

SALA
DE
LECTURA

Luceafărul

Săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Secle nouă • miercuri, 11 septembrie 1991 37 (85)

Gîndirea stalinistă rediviva

Parlamentul român a votat o declarație ce sprijinea Declarația de independență a Parlamentului Republicii Moldova. A fost un vot aproape unanim. S-a înregistrat o singură abținere: a d-lui Claudiu Iordache. N-am aflat pînă la această oră care au fost motivele abținerii d-lui Iordache. Televiziunea română nu ne-a oferit detalii în legătură cu acest caz, aparent curios. În schimb l-am văzut și auzit pe micul ecran pe președintele Senatului, dl. Alexandru Bărlădeanu vorbind despre actul de independență al „poporului moldovean”. Care „popor moldovean” d-le senator? Rămăs prizonier pe viață al concepției staliniste conform căreia în URSS trăiește „poporul sovietic” precum și vechiului inim stalinist al României (cu celebrele versuri „poporul sovietic eliberator”), dl. senator Bărlădeanu își închipule probabil că poporul român e una iar „poporul moldovean” alta. Dacă așa stau lucrurile și credem că așa stau de vreme ce dl. președinte al Senatului României s-a exprimat cit se poate de clar zicînd „poporul moldovean” și nu altmurla, atunci Declarația Parlamentului României este nulă și neavenită, ba mai mult, extrem de periculoasă pentru chiar ideea pe care se face că o prețuiește: unirea românilor de peste Prut cu Țara. Pentru noi „poporul moldovean” este parte a „poporului român” iar Republica Moldova are tot atîta sens istoric și național pe cît avea Republica Democrată Germană în raport cu Germania federală. Aplaudînd Declarația de independență a Republicii Moldova, parlamentarii români s-au pus în situația tragi-comico-absurdă a germanilor din Vest care ar fi aplaudat declarația de independență a RDG de la finele anilor patruzeci. Oare chiar nimeni din Parlamentul de azi al României să nu-și fi dat seama de acest lucru?! Poate că abținerea d-lui Claudiu Iordache a avut chiar acest temei, caz în care îl felicităm pentru luciditate, trăsătură care ar trebui, cel puțin în politică, să predomină asupra entuziasmului, fie el și justificat de un sentiment major cum e cel patriotic. Sigur că proclamarea independenței Republicii Moldova poate fi un pas necesar spre visata reîntregire a României în urma raptului geo-politic înfăptuit prin pactul Molotov-Ribbentrop. Numai că în acest sens Declarația Parlamentului României nu spune mai nimic sau spune ceva cu totul evaziv. Înainte de sprijinirea proclamației de la Chișinău, Parlamentul nostru avea datoria morală de a recunoaște deschis că moldovenii de peste Prut sînt români și că „poporul moldovean” e o ficțiune stalinistă. Ceea ce, din păcate nu s-a întîmplat. S-a întîmplat, cum am văzut, contrariul. Greu se mai schimbă mentalitatea omului, dar și mai greu a politicianului care speră micirinic în altoiul democrației pe un trunchi totalitar. Deșartă speranță.

„L.”

AICI S-A SERBAT SUFERINȚA

Aici s-a serbat suferința
neveștejita suferință
din ritual în ritual
s-a serbat același inger
cuminecînd pămîntul
în prag de sărbătoare
înainte și după diluviu
în toate schiturile
grădinilor înflorite
bătînd aerul
cu nervii făcuți bici,
cu sentimentele lustruite
pînă la dubla infățișare,
pînă la transparență
pînă la invizibil,
pînă la falsa inchipuire de sine.

Iar statuia uriașă
sta în oglindă ca într-o cușcă,
toate zodiile ard în univers
de această patimă dătătoare de febră,
a dragostei și urii îngemănate
în clipa de-acum —,
piatră crăpată de iluzia învierii.
Aici zace viața mea pe jumătate,
cea nemișcată din antichitate.
Aici s-a serbat suferința
zugrăvindu-se pe sine
din ritual în ritual
Într-un grai cu flăcările lingind un iad,
nealnostru și rătăcit.

Vlad Neagoe



**COȘBUC
125**

Buletin de prezență
de
RADU TUDORAN

Iosif Brodski
despre

**EZRA
POUND**

ÎN ACEST NUMĂR • SCULPTURI ȘI TAPISERII DE RITA ȘAPIRA-ȘAIN

semn

Jocul la perete

(FRAGMENT)

În acest timp secolul gonca cu viteză nebună, aceea a produselor sale, iar oamenii, unii, își spuneau (inecă) „l' enfer c'est les autres”, gândindu-se poate numai și numai la fabricanții de bombe și tunuri și tancuri și rachete Pershing, alții, cițiva, să-i numeri pe degețele unei miini bine înzestrate, nu se sinchiseau nici de una nici de alta.

O zi murdară de viață. Cind zăpada nu cade și nu se topește, iar praful generos al zilelor noastre de pină atunci și de atunci înainte nici nu-și mai dă silința să se transforme în acea mizgă binecunoscută, semnând cu o smintină amestecată cu cacao, amintiri, nu-ți mai amintii, îi strigă deodată, celui dinăuntru, pecețe!

Cel fel de domn ești tu? se întreabă tot el apoi și nici măcar nimeni nu-i mai răspunde.

În orașul mic de provincie s-a înființat o agenție aeriană. Aeroportul e însă departe, e încă departe, în alt oraș, pină acolo călătorești, te duce diligența unui microbuz cu zece-cinsprezece locuri urei, cobori, străbați păduri și sate, chei, cite nu mai străbați pină la punctul de fapt al călătoriei tale prin aer, Domnule dinăuntru! Dumitale îți vorbesc, („Dumitale îți vorbesc, Americă”, răsună în memorie, doar puțin transformat, un vers celebru la vremea lui.)

— Ești peretele?
— Intr-un fel da.
— Și în alt fel nu?
— Exact.
— Cel mai greu pe lumea aceasta e să fii de acord că nu altceva, nu altul e vinovat de toate necazurile tale, ci chiar tu însuși, dacă nu din alt motiv, cel puțin pentru că nu ai avut prudența să nu te naști.

— Dar nu-ți poți alege nașterea, adică nu poți spune, tu însuși, pas și chiar pas-parol...

— Se spune că într-un tramvai pe vremea cind mai existau taxatoarele, se ureă un pasager cu țigara aprinsă. Taxatoarea i se adresează: „Vă rog să nu fumați (pe vremea aceea și taxatoarele erau bine crescute), iar el îl răspunde: dar nu trag în piept. Și ea: orisicitiuși. Așadar: orisicitiuși...

— Și mai sint și alte cele mai grele lucruri pe lumea aceasta, fii sigur, spuse omul sau spuse peretele, aici nu ne putem hotări.

— Sint sigur.

— Jocul la perete s-a terminat, culcarea, somnul, visul călătoriei cu avionul, orasele mari, îndepărtate, nemaivăzute. (Nici aici nu ne putem hotări cine este cel care vorbește, peretele sau personajul, e o dulce confuzie în mințea noastră între om și peretele din fața sa, altfel zis peretele său. Adică cel care-l desparte de restul lumii adică peretele trupului său? Cine știe, poate că da, acesta, și atunci chiar că nu mai e de discutat cine e cel care a vorbit și mai ales cui s-a adresat, pe cine a agresat adresându-i-se.)

— Da, jocul la perete s-a terminat.

Nicolae Preliceanu

dictatura personală

Comuniștii de modă veche, comuniștii de modă nouă

Se spune că fericirea este o formă a adevărului: vă amintiți de fericirea colectivă ce ne-a cuprins în zilele eliberării noastre de dictatură în decembrie 1989? De acel entuziasm unic, „înălțător”: repetat la 22 august 1991 la Moscova cumva rușilor, după eșecul loviturii de stat „staliniste”. O anume fericire a curajului ieșirii în stradă, a protestatarului „inconștient” a celui învingător peremptoriu ce așteaptă să fie împușcat din clipă în clipă: numai ciștigarea libertății putind să dea un atit de puternic presentiment! Presentimentul aflării adevărului: fericirea deurgind din magia momentelor încântate de reverberații ale istoriei istoriei derulate cu o nebună renezi iune, perceptibile...

Adevărul, odată revelat, fiind o formă a iubirii... Cică!

Vă asigur, aceeași stare extraordinară de conștiință particulară au trăit în 12 ianuarie, în 18 februarie sau în 13-15 iunie 1990 și manifestații ce au cerut la București alungirea comuniștilor din fruntea Noii Puteri Provizorii autoinstalate! Manifestații perfect motivați istoric, fermi, ce au cerut interzicerea P.C.R.-ului pe întregul teritoriu al României și surlberarea structurilor comuniste perpetuate cu bună știință în țară. Urmarea? A fost pus biciul neocomunist pe ei, pe-

restroikist... Au fost alungați cu sudălni publice oficiale, bătuți crunt în stradă de forțele de reprimare ale Noii Democratii sau arestați pe capete, la întâmplare, să se învețe ininte să nu mai ceară „imposibilul”, Moscova necozind pe atunci în lacrimile anticomuniștilor! Comuniștii noștri cu pielea schimbată, foști nomenclaturisti chiar, căpărați pină în virful piramidei politice post-revoluționare, dovădindu-se a fi imbatabili în nerușinare, minciună, delatiune crimă, diversiune, corupție! Chiar așa...

Mediocrități comuniste rămăind în continuare selecționați acolo Sas sa ne fie judecatori, să ne incalceze: atita vreme cit perestroika gorbaciovistă a încăput asemenea tratament, „indicațiile” de la Kremlin incurajind „temporizarea” regimului I. Iliescu? Sufle de bucaresteni anticomuniști fiind triați în noile centre ale reeducării post-comuniste, călcați în picioare, umiliți, inchiși în beciuri politice în secret pentru zece de zile la rind: în numele Noii Democratii originale românești! Noua Democrație care, vai, este așteptată să cucerească întregul U.R.S.S. acum, după „suspendarea” P.C.U.S.! Ce lovitură pentru bietul popor naiv sovietic, cu frică de Dumnezeu: sunt schimbări în cadrul Puterii sovietice? Sunt schimbări comuniștii de modă veche cu comuniștii de modă nouă — de unde o

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

● EUGEN ȘERBĂNESCU: „Dl. senator de Iași Ion Solcanu a transmis Parlamentului Moldovei, în ceasul sfint al declarării independenței, salutul FSN și al liderului său național, dl. Petre Roman. Va să zică, din nou uităm că înainte de a fi membri de partid, sintem români”; „Unde a fost reprezentantul Parlamentului României?! Unde a fost reprezentantul Guvernului României? Unde a fost reprezentantul președintelui României? Basarabia este, cumva, o cauză FSN-istă sau o cauză românească?” (România liberă) ● ȘTEFAN AGOPIAN: „Fortind puțin lucrurile și neținind seama de șovăelile președintelui și de contrareacția partidelor de tip fascistoid (PSM, România Mare) unirea s-ar putea realiza înainte de alegerile din 20 Mai 1992”. (Cotidianul) ● PETRE MIHAI BĂCANU: „Centrul țării pare a se fi deplasat la Chișinău, pentru că aici s-a exprimat mai puternic conștiința de neam și patriotismul adevărat”. (România liberă) ● DORINA BĂEȘU: „Comunicatul emis de președinție și dat publicității pe 21 august suna atit de prudent, incit a trecut aproape neobservat. Nu-i vorba, de atunci domnul președinte a spus mai multe, dar atit de tirziu incit Gorbaciov revenise deja”; „Singurii care n-au stat cu miinile în sin au fost cei de la Partidul Alianței Civice. Pină și dl. Brucan a remarcat asta”. (Cuvintul) ● N.M.: „Dacă Moscova nu mai crede în perestroika, ar fi normal să nu mai creadă nici reformatorii de la București”. (România literară) ● ION ITU: „Pe cind un Boris Eltin și la noi?” (Tinerama) ● TIA ȘERBĂNESCU: „Comunicatul președintelui a fost submediocr”.

(România liberă) ● CORNELIU BUZIN-SCHI: „Oare între KGB și securitățile frățeste mai este vreo legătură? Dar în ceea ce ne privește? Guvernul la ce se așteaptă? Elevii români vor fi mai abili decit profesorii?” (Baricada) ● NICOLAE MANOLESCU: „Vreau să cred că guvernantii noștri au tras și ei învățăminte din lecția moscovită și vor face tot ce va depinde de ei pentru a impinge democrația mai departe”. (Interviu, în Adevărul) ● PETRE MIHAI BĂCANU: „...aștept, ca la o oră de viri, în direct, președintele Iliescu să-și anunțe la televiziune, demisia, ca un gest frumos, și să-l propună ca președinte al ambelor țări pe Mircea Snegur sau Mircea Druc. Oricare dintre ei poate fi un Eltin al României”. (România liberă) ● H. PARCEA: „Toată lumea l-a plins pe Gorbaciov, în loc să-l plingă pe dl. Iliescu”. (Cuvintul) ● ION CRISTOIU: „Publicațiile naționalist-comuniste România Mare, Europa, Socialistul, Totuși iubirea, Democrația, nu încetează să pună la îndoiială opțiunea făcută de societatea românească în decembrie 1989”. (Expres Magazin) ● EUROPA: „Ne alăturăm miilor de români care-i urează lui NICU CEAUȘESCU la mulți ani, cu prilejul împlinirii virstei de 40 de ani la data de 1 septembrie 1991. Mii de sibieni (sic!) care ne-au telefonat, mii de scrisori și mii de telegrame primite din toată țara la redacția revistei EUROPA, doresc ca justiția să dovedească maximă obiectivitate, într-un timp cit mai scurt”. ● PROȘTITUTIA: „Gică, un penis de prim-secretar” ● CRISTIAN BEN: „Credem că domnul Gelu VOIKAHN — cu toată imunitatea lui parlamentară — trebuie să dea

spcctator

Un mare succes al teatrului românesc la Edinburgh:

« Ubu Rex »

Ubu Rex este și nu este întocmai Ubu Rege de Alfred Jarry. Este Jarry revizuit și „explicat” cu scene din Macbeth și comentarii „la față de cortină” susținute de doi actori solemnii cu mape roșii în miini, amintind de spe taotele omagiale de tristă amintire. Ubu Rex este spectacolul lui Silviu Purcărete care semnează scenariul, regia, scenografia și ilustrația muzicală. Un spectacol care îl propulsează, după succesul de la Edinburgh, pe Silviu Purcărete între regizorii noștri, nu foarte mulți, de notorietate internațională. Discret și leonic, ingenios și perspicace, Silviu Purcărete a

parcurs de la Legende Atrizi (un magnific son et lumière (prezentat pe malul mării, la Histria), la Piticul din grădina de vară și de aici la Ubu Rex un traseu artistic constant, fără denivelări supărătoare, parcimonios dar egal cu sine și sigur pe sine. Ubu Rex este spectacolul unui raționalist (cu temperament meridional, îndrăgosit de logi) dar și de ornament, clar în idei și fastuos în efecte. Purcărete își apropie farsa „Inepă” (Catul Mendes) a lui Jarry prin logica rațională. La Purcărete, indiferent la subiect, de aceea, poate „inert” (vezi de exemplu scena cu ursul care îl amenință pe Ubu), Jarry cade nu o dată în infan-

altă nomenclatură care să salveze aparțințele într-o țară unde „cadrele” au rugățile lor de fier nesămbutate? Comuniștii „cunind” tot ce e valoros... Voi reveni.

Rămăsesem la anticomuniștii activi ai Pieței Universității, la doi din „golani” mei pașnici din Zona Liberă de Neocomunism (22 aprilie — 13 iunie 1990), arestați în primele ore ale dimineții de 14 iunie 1990 de forțele de reprimare post-comuniste iliesciste, din rindurile armatei, poliției, S.R.I.-ului și detașamentelor civile de pedeapsă F.S.N.-iste minereștii, „golani” arestați ilegal, torturați la „Măgurele”, infometaji, umiliți, ascunși pentru zece de zile la rind în celule de Circa-12-de-Poliție, nejucecați nici măcar sumar, cercetați în „prevențivitate”, în bătaie de joc, de nălmăți ai Puterii (ce au inventat martori mincinoși) și obligați să semneze declarații convenabile lor, cu cătușe la miini! Doi „golani” ce aveau să se cunoască în pușcăriia politică post-comunistă și să se căsătorească legal de Ziua Regilor României anul acesta! Doi visători ce aveau mai departe să mă invite să le fiu eu naș religios în dimineața de 19 mai 1991, pe nepusă masă! În fine... Vă amintiți, era într-o dimineată splendidă de mers la biserică atunci: duminică, eu în blugi, soția în costum. Împreună cu miiri și invitații lor, unii în brațele altora, în vreo cinci taxime-tre, plecați în căutarea bisericii unde eram așteptați, pe undeva în fața Casei Poporului spre Piața Națiunii Unice: răfăciți printre șantierile ceaușiste abandonate, schelete de blocuri, pe străduțe desfundate! În căutarea bisericii „Săpinea”, mijați de soferii taximetrelor după atitea întoarceri din drum, fundături, gunoaie și sime care te agățau, rămași cu mașinile înlodati în bălți și puși să le împingem, dați jos, gătiți cum eram de nună, băgați cu picioarele pină la glezne în var alb stins, stați să vedeți.

Liviu Ioan Stoiciu
(va urma)

nu explicații, ci socoteală organelor de drept, inclusiv Procuraturii Generale, pentru toate fărădelegile săvârșite în numele Revoluției din Decembrie”. (Europa) ● COMITETUL DIRECTOR AL PARTIDULUI «ROMANIA MARE»: „...această infimă parte a intelectualității românești, coagulată în Partidul Alianța Civică a dat un examen catastrofal și a arătat tuturor ce atmosferă de teroare și haos va domni în România dacă, prin absurd, acești indivizi, pe care nu ne sfiim să-i numim trădători de țară vor avea acces la platforma puterii”. (Dimineața) Să rizi? Să plingi? ● TUDOR BALTEANU: „P.A.C. = P.C.R.!”. (Azi) „O țară tristă, plină de humor...” ● ION CRISTOIU: „Sint și eu de acord cu declarația-apel a Alianței Civice și a Partidului Alianței Civice potrivit căreia societatea românească are acum posibilitatea unică de a se debarasa definitiv de structurile și mentalitățile comuniste”. (Expres magazin) ● ADEVĂRUL: „SRI face «pac» spre P.A.C.” ● VASILE VĂCARU (președintele grupului parlamentar al FSN din Senat): „...în vacanță, prin țară, am constatat că oamenii înțeleg că tot ce am promis în perioada prelectorală n-au fost vorbe în vint” (Interviu, în AZI) Și noi am constatată! ● VASILE IANCU: „Dl. Surdu a fost dizident cum a fost badea Gheorghe din satul cutare mitropolit. Ca și dl. Iliescu, de altminteri”. (România liberă) ● VIOREL ȘIRBU: „În mod normal parlamentarii precum Ceantea, Vulpescu, Gavra și alții ar trebui să-și piardă imunitatea și să fie anchetați, pentru activitate ostilă României...” (Dreptatea) ● PAUL AGARICI: „Cert e că literatura română îi este foarte datoare acestui om (Romulus Vulpescu, n.n.) care a fost la un pas de a deveni zeu... În vremea lui Iliescu (...) s-a transformat în senator făcând unele din cele mai strălucite gafe din noua noastră istorie. De aceea nu mai e demult Romică...”. (Contrast) ● „De la lume adunate” de NECULAI CONSTANTIN MUNTEANU: „Proverbul malgaș. Sus grade, jos grade, iar la mijloc Hamza arde!” (Expres)

Petre Stoica



tilism, Purcărete umple cu sens planul narativ (ursul din poveste este obsesivul Căpitan Bordană), narațiunea însăși că-

Mircea Ghițulescu

Continuare în pag. 6 a

Absurdul realității sau Godot fără replică

— lucrare de control —

Absurdul a dat omului intelectual de gândit, în timp ce omul absurd căuta o cale pe care dorea nici mai mult nici mai puțin să-și găsească limanul. Paradox al existenței e că de cit normale, absurdul și-a impus stilurile de expansiune prin chiar produsele cele mai perene și pe care numai arta adevărată le poate da. Ceea ce însă a devenit arta într-un spațiu al nimănui și al fiecăruia, n-a lăsat la iveală decât oaze mici într-un deșert în care s-a predicat în zadar ani în șir. Și cum să rezisti în pustiu, când chiar tu ești un produs al pustiuului? Ce poate ieși dintr-o sumă de cincizeci de ani de strigăt, de efort și de pseudo-entuziasm? Decit ceea ce trăim cu toții astăzi de la o zi la alta. O dezordine cum nici Dumnezeu la începutul lumii n-a reușit, o harababură, și o limbă balal de nimeni înțeleasă într-o presă care încapă în ea tot ce poate intra pe hirtia nevinovată și răbdătoare a tot și a toate, o stare de vomă continuă a fostului regim amețit pe fețele de masă ale noului regim care nu vrea să imite nimic, dar simulează cele mai desăvârșite forme de democrație. Într-o idee: o națiune pusă în fața unei lucrări de control cu un examinator orb care tot națiune se cheamă. Când o astfel de absurditate dă friu unei societăți, acea societate caută să profite din orice situație și obține astfel din orice situație profituri frugale care dau iluzia că poate merge mai departe. S-ar putea ca nota pe care o va obține să fie una de bun augur, însă amarul va veni cit de curind pe limbă, așa cum fierea bolnavă, păcălită cu te miri ce panacou, dă omului veninului său, amarind gura omului bolnav, îndulcită cu zaharină.

