în real. Nimeni nu neagă, desigur existența inconștientului, a subconștientului (sau eventual, preconștientului) și conștiinței. Erich Berne mai nota că personalitățile pot interacționa direct (exemplu : eu adult către eu adult și invers pe aceeași cale ; sau : eu parental către eu infantil, cu răspunsul eului infantil către eul parental inițial) încrucișat (exemplu : eu adult către eu adult, răspunzîndu-se însă pe o cale diferită, precum eu parental către eu infantil) și ulterior (aceasta însemnînd că sub interacțiunea aparentă se ascunde o altă). Primele interacțiuni sînt cele ale cinstei și deschiderii, următoarele sînt ale manevrei diplomatice iar ultimele, dacă nu au un scop autentic moral care să le scuze (precum atunci cînd un medic vorbește unui pacient condamnat), sînt simplă înșelăciune.

Cum se propagă faptul culturii prin această teorie de structură și relații ? Mai înainte de orice se cere observat că poziția culturii în raport cu omul poate fi de două tipuri. Există o structură de interacții prevalente în spațiul social și politic. În măsura în care cultura reușește să își păstreze autonomia, ea va căuta să funcționeze compensator. Acolo unde puterea va tinde să minimalizeze individul, să îl umilească, să îl dezorienteze, producția culturală va tinde să îl exalte, să îi demonstreze noblețea profundă, să îl facă mai puternic, să îl aducă la un mai autentic acord cu sine însuși. Dacă, însă, cultura nu își asigură autonomia ea se va vedea obligată să participe la consolidarea sistemului de relații al puterii. Acolo unde puterea lovește în individ, cultura va încerca același lucru, fie minimalizîndu-l, fie conducîndu-l pe căile unei false exaltări.

Creația culturală și actul de cultură vi-zează egal eul infantil, eul adult, și cel parental. Se adresează egal idului, egoului și superegoului. Din punctul de vedere al gradului de individualitate cultura oferă omului o bază pentru a ajunge la o personalitate realmente unică. Spiritul

trebuie să infiltreze armonios toate aceste instanțe interioare. Este aici o idee pe care o opunem cvasitotalității concepțiilor despre relația psiho-socială. Aparent cultura creează spiritualitate în zona superegoului — întîrînd deci autoritatea eului parental. S-ar părea că spiritualitatea, așa cum este ea derivată din cultură, sau, cel puțin, edificată prin instrument cultural, trebuie înțeleasă ca o profundă austeritate, rigiditate chiar, asociată intelectual cu abstracția și nonconcretul. Este aici, probabil, un derivat al concepției aristotelice. Să nu uităm că Sfîntul Spirit, drept creator de viață, nu are cum imprima despărțirea de sine ci, dimpotrivă retrăirea deplină a propriei substanțialități. Formarea culturală a spiritualității și, implicit, a instanței de cenzură a superegoului, nu are cum înlătura din spațiul interior morală, dar o transformă pe aceasta în generozitate, iertare și deci iubire. Trebuie spus că dragostea nu este posibilă decît din perspectiva superegoului. Aparent, zona iubirii o formează idul, cu instinctele și pulsunile sale. Dar instinctele și pulsunile nu sînt iubire — sînt simple instincte și pulsuni. Superegoul poate cenzura în două feluri instinctualitatea : opresiv, limitînd-o, inhibînd-o, sau amplificator, făcînd-o să se depășească pe sine în direcție spirituală — deci transformînd-o în iubire. Superegoul unei autentice culturi este promotorul culturii. Superegoul unei culturi aservite este desființarea vitalității, mortificarea.

Egoul, sub lumina unei culturi și a unei spiritualități autentice va tinde să aibe un maximum de eficiență în acțiunea sa adaptativă, în favoarea personalității de apartenență, în favoarea societății, a semenilor. Eul adult va tinde să fie productiv. Sub incidența unei culturi pervertite, egoul va tinde la un maximum de eficiență în blocarea productivității celorlalți, a semenilor — convertînd în sens negativ principiul, altminteri dinamizant, al competiției. Se va genera de asemenea stereotipie și convenționalism. Cum cenzura psihică, spre a fi pozitivă, are nevoie de iubire, pe care, de fapt, o creează și în care, pînă la urmă, se transformă, tot așa productivitatea, spre a nu deveni, după cum spunea Jean-Paul Sartre, practico-inertă, are nevoie de credință. În fapt productivitatea este imposibilă fără credință devenind, în final, ea însăși, una din formele principale ale credinței. Este necesar să crezi nu doar în om ci și într-un rol al omului în univers, spre a merita să faci efortul de a te adapta și de a produce.

Idul pare să nu primească în sine cultura. În realitate, orice instinct nu suferă doar orientarea superegoului și utilizarea, în scop adaptativ, de către egou, ci și o reală cultivare și rafinare în sine. Instinctele umane nu au decît forme minimale de expresie strict biologică. Nu doar desfășurarea lor ca acte, ci și modul în care sînt resimțite ca pulsuni, sînt codificate cultural. Cultura, spiritualizînd lumea idului, acțiunii în zona eului infantil, va genera spontaneitate, subtilitate și rafinement, creativitate, originalitate. Tendințele culturale, negative vor produce angosă, narcisism sau sadomasochism. Valoarea morală principală a idului este speranța — convingerea că spiritualizarea tendințelor noastre cele mai obscure va reuși.

În actul individualității, dacă adevărata cultură creează, pur și simplu, individul, falsă cultura oprește subiectul uman în stadiul „persona” — o originalitate doar aparentă bazată pe asamblarea unor piese detașate din inconștientul colectiv. Decî din structura psihică absolut comună. Interacțiunile directe sînt singurele admisibile în cadrul culturii morale și vieții socio-politice. Interacțiunile încrucișate pot reprezenta — în chip rezonabil — o parte a bagajului cultural al adaptării. Interacțiunile ulterioare, admisibile exclusiv cînd sînt realizate prin intermediul mesajului opereii, au drept de funcționare în creația estetică, pentru realizarea unei nuanțări a efectelor. În cultura pervertită sau falsă, interacțiunile ulterioare invadează întreaga sferă a vieții, în primul rînd zona politică și morală.

După cum se vede, acțiunile asupra personalității și a relațiilor interpersonale ale culturii (și anticulturii) pot fi ușor repetate și sint, evident, opuse. Despre efectele non-culturii nu poate fi vorba căci într-un vid cultural nu există personalitate, nu există structuri și instanțe interioare. Psihologia umană nu este altceva decît știința interacțiunii instinctualitate-cultură. Ea nu poate avea alt subiect căci de îndată ce desființezi cultura desființezi psihicul.

Cultura opresivă, pentru care comunismul ca atitudine culturală, mai exact subculturală, reprezintă exemplul extrem, se adresează cu precădere superegoului căruia caută să îi amplifice la maximum caracterul restrictiv. În spa-

țiul egoului s-a încercat generalizarea rutinei, iar în cel al idului, s-a amplificat angosă și sadismul. Cultura promovată, cea pozitivă, este cultura nădejdei, credinței și iubirii. S-a arătat mai sus tot ceea ce, în chip esențial diferențiază pe plan psihic o cultură de alta, mai exact o cultură de o anticultură. Care a fost însă condiția celui care, prins într-o cultură opresivă încearcă totuși să își salveze personalitatea ? Înainte de toate el se ascunde în tranzației ulterioare sau, cel mult încrucișate, evitînd totdeauna tranzațiile directe, emițînd însă pretenția de a educa și promova tranzația directă. Această disimulare nu îi va fi însă nicicum suficientă. Mesajul cultural poate fi preluat în modul în care este prelucrată pulsunea refulată și apoi sublimată — prin transferarea simbolică, pînă la a deveni irecognoscibil. Problema dificilă a fost însă și va fi oricînd, într-o cultură opresivă aceea a modului în care cultura acționează asupra personalității. Omul de cultură, și cultura de bună credință, au tîns a transmite subiectului uman valorile majore ale structurării interiorității umane : iubire superegoului, credință egoului și speranță idului. Nu a avut însă puterea să se opună culturii dirijate, atît încît aceasta să nu amprenteze și ea omul. Astfel, generozității și devotamentului iubirii i s-au asociat, aberant, restrictivitate și duritate — mai exact intoleranță. Încrederea în om și în destinul său — strict necesare egoului — i s-a opus imaginea unui om marcat nu doar de slăbiciuni, ci și de patima compromisiului, Speranței din id, i s-a opus angosă. Cele mai bune opere de creație din timpul comunismului nu au fost niciodată lipsite de un coeficient anxiogen, depresiv și de o oarecare vocație a intoleranței. Ca individualitate, opresivitatea înseamnă chemare către stratul inconștientului colectiv. Acest demers destructiv purta numele batjocoritor de originalitate. Dacă omul de astăzi tinde să se separe, intructivă de cultură, atunci acest fapt provine din tendințele contradictorii pe care cultura i le-a sădit, involuntar sau uneori chiar din bună intenție. Cultura, vrînd să mai salveze ceva din om, sau neputînd face altfel, a reușit simplu și frumos să scindeze omul. Dacă se aspira la un viitor cit de cit cultural în post-comunism, atunci creația de valori spirituale trebuia să încerce o resintelizare a interiorității umane, ca și a lumii interacțiunilor omenești.

Omul occidental a dobîndit însă astăzi o relativ înaltă capacitate de a se exprima pe sine ca ființă strict individuală și ne-supusă comparării valorice directe (în afara zonei de acțiune a competiției materiale). Cultura este individualizantă, dar obligă omul pentru chiar actul individualității, la socializare, îl plasază în referențiale, ierarhizează valorile. Omul occidental este obosit de un exces de mișcare, zgomet și obligația opțiunilor. Cultura trăiește prin diversitate. Omul de astăzi și de mine pare să fie narcisic și introvertit. Cultura, chiar atunci cînd cheamă la reverie și introspecție de fapt extroverteste. Cum ar mai putea omul civilizațiilor, azi învingătoare, să fie un cultural ?

Omul post-comunismului tinde să fie anticultural printr-o profundă breșă interioară produsă de o cultură care nu s-a sprijinit pe o civilizație. Omul occidental este anticultural printr-o prea facilă unitate interioară, produsă de o civilizație atît de organic structurată încît pare să fie tulburată de cultură. Un stat care ar dorî astăzi să creeze o civilizație fără producție culturală ar urmări doar să alcătuiască o locuință superbă nu pentru ființe dotate cu viață — avînd dec, un psihic activ și individual — ci pentru roboți. Un altul care ar promova cultura, neglijînd civilizația ar căuta să formeze ființe omenesti care să trăiască în vid. Singura problemă care rămîne este însă aceea dacă mai trebuie să producem cultură și acum sau dacă este suficientă cea acumulată de milenii. Lucrurile sînt simple : doar participarea la un efort cultural actual relevă omului sensul valorii culturale trecute, prezente sau viitoare. Participarea aceasta poate fi diferită ca grad sau formă, dar este clar că, acolo unde nu se produce cultura, cuvîntul cultură își pierde totalitatea sensurilor lui. O dată stabilit acest fapt, rămîne să ne ocupăm de hirtie, de mașinile tipografice, de condițiile întîlnirilor dintre oameni, de instrumentele muzicale, de timpul necesar lecturii, de dispoziția pentru meditație și de multe altele — deci de aspecte cu adevărat specific umane ale existenței omenesti.

Caius Dragomir

Critica de artă ca exercițiu epic

Spre deosebire de critica literară, critica de artă trăiește o profundă criză de identitate. Sau, mai bine zis, n-a reușit încă să-și găsească identitatea. Criticul de artă însuși, oricât de înaintași ar putea să invoce, este greu localizabil în spațiul culturii și rămâne fatalmente un personaj ambiguu: se consumă între prizonieratul imaginii și somația cuvântului. Actul său cultural respiră cu modestie aerul unui hobby și pătrunde greu în zona largă a interesului public (și nu numai). El se oferă în penumbra unor pagini de revistă pe care cititorul le trece grăbit și doar pictorul interesat îl caută cu înfrigurare pentru a-și regăsi, exaltată, imaginea. Cine a condamnat cronică plastică la această nedreaptă obscuritate, în timp ce sora ei — cronică literară —, își trăiește, netulburată, triumful? S-a spus — și nu o dată — că handicaplul major (și oarecum insurmontabil) al criticii de artă este incompatibilitatea de limbaj, imposibilitatea de a transfera sensurile limbajului plastic în cel literar, nondiscursiv în discursiv. Ireconcilierea limbajelor este, în realitate, o falsă problemă și ea nu oferă criticului decât adăpostul fragil al unei scuze iluzorii. Faptul că artistul plastic operează cu un anumit sistem de semne iar criticul cu un altul nu justifică slaba performanță a celui de-al doilea, inadecvarea sau eșecul său. Distanța dintre obiectul și textul critic este la fel de mare și în literatură fără ca asta să împietzeze asupra calității textului critic. Este o naivitate să se creadă că poezia, de pildă, și critica literară au același limbaj. Ce au ele în comun este semnul, suportul grafic, adică partea cea mai puțin revelatoare. În textul literar spațiile albe dintre cuvinte, intervalul, golul, generatoare de sensuri transcendente, sînt la fel de importante ca înseși cuvintele și împreună instituie un limbaj cu o funcționalitate strict particulară care nu are ni-

mic de-a face cu discursul conceptual al criticii. Și atunci cum se explică performanța criticii literare și zbaterea, oarecum fără izbîndă, a criticii de artă? Mai ales că și criticul literar și cel de artă lansează obiectului aceleași interogații: filiație, tipologie, motivații, conotații spirituale, tehnică, text (sau textură) etc. Obstacolele criticului de artă par a fi strict subiective. El locuiește imaginea dar se comportă ca un scriitor fără să beneficieze — de cele mai multe ori — nici de vocația, nici de experiența discursivă și nici de dexteritățile acestuia. El poate cunoaște perfect anatomia operei de artă, poate opera minuțioase disecții, dar asta nu-l vor scoate din enunțul tehnicist, crisp și uneori fastidios care-i obținează accesul la gestul amplu și asociația expresivă. Criticul literar este lipsit de orice inhibiții, el e scriitor pur și simplu, pe cînd criticul de artă este tot timpul timorat de pericolul trădării imaginii în beneficiul alunecării spre literar. Dar literatura este înțeleasă mai mult ca exterioritate, ca simplă vultură stilistică și nu ca armonioasă construcție de idei, imagini și judecăți, așa cum ar fi normal. Tocmai asumarea acestui tip de literatură îi lipsește criticii de artă pentru a-și confirma adevărata vocație culturală și a ieși din zona în care cochetăria mondenă conviețuiește grațios cu minima exigență narativă. Această lipsă de autoritate a genului dus la o situație paradoxală dacă nu de-a dreptul hilară — un sol de imunitate la performanță. În opinia curentă Andrei Pleșu este scotit mai întii filosof al culturii, scriitor și abia după aceea critic de artă făcîndu-se implicit nu o ierarhizare valorică a compartimentelor operei sale ci o clasificare morală a domeniilor pe care le ilustrează. Filosofia culturii oferă înfin mai multe garanții de autoritate deși critica de artă are în Andrei Pleșu pe unul din reprezentanții săi exemplari. Și astfel se ignoră, voit sau nu,

haiku

O pată pe geam,
nimeni acasă —
trecere-n alt mileniu.

GLOSSĂ

GALB (1)

FAPT

Acum cerul e limpede și trec
oameni fără umbră. Pe masă trei
bete de chibrit amintesc o
legendă străveche.

INTERVENȚIE

Nu te mîșca! Fiecare bătaie în
usă e ca o floare diferită.

POEM

Am ajuns departe: cerul e dator
vîndut florii
norii nu se uită unul la altul.
Dacă ar fi și vîntul prin preajmă
nu am muri așa ușor.

GALB (2)

FAPT

Cerul s-a întunecat. La malul
apei un bătrîn își leagă gheata
cu sfoară.

INTERVENȚIE

Două case sînt de-ajuns pentru a
naște un drum. Luna coboară
deasupra văii. E liniște acolo unde
tremură florile.

POEM

Arătăm cu degetul în pămînt
și timpul pare să ne cuprindă.
O flacără apare în virful dealului,
un copil
spune că o simte în tălpile
picioarelor!

Oprește-te înainte
ca riul să ia forma norului!

Constantin Abăluță

un aspect de o evidență care-l face inutilă exprimarea: cultura generală solidă, capacitatea speculativă, ținuta morală și expresivitatea stilistică nu sînt exterioare actului critic, nici facultative, ci absolut obligatorii. Și dacă nivelul de sus este scotit mai degrabă o excepție, nivelul de jos nu pare a crea probleme speciale: Marin Mihalache, Mircea Deac, Petre Oprea și alții, veterani ai războiului cu ideile și cu gramatica, trec drept critici de artă și, spre discreditarea genului, sînt acceptați ca atare. Un posibil răspuns la această bizară situație poate fi scotită modalitatea de abordare a cronicii plastice la care au recurs cîțiva critici din generația tînără. Ei s-au apropiat explicit, stilistic și structural, de modele literare. Cronică epistolară a lui Călin Dan sau cronică-scenariu încercată de Carmen Popescu marchează tocmai această nevoie de ieșire din platitudinea consemnativă și conferă actului critic nu doar o mai mare libertate, mai multă suptele și o mai preg-

nantă apropiere de fenomenul artistic, ci și o altă formulă de dialog cu cititorul obișnuit, îndeobște, să citească doar titlurile.

Dar în afara recuperării dimensiunii narative, critica de artă trebuie să-și (re)dobîndească autoritatea de a stabili criteriile și de a formula judecăți pentru că în momentul de față ea este excesiv (dacă nu exclusiv) constatativă, deci implicit afirmativă și a ajuns la performanța de a credita artistul plastic prin însuși faptul că el se manifestă public. În mod sigur că nu critica de întîmpinare va stabili cu precizie valorile pentru istoria artei dar ea poate propune ipoteze și prefigura scheme operaționale. Altfel criticul nu este decît un contabil cu un mai ridicat grad de abilitate, dacă se poate spune așa, apt doar pentru gesturi complementare și bilanțuri festive. Cînd de fapt el este un scriitor prin impactul cultural și un judecător coerent în relația cu domeniile vizualului.

Pavel Șuşară

moda, altfel

Mister Worth

Începînd cu cel de al II-lea Imperiu, în ciuda simpatizanților sau opozițivilor modelelor vestimentare propuse sau apărute neașteptat, din punctul de vedere al Model, încep Timpurile Moderne. Punctul de plecare, adică „Pe locuri, fiți gata, porniți!” a fost Worth, poate pentru că numele lui, chiar dacă ar părea lingusitor, înseamnă „valoare”.