Nu o dizertație despre absurd mă îndeamnă acum în acest articol, ci o constatare a neputinței acestei stări în care ne aflăm de-a ieși din umbra fantomei care a bîntuit lumea în lung și-n lat fără nici o binefacere. Și asta numai orbii n-o pot vedea sau cei care regrelează cu adevărat o astfel de formă a mafiei politice. Agonia în care această fantomă se află, dacă se poate spune că o fantomă se poate afla în agonie!, mă determină să cred că absurdului real încă i se oferă spațiu de manifestare, în credința că actele dramei începute de utopici încă nu s-au încheiat. Că încă nu s-au încheiat simtem din ce în ce mai convinși, dar că sforile se mai pot trage încă atât de vizibil, înnodându-se fără nici o piedică, mi se pare cel mai cras atentat la democrație, la libertate. Însă nu nota pe care o va obține această națiune în urma unei astfel de lucrări de control poate schimba ceva în mentalitatea ei, ci țara pe care numai un diagnostician din afară o poate stabili și apoi impune tratamentul unei boli în genere cronicizate. Însă mai periculos decit bolna-

vul care se crede sănătos un nimeni altul nu poate fi. Iar bolnavului sănătos nu-i poți acorda decit șansa agravării bolii din care, dacă l-ai scoate, își dă seama că ar muri. Și decit să moară își vede mai curind de boala lui sănătoasă, normală, așa cum e un cancer care nu seceră, dar care usucă. Poate că merg prea departe cu aceste afirmații, însă cred că niciodată de aici încolo, nu e tîrziu să tragi clopotul chiar în urechea celui care în ureche tocmai clopot are. Atît cit s-a vorbit într-un an de zile despre libertate și atît cit de nefolositoare a fost această libertate în acest an de zile, nu s-a întimplat niciodată în istoria acestui popor. Presa predică în deșert, radio-televiziunea face slalomuri conciliatoare de-a dreptul talmudice, săliile de teatru și ale căminelor culturale adună ocouri fade, conferențiarul n-au auditoriu, auditoriul nu-și găsește încă acei conferențiar care să-i dea speranța unei iluzii pînă la capăt. Așa încît națiunea își dă lucrarea de control într-un vid desăvîrșit în care noțele nu sînt altceva decit tocmai densitatea vidului. Intelectualul stă undeva la margine și speră într-o liniște pe care are impresia că a avut-o! Nici nu cred că lucrul asta îl mulțumește, însă modul cum își trăiește așteptarea imi dă de gândit că nici o speranță nu-i mai este la îndemînă. Și atunci ce face el? În absurdul lui crede că va veni cineva și-l va da mina. Cine va fi acela? Godot? Dar Godot nu vine niciodată. El există, dar de venit nu vine niciodată. Atunci în fiecare intelectual trebuie să existe cite un Beckett. Da, dar asta nu-i la îndemina oricui. Și atunci se acceptă cea mai simplă situație. Situație pe care nici nu vreau s-o mai amintesc, dar în care se așază liniștit și-și dă lucrarea de control, votul, pe care urmează să-și primească amenziile, adică prețurile liberalizate, interdicțiile care decurg din această liberalizare, impozitul, și, ce-i mai grav, impozitul pe prostie, ceea ce-l va ține tot pe tușă ca pe un chibit caraghios care nici nu poate striga, că nu-l lasă inaniția, nici nu poate muri. Că nu-l lasă curajul. Și atunci, ce face el? Își trăiește absurdul, absurdul care nici măcar nu este numai al lui, ci al lumii întregi, în care se afundă, își roade ultimii morcovi și covrigi pe care-i mai are în buzunar, sperînd la unfura de pește cu care-și va hrăni copiii.

Și aici închei această lucrare de control fără nici o speranță și convins că absurdul nu va evolua în favoarea omului simplu, cel care se numără ca exponent al lumii întregi, stîlp al puterii, și nici în favoarea intelectualului, ci în favoarea lui Godot, care nu va veni niciodată, dar pe care-l așteptăm.

Gellu Dorian

Laud pe Gutenberg plîngînd...

În lumea frenetică de astăzi nu duc lipsă de subiecte pentru acest Buletin, pe care îl scriu lunar ca să-mi atest existența și capacitatea de a înțelege ce se întîmplă cu lumea. Mai greu îmi este și-mi ia mai mult timp să aleg o idee din pudzeria celor care îmi trec prin minte și se cuvine să fie comentate.

Aseară mă gindeam să scriu ceva despre reclamele de la televiziune și le urmăream, ca să mai descopăr un exemplu de prost gust sau naivitate. După ele a urmat, pe neașteptate, un apel grav pentru salvarea cărții.

Ce înseamnă cartea în viața noastră? Unul din marii filozofi ai lumii moderne, controversat și el ca toți fondatorii unui sistem nou de gândire, spune că fără sănătatea omul nu poate fi fericit, dar sănătatea nu-i totul. Așa și subscriu fără ezitare că omul, ca și în cazul cu sănătatea, nu poate trăi fără piine, dar nu-i este de-ajuns piinea. Nici cartea nu-i totul, recunosc, fără ea însă nu pot trăi decit analfabeții. (Aria acestora fiind mult mai mare decit a celor care nu știu să scrie și să citească).

Tot la televiziunea pe care am iubit-o cu recunoștință în zilele revoluției din decembrie, la fel și deunăzi cînd ni l-a arătat pe Elșin împotrindu-se celei mai puternice armate din lume, un purtător de cuvînt al guvernului, vroia să ne convingă că indexarea salariilor... (ce-o fi însemnînd în acest caz „indexare“?)... indexarea salariilor, în raport cu prețurile mărite, duce la o scumpire a vieții de numai cîteva procente, parcă trei sau patru la sută. Cum așa?

Las la o parte parfumurile franțuzești și pantofii italienesți și mă opresc numai la cîteva din produsele de primă, de indispensabile, de urgentă necesitate; și tie vorbitorul, și se scotește responsabil de ceea ce spune în fața citorva milioane de spectatori aflați la distanță că piinea și laptele s-au scumpit deocamdată de peste sută la sută? Trec peste toate celelalte și ajung la carne, și ea de primă necesitate, mai ales la vîrsta de creștere și de muncă. Vegetarienilor le-o fi indiferent, dar carnea s-a scumpit de sute de ori la sută, încît pentru majoritatea cumpărătorilor o devenit prohibită; și nu judecăm după cei care își permit să cumpere salam de Sibiu, cu nouă sute de lei kilogramul. Dar chiar și vegetarienii au avut

de pătimit, cînd roșiile s-au vindut cu cincizeci de lei kilogramul iar ardeii cu zece lei bucata. Știu că pe vorbito- rul de la televiziune, care desigur nu-și face singur piața, aceste prețuri nu-l afectează, dar, oricum, ar fi trebuit să le cunoască! — să nu ne vindă gogoși, mai ales că nu sînt un articol de primă necesitate.

Recunosc că de anumite produse te poți lipsi, iripotriva a ce spunea Voltaire despre superfluu, că este atît de necesar omului. Ce-ar mai fi viața, dacă am reduce-o la hrana infometărilor?

Dar, dacă admit că se poate trăi și fără parfum Poison, nu la fel voi spune despre carte, articol de primă necesitate pentru minte și suflet. E adevărat că nu toate cărțile merită să apară; din zece poate două, dar cine să le aleagă și să hotărască? Apoi, fără cărțile proaste n-ar apărea nici cele bune, deci le apăr pe toate, lăsînd ca timpul, singura cenzură pe care o admit, să le selecteze.

Apelul-alarmă de la televiziune, pornind de la numeroase instituții și întreprinderi preocupate atît de soarta scriitorilor cit și a iubitorilor de lectură m-a îngrozit, și ca scriitor, și ca om care citește de o viață întreagă. În mai puțin de doi ani, prețul cărții în România a crescut de zece ori, în timp ce calitatea hirtiei și a tiparului au scăzut, de cele mai multe ori, pînă la primitivism. Iar acum fabricile de hirtie anunță că vor tripla prețul producției lor. Indiferent de justificările economice, iată un atentat la cultură: nu se va mai tipări nici o carte, iar dacă totuși se va tipări cite una, tirajul, de la sute de mii de exemplare, ca în țările cele mai luminate se va reduce la o mie sau două. Căci, cu toată „indexarea“ salariilor, nu va putea s-o cumpere decit o mînă de oameni.

Am văzut înainte de război cărți care pe stradă, se știe de către cine și în ce scop. Acum cărțile se vor arde înainte de a fi tipărite. Cineva e dator să oprească asemenea dezastru.

Cititorii acestor rînduri sînt rugați să le răspundească; așa poate vor ajunge unde trebuie. Altfel, generațiile viitoare vor trebui să-și facă altă cultură, pornind de la zero. Și epoca noastră, numită pînă deunăzi „de aur“, va deveni epoca inculturii.

Radu Tudoran

minimax

Toamna se numără...

Inîște fiind în țară după ce la Mamaia s-a terminat cu bine — spunea crainica de serviciu a televiziunii — festivalul de muzică ușoară, odată cu venirea toamnei, firesc, gîndul se îndreaptă spre activitatea cea atît de ome-nească a numărării. Potrivit datinei străbune, se numără, nu-i așa?, acolo unde și dacă sînt, cîți sînt, bobocii, cei de rață; tradiția urmînd a fi înviorată anul acesta și prin numărarea bobocilor de trandafir cînd se vor petrece, în fine! alegerile locale. Pînă atunci, însă, mai este ceva vreme, prilejindu alte felurite numărări. Bunăoară, cum au cerut recent, printre altele, sindicatele din ramura construcțiilor de mașini, s-ar impune numărarea șomerilor. Așa, ca să se știe cum stăm. Și tocmai pentru că nu stăm prea bine, dl. prim-ministru s-a aplecat cu grijă multă către cei nevoiași (ar putea fi ei, oare, numărați?) enumerînd, cînci parcă, sorturi de produse din carne al căror preț va fi subvenționat de la buget. Nevoiași nevoiași, dar votează! Că numai gospo-

dinele știu ce înseamnă de fapt carne de calitate a II-a, asta e altă poveste. Dar gospodinele și dl. prim-ministru... Într-o altă privință, interesant de numărat ar mai fi, pentru amatorii de statistici, cite partide, sindicate și alte organizații sau personalități și-au exprimat adeziunea la Declarația-Apel a Partidului Alianței Civice. De așeni ca să se știe cum stăm. Dar, printre tot felul de altele posibile (a hectarelor (ne)însămînțate, a grevelor, a crimelor ș.a.m.d.), odată cu toamna reîncepe mai cu seamă o anume numărare care, pas cu pas, ne hotărăște tuturor destinul: numărarea mîinilor ridicate în cele două odăi ale Parlamentului. Proaspeți, odihniți, parlamentarii noștri vor ridica iarăși mîna. Marcat probabil de transmisiunile tv de la Tokyo, dl. Vasile Văcaru, în calitate de președinte al grupului senatorial FSN, mărturisise în Azi că se simte „în postura unui atlet gata de start, pregătit fizic și psihic pentru a cîștiga cursa“. N.B., pentru a cîștiga. Și există cineva cu mîntea întregă care să-și închipuie

că, dacă, totuși, este o cursă, numărarea mîinilor ridicate ar putea să-l împiedice pe dl. Văcaru să cîștige? Cu siguranță nu. Așa că domnia sa are cugetul pe deplin împăcat, cu atît mai mult cu cît certitudinea cîștigului se datorează unor colegi de partid despre care, în timp, a realizat că sînt „oameni de mare ținută intelectuală și morală, specialiști recunoscuți în domeniile lor, și, mai ales, buni români“. Incontestabil! Ușor fiind de făcut o numărare a oamenilor politici de mare ținută intelectuală și morală din Senat începîndu-se cu Dan Iosif, Vasile Moș, Gheorghe Dumitrașcu și continuînd cu toți ceilalți. Dacă însă, înăuntrul Parlamentului, numărarea mîinilor ridicate după cum n-a iscat nici n-o să ște nici un fel de probleme, căci mașinăria funcționează ceas traducînd Hi-Fi intențiile deținătorilor puterii în legi, afară se tot adună semne că situația este cu totul și cu totul alta. Mai concret, criza de legitimitate, în care se află actuala cîrmuire, pare să se fi agravat pînă-ntr-atît încît, dintre viitoarele evoluții posibile ale României, cea mai mare probabilitate de actualizare s-ar putea să o aibă deja aceea care, pe fondul accentuării stării haotice, include parcurgerea unui moment de inflexiune marcat de violență fizică. Asta tocmai pentru că cei care dețin astăzi puterea sînt pregătiți fizic și psihic doar pentru a cîștiga cursa. O cursă în care, acum, după cele ce s-au întimplat și se întimplă la Moscova, singura problemă reală este, de fapt, aceea de a mai putea fi încheiată cu minimum posibil de pierderi. Adică, pentru cei care dețin astăzi puterea în România, a permite și a asigura o evoluție politică, cumva fireas-

că, în interiorul cadrului definit de normele democrației și ale statului de drept, ar fi nu numai soluția cea mai simplă dar, totdeodată, cea mai puțin riscantă. Adoptarea unei asemenea soluții ar presupune însă aproape automat asumarea responsabilității cel puțin pentru: 1) ceea ce s-a întimplat în decembrie 1989; 2) tolerarea binevoitoare și chiar colaborarea cu mulți dintre cei cărora România le datorează „binefacerile“ comunismului; 3) „originalitatea“ unui regim politic ce n-a putut să reziste fără a recurge la exploatarea naționalismului și la mineriadă, pe lîngă o sistematică „otrăvire“ informațională; 4) o politică economică falimentară, liberalizarea fiind subordonată total controlului absolut asupra puterii politice; 5) o politică externă duplicitară în raport cu lupta pe viață și pe moarte a românilor de dincolo de Prut.

Și atunci?! Atunci cum?! Cum să fie acum, sau abia acum, asigurarea unui climat politic într-adevăr democratic, soluția cea mai simplă, ba încă și cea mai puțin riscantă pentru actuala Putere?! N-ar însemna mai curînd o sinucidere? Poate că, totuși, nu. Deoarece, raportat la interesele naționale și într-un ceas favorabil al istoriei lumii, soluția într-adevăr democratică ar aduce

Șerban Lanescu

Continuare în pag. a 6-a

Omul, profesorul, criticul

În entuziasmul nostru tineresc, acum vreo cîțiva ani buni în urmă, ne dădeam în vînt pentru a face să apară la Galați o revistă literară. Ne gândiram cum să se numească, ne hotărîm noi, cei care nu aveam decît insufletea drept ateu, și asupra redactorului șef. Cine putea să fie altcineva decît un gălățean de bastină care, pe deasupra, și mai aibă și faimă în materie? Bineînțeles, acesta se numea Ov. S. Crohmălniceanu. Mărimile locale — pe care le-am „contactat” de nenumărate ori, nici gînd n-aveam să dea o mină de ajutor unor „aluriți”, ba, de la o vreme, nu ne-au mai îngăduit accesul pe la inalele dumnealor birouri (culturice). Și noi ne mistuam în van. Ne-am zis să-l abordăm numaidecît pe „redactorul șef”, pe „Crohu”, cum îl numeau cu desăvîrșită deferență. De altfel, toți cei care îl cunoșteau și îl admirau (erau mulți, sumedenic) îi spuneau, pe șoptite, așa, cu numele prescurtat: „Crohu se află la cenaclu”, „Vine Crohu la curs”, „Crohu e în inspecție de grad la Cutare”, „atenție, trece Crohu!” Trecea domol, blajin, cu alura lui exotică, de beduin melancolic... Ca și cum. Puțin mai scump la vedere numai, de cînd... Prin solii noștri gălățeni, ne-a sfătuit, cu o tristețe impenetrabilă, să nu ne pierdem cu firea, că va fi imposibil să întemeiem revista, atîta vreme cît multe au dispărut, iar altele au fost reduse la dimensiuni lili-putane, „fizice și etice”. Să citim pe rupele, să scriem (mai puțin) și de publicat... se va găsi și pentru noi un locușor sub soare. Nu era, nici vorbă, un sfat cinic. Experiența de viață și literară i-a oferit maximum de prudență și ascuțit inteligență. Ov. S. Crohmălniceanu nu are nimic din crispările pascaliene, nici nu invită la absentism, ci, mai curînd, la atenție sporită față de sensul adînc al realității.

Cît despre „longevitatea” sa critică doar răuvoitorii mai pot s-o conteste. Numai dacă ne gîndim că dintre protagoniștii de acum mai bine 30 de ani domina sa continuă și astăzi să „joace” în roluri principale, și am putea trage concluzia avantajoasă pentru autorul unor cărți precum Tudor Arghezi, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, *Literatura română și expresionismul* etc. E drept că pe vremea „stagiatului” (*Cronici și articole. Despre originalitate, Pentru realismul socialist*) tribulațiile sale căpătau traiectorii bizare, eufemistic vorbind; dar chiar și atunci istețimea critică se făcea intens resimțită.

Devotat o vreme mai mult istoriei literare, pe terenul căreia a făcut o intensă cură „estetică”, Ov. S. Crohmălniceanu simțea nevoia irepresibilă, de „conversație” cu literatura imediată, dacă se hotărâ să reia rivnitul dialog „în cetate”, însă nu în măsura în care am fi așteptat-o și s-ar fi convenit, din lipsa unui spațiu permanent într-o revistă. În ciuda acestei

limitări, criticul accede la „pînea noastră cea de toate zilele”, pîne mai pe alese, de aceea gustată cu o mai evidentă poftă. Scrie despre Emil Botta, Radu Stanca, A.E. Baconsky, Șt. Aug. Doinaș, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Florin Mugur; Marin Preda, Sorin Titel, Al. Ivăsiuc, Radu Petrescu, Fănuș Neagu, Constantin Toiu, George Bălăiță, Mircea Ciobanu; Ovidiu Cotruș, Lucian Raicu, Eugen Simion, Valeriu Cristea etc. Mai puțin obligatii și complicații decît în cazul foiletonisticii de intimpinare? Poate sub aspectul unei limpezimi sufletești. Dar există și o plăcere a descoperirii de valori, după cum înseși dibuirile, chiar fără rezultat pozitiv, pot oferi satisfacții de un anume fel, ca acela pe care le avu Ov. S. Crohmălniceanu la vestitul său cenaclu de proză. Profesorul descindea de la catedră în cenaclu. Rodul cel mai palpabil al acestei devotări de minte și de suflet a fost apariția, în 1983, a antologiei de proză DESANT. Blindul cicerone venea cu o surpriză de proporții, care a încîntat multă lume, după cum a stîrnit și mari cantități de venin. Unii au văzut în inițiativa Călăuzului un act de noblețe și de profesionalism, dar „moirele” s-au năpustit cu acuzații stupide: de stabilizare, pervertire a gustului și a simțului estetic și socio-moral! Ne-am bucurat de talentul și nouatea unor tineri prozatori ca Mircea Nedelciu, Cristian Teodorescu, Ion Lăcustă, Constantin Stan, Sorin Preda, Gh. Crăciun, Nicolae Iliescu, Gh. Iova, George Cusnarencu, Mircea Cărtărescu (prozator) etc. Din cuvîntul Profesorului: „Preocupările proprii și felul aparte de a scrie converg la acești tineri într-un demers care aduce — după mine — ceva manifest nou în proza noastră. Obiectul predilect al atenției lor este realitatea cotidiană actuală. În acest sens, obsedantul deceniu încetează să-l mai



obsedeze. În schimb, sînt un termometru foarte sensibil la stările de spirit prezente și produc o literatură scoasă din experiența nemijlocită a condițiilor vieții zilnice”. Speranța mentorului („Sper că personalitatea autorilor cuprinși în această antologie să ajungă a fi mai amănunțit cunoscută prin volume. Dar și așa se lasă ghicită în unele note caracteristice, mai evidente, firește, pentru mine care am citit manuscrisele DESANTULUI '83”) s-a adevărit.

Am putea spune despre Ov. S. Crohmălniceanu cu cuvintele sale despre Ovidiu Cotruș, deși nu avem de-a face cu doi critici din aceeași familie: „Altfel zis, este conștient de riscurile expunerii sistematice, obligată să zăbovească spre a furniza toată argumentele doveditoare; fără să mizeze pe formulările frapante și reacții humorale spectaculoase, desfășurîndu-și tacticos cercetarea, cucerește atenția prin cursivitate, limpezime, precizie și eleganță necăutată”. Cine ar mai fi dispus să-l creadă, totuși, un „invechit” (am auzit destule voci cîrtoare de-ale „confracților”), să revadă comentariile lui Ov. S. Crohmălniceanu din volumul *Pînea noastră cea de toate zilele* (1981) unde exersează, luminos și atent, predispoziții analitice remarcabile. Eseurile sale captivează prin pasiunea scrutării și claritate, prin directitudine și dibăcie argumentației, prin exactitatea verdictului și chiar prin voința originalității. Căci: „Orice interpretare cu adevărat originală stîrnește pe lingă admirație și întrebări, reflecții, gustul discuției în contradictoriu. Așa dăruie practic o viață nouă textului, căci acolo unde ideile lipsesc și spiritul pierde cheful să intervină”.

Un spirit deopotrivă scormonitor și ponderat este Ov. S. Crohmălniceanu chiar și atunci cînd recitește, neașteptat, scrierile ca Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu și Mateiu I. Caragiale, „cu niste lentile care poartă marca Jung, Poulet, Todorov, Spitzer”, adică lentile de împrumut, e drept devenite bunul tuturoara. Credeam că numai „bobocii” se lasă seduși de „grile” cît mai răsunătoare și mai... străine (pentru că pe aici, pe la noi nu prea avem timp de inventii metodologice). Dar mult experimentul și echilibratul critic vine să ne contrazică, să ne convingă, să facă o demonstrație serioasă cum că nu e nici un păcat să apelezi la „formule” adjuocate public, dacă acestea sînt absorbite total, după ce au fost expurgate de detritusuri; că e numai nevoie de a fi deslușit, ordonat, precis, persuasiv, fără a cădea în „spectaculos”, ori în didacticism mascat, precum junii nepăsători care se complică „pînă la descurajare”, zbatîndu-se într-un „savantlic superfluu și fastidios”, după cum remarcă chiar noul experimentator.