Scara care ducea spre saloanele Worth părea drumul lui Iacob. Fiecare treaptă era păzită de un inger. În clipa în care intrai în edificiu, din străzile infrigurate, te întîmpina o căldură plăcută, în care surideau cameli învolte, prețioase (Dumas-fils publicase „Dama cu camelii” în 1848), dracene imense — draco sau umbraculiferă și alte plante rare, printre care se mișcau cu grație „les jolies demoiselles” (manechine), purtînd rochii și pieptănături, într-un stil care, cu siguranță, devenea „ultimul strigăt”, chiar a doua zi. Worth inaugurează „manechinele vii” și „parada model” ca spectacol pregătit minutuos.

În stînga salonului principal se afla Secretariatul, unde se notau comenzile și adresele iar în dreapta începea o succesiune de saloane, cu mese mari de stejar, pe care, lasciv și făcînd cu ochiul, erau minuni de țesături de mătase, satin, chiffon, crepe de Chine, cașmir, muselină, organză, dantelă de mină, voal de ată (de mătase sau de lînă), stoffe englezești, taftă și fai (tafta de mătase naturală), moarturi antiques — roz și bleu, tarlatan (o țesătură asemănătoare muselinei, foarte subțire dar foarte țeapănă), și grenadina (o țesătură de bambac, de mătase, foarte groasă); dormea visînd frumos, între atitea rafinate textile, gros de Naples — o țesătură de mătase sau bambac produsă de filaturile din Napoli (a nu se confunda cu mal de Naples — nume dat sifilisului, francezii pretinzînd că boala a fost „importată” din Napoli, după expediția ce a avut loc sub Carol VIII și

că nu are nici un fel de legătură cu zicala napolitanilor „Vedi Napoli poi mori!”; în schimb, au inventat și ei o zicală care să exprime nefericirea de a contracta sifilisul: „Aller à Naples sans passer les monts”), gros de Navarre, poults-de-soi — țesătură care dă impresia unor purice de mătase (francezii aștia...! Fac și din purice personaje la modă); brocarturi de Lyon — cîmpii țesute pe care s-au imprăștiat narcise, garoafe șingerii, tulpe sofisticate, buchete de liliac pe funduri cenușii („Țesătură de brocart muțată-n fir” zice al nostru Macedonski) dar și damascuri cu viola tricolor, trandafiri și clopoței. Era renumit pentru frumusețea „brocartul Bismark”, cu florile lui preferate — narcise galbene și iriși galbeni, ceea ce a făcut să fie foarte cunoscute două dintre remarcile făcute de Mlle. Farguell, în „Familia Benoiton”, de Sardou (fiul lexicografului Antoine — Leandre Sardou; fiul a renunțat la medicină pentru literatură; după „La Taverne des étudiants” — „l'échec fut complet” — a fost adorat în epocă nu numai pentru cantitatea de literatură scrisă, sub influența evidentă a lui Scribe și Dumas-fils, — „il fut un des auteurs dramatique les plus féconds et les applaudis de son temps” — ci și pentru sensibilitatea, spiritualitatea și spumozitatea de șampanie a dialogului. În zilele noastre ar fi nimerit să folosim ca termen de comparație cuvîntul shampoo. Una zicea: „Salvați-ne de toate acestea!” alta spunea: „Protejați-ne. Sfîntă Muselină!” Dar muselina n-a ascultat această rugă, dimpotrivă a apărut și mai ademenitoare, brodată cu medalioane, cu chipurile lui Daphne, Chloe și Amaryllis, după stilul lui Watteau și Boucher.

În aceste saloane „tineri bine” (nu neapărat „oameni de bine”), purtînd haine strîmte pe talie, butonate cu dărnice, cu cravate „à la colin”, se ocupau de doamne... dar cu o eleganță greu de imaginat, cu o nonșalanță de „casă mare”, fără nici un fel de persuasiune — calitate caracteristică bieților băieți de prăvălie, de magazin de nouveautés (care se mișcau și trăiau doar ca să vîndă).

În alte saloane se aflau ultimele creații ale stăpînului, așteptînd să fie trimise la SALON sau la ACADEMIA de ARTE. Uneori, chiar stăpînul, puțin obosit dar elegant și plin de dignitate, își primea oaspeții... mai ales în „salon de lumière, cu pereții de oglinzi”.

Legenda zice că Împărăteasa Eugenia inventase crinolina. De fapt, ea o exagerase „puțin”, în perioada în care fusese gravidă și din cochetărie, deși se anunțase oficial așteptarea monarhului moștenitor, lărgise fusta, ca să-l pară talia mai subțire. Worth a fost primul care a luptat împotriva crinolinei începînd cu 1868,

deși „damele cu cameli” din 1848 travesitate în „traviate” de marele Verdi în 1853, își mai roteau crinolinelor prin saloane, în jurul axelor dumealeor. Totuși Worth a redus crinolina la ceva ce s-a chemat vertugadin (minunată insinuare!). Dar era pudibond și s-a luptat și cu decolteul exagerat de adînc. „Eu îmbrac doamnele!” a declarat el unui ziarist al vremii. „Demi-mondenele să plece unde vor!” Cu toate acestea n-a primit „Legiunea de onoare” sau „Alte cele”, ca UNII...

Apariția lui în saloane determina ex-taze, furtuni de Prospero (sic!), nu că ar fi fost frumos dar era de o eleganță greu de imitat, era englez, născut să fie elegant și poate de aceea francezii anti-patizează englezii „ca modă”, pentru că un englez le-a dictat Moda, de care ei sînt atît de mindri, de siguri de sine, atît de siguri de sine încît în toată lumea l-au întrecut italienii, „mascalconii”, „macaronarii”, „mafiozii”, „inegalabili” (deocamdată) în inventivitate, rafinament, confort și „ademenire” vestimentară. Deci... ca înălțime era cam ca Ștefan cel Mare dar nu era iute la mînie și nici n-avea de ce, îi mergea foarte bine și avea de ce. Obrazul îi era plin și lucios, alb și trandafiriu (vreo rețetă cosmetică, secretă), ca un purceluș de lapte; purta părul ou căpăre la mijloc, favoriții tunsî scurt și mustața nuanțînd lumini ca aurul. Și purta, ca pe o uniformă de gală, un zîmbet permanent (Credem că I.I. e rudă apropiată cu Worth; deosebirea este că Worth a fost croitor iar I.I. este președinte de țară). Și făcea reverențe fără să se aplece (What do you think about I.I.?), ceea ce uluia admiratoarele, deși, poate că, nu era o performanță a nobleței sale de „englez” printre francezii, ci rezultatul faptului că haina de pe el era prea strîmt butonată. De obicei, numai cu clienții vorbea franceza și chiar și atunci cu un accent puternic englezesc („C'est normal!” vorba lui Belmondo, dintr-un film Caleașca). Manechinele din saloanele lui erau, de obicei, englezoaice: Miss Mary, Miss Esther, Miss Pamela... Era, întotdeauna, de un calm englezesc, nu făcea observații severe, nu porunceea subordonaților. Indicațiile pe care le dădea păreau alintări: „Un pic mai sus, stînga!”, „Luat, ușor, la pensă!” etc. etc.

Toți francezii croitori (Atenție: Nu toți croitorii francezi!) au vrut să fie ca el: el a fost idolul și punctul de plecare. El a făcut din MODĂ o zeitate neînregistrată în Panteonul mitologic: MODA e a patra Grație și a zecea Muză.

Miguel Zamacois: „Noi vrem să facem din nebunia Modei o cauză, deși ea nu e decît un efect”. „Moda e sinteza plăcută a calităților și defectelor noastre”.

Corina Cristea

veronica florescu

Eu pe scara timpului

Urma să ne-nțilm
La scara timpului
Tu în virful scării
Eu la prima treaptă
Păzită de statuia de piatră
Păzită de statuia de piatră
Mă știam așteptată
M-ai privit
Te-am întrebat: pot să urc?
M-ai răspuns: încă nu.

Castelele de trudă

Imi tot zidesc pe dune
Castelele de trudă
Și-mi sting mereu cu versuri
Un foc de nimeni pus
Să imi usuc toți porii
De viață ce asudă
Sub veșnica ntrebare
Și fără de răspuns
Ioan Nicolae cules Luceafărul

Eu sînt neliniște

Perdele de umbră
Închid poarta zării
Lumina se culcă
Pe întunericul mării
Cu gestul sfîlnic
În mantia nopții
Imi pierd printre valuri
Tăcute emoții
E liniște-n toate
Ca-n taine sînt liniști
Doar eu printre șoapte
Te chem cu neliniști