Opțiunile metodologice ale lui Ov. S. Crohmălniceanu din *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* vin dintr-o atență

cumpănire a lucrurilor. Nici un abuz, nici o pornire coercitivă. „Mihail Sadoveanu e un autor croit parcă înadins pentru o interpretare inspirată de critica arhetipală. Aura mitică a eroilor săi sare în ochi, aburul legendei plutește peste întâmplările relatate de el, chiar atunci cînd povestește niște simple isprăvi vinătoarești”. Deci o examinare a operei sadoveniene din perspectiva arhetipală făgăduiește mult, de la prima vedere, numai că vor trebui evitate complicațiile, excesele, constrîngerile, cum de altfel recomandă însuși Northrop Frye care, totuși, emite considerații „fragile și incalcite”, deși „foarte inteligente”. De aceea, pentru mai multă limpezime, criticul nostru recurge la sursa primă, J.K. Jung, la psihologia analitică a acestuia, în direcția manierei „vizionare” — un complex psihologic *supraindividual*. Scrierile lui Sadoveanu de această natură, interpretabile prin teoria arhetipală, sînt **Hanu Ancuței, Baltagul, Zodia Cancerului, Nunta Domniței Ruxandra, Frații Jderi, Creanga de aur, Divanul Persian, Nicoară Potcoavă** etc. După ce încearcă chiar o clasificare în trei categorii a scrierilor în care există „patern”-uri mitice și sensuri simbolice profunde, criticul pornește la degajarea lor, zăbovind asupra categoriei în care convențiile „sînt folosite și respectate cel mai fidel, adică într-o literatură naivă, primitivă și populară” (Frye). Nici urmă de pedanterie, măcar că glasurile de sirena ar fi făcut, în alte cazuri, victime sigure. Ov. S. Crohmălniceanu înaintează liniștit, sigur, corect, fără să uite pe G. Călinescu, Al. Paleologu, Paul Georgescu, Nicolae Manolescu. Senzația principală ce se degajă din investigațiile sale este de înțelegere și calm demonstrativ; senzația secundară este cea de ocolșuri prea mari. Tentația de a-l interpreta pe Rebreanu din unghiul criticii „profunzimilor” a resimțit-o — ne mărturisește criticul — cînd studiile lui Georges Poulet asupra timpului uman: „Cum s-ar descurca însă Poulet în cazul prozatorilor care imping obiectivitatea pînă la o aproape totală impersonalizare? Ce ar face cu un Rebreanu, de pildă? Iată motivul care m-a ispîtit să verific eficiența unui asemenea discurs avîndu-l drept obiect pe autorul *Răscăleii*. Confruntarea cu o dificultate maximă ar fi — am socotit — o dovadă de fecunditate”. L-a mai îmboldit și dorința de a combate falsa părere a unora că opera lui Rebreanu s-ar sustrage „ochiului minții” și reverberațiilor imaginației, în consecință ca s-ar refuza unor lecturi productive, amatoare de speculații. **Adam și Eva**, în primul rînd, „exprimă practic niște reflecții deghețate asupra timpului și existenței omenești, fiindcă are ca temă *metempsioza*”, dar nu mai puțin și alte scrieri rebreniene se pretează la o examinare din perspectiva „profunzimilor”, a ideii de ciclicitate a existenței, a individualizării timpului în conștiința eroilor, a trecerii timpului real în cel ficțional etc. Opera Hortensei Papadat-Bengescu este pusă în legătură cu psihanaliza și psihocritica (operație nu întrutotul inedită), Camil Petrescu e citit prin prisma naratologiei (Genette, Todorov), iar Mateiu I. Caragiale prin aceea a criticii stilistice (Leo Spitzer). Rezultatele sînt peste așteptări. Rețin cu deosebire atenția observațiile despre nevroză și complexul oedipian la Hortensia Papadat-Bengescu, cele despre autenticitate și raportul dintre autor și personaje, la Camil Petrescu, în fine concluziile despre apartenența lui Mateiu I. Caragiale la stilul Art Nouveau. **Quod erat demonstrandum!**

Constantin Trandafir

povestea vorbeii

Abrevieri

Trunchierea cuvintelor, în special prin suprimarea părții lor finale (cu unul sau mai multe sunete, una sau mai multe silabe) e un fenomen curent în variantele familiare și argotice ale mai multor limbi. Unele din împrumuturile moderne în română sînt, în limba de origine, rezultatul unor astfel de abrevieri: *metrou* (din francezescul *métro*, prescurtare din *métropolitain*), *taxi* (din *taximètre*), *cinema*, *pneu* etc. Apocopa (suprimarea unor foneme finale din cuvînt) e în română un fenomen regional (în graiul maramureșan, mai ales) — și unul al limbii vorbite, cu debit rapid și o oarecare neglijență în pronunțare; Sextil Pușcariu considera ca o tendință fonetică românească masarea energiei articulatorii la începutul cuvîntului și neglijarea pronunțării părții sale finale. Cu toate aceste condiții (frecvența fenomenului în alte limbi române, prezența sa regională, tendințe articulatorii), cazurile de trunchiere *lexicalizată* — forme utilizate în contexte sintactice variabile, diferite deci

de „accidentele” de pronunțare, chiar recurente, de tipul *tre, poa'* etc. („tre” să vină, „poa'” să meargă”) — sînt puțin numeroase și nu constituie în nici un caz o trăsătură puternică a limbajului familiar sau argotic românesc.

Există, e drept, cîteva exemple foarte cunoscute, din limbajul elevilor: *prof, dirig, bac, mate* — și al tinerilor în general (în domeniul aparatului și instrumentelor muzicale): *cas, mag, sax*; într-un articol despre argoul studențesc (Mihai Petre, 1978) se semnalează și abrevierea *as* pentru asistent: e poate accidentală, oricum nu prea răspîndită. Din formele obținute prin trunchiere, cele mai multe (cele terminate în consoană, în special) sînt ușor articulabile (*bac-ul, cas-ul*) și constituie chiar bază de derivare: de la *prof* s-au format, de exemplu, femininul *profă* și diminutivul *profic*, de la *dirig* — *dirigă*. E atestat și un adjectiv invariabil, *simpa* („spiridușul meu e simpa”) — „România liberă”, nr. 198, 1990.1) — dar forma pare mai curînd un franțuzism neimpus, cel puțin deocamdată. Unele abrevieri reprezintă izolarea elementului de compunere: adjectivul *retro*, adjectivul și substantivul *mini* („un film retro”, „o rochie mini”, „poartă mini”), adjectivul și adverbul *stereo*, substantivul *zoo* nu

sînt obținute pe teren românesc, ci împrumutate ca atare; o creație autentică ar putea fi, însă, *extra* („o masă extra”), din *extraordinar* (cu toate că și aici există un corespondent francez al formei scurte); nici o sursă exterioară nu se poate invoca în cazul lui *supra* — datorită sensului său restrîns, particular și perfect explicabil situațional: prezent în multe cuvinte, el e izolat doar din cel care desemnează *supracontrolul* din trenuri („făcea blatul și l-a prins supra”). Și un prefix ca *re-* poate prelua, ajutat de context, sensul cuvîntului din care a fost izolat: în expresia „a trece la *re*” (cf. M. Petre, art. cit.), *re* înseamnă „reexaminare”.

În unele din cazurile citate, cuvintele de origine sînt neologisme lungi și relativ greoaie, simplificabile într-o pronunțare rapidă; e și cazul lui *schizo* („tipul e schizo”) din *schizofrenic* (sau *schizoid*); prescurtarea conferă, cel puțin în acest exemplu — ca și pentru *face* — la care cuvîntul de bază e tot un termen familiar (*face*), o conotație „ameliorativă”, glumeață, atenuînd din duritatea etichetării. Comoditatea în pronunțare se recunoaște și în forma *Interc*, abreviere orală curentă pentru numele hotelului *Intercontinental*, tot mai des înregistrată în ultima vreme în reportajele din presă. O abreviere larg răspîndită, *secu* (din *scurătate*: „băieții de la secu”) — a fost favorizată, probabil, de aluziile pe care le permitea prin omonimie (*sec*; v. și jocul de cuvinte „Mănăstirea Secu”).

Nu multe exemple s-au putea adăuga celor de mai sus; unul e atestat încă din 1936 (în minusculul dicționar de argou al lui V. Cota): *șme* — pentru *șmecher*. Forma pare să fie viabilă: o reîntînim, în 1988, în romanul

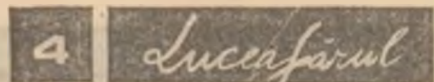
Plus-minus o zi al lui Sorin Preda: „Se crede șme de București”. (p. 43). Mai puțin frecvent ar părea *nașpa* (din *nașparliu*); „Vom acorda premiul de cel mai nașpa student” („Opinia studentescă”, nr. 24, 1991, 3).

Scurtarea se produce uneori după modelul unor diminutive moderne marcate afectiv (hipoconstice), de la numele proprii, deci cu adăugarea unei terminații — de obicei în *-i*; argoul militar actual (descriu într-un articol din 1982 de Ion Moise) obține din foarte simpatizatul cuvînt *liberare* forma *libi*, la rîndul ei cu diminutivul *libișor* („Hai libi!”, „hai libișor!”), iar din *plutonier* — *pluti*.

Unele cazuri nu sînt simple apocope produse în stilul oral, ci provin din abrevierile folosite în scris: *tov* (*tovarăș*), probabil și *sold* (*soldat*). Tot în argoul militar există și *ta major* — în care primul element, *ta*, e o reducere a unui cuvînt argotic și familiar, ironic și depreciativ: *tablagiu*.

Lista de termeni pe care am discutat-o e, desigur, incompletă; cei care i s-ar adăuga nu cred că pot, totuși, schimba impresia de productivitate redusă a acestui mijloc în codul oral. Varianta familiară a limbii române nu pare să urmeze un model de concizie extremă; s-ar putea inventaria, dimpotrivă, termeni (e drept, nici ei foarte numeroși) la care a operat o „lungire”, o sufixare tautologică — respectiv una care nu a schimbat nici sensul, nici încadrarea lor lexicală, avînd o pură valoare expresivă, conotativă: *prietener, străineț* nu diferă de *prieten, străin* decît prin efectul glumeț al încadrării în cîte o serie lexicală. Principiul economiei de efort nu e atotputernic.

Rodica Zafiu



Biografia unei idei

Adrian Marino, BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ, Editura Dacia, Cluj, 1991

Dacă în literatură se poate vorbi de scriitori care își programează pas cu pas activitatea, cariera, opera, atunci printre aceștia va trebui să-l numărăm cu siguranță și pe Adrian Marino. În ciuda accidentelor istorice, în ciuda rezistențelor pe care le provoacă, el își continuă cu tenacitate proiectul personal, fixat în liniile sale principale încă de la începutul carierei. Care ar fi constantele acestui proiect ?

Mal întâi, obsesia cărților întemeietoare prin funcție și exhaustive prin conținut, realizate de unul singur, dar respectând marea tradiție a enciclopedismului românesc, de la Cantemir la Mircea Eliade. Ideea aceasta apare la Adrian Marino încă din 1945, în legătură cu **conceptul de om**: „Istoria conceptului despre om trebuie urmărită evolutiv până în epoca modernă. Datele fundamentale se găsesc însă în Antichitate și în Renaștere și de aici trebuie să pornească o gândire neo-humanistă sistematică. Orice altă înțelegere nu poate duce decât la superficialitate și eroare.” („Pentru cunoașterea umanismului”, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 8/1945).

Astăzi știm exact ce cuprinde tot acest proiect personal, care sperie prin proporțiile lui colosale: „1. o teorie a criticii literare, respectiv a ideilor literare; 2. o teorie a literaturii pe baze hermeneutice; 3. o istorie a ideii de literatură [...]; 4. un repertoriu sau «dicționar» critic de idei literare (încă neîncheiat); 5. un sistem comparatist, militant și teoretic; 6. o metodă de integrare a literaturii române în literatura universală.”

Constante au rămas la Adrian Marino și antipatiile personale — adevărate motoare ale întregii sale activități: disprețul pentru „eseiști”, diletanți, „lăutari”, pentru foiletonismul impresionist, „declarat antisistematic, antimetodologic și antiierudit”. Dincolo de sensul ascuțit polemic al tuturor acestor antipatii, avem însă de a face și cu o convingere mai adâncă, formulată parcă pentru a-i pune în incercătură pe **călinescieni**. Pentru Adrian Marino, în contextul cultural în care ne aflăm astăzi, „sensul literar” are prioritate asupra celui „spiritual”, filologia precede ontologia și „cunoașterea faptelor” e mai importantă decât „speculația” sau interpretarea lor. La limită, chiar stilul trebuie să respingă podoa-bele, metaforismul, „expresiile fericite”, care ar reprezenta „boala copilăriei critice”, prelungite prea mult la noi. Pe scurt, „Gestul (chiar eșuat) de a construi, de a elabora sisteme, sinteze, metode, este superior calitativ oricăror forme de critică empirică, artizanală, fragmentară.” (*Critica ideilor literare*, 1974).

Să rezistăm tentației de a comenta spiritul maniheist al acestei viziuni, care mai degrabă își **inventează** decât își **descoperă** adversarul, pentru a observa că la Adrian Marino importantă rămâne convingerea că situația aceasta a rămas neschimbată: „nu ascundem că reacționăm, în felul nostru, la aceeași stare de spirit care domina în urmă cu decenii «eseul» românesc. Aceeași situație continuă în bună parte și azi.”

Biografia ideii de literatură (vol. I, Antichitatea, Evul mediu, Renașterea, Umanismul, Clasicismul, Barocul) urmărește tratarea istorică a chestiunii, prin epuizarea întregului material disponibil, după ce **Hermeneutica ideii de literatură** (1987) pusese problema din perspectiva unei teorii a modelelor. Ca și în cazul **Hermeneuticii** ..., reperele de metodă și chiar de stil trebuie căutate în direcția Vianu, Constantin Noica, D. M. Pippidi sau Vasile Florescu, dintre români, și la Menéndez Pelayo (*Istoria ideilor estetice în Spania*), Ernst Robert Curtius (*Literatura europeană și Evul mediu latin*), William K. Wimsatt Jr. și Cleanth Brooks (*Critica literară. Scurtă istorie*) sau Rene Wellek (*O istorie a criticii moderne*), dintre străini.

Obiectul cercetării e definit în **Indicațiile de metodă** din capitolul I: „înțelegem prin **ideea de literatură** orice enunț despre literatură exprimat în formă (lexicală sau discursivă, teoretizată, discontinuă sau sistematică, fragmentară sau organizată.” La rîndul ei,



această idee e descompusă într-o serie de „unități de bază” (**unit ideas**, A. O. Lovejoy), adevărate „particule elementare” ale întregului sistem. Ele sînt: **literatura orală sau scrisă, sacră sau profană, gramatica, enciclopedia, arta liberală, literale bune și așa mai departe, pînă la literale frumoase, literatura poetică și arta literară.**

Cariera tuturor acestor **unit ideas** va fi urmărită istoric, în cadrul marilor epoci culturale, dar pentru că ideea de literatură le cuprinde pe toate, încă din antichitatea greacă și latină, este permisă și lectura lor **simultană** sau „anacronică”, după metoda lui T. S. Eliot. În felul acesta genul **centon** (poezii compuse din citate preluate de la clasici), foarte răspîndit în Evul mediu, e citit ca un echivalent al **intertextualității** de astăzi, iar unele scheme de redactare/interpretare, active, în urmă cu câteva sute de ani, sînt considerate ca și cum ar funcționa în cadrul raportajului modern, „îndeosebi american”.

Care ar fi, în rezumat, biografia (istoria) ideii de literatură, din Antichi-

tate pînă la sfîrșitul epocii clasice și baroce ?

În **Antichitatea** greacă și latină (cap. II), notele esențiale ale ideii de literatură sînt concepția și definiția omogenă, poziția centrală în cadrul celorlalte valori ale culturii, creșterea prestigiului limbii scrise, în comparație cu oralitatea.

Evul mediu (cap. III) consolidează bazele ideii de literatură „și le extinde la întreaga cultură occidentală, predominant latină”. În centru stă acțiunea de **sacralizare** intensivă — notă fundamentală pînă la etapa medievală a ideii de literatură, „claustrată” în mănăstiri. În ce privește terminologia de bază, „aproape toate sensurile și semnificațiile fundamentale ale literaturii și-au făcut de pe acum apariția, chiar dacă unele accepții sînt încă rare, puțin frecvente.”

Renașterea și Umanismul (IV) cunosce pentru literatură definiții mai tehnice, mai savante căci problema a fost preluată „de oamenii de bibliotecă, de erudiți, de filologi și lexicografi, de celebrii umanisti.” Nouă este și apariția „literelor naționale”, în paralel cu o laicizare tot mai pronunțată a lor (proces care își are adevăratul punct de plecare în invenția tiparului). Dar aspectul cel mai original al biografiei ideii de literatură îl reprezintă pentru această perioadă „desprinderea poeziei de literatură”.

În sfîrșit, deși **Clasicismul și barocul** (V) accentuează „naționalizarea ideii de literatură”, pe plan european perioada aceasta nu este nici fecundă și nici prea creatoare, așa cum ne-am așteptat. Dinpotrivă, ideea de literatură „se clasicizează pe toată linia. Devine tot mai normată și mai pragmatică și, în consecință, tot mai sociabilizată.” Singurul moment viu e reprezentat de celebra „ceartă dintre vechi și moderni.” În plus, capitolul are o importanță deosebită pentru noi, căci acum pătrund și se răspîndesc în cultura română „noțiunile didactico-literare esențiale ca: **știința** (M. Costin), **cetitul** (Dosoței), **dascălie** (= învățătură), **cărturar, gramatic, grammatichia, filosofia, învățătura academicească, a pedepsi** (= a învăța) etc. și chiar elogul culturii (**Indreptarea legii, 1652**)”.

Istorie de etimologii, de referințe și de atestări, **Biografia ideii de literatură** se va impune ca instrument de lucru și ca manual de referință pentru istoria și pentru teoria literaturii, căci numai pornind de aici se vor putea construi adevăratele istorii ale genurilor și ale speciilor literare. Dar pentru a realiza aceste istorii, peste scheletul uriașului din **Biografia ideii de literatură** va trebui ca cineva să toarne carnea vie a răspunsurilor la întrebările altei scheme-tip a trecutului: **qui, quid, cui, cur, quomodo, quand** (cine, ce, cui, de ce, cum, cînd) ? Cu alte cuvinte, filologiei îi va urma ontologia, și cunoașterii faptelor, speculația. Ne vom întoarce în felul acesta la Călinescu.

Florin Manolescu

ERATĂ

Subtitlul cronicii literare din numărul de săptămîna trecută este: **Virgil Ierunca, ROMĂNEȘTE, Editura Humanitas, București, 1991, literatură** se scrie în franceză „litterature”, iar în primul paragraf al ultimei coloane se va citi „Păzitorii de carceri”, în loc de „păzitorii din carceri”.

dicționarul amorului

Dragostea, ca voință și reprezentare

Cînd se vorbește de erotica eminesciană, cel mai adesea impresia e de trăire extatică, de pierdere în ritmurile sempiternale ale naturii, de fuziune organică. Trăirea plenară a actului este invocată ca o abstragere din cotidian, ca frenezia a solitudinii, în fine, ca exacerbare a diafanului. Călinescu însuși vedea în iubirea cuplului o formă de sfidare a efuziunilor naturale: „Intimitatea eminesciană e tăcută. Perechea nu vorbește și nu se întreabă. Amețită de mediul înconjurător, ea cade într-o uimire, numită de poet farmec, și care e neclintirea hieratică a animalelor în epoca procreației. Amorul eminescian e religios mecanic, înăbușit de geologie”. Astfel imaginată, dragostea eminesciană ar coborî din erosul tumultuos al **Cîntărilor**

Cîntărilor, cu tot ritualul exacerbant de acolo.

Numai că dragostea, în poezia lui Eminescu, presupune o mult mai accentuată complicație intelectuală. Nu în sensul în care cerebralitatea ar stimula sentimentul, ci în acela că dorința își este suficientă sieși. Redus la reprezentare, actul erotic rămîne o pură proiecție a imaginarii. Trăirea sentimentului e o formă de epuizare a imaginației. La capătul inchipuirii se află convenția erotică.

În **Înger și demon**, paroxismul erotic e doar aparent, căci în fapt are loc o substituție a actului prin sentiment. Gestică se dizolvă în generalitatea noțiunii iar dorința, într-o himerică strategie a apropierii: „Ochii ei cei mari, albaștri, de blîndețe dulci și moi, / Ce adînc pătrund în ochii lui cei negri

furtunoși ! / Și pe fața lui cea slabă trece- ușor un nour roș — / Se iubesc. — Și ce departe deolaltă amîndoi !”. Finalul poemului nu reprezintă altceva decît o convențională conciliere afectivă care nu mai are nimic din tensiunea dorinței dinainte. Apoteoza nu e a trăirii, ci a ceremoniei: „Am urmat pămîntul ista, vremea mea, viața, poporul, / Cu gîndirile-mi rebele contra cerului deschis; / El n-a viut ca să condamne pe demon, ci a triuns / Pre un înger să mă-mpace, și-mpăcarea-i ... e amorul”. Tudor Vianu a observat foarte bine evaziunea erotică în poezia eminesciană: „Sentimentul nu mai e trăit, ci degustat. El este resinificat ca un izvor de energie, de abundență și expansiune lăuntrică, fără nici o considerare pentru realitățile în raport cu care el ar trebui să fie căutat sau evitat într-unul singur din felurile sale posibile”. Astfel se explică dualitatea dintre eros și meditație, care provine din potențarea absenței prin gîndire. Sentimentul își conține doar o finalitate prezumtivă, cel mai adesea împiedicată printr-o dramă ipotetică. În sens shoppenhauerian, putem vorbi în poezia eminesciană de o dragoste ca voință și reprezentare.

Într-o altă poezie, **Dorința**, impresia este de beatitudine, de euforie erotică, desigur imaginate într-un cadru ideal, în deplină consonanță cu idealitatea dorinței: „Fruntea albă-n părul

galben / Pe-al meu braț încet s-o culci, / Lăsuind pradă gurii mele Ale tale buze dulci ...”. Aparentul realism al împlinirii nu e însă decît o formă de indeterminare erotică, fiindcă Eminescu dizolvă dragostea în imaginea ei arhetipală, adamnică. Imaginația (deghizată alături în amintire) joacă un rol protector, de conservare a trăirii superioare. E aici o utopie asumată, orice încercare de finalizare a ei în planul real echivalează cu un hbris, cu un păcat originar. În acest sens, amorul e „un lung prilej pentru durere”, căci poetul se află mereu la confluența dintre dorința reală și aspirația ideală, dintre elanul mitizării și impulsul vindictiv. Ne aflăm, de fapt, într-un cerc vicios al imaginației erotice eminesciene consumate într-un joc al contradicțiilor. Ambiguitatea dorinței se explică și prin acest ascendent al idealității asupra realității pe care poetul îl proclamă cu un fel de obstinație. Poetul însuși e un Orfeu care se îndreaptă spre Euridice mergînd cu spatele, de teamă să nu întoarcă nici o clipă capul.

Radu G. Țeposu

ion horea

cîndva

cu o să mă sfîrșesc odată
cu o să pot, poate, mai departe
voi duce lumea lor lăsată
cu mine să ramină-n carte.

adun fărîmă cu fărîmă
ca dintr-o pișe foarte bună
din coastele ce se dărîmă
cu ploile peste comună.

dar cine-o să mai înțeleagă,
cum vin în rinduri alții, alții,
un timp (îrit ca o telegă
pe lingă plopii mei, înalții ?

mai încolo

stringe-ți turma și du-te,
cheamă-ți cîinii și iartă !
cite locuri pierdute,
cîtă lume desartă !

dealuri mari te îndrumă
mai încolo, la șesuri,
cîndu-i timpul de brumă
și în neguri te mpresuri.

lasă cruci și morminte
în jeliurile mute...
tu râmii !... ia amînte !
cheamă-ți cîinii și du-te !

rugă

aplecați-vă-n ploale
și-amintiți-mi de voi
salcimilor, salcimilor
singuri și goi !

legănați-vă-n vinturi,
scuturați-vă foi
plopilor, plopilor
singuri și goi !

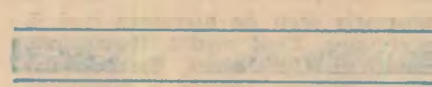
să mă-nforc într-o seară
oarecînd, mai apoi,
salcimilor, salcimilor
singuri și goi !

de urit o să-mi țineți
aurind, în noroi,
plopilor, plopilor
singuri și goi !

glumă

n-o să învii, poveste știută,
pămîntul va fi singur stăpînul,
el înțelege și-ți imprumută
bruşul și piatra, foaia și finul.

dar peste-o vreme, ea într-o glumă,
să și le icie, să și le lese
de sub zăpadă ori peste brumă,
ca printre vorbe neînțelese.



și tu să nu știi zilele repezi
cum o să treacă, cum o să vie,
cînd o să fie ca să te lepezi,
cînd o să fie, cînd o să fie...

nici luna...

lingă poartă nici cine,
la poartă nici vită...

ograzile mele bătrine,
nici luna nu-i răsărită !

și totuși, rămîne, rămîne,
o casă de streșini umbrîtă...
ograzile mele bătrine,
nici luna nu-i răsărită !

mai cheamă, mai cheamă stăpine
să vie femeia iubită,
ograzile mele bătrine,
nici luna nu-i răsărită !

și-un chip de copil să ingine
ceva dintr-o lume sfîrșită,
ograzile mele bătrine,
nici luna nu-i răsărită !

străinul

să și se pară numai, ori poate ea să fie
pe drumul despre care nu-i altul să
mai serie,
cum iese din cărarea ce taie cucuruzii
de care, stai o clipă, ascultă-o și nu zi,
numa-n leonă poate să steie-așa curată
și totuși, ea să fie, cum vrei, adevărată,
prin tine petrecută cum numai gîndul
poate

să fie și cînd nu știi, să știi că-i printre
toate,
și un copil ce fuge să-ajungă el întîiul,
la casa unde încă tu nici n-ai pus
călcîiul
în prag, ori pe-o cărare, măcar la
vremea ei, în
să-ntrebe ei, bătrînii, străinul ăsta
cine-i ?
a fost o năzărire, ori ai fi vrut să fie ?
încolo duce drumul, ori ai fi vrut să
fie !

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

EUGEN IONESCU Nu (Editura Humanitas)

● Prima reeditare a unei cărți care, la momentul apariției (1934) a părut a fi reacția iconoclastă a unui tînar intelectual cu veleități literare nesatisfăcute. Probabil că așa și era, dar, cum „habent sua lăta libelli”, semnificația și destinul acestei cărți s-au schimbat nu ațit după vremuri cît după evoluția autorului ei. Încit, vrem-nu vrem, privim Nu ca pe cartea de tinerete a marelui dramturg, membru al Academiei franceze, care este Eugene Ionesco. Astăzi putem citi negația cuprînsă în paginile cărții în mai multe feluri. În 1934 un intelectual de talia lui Mircea Vulcănescu o citea astfel: „Negația lui se referă principal la conținutul întregii cărți, adică tocmai împotriva acestei neputințe, pe care o constată, de a rosti o judecată absolută, dezlegată de presiunea circumstanțelor. Primele trei negații (Arghezi, Barbu, Camil Petrescu) nu valorează deci prin ele însele, ci prin raportul lor cu negația principală. Ele sînt numai procesele-verbale ale flagrantului delict în care se surprinde criticul, în momentul în care încearcă să formuleze o judecată care s-ar dori eternă. Negația aceasta a neputinței actului critic autentic și definitiv este deci un protest. Ea echivalează, ca atare, cu o afirmație de ordin etic a necesității unei altfel de judecări critice, absolute. Departe de a fi deci un nihilist, Eugen Ionescu se vîdește un veleitătar dogmatic. Nu au dreptate cei care consideră negativismul critic al lui Eugen Ionescu drept un joc inteligent, adică drept actul gratuit al unui copil teribil. El constituie dimpotrivă (...) o maiestuită a actului cu adevărat critic, o asezată, încercată de autor prin întoarcerea reflexivă asupra modelelor care-l împing la această operație (...) Cu toate aparențele de joc ușuratec și obraznic al unui om talentat, care-și îngăduie să supere totul, sub care se prezintă escul lui Eugen Ionescu (schisme scăpări, farse, paradoxuri), socotesc volumul intitulat Nu drept o carte extrem de serioasă a unui mere timid“. E un punct de vedere ce mi se pare valabil și astăzi, la aproape șaiszeci de ani de la emiterea lui.

ANA BLANDIANA 107 de poeme (Editura Tinerama)

● O antologie în care se regăsesc principalele motive lirice dintr-o creație poetică de peste trei decenii. Ana Blandiana n-a făcut nici o alegere de tipul „cele mai frumoase poezii” cît mai ales una de reprezentare tematică, între cele o

suță de poeme găsindu-se, în proporții relativ echilibrate, poezii de dragoste, reverii pronunțat reflexive, confesiuni din perspectivă morală, așezate într-o ordine aparent aleatorie dar care respectă, subiacent, un principiu dialectic. Asta pe de o parte. Pe de alta, alternanța oarecum imprevizibilă a textelor de factură tematică diferită e menită să pună în mai clară lumină unitatea de „mară” stilistică și de viziune existențială globală, altfel zis consecvența de manieră și, mai cu seamă de atitudine lirică de-a lungul întregului traiect biografic al poetului. Sigur că această preferință pentru o reprezentare tematică și atitudinală n-a însemnat sacrificarea reprezentării propriu-zis valorice. Multe din textele pe care, în timp, critica literară le-a evidențiat ca virfuri ale poeziei Anei Blandiana sînt prezente în antologia de acum. Nu lipsesc însă nici poemele care, publicate în revista „Amfiteatru” acum cîțiva ani, au atras furia cenzurii ceaușiste și au adus poetului o vreme de absență din publicistică. Semnalînd apariția acestei antologii din Ana Blandiana nu mă pot opri de a cita un poem pe cît de concentrat pe atît de dens și de expresiv care m-a tulburat de la prima lectură, cu foarte mult timp în urmă, și mă tulbură și azi. Se cheamă — ați ghicit ! — Dealuri : „Dealuri, dulci sfere-măpădurite / Ascunse jumătate în pămînt / Ca să se poată bucura și morții / De carnea voastră rotunzit blind // Poate un mort stă ca și mine-acum, / Ascultă veșnicile cum cură, / Își amintește vechi vieți pe rînd / Și contemplîndu-vă murmură : // Dealuri, dulci sfere-moădurite / Ascunse jumătate în văzduh / Ca să se poată bucura și viii / De nesfîrșit de blindul vostru duh...”

CRISTIAN TUDOR POPESCU Vremea minzului sec (Editura Cartea Românească)

● Cunoscut pînă acum ca un bun scriitor de S.F. din promoția '80, iar, de la o vreme, ca un publicist prodigios dar, din păcate, cam dezorientat, Cristian Tudor Popescu debutează în proza propriu-zisă cu un roman foarte bine scris, de o construcție oarecum bizară, necanonică, un roman de factură aparent picarească, traversat însă *da capo* al fine de o undă ironică, alimentată abundent de raportări frecvente ale realului la imagină și ale autenticului „trăirist” la livrescul „referențial”. E, în fapt, aventura unui, încă tînar intelectual român de formație tehnică prin diverse medii autohtone din perioada agoniei comuniste, în anii optzeci așadar, la capătul căreia eroul, „Minzul Sec”, nu află decît o singură tate infinit multiplicabilă, istorică aș putea zice parafrazînd un vers celebru, o singură tate ca o bibliotecă ale cărei rafturi (comparația mi-e sugerată de chiar personajul romanului, mare scotocitor de bibliotecă) s-au umplut, zi după zi, de „cărțile” lașității, disimulării, duplicității, derizoriului, — scrise în grup de atîția și atîția contemporani care s-au aconodat perfect cu „subiectul” lor. Fără patimă și fără accese de disperare, mai degrabă cu o răceală ca de chirurg și de înțeles laolaltă, deci aspră și ironică deopotrivă, prozatorul scrutează cu finețe un timp al degradării și al indiferenței, în care „virtutea” din urmă este una din cauzele realității dîntii.

Mircea Moga

Urmare din pag. a 2-a

« Ubu Rex »

pătînd un sens logic care este acela al mării, decăderii și resurecției speciei Ubu. O caricatură enormă, cum este opera lui Jarry trecînd prin exacerbare în nonfigurativ, trece în figurativ prin conceptualizare. Un produs monstruos al imaginației se legitimează rațional. Povestea de bandă desenată a lui Pêre Ubu devine diegetică : se poate povesti în loc să se lase privită. Regizorul are nevoie de sens și găsește acest sens. Contururile caricaturii sînt ajustate după un alt cod estetic. Nu-l mai vedem pe tradiționalul Ubu cu capul lăguit, burduhănos și cu celebra spirală (la grande gigouille) pe pîntece.

Portretul este deplasat dinspre caricatura pură spre cea sinistrală. Ubu (Ilie Gheorghe) are privirea feroce, ochii injectați și un contur al buzelor de o senzualitate obscenă iar Madame Ubu (Valer Delakeza în travesti) chiar și fără rochia de un roșu proletar este adusă, prin machiaj, foarte aproape de portretul unei ilustre consoarte din istoria recentă a României. Trimiterile, de altfel foarte accentuate, la cuplul dictatorial român au sensibilizat în mod deosebit presa engleză din perioada turneului craiovenilor la Edinburgh, devenind chiar obsesivă în comentariile critice. Tocmai din acest motiv analogia pe care o face Purcărete cu Machbeth este salvatoare ; spectacolul capătă un sens comparatist, intelectual, devine reflexiv prin comparatism și se susține clipe politice pentru a enunța, ironic, principii, în cazul de față caracterul

reversibil al puterii totalitare. Așa se face că Ubu Rex poate fi privit și ca un eseu de spectacologie comparată Shakespeare — Jarry și ca pamflet politic cu străvezii trimiteri, Bogat în accesorii și găselnite, în trucuri și adaosuri. Ubu Rex este un spectacol pentru toată lumea : generos în efecte exterioare și plin de miez în același timp. Atrocitățile pe care Ubu doar le declară în piesa lui Jarry și care îl fac amuzant prin pitorescul limbajului sînt luate la propriu. Bordura este emasculat și simbolurile bărbăției lui sînt conservate cu nostalgie de Madame Ubu într-un borcan cu spîrt ; parodia atrocității devine atrocitatea însăși. Dar, pe de altă parte, supus formulei *teatru în teatru* (stau măturie Prezentatorii, precum și scenele din *Machbeth* prezentate în chip de oglindă cuplului ubuesc, aidoma celebrei înscenări pusă la cale de Hamlet) parodia ce amenința să devină iluzie a realității este restituită convenției. Sîntem totuși în plin joc, un joc în care ironia este autocuprînzătoare, imprevizibilă, adesea violentă, nu o dată frustă și adesea obscenă. Perechea Ubu absoarbe cuplul Machbeth (Leni Pințea Homeag și Tudor Gheorghe) înloc de a se lăsa absorbită de lectia morală a crimei pentru putere ; Machbeth devine un soi de Ubu, traicînd se dizolvă în burlesc, se întîncează ; cavaler al excesului, Machbeth devine bufon al lui Pêre Ubu. Lurcurile sînt, întrucitva răsturnate : nu realitatea se reflectă în oglindă ci oglinda în realitate. Sînt citeva din efectele *teatrului în teatru* cu care operează Silvius Purcărete într-un spectacol care cucerește lumea (a fost înscris în programul festivalului de la Braunschweig și al celui mai important de la Ierusalim) prin forță imaginației și simt al actualității.

¹⁾ La Edinburgh International Festival, 1991, spectacolul Teatrului Național din Craiova a fost calificat de presa engleză (*The Times*, *The Guardian*, *The Independent*, *Daily Telegraph*, *The Scotsman*, etc.), unul din're hit-urile festivalului și a fost distins cu Premiul onorific al criticii.

Urmare din pag. a 3-a

Toamna se numără...

atîta binefacere României și, foarte probabil, într-un răstimp atît de scurt, încît celor vinovați li s-ar putea găsi maximumul de circumstanțe atenuante ori, poate, însași jertarea. Realismul unei asemenea presupuneri fiind dat de faptul că sîntem un popor de creștini, iar pentru Dumnezeu nostru pocăința sinceră, oricît de tîrziu și după oricît de mult rău făcut ar veni, este aducătoare de izbăvire. Altcumva, dacă, așa cum se

arată, Puterea va recidiva într-o strategie electorală similară sau chiar identică celei dinaintea alegerilor din mai '90, cea mai probabilă corelare previzibilă a efectelor va fi aceea conducînd direct într-o dictatură represivă, violentă.

Deocamdată însă, pînă să se ajungă la numărarea bobocilor de trandafir, toate compartimentele Puterii sînt confruntate cu o contestare socială din ce în ce mai vehementă, ce tinde să capete proporții de masă, astfel încît însași partidele din opoziție s-ar putea să ajungă foarte curînd în situația de a fi cumva depășite. Adică, pur și simplu, înrăutățirea vieții cea de toate zilele, pentru cei mulți, pînă dincolo de limita suportabilului a creat o stare potențial explozivă, momentul izbucnirii revoltei pînd survenii oricînd. Iar dacă, Doamne ferește, se va întîmpla, probabil vor fi mult mai mulți eroi decît în decembrie '89. Desigur, poliția și armata pot ajunge oricînd să controleze situația. Dar pentru cîtă vreme ?

3 septembrie 1991

Bacovia și locurile comune ale poetului

Nici un poet nu re-inventează poezia. Vrînd-nevrînd, în diferite proporții, orice nou poem care se adaugă celor deja existente nu este decît o pastîșă a lor dar, cu sau fără știința autorului, asemănarea, aluzia, citatul chiar, nu au nici o importanță cîtă vreme produsul final are gradul său de genuitate. În definitiv, de ce să prefîndem că o temă, un simbol, o imagine chiar, pot să fie, de la un moment dat, cu totul epuizate? Și poate că nefolosirea unui simbol, fie el oricît de binecunoscut, poate nu numai să treacă cu totul neobservată, dar chiar să fie extrem de fertilă. Astfel că, în loc să caute cu orice preț noutatea, măcar din cînd în cînd, cite unul ar fi bine să mai scotocească și prin niște care doar par că dau pe dinafară.

Să recitim unul dintre vestitele pasaje inițiale din „The Philosophy of Composition” a lui E. A. Poe. „...m-am întrebat: care dintre toate subiectele melancolice este, prin acordul unanimității omenirii, cel mai melancolic din toate? Moartea, — a fost, evident, răspunsul. Și cînd ajunge acest foarte melancolic subiect să fie cel mai poetic? Evident, atunci cînd se asociază în modul cel mai strîns cu Frumusețea; deci „moartea unei femei frumoase este, indiscutabil, subiectul cel mai poetic din lume — și este la fel de neîndoișor că buzele cele mai potrivite pentru a povesti un astfel de subiect sînt cele ale unui îndrăgostit rămas fără iubita lui”. Un loc comun al criticilor, cum subliniază din capul locului Paul Iurcu care nu l-a imboldit să scrie „Nabab Lee”. Și nici pe Bacovia nu l-a împiedicat nimic, ca, pe urmele lui Poe, să pornească totuși în „Emiterea unui defunct”, fără ca nimeni, pare-se, să fi stabilit vreo relație de continuitate între cei doi. „Pierd”, „Negru”, „Amurg de toamnă”, „Iarnă”, „Între ziduri”, „Dialog de iarnă”, „Noapte de toamnă” (Tăcerea... E toamnă în etate...), sînt doar o parte dintre poemele care contonează tema centrală a poeziei bacoviene: obsesiva căutare a „amurgului defunct”, mercuri eşuate încercările de stabilire a dialogului cu un dîncioș al întinării căruii fostă iubită îi aparține de acum cu totul. Însă nici această temă și nici aceste poeme nu vor constitui obiectul încercării critice de față. „Amurg de iarnă”, poem în care se face apel la unele locuri comune ale toanșului simbolic, atît de bine încît cu greu se poate recunoaște într-o testatură de semnificații greu de deslușit, o pară, compozițională.

„Amurg de iarnă, sombru, de metal, / Cimpia... un imens rotund — / Vislind, un corb în et vine din fund, / Tînd orizontul, diametral, // Copacii rari și nîși par de cristal, / Chemări de dispariție mă sorb, / Pe cînd, tăcut, se născău același corb, / Tînd orizontul, diametral, // „Amurg de iarnă”, Opere, pag. 31, apărut pentru prima oară la 1 febr. 1914). La fel ca majoritatea poemelor bacoviene, și acesta se constituie ca o prețins neutră descriere făcută de o personaj (eu liric?) neîmplicat. Cu atît mai contradictoriu apare pentru lectură versul al șaselea („Chemări de dispariție mă sorb”), cel care, implicînd brusc și total persoana privitorului-l ucior, contrazice astfel evazi-totalitatea descrierilor. Structura discursului e lesne analizabilă, supusă fiind rigorilor unei tehnici specifice bacoviene: focalizarea percepției. Astfel, prima strofă este o restrîngere de la întregul orizontului („amurgul”, care desemnează întreaga parte a cerului, — cercul — unde apune soarele) la o anumită configurație perceptivă restrînsă ce se mișcă în acest cerc („un corb”), de la integralitatea circularității orizontului ca cerc de jur împrejurul personajului („cimpia... un imens rotund”) la secționarea acestui cerc prin linia (diametrală) descrisă de mișcarea de apropiere a „corbului” dinspre circumferința cercului („un corb vine din fund”, adică se apropie dinspre orizont) către centrul cercului, centru care este punctul de stație al privitorului, personajul. Strofa secundă procedeează la o restrîngere eșivalentă, de la pluralitatea perceptivă („copacii”) la singularitatea obiectului vizat de privitor-personaj („același corb”). Se poate spune, deci, că și dîncioș de similitudinile lexicale ale unui poem de titlu „ogîndă” (în care strofa secundă o... îngînă adesea pe prima) însăși structura de organizare a strofelor e asemănătoare, propunînd o inițială „expoziție” ca agregare vizuală a contextului perceptiv global al personajului, urmînd ca apoi fie are strofă să efectueze o restrîngere a ariei orizontului perceptiv exclusiv la obiectul vizat, cel care atrage atenția privitorului: „corbul”, în ambele strofe. Apariția unui vers ce nu mai desemnează contextul situațional ci este o auto-vizare a personajului, sparge însă unitatea poemului, instituînd un conflict compozițional cu întregul. Orice lectură va avea drept sarcină prin ipază tot mai suficientă și coerentă explicare a existenței acestui vers.

De fapt, coaja denotativă a poemului este de o simplitate care sfidează analiza: personajul, aflat pe o cimpie, iarnă,

privește amurgul și zborul unui corb. Ce legătură poate să aibă asta cu „chemările de dispariție”? (în varianta inițială apărea ca niște „chemări de sinucidere” dar poetul a republicat, după numai cîteva luni poemul în varianta actuală). Oricare lector va decide, rapid, că „amurgul” și „corbul” (ambele, locuri comune venind de oriunde sau, nu-i așa, iarăși din Poe) aduc automat în mintea oricui „ideea de moarte”. Stupid de simplu, îndușător de banal. Și astfel, privirea noastră grăbită scapă prilejul de a putea privi de aproape unul dintre cele mai spectaculoase exemple de asamblare a semnificației din întreaga poezie românească. Desigur, „vinovată” este în primul rînd... prea marea simplitate a structurii de suprafață a poemului, care pare să nu ascundă nimic, dar este oare aceasta o scuză?