Autoportret

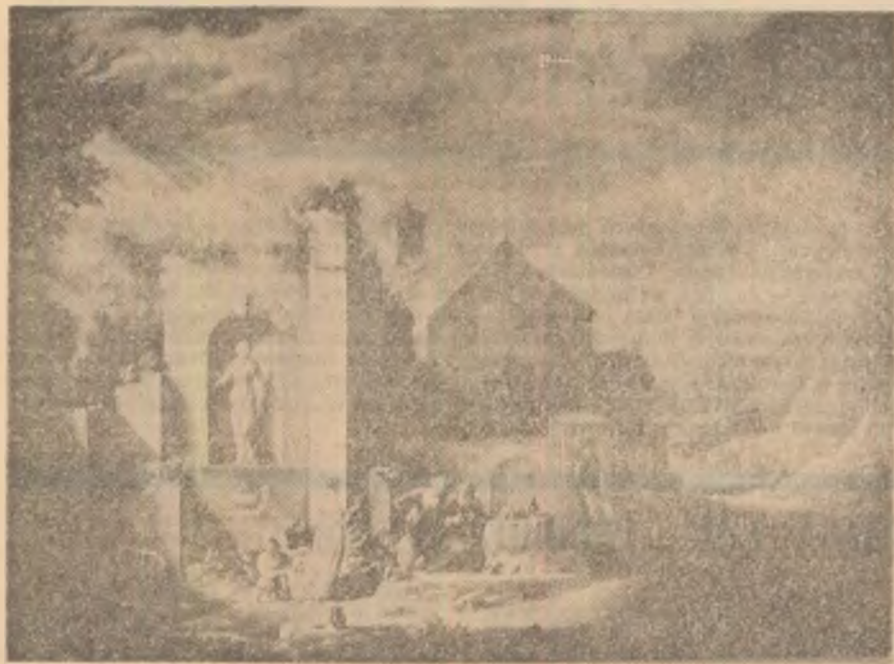
Sînt teama din clipa ce minte
Și vara din frunza fierbinte
Rara durerilor mute
Și ploaia din crengile rupte
Îndrăzneala de a nu mă ascunde

Fondatorul

Emiloasa, dar veșnic iertata noastră subiectivitate ne indeamnă adesea la gesturi ori acțiuni, pe care timpul le poate valida sau nu, dar care, în planul memoriei, pot fixa repere indestructibile ale afinităților noastre efective. Întimplarea a făcut ca, cu ani în urmă, să am în față câteva tablouri aparținând aceluiași autor olandez — **David Teniers** (zis, „cel tânăr” și cel mai important dintr-o întreagă dinastie de pictori Teniers, ce au dominat într-un fel arta flamandă și olandeză a unui întreg secol din decadența Renașterii).

A lăsat în urmă o biografie bogată și contradictorie, dar și o operă de dimensiuni puțin obișnuite. Ca și alți colegi le breaslă din varii generații și teritorii, a căutat, pe cât i-a fost în putere, să parvină în societate la demnități nalte prin prestația sa artistică, insinuându-și creațiile în cercurile ducilor, arhiducilor și chiar monarhilor europeni, ce cochetau cu artele și artiștii în chip de mecenați mai mult sau mai puțin cultivați, dar care asigurau artiștilor o existență ferită de indecență și invidiosități... În epocă — ne aflăm în a doua jumătate a secolului al XVII-lea — era faimos prin compozițiile sale de gen și prin seriile repetate de gravuri executate în diferite maniere la comanda unor potențați ai timpului. Trecea drept virtuoz și adevărul este că meșugul său avea ceva din soliditatea și ăcuratețea marilor maestri care i-au premerși și care i-au insuflat forța și iarul creației... Cu o protejată a lui Rubens (fiică a unui Bruegel de Velours)

se va și căsători, la un moment dat. Dar nu asemenea filiere au determinat cariera lui, cât un anume instinct al ierarhiilor și al suzeranității, care l-a ajutat să dobândească o nojorie, cu care mulți artiști contemporani cu el nu au prea fost onorați. Și-a regizat cu tenacitate și abilitate traseele devenirii artistice, totdeauna sub o benefică protecție nobiliară. Avea doar 37 de ani când intră în grațiile corifeului, de atunci, al artelor, arhiducele Leopold Guillaume, guvernatorul Țărilor de Jos, care știa să dea artelor și artiștilor prețuirea cuvenită și comenzi deloc circumstanțiale, care au permis manifestări culturale de esență. Acestei perioade, de pildă, îi datorăm un întreg album de gravuri, ce conține nu mai puțin de 244 tablouri „italiene” din colecția arhiducelui, rămas în istorie sub titulatura „*Theatrum pictorium Davidis Teniers Antwerpensis*”. Pătrunderea operelor lui, grație acestui prim exercițiu mecenal, la curtea lui Filip al IV-lea al Spaniei, ca și la acelea ale lui Juan de Austria ori Guillaume de Nassau, n-a mai fost decît o chestiune de timp. Pînă spre apusul vieții (1690), David Teniers avea să fie solicitat pînă și de curțile luminaților monarhi și nobili de pe malurile Nevei, ba chiar și de opulenta clientelă de dincolo de Canalul Minecii, mai conservatoare, oricum, față de pictura de pe continent. El însuși a tîns, către apogeul carierei sale, să dobîndească o investitură nobiliară, dar destinul a făcut ca, pe plan social, să zicem, să nu realizeze mai mult decît „eminentul” titlu de... cumnat al secretarului Consiliului de Brabant. Dar,



în același timp, David Teniers, recunoscut de toată lumea drept maestrul necoronat al picturii Țărilor de Jos, fondează una dintre cele mai prestigioase școli de pictură din Europa tuturor timpurilor: „**Academia de Arte Frumoase din Anvers**”; instituție ce serbează nu peste multă vreme 330 de ani de existență!

Despre pictura sa nu vom spune altceva decît că ea reprezintă o continuare, în termeni calitativi, a extraordinarei moșteniri spirituale și artistice pe care au lăsat-o generațiile celebrilor „ghilde” olandeze și flamande, care au făcut din pictura secolelor XV și XVI virful de lance al cuceririlor artistice ale Renașterii europene. Teniers cel Tânăr a introdus în compozițiile sale o notă mai pronunțată ironică, și un discurs plastic inclinat spre anecdotica de factură populistă. Lumea creațiilor sale este cea a porturilor, a „mărginimilor” cu aer exotic, dar frust și întotdeauna tonic. Personajele lui sînt din păturile de mijloc sau sărace, dar aureolate de o lumină deloc sarcastică, încărcată de vitalitate și simpatie. Soldați ai Corpului de Gardă, jucători de cărți, petrecăreți ai chermazelor în aer liber sau în taverne, păstori cîntînd, țigani nomazi, pelerini, iată o faună socială care abunda în orizontul aflat dincolo de in-

cintele strălucitoare și cam artificial-edenice ale protectorilor săi. Dar, tocmai o asemenea viziune asupra realului, această cordială și meticuloasă redare a caracterelor specifice mediilor sociale pe care le cunoștea apusul European în anii refluxului post-renascentist, au avut ecoul cel mai amplu la curțile nobiliare. Resurrecția romantică se anunța la orizont și prin aceste timide deschideri ale artiștilor autentici ai epocii către adevărul existenței, care în ochii multora era tradus prin **ten-dințe exotice** în redarea unor personaje (anonime) în situații limită. Era primul stadiu către eroizarea **cotidianului** și a **umilului**, pe care avea să o aducă la glorie secolul următor prin prestația unor Gericault și, după aceea, Delacroix — **maestrii Revoluției franceze** și ai romantismului.

Simpla contemplare a creațiilor acestui prolific artist al secolului al XVII-lea european, din care am reprodus în acest număr aproape integralitatea lucrărilor aflate în colecția Ermitajului, dă girul (subiectiv, desigur, la rîndul lui) recunoașterii valorii unei prestații artistice cu nimic mai prejos de cele consacrate în istoria artelor de fascinantul „secol de aur” al picturii flamande.

Corneliu Antim

muzica

Două maladii ale spiritului contemporan și o posibilă terapie

După ce citește **Muntele calvarului** de Vasile Andru, ideea, nu tocmai reconfortantă, că sînt de tot în afara timpurilor e esențială. Un corigent al „clasei Diamant”, al „Ciberneticii sare”. Doar dacă, în momentele mele bune, nu le practic precum domnul Jourdain proza. Apar insistent în Muntele „două maladii ale spiritului aflat sub totalitarism. Și, poate, nu numai acolo. **Cinismul** (dorința de putere, oportunistul) și alternativa sa, **nevroza** (dispepare, disidență, sinucideră). Maladii paradoxale și „terapii”) ale supravieuirii. „Atingerea” lor cu arta se face, în primul caz, tot în zona oportunistului sau, altfel, în abdicarea într-o estetică golită de sens. În cel de-al doilea

(o excelentă analiză face Mircea Cărtărescu în *Caiete critice*), zona de „contact” e creatorul autentic, întotdeauna aflat sub semnul vreunei deviații paranormale.

De la dramatica interogație a lui Andru (șansa romancierului e însăși cartea sa) la mai luminoasa, pragmatica **Introducere în sonologie** de Corneliu Cezar, pasul (terapia „iesirii” din nevroză) nu-i tocmai ușor de făcut. Trebuie credință. Virtuțile terapeutice ale muzicii au existat încă din antichitate, dar rafinarea treptată a mijloacelor de expresie, schimbarea chiar a conceptului de creație, le-a degradat treptat. Muzicologii le-au înlocuit cu clișee („muzica îl infrumusețează pe om”), poezii cu metafore. Și totuși calitățile numite există. Sînt dovedite în ședințe de muzico-terapie. Nu cu toate creațiile însă, spun testele. „Artistul (contemporan — n.n.) nu mai comunică nimic din partea nici unui zeu. El însuși e zeul, „geniul” creator (...), iar aportul său este act de cultură, supus doar categoriilor estetice și judecăților sociale...” (Corneliu Cezar).

Și încă: „Din acompaniator al omului viu, instrumentul devine substituit de voce, apoi substituit de gîndire, prin mijloace electronice computerizate”. (C. C.)

Finalul citatului mi se pare a fi excesiv, dacă nu inexact. Primejdia există desigur. Rămîne însă de datoria creatorului să facă necesara distincție între scop și mijloace. El are dreptul să aleagă. Între „nevroză” și terapia sa.

Valentin Petculescu



tele-imaginea

Ne uităm la franțuji!

Urmăriți programul 5 al Televiziunii franceze? Excelent. Un adevărat program, inteligent, plăcut, profesionist. Și cu încă un mare merit. Este un program perfect guvernamental. Nu francez și românesc. Este programul pe care și-l doroste orice guvern de la București. Cred că și „răposatul odios” ar fi fost mulțumit de asemenea idee, de a difuza la București un program de televiziune care nu are nici o legătură cu Bucureștii. Dacă te uiți la T.V.5 nu mai afli nici că în fața Senatului stă un pichet de protest care cere... demisia conducerii TV, habar nu ai de necazurile economiei, nici că-ți pasă — că scutierii au mai stîlcit pe cîțiva gură-cască din Piața Universității, nici că sindicatele amenință că trec să-și pună în aplicare amenințarea, te distrezi și gata.

Așa francofonj cum sîntem o să-i lăsăm în plată Bugetului pe toți crainicii și toată conducerea TVR, că nu ne mai interesează dacă-și fac datoria sau nu.

De fapt, după felul în care ne spun dumnealor despre cele ce se întîmplă pe la noi ori cu noi este limpede că o apucaseră pe drumul ăsta, de a deveni canal francez, însă nu le-a reușit. Nu le-a reușit pentru că mai sînt niscaiva obligații cum a fost aceea în care un mare procuror ne-a anunțat că instituția la care lucrează e atît de săracă încît nu poate să plătească chiria unei săli în care să se țină un proces de omucidere colectivă la Timișoara. Și ca să ne apuce pe toți mila de biata procuratură și indignarea față de răniții și urmașii victimelor din decembrie 1989 — Timișoara, aflăm că inculpații nu pot fi transportați la Timișoara, nicidecum,

din pricină de sănătate. Din această cauză TVR a trebuit să renunțe să fie cu totul un post francez. Altfel, trairineacă, numai în furculision și lingu-rision o țineam pe toate canalele!

Apropos, de unde au reușit dumnealor tehnicienii să facă rost de canal să transmită și TV 5? Și cum s-a reușit una-două să se capete aprobarea pentru această emisie? Că pentru TV independentă nu și nu! Că unde-i lege nu-i tocmeală ne-au spus toți factorii importanți. Probabil pentru că erau numai importanți, nu și de decizie.

Acum, că tot se apropie alegerile, anticipare sau nu, se apropie, cel mai bun lucru este să ne uităm la TV 5. La bulgari, la ruși, la unguri, la sîrbi sau cehi, la parabolică. S-ar putea, fără glumă, să aflăm de la ei ce se mai întîmplă la noi, cu noi. Și așa să ne facem o părere, ca să știm cui să-i dăm votul. Dacă s-ar apropia alegerile într-o altă țară decît România și am fi solicitați să ne dăm cu părerea atunci, musai, ar trebui să ne uităm la TVR. Altfel, pierdere curată de vreme. Observați că sînt bine intenționat, am spus **curată** nu murdară. Murdară este atunci cînd una vezi și alta crezi. Păi, se poate?

Eugen Uricaru



JOSE ORTEGA Y GASSET

Mai grav decit A AVEA o boală este A FI o boală

Societatea românească post-totalitară, simțindu-se bolnavă în chiar fibra ei, în însăși conviețuirea-i socială, caută înfrigorat cauzele crizei și soluțiile de ieșire din frustrantul impas. Cunoașterea CAUZELOR reale obișnuiește să ridice vălul de pe ochi — condiție de nelipsit în găsirea ulterioară a soluțiilor. În 1945 începea să ni se inoculeze o boală care nicicând nu mai bintuise pe meleagurile noastre: utopia socio-politică, deformată prin trecerea ei prin filtrele mesianismului ruso-imperial. Vedem rezultatele cu ochii noștri: sărăcie, inapoiere, diviziune, amuțirea elitelor și asmutirea populismului gregar. Dar încă din 1921, anul apariției eseului SPANIA NEVERTEBRATĂ, filozoful José Ortega y Gasset punea degetul pe rană: totul pleacă de la esența funestă a utopiei.

MAGIA LUI „TREBUIE SĂ FIE“

Se pretinde ca societatea să fie ceea ce nouă ni se pare că **TREBUIE SĂ FIE**. De parcă ea nu și-ar avea structura-i imuabilă, sau ar aștepta s-o primească de la dorința noastră! Întregul utopism modern nu-i altceva decit magie. Nu va trece multă vreme pînă cînd gestul lui Kant, decretînd cum **TREBUIE SĂ FIE** societatea, va apare în ochii tuturor drept o stîngace gesti-
cație magică.

Chestiunea relațiilor dintre aristocrație (n. n. Este vorba de elite, de aristocrația necesară dată de talent și de caracter. Ortega y Gasset distinge în cadrul fiecărei categorii sociale o minoritate selectă și o masă amorfă; lucrul este valabil în egală măsură printre meseriași, intelectuali, muncitori sau țărani) și mase s-a pus de vreo două secole încoace sub o perspectivă etică sau juridică. Nu se vorbește decit dacă, dintr-un punct de vedere moral sau justițiar, constituția politică **TREBUIE SĂ FIE** sau **NU TREBUIE SĂ FIE** aristocratică. În loc să analizeze întii ceea ce **ESTE**, condițiile obligatorii ale fiecărei realități în parte, toată lumea își dă cu părerea asupra felului cum **TREBUIE SĂ FIE** lucrurile. Acesta a fost viciul caracteristic al

„progresiștilor“, al „radicalilor“ și, în grade diferite, al spiritului numit „liberal“ ori „democratic“. Este a atitudine mentală extrem de comodă. E foarte simplu, într-adevăr, să schițezi o organizare socială schematică și s-o dotezi cu o înfățișare atrăgătoare. E suficient, pentru aceasta, să ne presupunem realizate — imaginar — dorințele, sau să construim **more geometrico**, lăsînd intelectul în voia purei lui nișcări dialectice, un corp social mintuit de tot ce nouă ni se pare viciu și dotat cu formalele perfecțiuni ale unui poligon sau ale dodecaedru. Însă o asemenea înlocuire a realului cu ceea ce este dorit la modul abstract nu e decit un simptom de puerilism. (n. a. Vezi, în legătură cu psihologia infantilă, eseul meu **Biologie și pedagogie** din volumul III al culegerii „EI Espectador“. Acolo arăt cum caracteristica de bază a copilăriei este tocmai orbirea genială în fața a tot ce este vicios și neplăcut în realitate, cu scopul de a percepe numai părțile-i destinate, plăcute, zimbătoare). Nu-i de ajuns să fie demn de dorit ceva pentru a deveni și realizabil, după cum, lucru încă și mai important, nu-i de ajuns să ni se pară nouă demn de dorit ceva, pentru a fi așa cu adevărat. Suficient influenței tendințelor dominante

ale timpului nostru, mi-am petrecut și eu cîțiva ani ocupîndu-mă cu rezolvarea schematică a felului cum **TREBUIE SĂ FIE** lucrurile. Ei bine, cînd după aceea m-am adîncit cu adevărat în studierea și interpretarea trecutului istoric, am fost foarte uimiți dîndu-mi seama că realitatea socială fusese adesea mult mai fericită, mai bogată valoric, mai aproape de perfecțiune decit o imaginam eu în sordidele și parțialele mele scheme.

Și asta fiindcă, negreșit, acest **TREBUIE SĂ FIE** care începînd din secolul al XVIII-lea, inventatorul „progresismului“, pretinde a opera în mod magic asupra istoriei, este, cel puțin, un **TREBUIE SĂ FIE** extrem de parțial. Cînd în zilele noastre se pune întrebarea cum **TREBUIE SĂ FIE** societatea, aproape toată lumea înțelege că în dezbateri se ia perfecțiunea etică sau juridică a corpului social. Astfel, expresia normativă **TREBUIE SĂ FIE** se reduce la înțelesu-i moral, și încă într-o asemenea măsură încît mai că uităm că societatea și omul ridică alte multe probleme, complet străine moralității și justiției.

Deci, atunci cînd se elaborează idealul social, cînd se emit elucubrații despre tipul perfect de societate care **TREBUIE SĂ FIE** să le înlocuiască pe cele actuale se includ în acei tip doar îmbunătățirile etice și juridice, lăsînd de izbeliște toate celelalte chestiuni indiferente din punct de vedere moral. Or, tocmai aceste chestiuni indiferente moralei unei societăți obișnuiesc să fie de o importanță covârșitoare pentru existența ei. Nu va fi existînd, pentru soluționarea lor, o normă, un **TREBUIE SĂ FIE** fără vreo semnificație etică sau juridică? Nu va fi avînd țărănul un ideal despre cîmp? Geambașul un ideal despre cai, doctorul un ideal despre trup? De la aceste idealuri, neavînd nimic a face cu morala sau cu dreptul și nefiînd decit imaginea acelor lucruri sau ființe în starea lor de perfecțiune, derivă norme hotărînd cum **TREBUIE SĂ FIE** cîmpul, calul, trupul uman.

TREBUIE SĂ FIE al moralistului, al juristului, este prin urmare unul parțial, fragmentar, insuficient. Și-atunci nu-i oare dubioasă o etică uitînd, atunci cînd își dictează normele, cum este în condiția-i integrală obiectul a cărui

perfecțiune ea pretinde s-o definească, s-o impună?