Să luăm, deoparte, pentru analiză, toate segmentele textului care reprezintă percepții vizuale ale personajului: „cimpia... un imens rotund”, „un corb... vislind”, „un corb vine din fund”, „tînd orizontul, diametral”, „se-născău același corb”, „tînd orizontul, diametral”. Adică, după cum lesne se observă, cea mai mare parte a textului. Mai mult cu, excepția primei secvențe (premișa imaginativ-simbolică a cîmpiei (a cerc), toate celelalte se referă exclusiv la „corb” și la drumul pe care el îl urmează. Dar drumul corbului nu e, totuși, descris în sine, indiferent: personajul nu pretinde doar că vede un corb care zboară, ci **zborul corbului este permanent raportat la un punct fix care e privitorul**. Procedul nu este o simplă insuficiență a staticității unui personaj (cum ar fi sania ce apare în finalul unui pastel de Mies van der Oude), ci un mecanism complicat prin care, în spatele unor segmente extrinsec de clare și deloc echivoce se ascund totuși, articulațiile unei scheme complexe. Să luăm, de pildă, chiar primul segment: „un corb vine din fund”. A spune despre o pasăre că „vine” nu înseamnă a spune pur și simplu că „zboară”, indiferent cum, indiferent în ce direcție, așa cum fără să ne dăm seama, în gîmba și neatenția lecturii, sîntem înclinăți să citim, ci înseamnă „a venit către cineva”. Dar a mai adăugăm și că „din” trebuie reintegrit ca „dînspre”, rezultă că, în ciuda unei non-ambiguități de necontestat, enunțul amintit suferă de o anumită parțialitate a actualizării semnificațiilor datorită faptului că el este rezultatul unei condensări în urma căreia au dispărut tocmii termenii direcționali, vectoriali, adică cei care desemnează nu atît mișcarea propriu-zisă cît relația dintre obiectul/fința aflată în deplasare și privitor. În etape succesive ale reintegrării sale dezambiguate, enunțul poate și trebuie să fie citit ca: a) „un corb vine dinspre fund către mine”, sau, și mai exact: b) „un corb se apropie venind dinspre orizont către mine, privitorul”, dacă nu chiar, integrînd toate informațiile contextuale, sub forma: c) „venind dinspre „amurg”, adică dinspre partea cercului imaginar al cîmpiei spre care eu, privitorul, mă aflu orientat cu fața, un corb se apropie de mine, adică de centrul cercului care sînt eu, privitorul”. Dacă nu decodăm corect acest „vine din fund” și nu îl legăm de semioza cercului („cimpia... un rotund”, „tînd orizontul... diametral”) putem, vom vedea, să ratăm cu totul înțelegerea textului. Important, foarte important este să vizualizăm corect informațiile furnizate de text, adică să nu închipuim cumva drumul corbului ca un zbor undeva, la orizont, ci cu precizie urmînd diametrul cercului care este cimpia: el vine către personaj, trece pe deasupra lui și își continuă zborul mai departe, în spatele personajului, (între-un al doilea moment refăcînd drumul invers). Drumul corbului este astfel egal cu două diametre ale cercului imaginar: asta din punctul de vedere al privitorului căci, în realitate, corbul vine dintr-un anumit mîrgînd pînă într-un alt loc și întorcîndu-se la locul de plecare. Faptul că trece chiar pe deasupra martorului (urmînd diametrul cercului imaginar al acestuia) este întîmplător. Ce care sînt aceste locuri nu ni se spune, nu știe nici personajul, dar tocmii asta este „cu mari șanse de probabilitate, întrebarea la care el caută răspuns (și noi, evident, pe urmele lui). Nu semnificația simbolică a corbului ca atare e importantă aici, aceasta e simplă (nici măcar nu trebuie să-l fi citit pe Poe), ci legăturile dintre a această semnificație și diametrul său zbor. Numai vizualizarea mentală efectivă de către cititor a acestor relații situaționale complexe dintre „privitor”/spațiul circular înconjurător/trasul corbului va putea să ducă la o explicație coerentă a singularului loc realmente ambiguu al acestui text: surprinzătoare imagine a corbului... vislind.

Pentru origine este limpede că „corbul” acestui poem e o sosie a corbului poezic funcția sa retorică fiind aceeași adică are aminte a limitării biologice a ființei. Ca și „amurgul” care, și el, poartă aceleași conotații ale „sfîrșitului”, „stîncii”, „dispariției”. Dar, spre deosebire de înaintașul său, corbul din „Amurg de iarnă” este „tăcut”, el nu îi

spune personajului nimic, ceea ce nu înseamnă că în mintea acestuia nu s-ar petrece un proces de interpretare, de atribuire de semnificație, un proces ce trebuie, fără doar și poate, să fie reconstituit de lector. Căci procesul semiotic absent din text este tocmai cel care duce la ceea ce neînțeles constatare din versul al șaselea.

Ni se spune despre corb (personajul-privitor) o face, deci este o percepție dar și o semioză a lui care ne va ajuta să-i reconstituim raționamentul) că „vine... vislind”. Și acesta va fi locul retoric central al poemului, fără a căru reconstituire întregul este lipsit de coerență și chiar de sens. E o comparație lesne descriptibilă ca o corelare între „aripile” deschise ale păsării și „lopețile” unui vislaș (toți termenii de bază ai relației lipsind din text !!!). De fapt relația trebuie completată, căci ceea ce, în definitiv, se compară este mișcarea aripilor în aer cu mișcarea lopeților în apă. Iată de ce a fost necesară oioasa discuție anterioară despre vectorialitatea deplasării corbului, căci numai dacă-l închipuim venind către privitor vom putea înțelege și vizualiza imaginea corbului căruia i se văd anbele aripi, astfel încît privitorul îi poate percepe corpul asemănător unei bărci iar aripile asemenea unor vise. Dar un asemenea corb, asemănător unui „vislaș”, înseamnă că nu este numai poezic pre-vestitor ci, în același timp, și echivalent simbolic al lui Caron, cel care trece sufletele morților peste apele Styxului. Este clar și complet, în acest moment, și semnificația drumurilor corbului: la ducere, peste primul diametru al cercului el poartă un „mesaj de moarte”, o veste (este poezic pre-vestitor), în vreme ce la întoarcere el va purta cu sine un suflet pe care-l va duce cu sine... amurgului (adică Neantului). Este limpede acum și care sînt capetele pe care drumul diametral al corbului le unește: la unul Neantul („amurgul”), către care personajul este orientat cu fața, iar la celălalt, în spatele personajului-privitor, locul din care probabil acesta vine, și pe care l-a părăsit pentru a ieși în deschiderea cîmpiei: Orașul, cetatea. Al cui este sufletul adus cu sine de corb pe drumul său de întoarcere nu știm, și nici nu are importanță. În nici un caz al personajului, căci acesta se afla pe cîmp. Oricum, ceea ce forma obiectului acestei analize pare suficient conturat: s-a văzut cît de numeroase și mai ales care sînt locurile poetice comune rețopite și amestecate (fără a scădea prin asta cu nimic valoarea poemului) într-un enunț de o remarcabilă concizie și simplitate. În acest text avem rara ocazie de a descoperi cum un cuvînt poate să se actualizeze nu numai prin două dintre fețele sale (denotația și conotația) ci chiar prin mai multe. Căci acest „corb” este atît el însuși (denotația: pasăre), cît și un simbol al morții, pată albă pe albul dominator al zăpezii (conotația locală, intratextuală), dar mai ales mesager al „chemărilor” neantului (conotația intertextuală, locul comun al corbului poezic) și în același timp slujitor credincios, cel care transportă sufletele între cele două zone (conotația culturală, mitologică, cel mai greu de identificat).

Iată cum, la Bacovia, o atît de evidentă descriere asunde un scenariu dinamic. Analiza noastră a fost, în mare măsură, o reconstituire a celor ce se petrec în mintea personajului, o reconstituire a modului cum acesta interpretează „semnele” pe care ambianța i le oferă. Că semnificațiile simbolice atribuite de el unui fapt fizic cert (zborul unei păsări) sînt sau nu adevărate, verosimile nu are, pentru situația poetică, nici o importanță. Important e că pentru el sînt verosimile. Demn de remarcat este, totuși, aspectul că de fapt personajul nu e în nici un fel implicat direct în situația optică limitată căci, chiar dacă corbul este efectiv un mesager, respectivul mesaj nu îi este în nici un caz acestui personaj care este numai un martor întîmplător al trecerii corbului. E drept, prin hazard, tocmii unul în stare să descifreze exact semnificația zborului său, și mai ales unul foarte curios, care nu se mulțumește să înregistreze pasiv zborul cu privina. În ultimă instanță ceea ce cu adevărat ne interesează este că, din nou, ce în majoritatea cazurilor, poemul bacovian se do-

vedește a nu fi o simplă descriere ci simularea perfect structurată a unei situații comunicaționale, perfect descriptibile în termenii teoriilor informaționale. Și cred că numai privind poemul și din acest unghi el poate să devină în sfîrșit corect și complet înțeles. Ca mesager al Neantului, corbul îndeplinește funcția de a realiza o legătură între două zone altfel net separate (neființa și ființarea), dar modul în care apare unui martor exterior a această legătură este acela al unui canal comunicațional pe care circulă mesaj, de la un capăt la celălalt și invers. Deși situat în afara lanțului, personajul acestui poem sesizează mecanismul ca atare, funcționarea și semnificațiile sale. Corbul este purtătorul unui mesaj (structura propriu-zisă a mesajului rămîne necunoscută) pe care-l duce, din partea unui emițător (neantul „amurgul”) unui destinatar. Privitorul, eul perceptiv, se găsește plasat în afara lanțului propriuzis dar, în mod favorabil, în context și în preajma canalului. Apar astfel majoritatea termenilor, cu excepția mesajului și codului (căci corbul este... tăcut). Și totuși, atît codul cît și, în mare, mesajul, pot fi reconstituite. Și ce altceva a făcut personajul (și noi pe urmele lui) decît o reconstituire, o inferență simbolică, o semioză în urma căreia „amurgul”, „corbul ca mesager”, „corbul ca vislaș”, „corbul ca pată neagră pe albul total al zăpezii” apar tocmai ca semne ale codului ce vor folosi, implicit, și pentru decodarea, prin presupuneri, a mesajului.

Brusc implicat într-un proces de comunicare în care nu este actant (emițător ori receptor) ci doar martor al transferului unui mesaj al cărui conținut nu-i e accesibil („corbul” e „tăcut”) dar nici indiferent, personajul poemului „Amurg de iarnă” se transformă dintr-un simplu privitor într-un interpretant activ al semnelor ce-i sînt accesibile. Rezultatul acestei semioze va fi înțelegerea „corectă” a situației-simbolice respective (faptul trecerii unui corb) dar și paradoxala, absurda reacție a personajului („chemări de dispariție mă sorb”).

E timpul să legăm lucrurile între ele și să încercăm a integra și ambiguitatea disjunctă a versului șase în coerența întregului. În definitiv acest vers șase este tocmai elementul lipsă din schema comunicațională evidentată mai sus, căci el reprezintă tocmai căutatul conținut al mesajului. Ce este „mesajul” purtat și transmis de corb? O „știre”, o „științare” o „somație” de moarte adică tocmii o... „chemare de dispariție”, iar imperativitatea unui asemenea mesaj se coroborează tot mai cu pasivitatea reacțiilor celui care-l primește, căci a asta nu i se poate opune, nu are alegere. E o anihilare a voinței exprimată cu precizie tocmii de sensul pasiv al predicției segmentului respectiv (acel „chemări mă sorb” care înseamnă de fapt „sînt sorbit” și care este singurul loc al textului care se referă la personaj). Și totuși, constatarea că mesajul nu l se adresează personajului rămîne perfect valabilă. Singura ipoteză utilizabilă pentru restituirea globalității textului ar fi următoarea: în cazul unui asemenea mesaj (de moarte), chiar dacă el are un (alt) destinatar, din momentul cînd conținutul lui este înțeles, indiferent de către cine, acțiunea mesajului devine, inevitabil, eficientă. Înțelegerea (decodarea) e suficientă pentru a de lanșa procesul. Astfel, personajul din poemul „Amurg de iarnă” este pus în situația-limită de a fi martor al trecerii unui corb, ci de a suporta consecințele proprii erizozității semiotice. Date fiind nerăsușivitatea constrîngătoare și caracterul logic, obligativitatea supunerii (pragmatice) la comanda semnificațiilor decodate, nu mai are importanță că a această semnioză e accidentală, întîmplătoare: întîlegînd mesajul, indiferent cui a fost adresat adresa în realitate, e ca și cum i-ar fi fost lui adresat. Dăruie corb personajului nu-i rămîne de-îț să aționeze în conștiința de fapt să se lase nelăsat. E obligat să se ducă pe drumul de treceri întoarcere al corbului. E... sorbit.

Mihail Gorcea

Lucra farul



« UN COPAC MÎNDRU ȘI PUTERNIC »

Putem socoti că debutul editorial al lui George Coșbuc a avut — ca și publicistic — două etape. Mai întâi a apărut, la Sibiu, în anii 1885—1887, urile: Blestem de mamă, Pe pământul, Fata Craiului din cetini, Fa mamci și Fulger. A doua etapă pe la București, în anul 1893, prin iția primului volum în adevăratul in- s al cuvintului: Balade și idile (58 poezii pe 258 de pagini). În luna iu- cind a apărut volumul, Caragiata a , în „Molțul român”: „Pe cimpul al publicisticii române, pe care creș- tita spanac, des și abundent, a apă- în sfârșit, zilele acestea și un copac, așa de mindru și așa de puternic, că și mii de recolte de buruieni se vor nda și el va sta tot în picioare, tot sântos și mai trainic, infruntind ul actual și vremea cu schimbările ei icioase făcând din ce în ce mai mult limbii noastre — cu volumul Bala- i idile, de George Coșbuc”. Mai tirziu : 15 decembrie 1893 — după ce poetul

gustase dulceața consacării și, în același timp, amarul unor calomnii, ziarul „Soa- rele” va scrie: „Mai înainte de a apare Balade și idile, aproape nimeni nu cu- noștea pe tinărul, modestul și talentatul poet George Coșbuc — cîntăreț al cimpilor și al poporului românesc. Este un tinăr blind, cu păr mare, mătăsoș, frunte mare. Este singurul dintre pușinii noștri poeți talentați pe care-i avem. În ver- surile sale transpiră parfumul vieții și al sănătății”.

Apar însă și articole calomnioare re- feritoare la acest volum. Printre cei care semnează astfel de articole se află și Alexandru Macedonski — același care, în 1883, cînd Mihai Eminescu a fost inter- nat în spital, s-a grăbit să publice cu- noscuta epigramă în care referitul poet este făcut nebun. Strămoșii noștri ne spun: De mortuis nil nisi bene. Așa o fi, dar calomniile care au umbrit, atunci, figurile celor doi mari poeți, nu se pot uita.

CONDUCĂTOR DE REVISTE

avind ca directori pe Alexandru uță și pe George Coșbuc. În edito- l intitulat Uniți, cei doi directori a- : „Ne stringem, cu credință și cu oste, în jurul aceluiași stindard, stin- de pace, de înseninare, de înfrățire ectuală, de apostolică muncă pentru ortirea inimilor care tinjese, pentru steptarea avintului de odinioară în tele românești, pentru chemarea a- puteri risipite la o îndrumare mai toasă, la sfînta grijă a întăririi șiării neamului nostru”.

iața literară”, apare la 1 ianuarie Directori: George Coșbuc și Ion in. În numărul 1 apare poezia lui ze Bordei sărac: apoi: O poveste Umbră, Tricolorul, Cuseri, precum n de proză.



„Nunta Zamferei” — fragmente — 1889

OPERA LITERARĂ

Opera literară a lui George Coșbuc a fost publicată, din anul 1885 și pînă în prezent, în 181 de volume și broșuri di- ferite, dintre acestea fiind: 77 — poezie; 36 — proză; 37 — traduceri; 34 apărute în limbi străine (engleză, franceză, ger- mană, italiană, spaniolă, ungară).

Volumul cel mai mult receditat a fost Balade și idile — apărut în 26 de ediții. Următorul volum de mare succes: Fire de tort — 21 de ediții.

Alte volume apărute și difuzate în mai multe ediții, în timpul vieții lui Coșbuc: Povestea unei coroane de odel; Rășho- iul nostru pentru neatinare; Din țara Basarabilor; Ziarul unui pierde vară; Cîntece de vitejie; Cartea vrednicilor românești; Povestind copiilor; Poeme și povești; Dintr-ale neamului nostru; Superstițiile păgubitoare ale neamului nostru; Balade; Drumul iubirii.

Despre viața și activitatea lui George Coșbuc au fost publicate 82 de cărți și broșuri (inclusiv prefetele principalelor volume).



Traducătorul

George Coșbuc a fost cel mai tinăr cător premiat vreodată la noi. Era restă de numai 15 ani cînd societatea US ROMANA REDIVIVA i-a acor- ci trei taleri pentru traducerea unei uni din Odiseea. Obținerea acestui iu a constituit o mare încurajare u Coșbuc, determinîndu-l să-și con- , în viitor, zile și luni de trudă pen- aloroasa lui operă de traducător. A al cu stăruință limba italiană și a t de două ori diferite localități din . Stăpin pe acest gen de activitate ură, a tradus mult, ajungînd să fie iat și de cel mai înalt for cultural al : Academia Română, pentru tradu- scrierii Aeneis, de Vergiliu. Aceas- micieră s-a făcut în ședința de la uarie 1897 și a fost susținută, în fața lui, de B. P. Hasdeu, Spiru Haret, r. Tocilescu și alții, la votare obți- -se 16 voturi pentru și 4 contra. remarca făcută de P. S. Auleian, a spus, în finalul cuvîntării respec- ..Coșbuc este un reformator al i noastre”, este de înțeles că pre- a s-a făcut nu numai pentru acti- n de traducător a lui Coșbuc, ci și u cea de poet. Pînă în anul 1896, iul despre care este vorba (Marele iu Năsturel) nu fusese acordat de- i Vasile Alecsandri și lui Al. Odo-

nepalele traduceri făcute de Coș- Anologie sanserită, Sacontala, Geor- Parmeno, Don Carlos, Divina co-



Bustul lui Coșbuc, Năsăud, 1956

SEMNE COMEMORATIVE

● În decursul anilor 1922—1978 au fost înălțate în țară 14 busturi și statui ale lui George Coșbuc. Lo- calitățile care se onorează păstrînd aceste semne comemorative: Nă- săud, Arad, București, Hordou, Birlad, Baia Mare, Iași, Slănic Moldova, Cluj, Bistrița. Sculptori: Cornel Medrea, I. Gr. Popovici, Gh. Groza, Al. Georghîță, Vetro Arthur, C. Lucaci, C. Baraschi și Gavril Covalschi. Cele mai multe busturi au fost făcute de Cornel Medrea (șase).

Bustul dezvelit la Năsăud (scul- ptor Cornel Medrea); la 14 octom- brie 1856, îl vedem în fotografie, înconjurat de elevii și părinții lor, veniți să asiste la solemnitatea respectivă, precum și la „rebotza- rea” școlii din Năsăud, care din acea zi a primit noul nume: Școa- la medie George Coșbuc.

Unul dintre busturile lui Coșbuc, aflate în București (sculptor I. Gr. Popovici), face parte din Rondul Roman, din grădina Cîșmigiu. An- samblul de busturi despre care este vorba, format din 12 sculpturi, z fost inaugurat la 27 iunie 1943, „în semn de omagiu și de cinstire din partea contemporanilor, pen- tru acei ce au adus neprețuite ser- vicii patrimoniului de cultură na- țională, prin nestrămătuata lor cre- dință în izbînda drepturilor româ-



Bustul lui Coșbuc de la Arenele romane din Cîșmigiu (ridicat în 1943)

nești” — cum s-a spus atunci în cuvîntările ținute. Cele 12 busturi sînt ale scriitorilor: George Coș- buc, Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu, I. L. Caragiata, Ion Creangă, B. P. Hasdeu, Șt. O. Io- sif, Al. Odobescu, Al. Vlahuță, Dui- liu Zamfirescu, Mihai Eminescu și Titu Maiorescu.



G. Coșbuc în 1912

CUM SCRIA COȘBUC

● „Revista pentru toți”, care apare la București, publică în numărul din 1 mai 1897, o „anchetă”, cu scopul de a comu- nica cititorilor unele „taine” ale marilor scriitori. Întrebările puse:

- 1 — În ce timp lucrați mai cu plăcere?
- 2 — Cum vă odihniți după munca scri- sului?
- 3 — Cîte ore lucrați pe zi?
- 4 — Ce lucrați acum?
- 5 — Ce sperați a lucra pe urmă?
- 6 — Care a fost debutul Dv. literar?
- 7 — Cine v-a ajutat la început?
- 8 — Ce vîrstă aveți?

Primul care este „anchetat” și răspon- de la întrebări este poetul George Coș- buc. Iată cîteva răspunsuri:

„Scriu cu plăcere la amiază și seara, dar mai mult după ora 10 noaptea. Poe- ziile mele le compun cîntîndu-le și am alîtea melodii în cap cîte poezii am scris. Ca să pot cînta mă închid în odale; dar mai cu voie compun cînd călătoresc cu trenul — stau afară pe platforma vago- nului și acolo îmi bombănesc versurile în pace. Cea întâi poezie am publicat-o la vîrstă de 15 ani, într-o foaie pedago- gică din Ardeal („Musa someșană”, n.n.). La început m-a încurajat domnul Slavici, directorul „Tribunei”, de la Sibiu. La 1890 m-a adus domnul Titu Maiorescu în România și mi-a dat o slujbă la Ministe- rul Cultelor. Sînt născut la 8 septembrie 1866”.