TREBUIE SĂ FIE numai ceea ce **POATE SĂ FIE**, și poate să fie numai ce se desfășoară între condiționările lui ceea ce **ESTE**. Desigur, ar fi de dorit ca trupul uman să aibă aripi ca păsările; dar, întrucît nu le poate avea, structura-i zoologică opunîndu-se la aceasta, ar fi fals să zicem că **TREBUIE SĂ FIE** să aibă aripi.

Idealul unui lucru, sau, altfel spus, ceea ce un lucru **TREBUIE SĂ FIE**, nu poate să conștie în înlocuirea conformației lui reale, ci, dimpotrivă, în perfecționarea acesteia. Orice hotărîre normală despre cum trebuie să fie lucrurile presupune observarea atentă și respectuoasă a realității lor.

Prin urmare, din punct de vedere „etic“ sau „juridic“ nu se poate făuri idealul unei societăți. Asta a fost aberația veacurilor al XVIII-lea și al XIX-lea. Numai cu morala și cu dreptul nu se ajunge nici măcar la siguranța că utopia noastră socială va fi într-adevăr justă (pentru că, uitînd să analizăm cu deplin respect realitatea, vom fi vag tentați să declarăm nepotrivite multe lucruri care au un profund simț moral. Astfel, s-a dedus în mod frivol că sînt injuste diferențele ierarhice, fără de care nici o societate nu se poate naște și dezvolta — n. a.): ca să nu mai vorbim de alte calități, încă mai peremptorii decît justiția pentru o societate.

Cum? Să-i cerem unei societăți să fie altfel decît justă? Evident, înainte de a fi justă, a societate trebuie să fie sănătoasă, viabilă, adică să fie societate. Așadar, înaintea eticii și a dreptului cu schemele lor despre ce **TREBUIE SĂ FIE**, se cuvine să cedăm cuvîntul bunului-simț, cu intuiția-i despre ce **ESTE**. (...) Să întoarcem spatele eticilor magice și să ne mulțumim cu singura acceptabilă, cea rezumată acum douăzeci și șase de veacuri de Pindar în celebrul lui imperativ „să devii ceea ce ești“. Să fim în perfecțiune ceea ce, imperfect, sîntem în mod natural. De vom ști s-o privim, orice realitate ne va dezvălui defectul ei și norma ei, păcatu-i și datoria-i.

Prezentare și traducere de
Mihai Cantunari

Tibetanizarea aristofobă

Intellectualitatea spaniolă a „generației din 1898“ a constituit un „partid“ al disperării, ca efect al înfrîngerii reprezentînd ultima verigă dintr-un lanț de năruiri ce desființaseră un imperiu colonial. Momentului depresiv al crizei de conștiință i-au urmat intențiile de redresare morală, examinarea simptomelor istorice, morale, culturale ale „dezastrului“, căutarea febrilă a căilor de regenerare. „Trebuie să căutăm cealaltă Spanie!“ îndeamnă Ortega y Gasset, o Spanie a tradiției, în locul „Spaniei de fantasmă“ a aparențelor, tranzitorietății și contingențelor.

Prima serie a generației, **europizanții**, era aceea care se îndrepta spre Europa, iar seria mai tînără, din care face parte și Ortega y Gasset, era a întorșitorilor europeizați: **europizados**. Ei și-au procurat echipamentul cultural necesar situației valorilor tradiției spaniole la nivelul celei occidentale. A treia serie, a „urmașilor“, e decisă să-și conteste părinții, acest cult al tinereții fiind astfel descris de Ortega y Gasset: „Dintotdeauna tînărul ca atare s-a considerat exceptat de la obligația de a realiza sau de a fi realizat un lucru de anvergură. Întotdeauna a trăit doar pe credit. Dar totuși e de mirare că acești tineri au făcut din asta un drept al lor efectiv, pentru a-și putea asuma astfel toate prerogativele care de fapt nu li se cuvin decît aceluia care au și realizat ceva“.

Europicismul nu implica o renunțare la „spaniolism“, ci îl conținea prin șansa unui spor de apreciere, de investigare, de valorificare a elementelor naționale, „europenizarea“ Spaniei însemnînd nu doar ieșirea din rutină și anacronism, din inerție și prejudecăți anchilozante, ci și deschidere spre criticism creator, modernitate și contem-

poraneitate. Tendința „generației din 1898“ e deci ambivalentă: europicism și spaniolism, dar paralel — și urmîrind același scop de a descoperi Spania și de a impune Europei — s-a produs și o altă mișcare insumantă: modernitate și medievism. Opera lui Ortega y Gasset — resurrecție spirituală prin negarea Spaniei vegetative, căzută în letargie istorică acutizată de evenimentul din 1898 —, constituie în fond decriptarea tainei și a ambiguității spanice, descoperirea unei **Spanii esențiale** — speranță plauzibilă și mintuitoare. Vocația creatoare a patriei, rod al **patriotismului critic**, l-a determinat să studieze caracterul lui Don Quijote (pe care îl consideră o întrușipare a echivocului spaniol, a echivocului culturii spaniole) și să recompu-nă figura decadentei spanice. Unitatea regatului spaniol, unitar și centralizat, format rapid și fără opoziție, prin lipsa de vigoare a elementelor unificate, nu e decit o coeziune moartă. Unificarea lipsită de simptomul unei forțe sănătoase, a acționat ca o transfuzie artificială de sînge și a dat naștere unui suflet care nu năzuie la echilibru, ci la grandoare, șarjată spre grandomanie. „Sîntem în istoria Europei o izbucnire de voință oarbă, amorfă, furibundă“, acest efort de dragul efortului plămădînd doi eroi definitorii pentru destinul Spaniei: Don Juan (acțiunea fără finalitate) și Don Quijote (Critica efortului pur).

O cauză a degingoladei spanice ar consta în atitudinea maladivă de distorsiune afectivă față de valori, denumită **aristofobie**. Or, în Spania „rămînem mereu uimiți de puținătatea patologică a minorităților dotate... La noi poporul a făcut totul, iar ceea ce n-a putut face a rămas nefăcut“. În timpul lui Filip IV, Spania devine ermetică chiar față de propria lume hispanică, fenomen denumit drept **tibetanizare**, prin analogie cu teocrația strict circumscrișă a Tibetului de altădată. O nouă închidere autoabsorbantă, de amploare mai redusă, se va semnala în perioada Restaurației (1880—1885). Or, spune Ortega y Gas-

set, un popor nu poate trăi absorbit în sine decît în epoci arhaice și de aceea eșecul din 1898 a dobîndit proporțiile unui sinistru.

„Voința de putere“ și „imperialismul“, manifestate de spiritul european (de filosofia și de arta europeană) pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, au dus la pierderea personalității; străduindu-se să servească „vieții colective“, spiritul a slujit de fapt ceea ce reprezintă pseudo-viața intereselor umane exterioare. Sincopile de iraționalism care au străbătut gîndirea filosofică europeană în ultimul secol constituie un simptom al degradării unei ordini spirituale. Într-o analiză a crizelor istorice, Ortega y Gasset constata că „renunțarea cinică la rațiune“ a caracterizat toate crizele majore din istoria culturii, cea de la sfîrșitul lumii antice, cea din amurgul medieval, ca și cea actuală. În astfel de timpuri apare un tip uman dezorientat, pentru care ideile și normele și-au pierdut valoarea, fără ca altele să le poată înlocui. Tot ce gîdește, spune ori face el este un simulacru: „Omul de azi începe să fie dezorientat în legătură cu sine însuși, **dépayé**, pus într-o situație nouă care este asemenea unei **terra incognita**“. Se dă astfel expresie derutei rațiunii și practicii omului înstrăinat.

Semnaland ca defect major al vieții spaniole anchilozarea dogmatică, Ortega y Gasset îi denunță imoralitatea. Adevărata toleranță, specifică sufletelor alse, nu înseamnă ignorarea dușmanului, ci „lupta împotriva unui dușman pe care îl înțelege“. Salvarea omului, posibilă doar prin salvarea mediului în care trăiește, dat fiind că ființa nu poate fi redusă la conștiința individuală — coexistență mediului, e contrasă în aserțiunea: „Eu sînt eu și împrejurările în care mi-a fost dat să trăiesc“. Încercarea gînditorului este de a experimenta „noi fațete de sensibilitate ideală“ ale Spaniei, după ce a negat dogmatismul imoral, reacționismul și incapacitatea de a menține viu trecutul, de a-l trata ca pe un **modus vivendi**.

Atras de romanul lui Cervantes, în care vede o fațetă a destinului propriu, Ortega y Gasset își mărturisește neputința de a-i dezlega taina, datorată stimulantului lipse de „ideologie“ a operei. Meditațiile despre cavalerul rătăcitor călesc spiritul, ajutîndu-l să transforme propria intimitate într-o gravă problemă de existență — datorie de căpătii a spaniolilor. „Nefericit e neamul care nu-și face o problemă din propria sa intimitate, care nu simte eroica necesitate de a-și justifica destinul, de a revărsa lumina asupra misiunii sale istorice“. Scopul reflecțiilor sale fiind

descoperirea destinului spaniol, căci stilul unei opere de artă reprezentative dezvăluie toate aspectele vieții care o înglobează, Ortega y Gasset încearcă să pătrundă pînă la ultimul nivel al conștiinței etnice, supunînd unei critice lucide tradițiile naționale. Critica devine astfel o formă de patriotism și conturează ideea posibilei justificări prin estetică a națiunii.