Ultima poezie a poetului George Coș- buc, avînd titlul „Vulturul”, apare în re- vista bucureșteană „Scena”, la 24 februa- rie 1918.

La 9 mai 1918 George Coșbuc a încetat din viață, la locuința sa din București. La 11 mai i s-a făcut înmormîntarea, la cîmîtirul Belu.

Documentar de Ion Munteanu



G. Coșbuc și I.L. Caragiata în 1901

VATMAN!

Totdeauna cind venea vorba despre dragoste Toma-Fane avea el o vorbă:

— Tot manipulantul, săracul!
Nu prea o înțelegeai bine. Dacă o înțelegeai, ți s-ar fi părut mai potrivită lângă grătarul cu mici, dar Toma-Fane, nu, făcea trei pași și o zicea și mai încolo.

Povestea despre nu știu ce film, dar cind ajungeai pe la deznodământul în care ăla o inhăța pe purie de păr, îl puneai piciorul în gît și se apuca s-o piseze cu pumnii, tot nu știa cum, lui Toma-Fane i se năzărea că se tratează o afacere de amor și începea să te bizie cu melancolia:

— E-hei... Nu ți-am spus eu? Tot manipulantul, săracul!

Tu nu mai aveai chef de nimic și oftai.

Uite, chiar așa, chiar dacă în ziua aceea nu povestisei nimic, stătea doar așa pe-o bordură și oftai, adică nu făcea nimic rău, nu erai nici trist, nu-ți era nici un dor, se nimerea unul ca Toma-Fane să se bage în ciorba ta.

— Dă-o, bă, dracului de fufă care nu te iubește. Adică pentru ce să stai tu aici și să suferi de ea? Că ei numai la mandravelle și la golani ei îi stă capul.

Încearca să-l lămurești cum că treaba nu stă așa. Că de fapt tu te așezasei în fund și că aia de fapt era o bordură. Unde vedea el bagaboante care dădea totul la spate și te face să suferi? Uite, nu era. Ridicai tacticos un picior și te uitai sub talpă. Uite, că nu e. Carre-i filmul?

Mai mult îl întăritai. Nu se aștepta la așa ceva de la tălpile tale. Erau tălpi de plastic sau cauciuc. Și el purtase dintr-astea și nu simțise pericolul. „Bă, să nu fie nimic în sufletul tău?” „Păi!” „Atunci ce mi te izmenești și oftezi?” Și se depărta înăcrît și scîrbit, era om bătrîn, scuipa printre dinți, îi trecea:

— E-hei, tot manipulantul, săracul!

Bine, era într-o după-amiază de joi. Cine nu acționează cu cap și pricepere într-o după-amiază de joi, ăla cară brînza. Adică primisei tu telefon de la Mia, nu fusesei prea atent și nu așteptai decît cuvîntul „țoc” care să te anunțe că s-a încheiat convorbirea și cind colo, zălta că tu nu, că tu trebuie să preiei pachetul ăla mare de brînza. Ce să faaci? De la tren, te urci frumușel în tramvaiul douăzeci și șase, cobori la Berceni, cir-mir, Toma-Fane. Atît apucasei să mai auzi și ți se așezase o pată mare pe suflet, auzi: Toma-Fane!

Brînza nu era grea, nu era deloc grea, ba era din ce în ce mai ușoară. Pînă să ajungi la Tunari se scurseseră din ea vreo doi litri de apă. I se strîngea și ei, pasă-mi-te, inima de plăcere pentru ce după-amiază o să petreceți împreună.

Pe atunci nici nu știai că joia după-amiaza Toma-Fane bea spirt. Pentru că asta face el în fiecare joi după-amiază. Se duce la chiuvetă, desface sticla de jumătate, o toarnă într-aia de-un litru, adaugă 4—5 degete de apă și gata. Gata adică cu joi dimineața. E joi după-amiaza și bem.

— Măi, cine te-a învățat pe tine să vii cu brînza asta la mine?

Cum cine te-a învățat? Soarta, nevoia... Spirtul te dezinfectează puțin și apoi te îmbată.

— Păi spune tu dacă așa se servește o bucată de brînza... Cine te-a învățat? Spune-mi corect, cine te-a învățat? Nu cumva vreo femeie?

Aha, deci aia îl rodea. De abia aștepta să zici că da, o femeie, ca să te trăznească și el cu manipulantul.

— Măi, tată, măi... Prieten de-al meu care-a cunoscut o femeie ce era în stare de orice, dar nu era în stare să fie fericită... Îi spunea: Alicia — o chema Alicia, ai ei erau de la țară, fuseseră instăriți și primiseră acasă reviste. Îi spunea: măi, Alicia, fă, nu fi timpită, că îți distrugi organismul. Într-o seară a ajuns într-atît de nefericită, încît i s-a oprit ceasul la mină. Îl scotea, îl întorcea, îl pune la loc și iar se oprea. Atît era de nefericită! De atunci a început să apară în poze cu cîte o stea drept în frunte. Oricît ar fi fost de pozată îi apărea o pată mare acolo...



— N-aveai ce să-i faci. Prietenul meu se apucase să intre la gînduri. Ce să-i faci el, ei, cu ce fel de salam ca să-i dea. Îi cumpăra bunătăți. „Fă, tu îți nenorocesti calorile”, o amenința el. Stătea toată viața aia a ei lângă calorifer, privea pe fereastră și se nefericea. ăla că nu, că de ce, că spune-mi tu mie. Aia că Tomo ce să-ți spun eu ție? Și nu-i spunea. N-avea motive. Dar se sfîrșea...

— Într-o seară, tot așa, s-a întors mai tîrziu de la servici și-a găsit caloriferul plin de sînge. Își spărsese mădulele cu un ciob din oglindă și gîlgiia. Uite așa îi făceau vinele: ghior, ghior, ca la o chiuvetă ce trage. În rest nici pîs Alicia nu mai zicea. M-am tăiat și eu, eram înnebunit și am început să-i indes sînge de la mine în vine. Uite-așa ne-a luat de-acolo Salvarea, ca pe niște nebuni...

— Trebuie să-ți spun, domnule dragă, că de la-nceput femeia asta nu era o femeie, era o puștoaică. Și că bărbatul acela nu era doar băbat, se șoptea că ar fi bătrînor. Lumea îi zicea: Toma-Fane, ce te uiți tu la o puștoaică ca asta, dar el i-a făcut casă. Lumea îi zicea: Toma-Fane, de ce o lași mereu la fereastră, dar el îi pusese și sticlă din aia prin care vedea. Ce să te pui cu copilul? După accident se făcuse și mai cuminte și din vorbă nu-i mai ieșea. Îi spunea Toma-Fane: „du-te afară și umbli”, și ea afară o pornea, numai că o lua prin pereți. Parcă nu mai avea gînduri în cap și nu mai gîndea. Doi ani s-a tîrît ea așa, pînă ce a apărut Vatman, ăla.

— Care Vatman?

— Vatman! Neamțul! (Și o spunea de parcă ar fi zis cel puțin Superman). Luneca de mai multe ori pe zi în vehicol prin fața ferestrei și-o claxona. Nenorocitul n-avea mai mult de 30 de ani, era blond spălăcit și mesteaca gumă. Îi atrăsese atenția: „Fă, tu nu te uiți că n-are nici după ce să mănince?” și că „Alicia dragă, ăștia sînt ochelari de soare, nu-s dumnezei. Să se ducă acolo în țările lui”. Să nu se ducă. Traseul lui 29 se făcea tot mai scurt, așa că Vatman ăsta i se urca cu picioarele pînă pe geam...

— Venise concediul. Hotărîsem să le fac amîndorora de petrecanie. Ei, cumpărîndu-i vreo bijuterie, vreo broșă, ducînd-o din cînd în cînd la cite-o petrecere, lui, să-i retez gîtul. Am început-o cu el. Într-o noapte am coborît să-l aștept în stație.

Pe la douășpece a apărut și el, gonea animalul! Cînd m-a văzut cu manivela, nu știu de ce, a frinat brusc, probabil dorea s-o cunoască, a desfăcut puțin ușile — alea din față, să urc, să mai șuguim, să discutăm. Ce să mai discutăm? Trosce! Din prima lovitură i-am ferețit lobul urechii. Dintr-a doua l-am trimis frumușel la picioare, că și astea de cînd îl așteptau sărăcuțele... Continuam noi să discutăm, să vedem, dar Alicia a simțit ceva, a deschis geamurile larg și a început să strige: „Vatman! Vatman!” A coborît chiar ea m-a îmbrîncit afară și a condus tramvaiul pîn' la depou numai în cămașă de noapte.

Chestia asta mi-a întors stomacul pe dos... Mi-l închipuam pe Vatman ăsta trecînd pe la ea, cînd eu eram la serviciu, intrînd în bucătărie și învățînd-o acolo să conducă tramvaiul, folosindu-se de robinete. Veneam eu apoi și puneam mîna pe acele robinete fără să știu nimic... Mă așezam la masă, mîncam, eram fericit. Nu-i nimic, să se spele pe cap cu ea domnul Vatman, că Alicia tot nefericită are de gînd să fie...

— Și-au trecut patru luni... Mă bucuram că pe traseul lui 29 există un tip care va provoca în curînd accident de cît scandal are parte acasă. Scandal îmi închipuam că avea, dar nu provoca. Eram foarte atent. Pe cine-o să calce? Cui îi va provoca un deces, cui îi va tăia cu roata piciorul?

Mă uitam mai ales la picioare. Mergeam așa cu privirile în jos cînd mi s-a părut că dau peste unele cunoscute. Am pus mîna la ochi, am încercat să ghicesc, și am spus de vreo treizeci de ori „Greta Garbo!”.

Era Alicia. Arăta nemaipomenit de fericită, umbla în pantaloni scurți, se mai rotunjise puțin, suridea și părea fericită!

Chestia asta m-a umplut de respect. Cum o fi făcut Vatman ăla, ce-o fi dres, dar m-a umplut de respect. Adică cum, doar pentru faptul că era neamț, că umbla în vehicol și reușea să rezolve orice problemă? Uite că reușea. Nu puteam să țin doar pentru mine secretul, am tăcut ce-am tăcut, dar cum dau peste vreun prieten care are și el o problemă, nu mă pot abține să comentez: „E-hei. Tot manipulantul, săracul!...”

ion andreia

Solitarnost

(douăzeci de haiku-uri despre singurătatea românească)

VIS

În visul lui către o zi mai bună
romănu-și mută locuința-n lună

LINIȘTE ?

Noaptea și-a lăsat oblonul
draperiilor de tuș

VERTICALĂ

Natura stă-n picioare
cu fruntea ridicată

PAS

Și cînd să te prinzi

pasu-i greșit
și-ai căzut

DIMINEȚI

O, diminețile albe, diminețile albe
cum mă mai anăgeau culorile lor
rîndindu-mi sufletul de așteptări

DANS TRIST

Murise ziua în amurg de ceară
iar noaptea se lăsa indoliată

ATUNCI

Doar luna ca și-n alte dăți
era de cașaulă

CLEPSIDRĂ

Își ciuruie tîria căldura și lumina
secunde cad anemic din stuful unui nor

PASTEL INTIM

Plîngeau violurile-ntr-o noapte
de-atîta năruire de ecou



CREDINȚĂ

În seara aceasta totul e de prisos
în seara aceasta a muri un dumnezeu

AMIAZĂ ÎN CÎMPIE

Drumul cel mare zace răstîgnit
cu brațele prelungite pe uliți
ca un riu din care s-au retras apele

CERUL

De atîta uimire
a devenit ochi

ALCOOL

M-așteaptă vinul licîrînd în cană
ca ochii triști și tainici de codană

FIX

Are și românul un fix:
țurğumerol ambartonat cu bicfus
și țînosit cu abadix

LICITAȚIE

Bate toaca, bate toaca
pînă-aude Zavaldoaca
toaca bate, ea aude
Zavaldoaca nu răspunde

ADEVĂR

Uneori mint atît de frumos
încît cred și ingerii

TOAST

Să facem chef, prieteni
plătesc eu moartea mea

TRANZIȚIA POLITICĂ ACTUALĂ

METAMORFOZA UNUI SISTEM DE SEMNIFICAȚII

S-ar putea spune, — nu fără o considerabilă îndreptățire — că istoria menirii este lupta dintre națiune și imperiu.

Opoziția și tensiunile, cel mai adesea violente, dintre principiul intrupat în ațiune și acela, mai abstract, care a îns de nenumărate ori, în lungul vremii, să capete formă și trup ca imperiu, cunoscut însă nu doar semnificative eisoade ale transformării divergenței în onvergență, dar a arătat chiar că aceste două variante ale ființării istorice pot articipa la ample fenomene de rezonanță amplificatoare. Regula rămâne însă aptă și sfîșierea.

Cind vechile basme românești tindeau să se constituie în paradigme ale vastității dezvoltării și destrămării umane, al nsignifianței existentei omenești, aunci ele începeau cu forme precum : a fost odată un moș și o babă". Vîrsta năntată, trădînd lungul sir al încercărilor la care au fost supuși protagoniștii, i care au sfîrșit prin a-i învinge, faptul e a constitui o pereche, uniți prin eșec, reștea nelădoelnic, simplu și abil în același timp, sentimentul apăsător și trist d căii care se închide în fața vieții, al rizonturilor sumbre care încercuiesc spațiul bietelor noastre eforturi de a mai fi ră. Atunci însă cînd simbolistica basnului primea atotputernicia supraumană destinului, începutul lui era : „a fost odată ca niciodată un împărat" (eventual: mpărat și o împărăteasă). În folclonostu împăratul este culmea absolută, în spațiul umanului, în lumea submară. Dacă ceva se poate întimpla unui mpărat atunci acel ceva se află cu totul i cu totul dîncolo de firesc, mai presus e tot ceea ce aparține generării și coruerii. Dacă un împărat își dorește ceva, tunci acel ceva aparține lucrurilor pe are nici un om nu poate evita să le doască; dacă un împărat suferă, atunci rice om este dator să accepte suferința. mpăratul este, în acest sens, o ființă xcepțională, exemplară, și atît. Semizeii, ii, eroii mitologici creau pentru interectul uman tocmai această zonă dîncolo e care nu mai funcționa decît abstractia, egea, principiul, logosul. Eroul nu este lteceva decît ființa care caută să nu epîndă decît de o lege; se oferă cerialtă, întrucît este apt să intruzeze un rincipiu; se poate depăși pe sine, pînă a punctul dîncolo de care poate fi conundat cu o abstracție și chiar substituit ezonabil prin aceasta. Împăratul este roul mitic integrat în structura socială. reud a pretins că inconștientul a simbolizat — ori simbolizează — în împăat tatăl, mai exact că imaginea împăatului recrează pentru noi, cei de acum, mbolic, modul în care ne-am imaginat, existența noastră infantilă, autoritatea alitățile unui părinte dominator și ontestabil. Punctul de vedere freudian a această privință poate să fie sau să u fie corect, esențiale sînt însă trei asecte legate de reprezentarea mitică — particular în basme — a figurii împăratului.

În primul rînd este problema creării uterii. Credința în împărat — sau ataamentul față de simbolul imperial arată redința în sursa socială a puterii individuale. Simbolul geniului este contrarul paradigmei împăratului : puterea individuală vine din individul care se individualizează doar întrucît se izolează. În al doilea rînd vine problema formării a puterii : puterea este ceea ce este atrucit transferă concretul în abstract.ăt Frumos este o ființă concretă; în rincipiu, aici, pe pămîntul poveștilor noastre, el este un român. Verde Împărat este abstracție, lipsită de trăsături naționale. Puterea este putere întrucît nu se isă contaminată de concret.

În sfîrșit, destinul nu favorizează puterea. Ființa, omul cel mai umil este autat de destin în linia natural umană, rin comparație cu un împărat.

În cadrul națiunii însă, individul transră putere societății și nu absorbe putere de la semeni decît prin reciprocitate; același individ contează pentru ceilalți întrucît se individualizează, iar aspirațiile mane i se realizează întrucît el își molează dorințele și voința după cele ale omenilor (deci în funcție de ceea ce este urg acceptabil). Adevărul este însă că i fața contactului interuman, în fața deshidrierii concrete a comunicării umane, ubiectul are două căi : amplificarea anajării (direcționare și structurare a conretului, tot mai subtilă, pentru o priză it mai puternică), sau reducerea strucărării vii, și totale, a implicării imediae a ființei, astfel încît la nivel general i în chip schematic, întîlnirea să poată vea totuși loc. În existența microsocioiprma cale este cea a iubirii, iar a oua cale este formalismul; la nivel macrosocial prima atitudine dă spiritul ațional, iar a doua este sursa principiu-ii imperial. Cele două căi — două prin-ii, în fond — sînt orientări contrarii

XXI IMPERIILE

ale spiritului istoric al umanității, dar în ce măsură pot fi socotite incompatibile sau compatibile? Iar dacă sînt incompatibile, de ce este așa?

Principiul imperial nu este, în ultimă instanță, decît un principiu federalist — este încă federalismul prin constrîngere, un federalism forțat. Evoluția organizării statale sub raportul asociativității, al grupării mai ample, dar și mai puternice a colectivităților umane, implică situarea pe unul din următoarele trei paliere : imperiul, statul federal, statul unitar (cu alte cuvinte, statul național).

Colectivitatea etnică fundamentală este, desigur, cea tribală, care își cunoaște și recunoaște efectiv ancestorul comun. Dîncolo de aceasta există asociativitatea națională, dată de comunitatea de origină, limbă, cultură și asociativitatea produsă prin conștientizarea de forță, aceasta din urmă intervine prin succes combativ sau ca o necesitate programatică. Cel mai adesea omenii nu recunosc o comunitate intru faptul de a fi conduși decît cu aceia cu care împărtășesc o origine comună, obișnuința de a locui împreună (și, eventual, obișnuința acțiunii și muncii împreună), cu care au puternice afinități culturale. O altă cale de agregare o constituie forța. Se vorbește, frecvent, de dreptul forței, de dreptul celui mai puternic. Actualmente, o asemenea expresie definește o renunțare la drept, ca urmare a recurgerii la forță. Altă dată lucrurile nu stăteau așa. Forța năște, indiscutabil, lege; era generator de drept. Chiar relațiile dintre zeii diferitelor religii și oameni, relații pe seama cărora se statua principiul cu caracter de lege, erau interacțiuni determinate de un anumit raport de forțe. Poporul ales al Vechiului Testament este poporul ales și intrucit, Dumnezeu care infrînge și spulberă popoare și oameni, sub înfățișarea de inger, luptă o noapte întreagă cu Iacob, fără a-i pricinui acestuia mai mult decît o rană la coapsă. Conform cutumei, prizonierii de seamă ai triburilor aztece, după victoria acestora din urmă, erau sacrificați în cursul unor ceremonii sinistre și singeroase. Unora dintre victimele pregătite de sacrificiu li se permitea să lupte, în condiții cu totul inferioare ca armament, ca războinicii azteci, spre a fi eliberați, dacă înving totuși. Atunci cînd unul dintre prizonieri se întimpla — fapt rarissim — să învingă, el, de obicei, nu accepta libertatea, cerînd să fie sacrificat. Pare să fi fost aici conformarea cu o lege care derivă destinul uman din capacitatea și forța de acțiune a persoanei în totalitatea experienței sale.

Unui rege barbar din antichitate, orientului sau nordic, supuși îi recunoșteau autoritatea ca descendent al întemeietorului etnici. Marelui rege al Perșilor — împărat peste multe popoare — sau împăratului roman, autoritatea îi era recunoscută — ca autoritate de drept — întrucît era ființa care acumula cea mai mare capacitate de acțiune militară, cea mai mare forță, asupra unui vast teritoriu, asupra a numeroase popoare și, în fapt, mai mult sau mai puțin asupra lumii.

Principiul statului național (acest text, desigur, detașează total conceptul național de determinările economice, în care, în chip forțat, l-a așezat marxismul) a fost multă vreme principiul monarhic al conducerii societății de către descendenții întemeietorului etnici, sau, prin derogare de la principiul strict, de către cei care simbolizează pe întemeietor. În afara acestor două principii ale conducerii mai există un al treilea și cel mai important din toate : este cel al contractului social. Antichitatea a cunoscut acest principiu și l-a practicat fără să îl accepte totuși ca principiu metafizic, ideal, generator de drept în sens absolut. Cetățile democratice grecești, Roma republicană și triburile războinice nordice s-au organizat, esențialmente, pe seama contractului social, chiar dacă și dreptul cutumiar a avut partea sa în elaborarea primelor mari sisteme legislative europene. Filozofia antică nu a acordat multă atenție acestui principiu, de organizare contractuală a existenței. Trebuie totuși recunoscut că romanii, filozofii, în alte privințe inferiori celor greci, sînt sub acest aspect, cu deosebire printr-un M. Tullius Cicero, sensibil mai aproape de modul modern de a gîndi societatea, Jean Jacques Rousseau aduce ideea contractului social la nivelul de principiu absolut, mai exact la nivelul de element constitutiv al ontologiei umane. Curînd, Revoluția franceză face din contractul social al lui Rousseau singura bază de drept a existenței națiunilor. Iată deci cum contractul social trece printr-o serie de mutații : inițial este baza asocierii unui grup funcțional (cetate, societate războinică), apoi este in-

tronat ca principiu metafizic, spre a deveni apoi bază a existenței naționale. Odată cu Revoluția americană și, paradoxal, odată cu constituirea Imperiului german al lui Wilhelm I, acest principiu contractual pare să iasă dîncolo de hotarele cite unui stat și — potențial (nu și în fapt) chiar dîncolo de națiuni. În aceste cazuri se poate pune întrebarea : cine sînt subiecții asocierii de drept : indivizii, națiunile sau statele?