Eseurile sale sînt în mare măsură niște autoportrete; meditațiile despre Cervantes, ca și cele despre Velasquez și Goya, răspund exigenței intime de înțelegere a „prisme“ prin care el, ca spaniol, poate, vedea lumea, dat fiind că „individul nu se poate orienta în univers decît prin mijlocirea națiunii sale“, de care este legat „asemenea picăturii de apă de un nor călător“. Nu se propune o nouă Spanie, creată printr-un efort conștient, deschis spre Europa iar nu spre Africa. Integrarea în concernul european nu înseamnă o renunțare la trăsăturile specifice: Europa are nevoie de Spania în aceeași măsură în care Spania are nevoie de Europa. Se înfiripă astfel ideea unei viitoare case a Europei. „Există o deosebire esențială între cultura germanică și cea latină; cea dintîi este cultura realităților profunde, iar cea de a doua este cultura realităților superficiale. Prin urmare, sînt de fapt două dimensiuni distincte ale culturii europene integrale“. Intenția lui Ortega y Gasset este să cuprindă într-o sinteză integratoare atît moștenirea latină cît și cea germanică: „Am nevoie de întreaga moștenire pentru ca inima mea să nu se simtă sărăcă. Nu mă siliți să fiu spaniol, dacă spaniol înseamnă pentru voi doar oamenii de pe coasta reverberanță a Mediteranei. Nu-mi inoculați în sînge spiritul războaielor civile, nu-l asmuțiți pe iberul din mine, cu pasiunile lui aspre, hirsute, împotriva blondului german, meditativ și sentimental ce respiră în zona crepusculară a sufletului meu. Căci eu năzuiesc să-i împac pe acești doi oameni ce-mi sălășluiesc în suflet și-i îndemn să ajungă la o colaborare“.

Unul dintre discipoli, Garcia Bocca, spunea că mentorul său a știut să transforme **invazia** străină a ideilor într-o **vizită**, avînd darul de a medita și a contempla cu detașare lucrurile în Spania din momentul Contrareforme, cînd hierarizarea culturală riposta violent la tot ce venea din străinătate. Ortega y Gasset este asemuit cu un ochi imens al Spaniei contemporane deschis spre cultura universală și capabil să o contemple ca pe un spectacol.

Vasile Spiridon

„UN ARTIST AL LUMII EFEMERE“

Autor al unor romane ce s-au bucurat, deopotrivă, de o excelentă primire din partea publicului (traduse în 14 limbi), dar și a unei critici exigente, KAZUO ISHIGURO (născut în 1954 la Nagasaki, stabilit în 1960 în Anglia) este astăzi un reprezentant de prestigiu al prozei engleze contemporane. În creația sa (din care mai menționăm: „Palida privește a colinelor” — „A Pale View of Hills” — înconunat cu Winifred Holtby Prize, decernat de Royal Society of Literature și „Cit și-a mai rămas de trăit” — „The Remains of the Day” — Booker Prize pe 1989). Romanul „Un artist al lumii efemere” („An Artist of the Floating World”, selectat pentru premiul Booker și distins cu Whitbread Literary Award pe anul 1986) ocupă un loc aparte. Concepută sub forma unui original jurnal ce rememorează experiența unei vieți ajunse în pragul senectuții, cartea evocă imaginea complexă a Japoniei la scurt timp după încheierea celui de al doilea război mondial, o lume traumatizată peste care umbrele acuzatoare ale trecutului apăsă încă greu, dar care își păstrează totuși neștirbită dorința de regenerare și înnoire. O carte subtilă de un mare rafinament și frumusețe a scriiturii, o meditație sinceră, lipsită de prejudecăți, despre conștiința umană în momentele de cumpănă ale istoriei, dar mai presus de toate o emoționantă celebrare a artei ce transcende timpul, a minunatelor tradiții ale „școlii ukiyo-e” și a acelor prețioși maestri ce și-au făcut un ideal din eternizarea clipei efemere.

În minte cum rătăceam singuratic prin curtea cea mare, fericit să respir aerul proaspăt al nopții, ușurat, în fine, că reușisem să scap de cheflii. Îmi amintesc că m-am pomenit dintr-o dată în fața magaziei și că, înainte de-a intra acolo, mi-am mai aruncat o dată privirile spre iatac în care tovarășii mei petreceau dimpreună cu oaspeții lor. Vedeam ca prin ceață siluetele ce se unduiau în dansuri molcome dincolo de paravanele de hirtie, în vreme ce vocea cîntăreței plutea ușor prin noapte, ajungînd pînă la mine. Pașii mă purtaseră spre magazia aceea căci acolo era singurul loc unde puteam sta la nesfîrșit, fără să fiu deranjat de nimeni. Cred că odinioară, în vremurile de demult, cînd în vilă locuiau rîndași și aghiotanți, camera aceasta fusese folosită pentru depozitarea armelor și costumelor ce luptă. Acum însă, cînd am pătruns înăuntru și am aprins lampionul ce atîrnă deasupra ușii, am descoperit cu uimire că podeaua era ticsită cu felurite obiecte ce făceau aproape imposibilă deplasarea prin încăpere. Pretutîndeni zăceau, aruncate cît colo, suluri mari de pinze legate cu sfoară, șevalele ce abia se mai țineau pe picioare și nenumărate castroane și borcănase din care răsăreau tot soiul de pensule și peneluri. Am reușit totuși, cu greu, să găsesc un ungher în care să mă pot așeza în voie. Luminate de lampionul de deasupra ușii, obiectele acelea în neorînduială aruncau umbre uriașe. Totul părea straniu și aveam sentimentul că mă aflu într-un cimitir grotesc. S-ar zice că starea de reverie în care mă confundasem pusese pe deplin stăpînire pe mine căci am tresărit speriat atunci cînd ușa de la intrare a scîrțîit ușor, dîndu-se lin în lături. Mi-am ridicat privirile și l-am zărit în prag pe Mori-san. Cum era și firesc, m-am grăbit să-l salut. „Bună seara, Sensei”, am șoptit eu. Din pricina lampionului ce lumina prea slab sau, poate, din pricină că eu stăteam confundat în întuneric, la început, Mori-

san nu m-a recunoscut. „Cine-i acolo? a strigat el. Tu ești, Ono?” „De bună-seamă, maestre!” am răspuns eu. A mai bijbit o clipă prin întuneric, apoi, luînd lampionul ce atîrnă de grindă și luminîndu-și cu el calea, s-a îndreptat spre mine, strecurîndu-se printre obiectele ce zăceau pe podea. În vremea asta, însuflețite de lumina pilpitoare a lampionului, umbrele din jurul nostru au prins să se miște. M-am grăbit să-i fac loc maestrului meu lîngă mine. El însă s-a așezat ceva mai încolo, pe un cufăr vechi. A oftat ușor, apoi a zis: „Am ieșit un pic să respir aerul proaspăt al serii. Totul părea confundat în întuneric numai aici se zărea o lumină. Mi-am spus atunci că magazia nu-i locul cel mai potrivit pentru desfășurările ferite ale îndrăgostiților. Dar oricum cine s-a ascuns aici e dornic de singurătate.” „Mă năpădiseră gîndurile și mă confundasem în lumea viselor, Sensei, am răspuns eu. Oricum, nu intenționez să zăbovesc prea mult aici”. Mori-san așezase lampionul lîngă el pe podea, așa că nu-i puteam zări decît silueta. „Una din dansatoare a pus ochii pe tine, dragul meu, spuse el, așa că va fi tare dezamăgită cînd va descoperi că odată cu căderea nopții ai dispărut și tu”. „Mori-san, n-aș vrea nicicum să-mi jignesc tovarășii. Întocmai ca dumneavoastră, am ieșit și eu un pic să respir aer proaspăt.” Pentru o vreme, între noi se așternu tăcerea. Din iatac, glasurile cheflilor ajungeau pînă la noi însoțite de bătaii ritmice din palme. „Spune-mi, Ono, ce părere ai despre bătrînul meu prieten Gisaburo, șopti Mori-san, în cele din urmă. Exeraordinar personaj, nu-i așa?” „Bineînțeles, Sensei! Pare un om distins și plin de blîndețe.” „Nu te uita la el că astăzi umblă în zdrențe. Pe vremuri a fost o celebritate și, așa cum ne-a dovedit astă-seară puterile lui l-au părsit încă.” „De bună seamă, maestre!” „Ono, spune-mi totuși, ce se petrece cu tine, ce te neliniștește?” „O, nimic, Sensei! Sint cît se poate de calm!” „Să cred oare că-i de vină bătrînul Gisa-

buro... Te-a supărat el cu ceva?” „Doamne ferește, nici vorbă, am ris eu. E un personaj distins și teribil de simpatic!” Am schimbat apoi discuția, dar, în clipa în care Mori-san a revenit din nou la „neliniștea” mea și am înțeles că era ferm hotărît să afle ce mă apăsă pe suflet, mi-am luat inima în dinți și i-am mărturisit: „Nimic de zis, maestre, Gisaburo pare un bărbat foarte înimos. Dimpreună cu dansatoarele sale a dat dovadă de multă generozitate. A fost o gazdă desăvîrșită. Și totuși cum să vă spun, am sentimentul că în ultima vreme ne-am petrecut mult prea mult timp în tovărășia celor de teapa lui”. Cum Mori-san nu scotea o vorbă, am continuat mai departe: „Scuzați-mă, maestre... Am toată considerația pentru Gisaburo-san și prietenii săi. Sint momente însă cînd mă simt descumpănit. Se cuvine oare ca niște artiști ca noi să-și consacre atîta timp unor ființe ca Gisaburo-san și cei din anturajul său?” Dacă nu mă-nșel, în aceeași clipă, maestrul meu s-a ridicat în picioare și, cu lampionul în mină, s-a îndreptat spre peretele opus al magaziei. Peretele acesta fusese pînă acum confundat în întuneric. Mori-san ridică lampionul în sus și, dintr-o dată, văzui pe perete trei stampe atîrnate una lîngă alta. Înfașisau, fiecare în parte, cîte o gheșă, văzută din spate și așezată pe podea, pieptănîndu-și părul. Mori-san le studie câteva momente, proiectînd asupra lor lumina lampionului, apoi, dînd scurt din cap, murmură ca pentru sine: „Nu-s bune de nimic! Mi-am irosit forțele de prisos, preocupat numai de lucruri neînsemnate... Și totuși, cît de mult le iubește! Orică artist își iubește primele lucrări, așa-i legea firii! Și totuși nu-s bune de nimic, nu fac doi bani...” „Dimpotrivă, maestre, consider că aceste stampe dovedesc, cum ru se poate mai bine, că un artist de talent reușește totdeauna să depășească limitele unui anume stil, am protestat eu. Consider că este o mare rușine ca primele dumneavoastră lucrări să zacă în asemenea locuri. Ele ar trebui mai degrabă să fie expuse alături de picturile dumneavoastră!” „Nu-s bune de nimic... murmură mai departe Mori-san, privindu-și absorbit stampele. Singura mea scuză este că atunci cînd le-am lucrat eram încă prea tînăr...” Mișcă ușor lampionul și, în vreme ce una din stampe fu îrundată de lumină, cealaltă se confundă în întuneric. „Gravurile astea înfașisează scenă dintr-o casă a gheșelor, situată în Honcho, explică el dus pe gînduri. Împreună cu Gisaburo obișnuiam să poposesc adeseori în acele locuri. Și totuși nu-s bune de nimic...” murmură iarăși Mori-san, privindu-și lucrările. „Bine, Sensei, dar nu văd ce vă deranjează la ele. Nici cel mai exigent ochi nu le-ar putea găsi vreun cusur”, am intervenit eu din nou. Mori-san mai studie cîteva clipe stampele apoi se întoarse spre mine. S-ar fi zis că se mișcă alone ca și cum și-ar fi cumpănit îndelung fiecare pas. Din cînd în cînd șoptea ceva, atîngînd lucrurile de pe podea. La un moment dat, am avut chiar impresia că este în căutarea unui

obiect anume — poate vreuna din primele sale stampe, rătăcite printre puzderia de vechituri de acolo. În cele din urmă, s-a așezat pe cufărul cel vechi și a oftat adînc. După cîteva clipe de pauză, maestrul meu a rupt din nou tăcerea. „Gisaburo este un om nefericit. A avut o viață tare tristă... Într-un fel și-a irosit talentul. Tot ce-a iubit odinioară a pierit de mult și astăzi a rămas singur. De altfel, dintotdeauna a avut a fire melancolică și i-a plăcut singurătatea. Din cînd în cînd obișnuiam să bem împreună și să ne petrecem timpul cu femeile în acele lăcașuri ale desfătării și atunci Gisaburo se simțea fericit. Femeile acelea aveau darul să-i spună numai ce-i făcea plăcere și, cel puțin pentru o noapte, el le dădea crezare. Era mult prea inteligent însă pentru ca odată cu venirea dimineții să se mai încadă în amăgirile din ajun. Și totuși el prețuia enorm farmecul acelor nopți... Tot ce-i frumos prinde viață în timpul nopții pentru a dispăre odată cu lumina zorilor, obișnuia el să spună. Da, da, Gisaburo știa să prețuiască așa-zisa lume efemeră...” Mori-san făcu din nou o lungă pauză. Nu-i vedeam decît silueta, dar aveam sentimentul că ascultă zarva celor ce petreceau în iatac. „Astăzi Gisaburo este mai trist decît oricînd și-mi pare mai îmbătrînit, rupte Mori-san tăcerea. Altfel așa spune că-i aproape neschimbat. În seara asta se simte fericit înlocuit de odinioară, cînd vizităm acele lăcașuri ale desfătării.” Maestrul meu se opri o clipă, respiră adînc ca și cum ar fi trecut dintr-o țigară, apoi continuă din nou: „După căderea nopții, în lăcașurile acelea ale desfătării, artistul are prilejul să surprindă întruchiparea desăvîrșită a visului său de frumusețe, fragila splendoare pe care s-a străduit dintotdeauna s-o transpună în opera sa. Crede-mă, Ono, că în aceste clipe chiar și aici la noi, mireasma frumuseții plutește lîr în aer. Din păcate însă stampele de pe acest perete n-au reușit să surprindă aici pe de parte farmecul părelnic al acestei frumuseți. Nu-s bune de nimic, dragul meu, te rog să mă crezi!” „Ba, dimpotrivă, Sensei, după părerea mea, ele sînt însăși întruchiparea vie a acelor virtuți rare de care vorbești!” „La vremea cînd lucram aceste stampe eram încă foarte tînăr. S-ar putea ca din această pricină să nu fi reușit să înfașșez în toată glorioasa ei splendoare acea lume efemeră pe care atunci o prețuiam așa puțin. De cele mai multe ori, tinerii încearcă un sentiment de culpabilitate în fața plăcerilor. S-ar zice chiar că la acea dată eram o altă ființă. Gîndeam, poate, că a-mi petrece timpul în astfel de lăcașuri, irosindu-mi talentul pentru a celebra inefabila lume trecătoare este o nesăbuintă, ba poate chiar o dovadă de decadentism. Căci nu va crede nicicînd că poate celebra frumusețea unei lumi cel ce se-nvoiește de temeinicia și valoarea ei...” Am meditat o clipă la vorbele maestrului meu apoi am răspuns: „Aveți perfectă dreptate, Sensei. Din spusele dumneavoastră îmi dat seama că opera mea lasă mult de dor și mă voi strădui să îndrept lucrurile”. Mori-san rămase tăcut ca și cum nici nu m-ar fi auzit, apoi mă privi adînc în ochi și-mi spuse: „Astăzi nu mă mai încercă de mult astfel de îndoieli Ono! Acum, cînd am ajuns și eu un bătrîn, cînd privesc în urmă și-mi dau seama că mi-am consacrat atîția ani întruchipării frumuseții fără seamăn a acestei lumi, mă simt pe deplin satisfăcut. Ba mai mult, nimeni n-ar fi în stare să mă facă să cred că mi-am irosit timpul în zadar!”

Prezentare și traducere de Virgil Lefter

bridge

Ocolirea dilemei

Într-o situație relativ frecventă în bridge: o axă licitează natural, cealaltă într-un sistem convențional. Conform regulamentului, cei care folosesc o licitație convențională au obligația de a semnaliza fiecare intervenție codificată

și de a oferi, la cererea axei adverse, semnificația reală a intervenției lor. Explicitarea incorectă se sancționează, firește la sfîrșitul partidei cînd incorectitudinea poate fi probată cu cărțile pe față. Dar a comunica exact semnificația unei formulări codificate, înseamnă, practic, să deoalezi, pentru adversar, realitatea cărților din propria mină, adică să facilitezi justa apreciere a forței de care dispui. Ceea ce, neîndoielnic, nu e recomandabil. Se conturează, așadar, o dilemă. o situație cu două ieșiri, ambele neprielnice: răspunzînd incorect te expui unei sancțiuni, răspunzînd exact îi ajuți pe adversari. Foarte puțin riscă prima ieșire, cei mai mulți se resemnează cu a doua, moralmente ireproșabilă. Cei mai inteligenți găsesc,

totuși, o cale de a evita intrarea în dilemă. Cum?! Simplu. Exploatînd diferența semantică dintre **corect** și **exact**. La cererea de decodificare formulată de adversar ei răspund corect dar inexact. Fapt posibil numai în măsura în care codul folosit are dublă semnificație. Și, de obicei, are. De pildă: în cursul licitației un jucător intervine cu, bunăoară, 2 cupe, care înseamnă — să admitem — șicană sau singleton într-o culoare minoră (treflă sau caro) precum și prezența a cel puțin patru cărți în culoarea de cupă. La cererea de explicitare a adversarului, respectivul jucător răspunde că 2 cupe înseamnă cel puțin patru cărți în cupă și nu suflă o vorbă despre prima semnificație, șicana sau singletonul în minore. Răspuns fi-

rește corect, ușor de probat la finalul partidei, însă inexact, întrucît semnificația cu adevărat importantă pentru partener n-a fost exprimată. În felul acesta dispoziția cărților nu s-a devoalat prin decodificare. La baza unui a-tare mod de ocolire a dilemei sus-amintite stă ambiguitatea enunțului convențional. Cîtă ambiguitate, atîta șansă de împăcare a legii morale cu interesul personal. Numai că, în bridge, ca și în alte jocuri sau jocuri, cei inteligenți cu adevărat nu sînt prea numeroși, drep pentru care locul (ori jocul) cu pricina abundă în situații dilematice, cu atît mai înfrîntătoare cu cît efortul de a le revoca ia forme mai amuzante...

Laurențiu Ulici