În istoria mai veche, lupta națiunii cu imperiul luase forma luptei regelui cu împăratul. Istoria ultimelor secole este însă opoziția contractului social cu principiul imperial — intrupat sau în intrupărat (numit împărat, sau führer sau secretar general sau președinte). Națiunea poate trece dîncolo de sine prin federalism, sau doar prin constituire de imperii. (Este curios, astăzi, nu atît faptul că uneori popoarele continuă să accepte monarhiile, forme deci ale recunoașterii fie și foarte parțiale unui alt principiu decît cel al contractului, în edificarea sau menținerea structurilor statale; uneori schimbarea poate fi mai traumatizantă decît conexarea parțială, într-un organism, a unui element constitutiv inadecvat. Mai curios este însă că există persoane care conced să fie monarhi. Omul există simultan în real și în simbol. Așa cum greu găsești pe cineva căruia realul să îi fie atît de suficient încît să nu ajungă a participa în lumea simbolurilor, este neobișnuit ca o persoană să admită în viața sa un coeficient simbolic exorbitant. A reduce pe cineva la existența exclusivă de simbol este o mare nedreptate care se face unei ființe umane — iar a accepta să fii redus cu totul la simbol este într-adevăr o delăsare aproape tanatică. Se află un pic de sadism în condiția monarhistului și un pic de autoagresivitate în condiția monarhului de astăzi).

Istoric, totul este competiție în care instrumentul principal se probează a fi asocierea grupului uman iar rezultatul final este tot asocierea, dacă nu survine, precum în cele mai multe cazuri, infrîngerea și dispariția. Grupurile naționale ale Orientului biblic, ale lumii indiene, triburile tracie, germanice sau sarmate, popoarele Italiei preromane formează universuri în continuă ebuliție; etniile apar și dispar. Chiar și o lume atît de stabilă cultural și politic precum cea egipteană suferă transformări profunde, naționale și lingvistice. Poporul care joacă un rol dominant în Egipt nu este mereu același. Principiul etnic (deci, de fapt, național) nu este, în timpurile vechi, un principiu al speranței. Uneori dispariția grupurilor umane se produce mai rapid chiar decît dispariția ființelor omenești. În aceste condiții apar trei principii de supraviețuire : cel etico-teologic, cel cultural și cel imperial. Principiul etico-teologic organizează viața poporului evreu. Principiul cultural organizează viața Greciei și a lumii elenistice, a Egiptului. Indiei și Chinei. Principiul imperial regizează existența statelor asirien, persan și roman. Principiul imperial tinde să transforme națiunile în triburi și, pînă la urmă, în nimic. Principiile etico-teologice și cel cultural transformă triburile în națiuni. Credința comună și stilul cultural unitar sînt amplificatorii interrelației etnice, ca relație de singe. Imperiul roman tinde să își asume principiul unității culturale; va fi infrînt de celălalt principiu, cel etico-spiritual. Sub o amplă unificare de ordin religios, Europa revine la organizarea în funcție de o nouă variantă a legii tribale, care este dreptul feudal. Regalitatea franceză și cea spaniolă pun în funcție principiul național. El este singurul sprijin al unei monarhii care tinde să se organizeze dîncolo de raza de acțiune a principului primitiv de tip familiar (tribul feudal). Monarhia s-a aflat atunci între nobilul care este conducătorul unei comunități tribale și șeful bisericii universale. Organizarea națională a monarhiilor evoluează mai greu în Marea Britanie, în Scandinavia sau Germania, în Carpați, în Italia, în cîmpia rusă, dar evoluează. Oricum, primele mari state naționale sînt Franța și Spania. Franța și Spania au educat conștiința națională a umanității. Conștiința națională a Spaniei a eșuat însă o vreme tocmai întrucît a fost folosită ca bază a constituirii unui nou imperiu. Ce a făcut ca Spania să promoveze o vastă politică imperială? Poate amintirea primejdiei venite de peste mări, și de peste strîmtoare, din lumea arabă. Mai tirziu Franța, angajată într-o politică imperială s-a văzut, ca națiune, supusă unor grave pericole. De ce trebuise ca Franța să se îndrepte în afară, căutînd să constituie, succesiv, două imperii europene și, în paralel, un altul peste mări? Poate a-

menințarea reprezentată de încercările Europei de a jugula Revoluția să fi fost impulsul care a îndreptat Franța către imperiu.

Tentația de a alcătui imperii aparține unor națiuni puternice și totuși periclitatate. Statul roman nu a putut găsi niciodată echilibrul social tipic pentru o Sparta, și nici măcar acela mai fragil al Atenci. Asirienii sau Perșii erau războinici care dominau de azi pe mîine o lume extrem de evoluată cultural, extrem de perversă și de abilă — un Orient rafinat și viclean. Tocmai prin slăbiciunea principiului național au ajuns să se înfrunte două principii la fel de slabe : chiar cel etnic, național, și cel imperial. Roma nu a putut subjuga efectiv nici Iudeea și nici Grecia. Și totuși Roma a fost imperiul model, și cel mai durabil, al umanității tocmai pentru că și-a asociat principiul cultural (creînd prin sine și cea vastă cultură juridică, specifică spiritului roman). Imperiile și popoarele s-au constituit, s-au destrămat și s-au refăcut cu mare largheț și neoprită frămîntare. Ele nu au legat nici un fel de moștenire politică. Supraviețuirea memoriei lor este strict una culturală și — iarăși — etnică.

Între timp însă, în existența istorică, principiul național și-a asociat principiul contractului social. Același lucru nu a avut cum să se întimple și cu principiul imperial. În momentele lor de criză națiunile au putut apela fie la edificarea și structurarea profundă prin intermediul contractului social, fie la depășirea delimitărilor naturale, într-o politică imperială. În cadrul acestei politici imperiul nu mai găsea un simplu echivalent în sprijinul națiunii — așa cum se întimpla în Antichitate sau în Evul Mediu — ci o realitate cu mult mai puternică, națiunea fiind și suportul contractului social. Singura soluție a existenței imperiilor a fost să devină, paradoxal, imperii naționale — precum cel austro-ungar, țarist, sovietic, sau cele coloniale. Singurul mod de a se justifica al imperiilor a fost egalitatea națiunilor în fața principiului autorității absolute a statului global. Imperiile în care aveau să domine englezii, francezii, austriecii, germanii, ungurii sau rușii reprezentau o contradicție în termeni ca și o monstruoasă rezultantă din asocierea unor principii opuse. Singurul mod supranational normal de asociere il reprezentă federalismul și nu extinderea aberantă a principiului național.

Toate cele trei principii ale organizării existenței politice a umanității funcționează încă și astăzi, însă două dintre ele nu funcționează cu adevărat bine decît într-o formă total modificată, și asociate celorlalte două principii reglatoare ale vieții sociale a umanității : cel cultural și cel etico-religios.

Principiul național-monarhic păstrează respectul pentru simbol dar, asociat principiului unității de cultură, își află simbolurile naționale nu în persoane existînd sau funcționînd prin convenție, ci în cei prin care noțiunea se recunoaște pe sine, precum un Dante, un Eminescu, un Goethe, un Moliere, un Shakespeare. Aceștia formează adevăratele autorități ale sufletului națiunilor.

Contractul social se materializează simplu, total și nu foarte infidel, în viața parlamentară actuală.

Principiul imperial, asociat celui al contractualității, dă ceva foarte diferit de un imperiu : uneori cite un stat federal (care însă, de obicei, nu se dovedește o reușită decît tot în măsura în care este statul unei națiuni, care însă nu domină, ci asigură substanța principală a întregului stat — este cazul R.F.G., S.U.A., cazul Regatului Unit), altele o organizație internațională (O.N.U., C.E.E. etc.). Principiul imperial asociat celui etico-religios dă marile biserici universale.

Nu numai că nu există, geo-politic, loc pentru imperii, astăzi; nu se află loc pentru ele nici măcar în lumea principiilor filosofico-politice. Doar ideologia extremistă, inclusiv cea ultranaționalistă, refuzată de națiuni căci contravine principiului lor de unitate își poate afla speranțele în ideea reînvierii sau revigorării unor imperii euro-asiatice sau centro-europene. Zilele de 19-21 august 1991 ale noii revoluții ruse, ori atașamentul masiv al românilor pentru Transilvania și Basarabia, egal celui dedicat propriei lor libertăți, sînt fără echivoc în a dovedi că pentru cea mai mare parte a oamenilor, imperiile se află în rîndul dușmanilor personali, în fața cărora nu se cedcăz.

Caius Dragomir



Fisura spre neant (III)

O pată de singe intelectual

Cunosc două formule celebre care se completează excelent. Prima aparține lui Ibn Arabi și afirmă că la Judecata de Apoi cerneala scriitorilor sacri va cîntări mai greu decît singele martirilor și cea de-a doua, unui mautid, lui Isidore Ducasse, conte de Lautreamont, pentru care toată apa mării nu e de ajuns ca să spele o pată de singe intelectual. Le unește ideea infimeii calități în măsură să „salveze” cantitativul. Astfel, o poezie, o proză, o viață au șansa redresării în funcție de pilpîirea unui gînd sacru. Damnarea propriu-zisă nu este decît pentru căldicea, pentru igiena cetățenească ce nu suferă „murdăria” artei. Căci tone de detergenți nu pot curăța „pata” unei metafore adevărate. Rimbaud, ca și ceilalți scriitori la care m-am referit, au lăsat pe întinderea sufletului omenesc „petele” cuvintelor strivite. Și ce este metafora decît un asemenea cuvînt care, prin însingurarea sa, mai poate aminti transparența simbolului? În *Saison en Enfer* el demonstrează că Infernul respiră iar această respirație, oricît de chinuită și deritmată ar fi, se furișează printre zăvoare și cenzuri, integrîndu-se sufletului nedamnat. El țipă: **Plus des mots!** Acest țipăt exprimă disperare, dar fixează și o limită dincolo de care începe să se întrezire speranța. Cred că natura liricii lui Rimbaud poate fi cuprinsă în sinteza un clocot de furie, o erupție, un vulcan, dar și o limită binefăcătoare. În cazul poezilor a căror cruce e blestemul, limita nu se înfățișează sub aspectul ei constrictiv și inhibitor. La el, limita reprezintă medicamentul cicatrizator, sulfamida care oprește hemoragia, închiderea rănii și, de aici, puțința de a se re-constitui brațul tăiat. Numai că în locul mîinii de om care a existat înainte de „accidentul” datorat poeziei, poate crește o aripă de zeu. Am expedit în câteva cuvinte desunul lui Rimbaud și al tuturor celor care, asemenea lui, s-au prăbușit în noapte păstrînd doar pentru sufletul lor sau pentru sinele divin ascuns în acest suflet taina întîlnirii cu lumina „de la capătul nopții”. Lirica rimbaldiană este din această cauză structurată pe trei niveluri: suprafața strălucitoare pe care se opresc cititorii de ocazie, apoi singele negru, învîrșat, totuna cu bezna în care poetul se zvîrnește nebunește. Acestea sînt nivelurile,

să zic, perceptibile, după care urmează partea nemărturisită, necunoscută, „secretul” celui care țipă „plus de mots” pentru a se cununa cu Tăcerea. Firește, intru pe un teritoriu lipsit de orice argument. Rimbaud însuși s-a recunoscut invins atunci cînd a spus că el, care se credea inger sau mag, a ajuns să muște țărîna. Dar părerea mea este că, dincolo de acest eșec declarat, se ascunde o realizare care se deosebește net de împăcarea simplă a țărînelor cu sfînta fire. Altfel, viețuirea sa în infern nu ar fi fost autentică. După ce ai traversat o experiență de duritate a celei a lui Rimbaud nu poți să redevii om obișnuit. Rămii ciung, dar brațul pe care și l-a retezat flacăra poeziei nu se mai reface cum era pentru a îndeplini muncile cîmpului. De aceea fuga de Poezie a poetului care a sperat de la poezie altceva ce aceasta nu i-a putut da, înseamnă statornicirea unei limite binevenite. Cel care a deschis drumul spre neant a avut însă resurse de a opri acest drum, doar pentru el, din nefericire, nu și pentru o contemporaneitate și, mai ales, o posteritate care s-au lăsat sorbite prin breșa creată de geniul unui poet. Ca și eroul din *În fața legii* care rămîne pe prag, Rimbaud poate spune: **Pleurant, je voyais de l'or et ne pus boire**. Cum poate fi redată mai clar diferența între a vedea aurul, lumina spirituală și a nu o bea, a vedea eucharistia și a nu te împărtăși? Sînt două momente distincte. A sta în fața Tarei, a sta în fața altarului, a aștepta ca porțile împărătești să se deschidă și să nu se deschidă. Rimbaud nu mai poate înainta, ca și Kafka, nu poate aboli distanța între vedere și săvîrșire, căci „a săvîrșit” prin poezie mai înainte de a fi fost pregătit s-o facă. Cuvintele, încă o dată, s-au dovedit devoratoare de viață. Și totuși ambiguitatea se menține, otrava nu e absolutizată, damnatul e liber să vadă ceea ce se află mai presus de zidurile captivității sale. Salturile și prăbușirile lui Rimbaud în acest poem în proză unic în literatura lumii prin cruzimea autenticității sînt amănunțite și, în același timp, metodice. Căci în pofida virtuții în care a alunecat, poetul rămîne lucid. **Mais je m'aperçois que mon esprit dort. S'il était bien éveillé toujours à partir de ce moment nous serions bientôt à la vérité, qui peut être nous entours avec**

mariana bulat

Dialog

1.

Eram atîta de copil !...
În fiecare deget
aveam un ochi
și în călcii o gură

În dialog cu pietrele,
cu vîntul
Bătăia pleoapei
vindeca azurul

Iar inima era o tavă
cu greieri bocitori
după luceferi,
cu spade stîNSE
-n apă

2.

Un doctor delicat
prindea-n pensetă nervii
și răsucindu-i pe mosor
le lua măsura

În ochiul leului
stătusem

și-mi amecise de priveliști
gura

Dormisem pe o pajiște cu maci
și pleoapa de narcotic
se umflase
Făcusem dragoste
c-un om de fum
și apa în pahar
se tulburase

Prin vine-mi luncea
argint de lună
dar trupul
era o haină
peticită cu-ntunerice

3.

Cine știe ?
E începutul un izvor
cu multe guri
și dialogul lor
nu se aude

Plutește doar un abur
călător
pe piei de animale
incă crude
Și clipele sînt
pe o creangă albastră
niște păreri
de dade visătoare
cu dulce-acru
botezîndu-și strada...

halku

Ca orice durere
mileniul incepe
între noapte și zi

GLOSSĂ

Cînd urci pe o scară și treptele sînt înguste și e întunerice al o ciudată senzație amniotică. Valuri-valuri se izbesc undeva, și tu ești între ele și ești în același timp și peretele de care se izbesc.

Răgazul de a fi tu însuși, o pauză de respirație a universului.

Eternitatea ca dispută aerian-terestră între săgeată și broască țestoasă.

Cutremurul cărnii care se rupe din propria carne, al apei care sare în vîrtejuri, al luminii care se desparte de ea însăși ca să contureze lucrurile care-i ies în cale.

Inefabil punct între noapte și zi.
Punct supus destrămării datorită for-

țelor contrare care-l solicită precum cele două atelaje încercînd să desfacă emisferele de Magdeburg.

Punctul în care un lucru nu mai e el însuși, ci devine altceva. Acel punct care, o clipă, lipsește concomitent din două lucruri. Ori acel punct care aparține, concomitent, celor două lucruri. Ori acea clipă în care cele două lucruri nu există, iar el, punctul, există în gol, fiind mai mult o expresie fortuită a golului.

Durerea celor care încep și sfîrșesc. Granița insesizabilă a metamorfozelor. Virful în care timpul se revărsa în spațiu.

Constantin Abăluță

ses anges pleurant !... S'il avait toujours été bien éveillé, je voguerais en plein sagesse !... O, pureté, pureté ! C'est cette minute d'éveil qui m'a donné la vision de la pureté ! Par l'esprit on va à Dieu ! Iar apoi necruțător, pecetluindu-și soarta : **Déchirante infortune !** Nenorocirea deci nu decurge din ignoranță, ci dintr-o știință incompletă. A fi pe prag, a fi captiv pragului e mai grav decît a nu ști că pragul există și, mai ales, că dincolo de el se află Dumnezeu. Rimbaud a avut conștiința acestei neputințe. Mai mult decît acel minut de veghe nu a putut spera. Confuzia căreia i-a căzut victimă, amestecul periculos între demon și inger i-a fost fatal. **Si Dieu m'accordait le calme céleste aérien, la prière, se roagă el, dar mai înainte făcuse același lucru invocîndu-l pe Satana : Mais, chere Satan je vous en conjure... vous qui aimez dans l'écriture l'absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quelques hideux feuilletés de mon carnet de damné.** Așadar, chiar din mărturisirea poetului reiese clar că acest poem unic este, în fond, transcrierea unei damnări. Sub loviturile de ciocan nietzscheene, datorită cruzimii lui Rimbaud moștenite de la strămoșii gali, lumea secolului XIX s-a frînt și a livrat veacului următor fisura spre neant. Demonul s-a dovedit atotputernic, numai că cei care l-au invocat îl pot și exorciza, dar fără să se mai poată umple de prezența divină. Ei rămîn ca un vas gol, extaz al vidului și tensiune a pragului. Pragul este însă și forma, și limita, este chiar arta, poezia pe care Rimbaud și ceilalți mautids ne-au dăruit-o ca pe o ultimă cale ca-

tartică pentru a ne curăți de demonii ascunși în motoare și electricitate. Ceea ce n-am făcut...

Sur la mère que j'aurais comme si elle eût dû me laver d'une souillure je voyais se lever la croix consolatrice. Din universul celui care s-a otrăvit și s-a sfîrtecat se înalță și acest parfum al epifaniei. Cred că misterul retragerii lui Rimbaud din poezie, ca a unui soldat din armată, nu stă atît în descoperirea unui pămînt neviciat de anotimpurile psihice ale infernului, ci, exact opus, presimțirea cerului despre care însă nu a mai putut scrie. El nu a fost poetul sfînt, catolic, dar, răcnindu-și blestemul, a simțit o suspendare a propriilor corzi vocale. Atunci a căzut la pămînt și a mușcat țărîna, ca și cum ar fi sărutat cerul. Aceasta e imaginea pe care a lăsat-o posterității, dar numai el a știut că fapta sa reprezintă un substitut. **Elle est retrouvée ! Quoi ? L'éternité / C'est la mère mellee / Au soleil... Soarele, lacrima Domnului cade în mările Somnului...** Aș vrea să scrie și Lucian Blaga în alt colț al Europei, arătînd că acolo unde astrul se unește cu marea, focul cu apa se naște și nemurirea fie sub chipul crucii, cum a scris Rimbaud, fie ca un Avatara, un Hyperion întinzînd lui anima mundi mîna spre cununia hierogamică. Mă întorc astfel spre Eminescu, un alt chinuit, dar care a știut pînă la urmă să se purifice și să purifice. Nunta sufletului cu spiritul este tot ceea ce poate face un poet pentru renașterea sa împreună cu pămîntul într-un corp glorios.

Dan Stanca



Apocaliptică

Scoate-mi hainele de iarnă
Scutură-mi inima
Ce destrînzire enormă
— așchii de catifea...
Moarte de stea

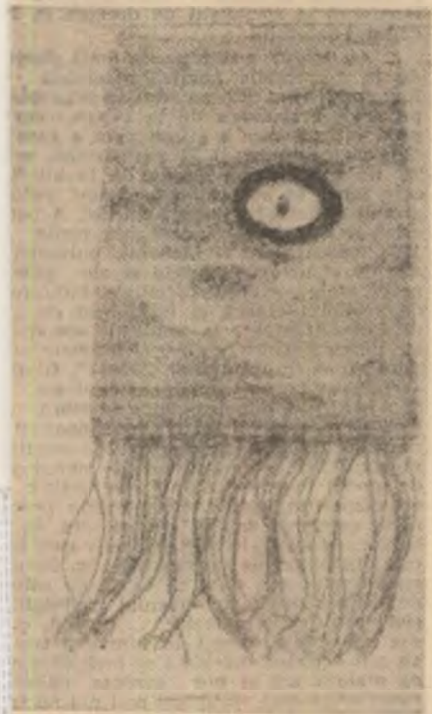
1991

Moartea lupului

Trageți clopotele toate
Moare lupul în cetate
În cetățile pădurii
Moare regele naturii
Moare de o moarte rea
Rinjindu-și dinții la ea
Ochiul lui arde ca rugul
Ielele de viață sugul
Ochiul plînie abea
Sub înghețul cel de stea
Sub înghețul cel de stela
Picură roșii mărgelce
Cade lupul într-o rină
Cu colții mușcînd țărîna
Că din el n-o să rămînă
Decît o spaimă bătrînă
O spaimă numită „lup”
Fără grai și fără trup
Peste-o moarte-adevărată
Urită și blestemată
Ca o ceață o să cadă
Spaima trasă în baladă
Și făcută ca să fie
Hazul tău, copilărie...

1985

Undeva, în Orient



Galeria „Eforie” este una dintre foarte bunele noastre incinte expoziționale, deși oarecum excentric situată față de arterele de interes ale orașului. Doar amatorii de artă invetărați îi cunosc rostul și importanța, iar proprietarii ei, ofițierul de expoziții al Uniunii Artiștilor Plastici, se străduie

să-i mențină cota calitativă la un nivel satisfăcător.

De această dată, sala găzduiește o artistă din Israel, dar născută și formată aici, posesoarea a unei cărți de vizită cel puțin incitante — a fost eleva unui mare sculptor, Corneliu Medrea. Cel ce trece pragul expoziției, după consumarea acestui preludiv informasional asupra biografiei artistice a oaspetei din Israel, caută, în mod firesc, să descopere ceva din această prețioasă moștenire anunțată de micro-catalogul expoziției. Ce am putea spune în această privință? Surpriza conține două laturi, ambele ilustrând personalitatea unei artiste aproape total emancipate de poncifele estetice și stilistice ale pretinsului său maestru. Cariera internațională, atîta cîtă este, a artistei din Țara lui Moise nu putea fi slujită de numele lui Medrea, pentru simplul motiv că acesta este cvasi-necunoscut în lumea artelor de dincolo de granițele patriei în care a trăit și a creat! Criterii de alt ordin au decis opțiunile estetice ale Ritei Șapira Șain, acestora îmbrățișînd cu precădere aspecte comerciale, de acces imediat la sensibilitatea și preferințele consumatorului de artă. O artă gândită și concepută eminemamente ca obiect, ale cărei atribute de căpătîi sînt prestața ambientală (frumosul) și semnificația lesne descifrabilă. Asemenea principii ale gîndirii plastice nu sînt proprii numai artistei în discuție. În Israel arta înțelesă ca un bun de utilitate publică, fie că are destinație domestică sau de for, este o realitate resimțită în toate atelierele și pe toată întinderea pieței artistice.

Așa stînd lucrurile, oferta artistică a Ritei Șain își are o justificare deplină, ea apărîndu-ne drept o componentă reprezentativă a artei din țara sa.



Măștile și panourile decorative textile, ca să le spunem așa, se bizuie pe o structură ideatică și metaforică extrasă din simbolurile și parabolele biblice ale Vechiului Testament. În plan formal, artista construiește un univers esențializat pînă la conturul arhetipal, amintînd de vestigiile arheologice specifice Orientului Apropiat și civilizațiilor semitice. Artista combină inteligent astfel de module simbolice într-o accepțiune stilistică apropiată gustului și sensibilității contemporane. Utilizează materiale din fibre naturale — rafie, sfoară de Manilla, lînă — în texturi nepretențioase, dar înviorate de combinații cromatice și tonalități ce inspiră o anumită notă de exotism. Tematica este cam aceeași ca la majoritatea generațiilor post-belice de artiști israelieni — de la motivul adamic și al păcatului originar la sacrificiul lui Isaac și de la vînătorile regale și psalmii lui David la obsesivele rememorări ale Holocaustului. Toate gîndite ca un excurs plastic la destinul sensibil și tragic, totodată, al poporului ales și al Țării Făgăduinței. Asupra acestui segment al expoziției Ritei Șain fie-mi îngăduiți și o observație strict personală — obiectele prezentate, dincolo de acuratețea meșteșugărească fără cusur,

nu depășesc, totuși, maniera artizanală de conversiune plastică a unor pretexte istorice și culturale, care, de-a lungul timpului, au dat omenirii capodopere nemuritoare.

Ecouri palide din modelajul și măiestria ipostazierii sculpturale ale lui Medrea se regăsesc, însă, în ciclul intitulat de artistă „Trecut și Viitor”, secțiune generică în care sînt alăturate, în armonioase compoziții tridimensionale, repere ale vestigiului arheologic sau geologic specifice arealului dintre Valea Iordanului și țărmul Mediteranei și plămăde humaniforme durate în bronz. Lucrări de mici dimensiuni de o sensibilă delicatețe, pornind de la armoniile anatomiei feminine, dar dezvoltînd în spațiu un expresiv și dinamic joc de forme și mișcări, ce sugerează raporturi și juxtapuneri semnificative între creat și in-creat. O sublimare a formei din natură supusă unui scenariu plastic coerent exprimat și susținut cu o rafinată versatilitate și concizie stilistică. Ceea ce indică un respect religios al artistei față de mijloacele și uneltele dinții ale profesiei sale.

Corneliu Antim

muzica

Note (false) le vacanță

timp de aproape două luni, privilegiu de profesor cu nervii cam așibiți, mă refugiez în marginea unui mt de munte. Nu televizor, nu radio, u Bach, nu Brambach. Doar prieteni uțini, ocazionali, o rablă de difuzor și eva vești. Proaste. Ploi năucitoare, iorți, puciul, Dolănescu et. Co. (pilul). omânia Actualității. Și, să nu uit, fografia „odiosului” lipită pe parbrizul nui tractor. Tractir. Pariul cu memo- a n-a fost cîștigat.

Am luat cu mine o carte, mi s-a spus, emarcabilă. Șostakovici — Memorii. m de lucru la un proiect mai vechi o răsfoiesc doar. Dezavuarea sa, ală- rri de Prokofiev și Hacıaturian, la rimul Congres al Compozitorilor din 8. Asediul culturii. Nimic nou. Nimic un. Mă gîndesc la Pleșu, Dinescu, landiana. Și din nou obsedanta foto- rafie. Zîmbetul bovin, mulțumit. Ar fi ebuil să mă afund mai adînc în pă- ure.

În august, un interludiu bucureștean. m emoții. Trebuie să țin o prelegere eșpre muzica românească unor tineri osolvenți de facultate, ce se pregătesc entru o eventuală carieră diploma- i. Muzică și diplomație. Mă simt ca i fața unui examen. Adică rău. Îmi regătesc materialul, scurt, scurt să u-i plictisesc. Am să-l citesc. Ba nu, ai bine expunere liberă. Și, mai ales, n-o iau de la Burebista.

Surpriză. Își iau notițe conștiincioși, în întrebări, ar fi vrut și ceva exem- ificări cu muzici spectrale, minimale... ni vine inima la loc și mă descopăr îngăduit de volubil. Dar am niște ni interlocutori, chiar dacă două, trei omnișoare dau semne c-ar vrea, dis- et, să se machieze. Diplomație și fard. Sfirșit de vacanță. Din nou prizonier i fotoliul comod, parsiv, în cele din

urmă adormitor, din fața televizorului. O sală plină, reflectoare, fum (și praf) în ochii inocenților. Eufemism. Două prezentatoare drăguțe, dezinvolve. Doar glumele sînt cam căznite. Mamaia '91. Subiect „gras”. Și gros. Am slăbiciu- nea să stau. În juriu e și-un ziarist. Trebuie să te ai bine cu aștia. Nu, omul nu e George Stanca. Și-ncepe ba- lul. Mult frumos (concurrentele) pentru nimic. Mă refer mai ales la muzică și texte. Banalitatea — vă amintiți, Gregorio — un mod de existență. Și de profit. Îmi trec pe la urechi crîmpeie dintr-o limbă necunoscută: „Vintul ce străbate prin văzduh.” Și altele, în regis- trul grav: „De dorul tău în cenușă m-aș schimba”. Să nu uitați și manu- scrisul, domnișoară! Un plus vizibil pentru vocea sobră, rafinată a Nico- letei Ganea. Îi mai rămîne să-și găsească un compozitor. Nu va fi ușor. Aflăm că printre sponsori se află și Societatea „Europa”. Bănuți care? Eu unul mă retrag. E tirziu și miine am o zi grea. Mamaia '91 — ziua a doua.

Valentin Petculescu

tele-imaginea

Un Hamza feminin

de cîtăva vreme s-a deslușit un mister. Figura leonină, încrunțată, care la început aducea numai preci- zări și puneri la punct, cu aerul unui tovarăș plutonier aflat în „egzericiul funcției”, noua sperietoare a serilor noastre a primit un nume. Se cheamă Cristina Stoian. Mi-am pus întrebarea: de ce această tactică, de ce această incitare a curlozității noastre? Să fi fost o tehnică de influențare, folosită îndeobște de reclamele comerciale (vezi campania de alungare a monoto- niei care inițial apăruse pe micul e- cran fără nici o adresă, fără nici un

număr de telefon, numai așa, să ne fiarbă, să turbăm că nu știm cui să ne adresăm spre a trăi mai aventuros). Puțin probabil. Să fi fost o chestiune birocratică, persoana cu pricina nu primise încă avizul organelor superioare care-i controlează destinul (S.R.I., M.I., M.Ap.N., D.I.A., C.I.A., K.G.B.)? Puțin probabil, domnul Ulieru este cît se poate de public, doar dacă n-o fi vorba de anti-terorism...

Să fi fost la mijloc o idee măreață, de anvergură europeană dar de inspi- rație japoneză, anume — afirmarea Anonimatului mijlocului de informare în masă? Cu ce scop? Cu scopul creș- terii credibilității externe și a coeziu- nii interne, putem zice. Dacă a fost așa, înseamnă că am avut de-a face cu o tentativă ratată de putsch la Televiziune, impunerea anonimilor în ciuda personalităților. Afișarea nume- lui respectiv a însemnat întoarcerea în normalitate, dar numai aparent. De- desubt, insidios, forțele anonimatului lucrează din plin. Una din căile cele mai des folosite intru afirmarea an- onimității este aceea a multiplicării, prin sciziparitate am putea spune, a lipsei de personalitate, a redactorului cenușiu, obedient, lipsit de telegenie, care pînă la urmă își atinge scopul — crearea unui sentiment de penibilitate în sufletul telespectatorului. Penibil ce, pînă la urmă, se va transforma în milă. Iar mila înghite orice, acceptă orice. Acceptă manipularea, dezinformarea, prostia, slugărnicia și alte ast- fel de lucruri care cresc și înfloresc în turnul TVR.

Un model de astfel de sciziparitate este linia genetic-încrunțată reprezen- tată de dl. Mircea Hamza. Continua- toarea ei se găsește în imaginea Cris- tinei Stoian ori Gabrielei Neagu.

O altă linie genetic-scălbăibăită a fost lansată de Cornelius Roșianu. Continuatorii ei se cheamă maior Be- none Neagoe—Mic dejun și Luchian Mihalea—video-magazin.

„Toate acestea ne vor determina să trecem grabnic în starea de milă față de TVR și așa ne vom plăti cei 1,83 lei pe zi, pe care, cu onor, îi datorăm.

Eugen Uricaru



A patra criză. Ultima ?

„**M**arxismul a inspirat gândirea secolului trecut. La apariția sa, existau anumite rațiuni științifice. Ca atare rămâne un element istoric al dezvoltării gândirii. Ca instrument de analiză, încercând să-l considerăm o normă rigidă, rămâne o unealtă. În schimb, în ceea ce privește practica sa socială, economică, politică, precum și ideologia care l-a inspirat, atunci da, este totalmente discreditat. Nu pe această bază (ideologică) mai poate fi regândită dezvoltarea societății moderne...” Nu știu dacă ați realizat instantaneu, dar considerațiile anterioare aparțin dlui Ion Iliescu, la vremea respectivă — președinte al C.P.U.N., și au fost extrase din interviu acordat ziarului „Le Monde” (28.02.1990).

Nu știu dacă domnul Iliescu avea cunoștință la timpul respectiv de cartea fundamentală a lui Raymond Aron (**Etapele gândirii sociologice**), în care se face o riguroasă analiză a gândirii marxiste, concluziile vizând cele trei mari crize prin care acesta a trecut în decurs de un secol. Probabil că nu, dar asta nu contează aici, din moment ce, cu siguranță, dinsul este cit se poate de bine familiarizat cu falimentul doctrinei ce-a „inspirat” un Jivkov, un Honnecker, un..., ca să-l numim doar pe ultimii mohicani, lista rămânând, bineînțeles, în continuare deschisă. Cert este că între timp o a patra criză a marxismului pare să și fi epuizat majoritatea consecințelor, atingând dezerdatele ultime (à rebours !) ale „misiunii / sale / istorice”.

Să încercăm s-o reevaluăm din perspectiva celor trei anterioare, așa cum au fost ele sintetizate de cel ce a fost titu-

larul catedrei de sociologie și civilizație modernă la Collège de France (1970—1978).

Prima criză este cea care a fost deja numită „criza revizionismului”, cea a social-democrației germane la debutul veacului XX. Protagonistii ei au fost Karl Kautsky și Eduard Bernstein. Tema ei : economia capitalistă este pe cale de a se transforma în maniera revoluției profetite, pe care contăm că va avea loc, conform modelului teoretic schițat de Marx ? Revizionistul Bernstein este sceptic : antagonismul dintre clasele sociale nu pare să se ascutească peste măsură, iar scenariul dialecticii istorice nu prea pare a genera revoluția mondială care să edifice mult visata societate neantagonistă. Polemica dintre Kautsky și Bernstein s-a sfârșit în interiorul partidului social-democrat german și al Internaționalei a II-a cu victoria lui Kautsky și înfrângerea revizionistilor, teza ortodoxă rămânând în picioare.

A doua criză a gândirii marxiste a fost cea a bolșevismului. Un partid care se revendica de la marxism a preluat puterea în Rusia și acest partid, cum era și normal, și-a definit victoria ca fiind una a revoluției proletare. Dar o fracțiune a marxistilor, ortodocșii Internaționalei a II-a (majoritatea socialiştilor germani și a celor occidentali) nu erau de aceeași părere. Între 1917 și 1920, în interiorul partidului ce se revendica de la Marx disputa viza următoarea problemă : reprezentarea puterii sovietice — o dictatură a proletariatului sau, mai degrabă, una asupra proletariatului ? De data aceasta, protagoniștii erau Lenin și același Kautsky, fostul ortodoxist — el se considera, în continuare, de aceeași parte a barica-

dei —, în fond, acum, creatorul unei noi ortodoxii. Teza lui Lenin era cit se poate de simplă, funcționând pe baza următorului silogism : partidul bolșevic, ce se revendica din marxism și din proletariat, reprezintă proletariatul ajuns la putere ; puterea partidului bolșevic este, deci, dictatura proletariatului, fără doar și poate. Cum nimeni nu știa încă ce înseamnă concret „dictatura proletariatului”, ipoteza era seducătoare. Ca atare, raționamentul devenea din ce în ce mai facil : din moment ce puterea partidului bolșevic constituie puterea proletariatului, regimul sovietic este un regim proletar, iar construcția socialismului putea să înceapă.

În schimb, dacă se accepta teza lui Kautsky, conform căreia o revoluție făcută într-o țară neindustrializată, în care clasa muncitoare reprezenta o minoritate, nu putea fi o revoluție socialistă veritabilă, nici dictatura unui partid, fie el și marxist, nu putea fi o dictatură a proletariatului, ci una asupra sa.

Astfel, în ansamblul gândirii marxiste s-a produs o schismă, apărând două școli diferite : una care recunoștea în regimul sovietic realizarea, cu unele mici modificări improvizabile, a tuturor previziunilor lui Marx și o alta care consideră că socialismul nu implică numai proprietatea colectivă și planificarea, ci mai ales democrația politică reală.

Era însă din ce în ce mai clar că socialismul sovietic nu era un produs marxist 100%, cit unul al feluritelor circumstanțe...

O a treia criză a marxismului enunțată de Raymond Aron (a nu se uita perioada redactării și publicării volumului) este cea a anilor '60. Ea avea ca „blestemată chestiune insolubilă” întrebarea dacă între versiunea bolșevică și cea, să zicem, scandinavo-britanică a socialismului (observații ce clasifică conceptuală a căpătât noțiunea !) ar mai exista un termen intermediar.

Prima variantă avea ca fundament planificarea centralizată sub direcția statului mai mult sau mai puțin totalitar, care el însuși tinde să se confunde cu partidul ce se reclamă din socialismul teoretic. Aceasta ar fi versiunea sovietică a doctrinei marxiste. Versiunea occidentală, forma ei cea mai perfecționată fiind atinsă la un moment dat de societatea suedeză, constă în amestecul, aproape indeterminat, instituțiilor publice și private, o oarecare reducere a inegalității veniturilor și eliminarea celei mai mari părți a fenomenelor sociale apte de a provoca „scandaluri”. Planificarea parțială și proprietatea de tip mixt a mijloa-

celor de producție se conjuga cu existența instituțiilor democratice proprii Oedentului, cum ar fi multipartidismul, algerile libere și libertatea de opinie.

Marxiștii ortodocși erau considerați cum cei care nu se îndoiu că societatea sovietică era cea care se găsea în decendența veritabilă a lui Marx. Socialiștii occidentali își susțineau propriul mod considerat mai puțin infidel spiritului marxist. Dar mulți dintre marxiștii nu se auau satisfăcătoare nici una din variante. Ei ar fi vrut o societate care să fie fel de socialistă și de planificată ca cea sovietică, însă, în același timp, la de liberală precum o societate de tip occidental.

În plus, conflictul ideologic chinez-vietic deschidea o fază nouă a acestor căutări. Pentru Mao, regimul sovietic îmburghizează pe zi ce trece. Conducătorii de la Moscova erau ei tratați acum drept revizionisti, precum — vă reamintiți ? — Bernstein și socialiștii de dreapta la începutul secolului.

... Au trecut mai bine de două decenii de la admirabila analiză efectuată de Raymond Aron. Ele au adus în prim-plan pe rând, Primăvara de la Praga, coarproca întinsă care a sfârșit prin a face Gdansk, glasnost-ul și perestroika, an '89 (la exact două secole de la alt '89 care făcea să se prăbușească un sistem social) al întregii Europe de Est. A patra criză a marxismului, începută poate în 1968, pare a se fi încheiat, pulverizând efectiv structurile sociale și ale puterii politice ale societății socialiste, indiferent de varianta aleasă și indiferent de „daptarea creatoare la condițiile specifice ale uneia sau alteia dintre victimele marelui gulag transnațional. „Părea”, fiind — iată — conservatorii sovietici nu dau bătuți și pun la cale o lovitură de stat. Dar să nu uităm că funcționalitatea marxismului ca „instrument de analiză” al societății este dată deloc paradoxal de modul fagocitar de autodistrucție : cât dispare tipul de societate precizat este mai rapidă și mai fără de chivoc. O atît „-ismul” respectiv este mult util din punct de vedere teoretic. Invece cu cit unul sau altul se agață de solu de ultimă oră („comunismul ne-totalitarist” sau „calca a treia” ... ducind, ca s-a spus deja, direct în lumea a trei, cu atît doctrina marxistă se încapăținează să etaleze noi și noi carente. Păcat, marxistilor mai vechi sau mai noi nu trebuie imputate integral lui Marx însuși mă îndoiesc că imaginația sa ar fi atît de departe...

Dan-Silviu Boerescu

vieți neparalele

Cocteau în anii ocupației și la eliberare

Cocteau a început să țină „jurnalul de război” în martie 1942 și l-a întrerupt la 6 aprilie 1945. A trebuit să treacă aproape o jumătate de secol pînă cînd aceste pagini să poată fi publicate, așa cum fuseseră redactate, fără cenzura drastică pe care, la rugămintea poetului, François Sentein, un universitar binevoitor, a exercitat-o asupra manuscrisului, în speranța că va căpăta o formă acceptabilă. Dar și după o asemenea operație chirurgicală dură, amicii consultați de Cocteau ridicau mișnile către cer și-i spuneau : „Dacă vrei să încasezi iarăși niște perechi de palme...”

Ce conținea atît de grav jurnalul ? Sint notațiile unui scriitor care, înzestrat cu o extraordinară sensibilitate la nou și dar al formulilor percutante, străbate epoca, ascultînd exclusiv de imboldurile sale personale și refuzînd să asculte imperati-vele comune. Cocteau și-a continuat activitatea creatoare în anii Ocupației, a vorbit la radio, a dat ziarelor și revistelor articole, a compus piese (**Renaud et Armide**) care i-au fost jucate și admirate, a realizat filme (**Le Baron fantôme**; **L'Éternel retour**), a oferit o viziune rezizorală proprie a tragediei **Andromaque** de Racine, a scris poemul **Leone**. Pregătea pentru ecran **La Belle et la bête**. Era în bătaia reflectoarelor lumii teatrale și artistice.

Această prezență eclatantă l-a adus acuzația de colaboraționism. E adevărat că în frenetica lui viață mondenă a frecventat nu puține persoane care întrețineau legături strînse cu nemții sau regimul de la Vichy. S-a numărat printre prietenii apropiați ai lui Sacha Guitry, era adesea oaspetele de dîneu al romanțierului Maurice Toesca, prefectul poliției pariziene. Lua unora masa și cu Brinon, ministrul de externe al mareșalului Pétain, ori Alphonse de Chateaubriant, directorul hebdomadarului germanofil **La Gerbe**. I s-a reproșat mai ales că l-a cultivat pe Arno Brecker și a scris un articol entuziast despre acest sculptor favorit al Führer-ului. N-a refuzat nici să figureze în volumul magical, **De Jeanne d'Arc a Philippe Pétain, 1492 à 1942**, cu citeva cuvinte despre Racine.

Dar Cocteau s-a abținut să facă vizite Institutului Cultural german din Paris și să îngroașe numărul scrijtorilor francezi, plecați în pelerinaj la Weimar. A fost

obiectul frecvent al atacurilor presei colaboraționiste. Au pilori îl țintuiau în paginile sale sub inscripția infamantă de „moraliste -democrasouille-”, atrăgîndu-i atenția că nu mai are altceva de făcut în Europa Nouă decît „să încerce a obține să fie uitat”. Într-unul Je suis partout îl califica drept „gaullist notoriu filosemit turbat și insultător al drapelului francez”. Ultima vină și-o cîștigase refuzînd să salute steagul roșu alb albastru purtat de niște inși în uniforme germane, creșionații săi, voluntari pe frontul antisovietic, act pentru care fusese molestată și era să rămînă fără un ochi. Ministrul Ph. Henriot a interzis spectacolul cu **Andromaca**, pusă în scenă de Cocteau la teatrul **Eduard VII**. Poetul a reușit turul de forță, să figureze și pe listele negre ale unor foi din rezistență. După eliberare un monom de studenți la colțul între bulevardul Saint-Germain și Rue Dubac strigă : „Jos Picasso ! Jos Cocteau !” O comisie îl epurează din cinematografie. Norocul lui e că-l apăra Eluard, Sartre și Aragon care i-au rămas buni prieteni.

Într-o însemnare din jurnal, Cocteau notează : „Prin faptul de a te opune oamenilor împreună cu care viețuiești, le ești vizibil. Sint sigur că înclinația mea de a face plăcere, de a mă plia după capriciile altora mă face invizibil, îmi răpește relieful. E întregă diferență între persoana mea intimă și cea publică, mereu în luptă cu deprinderile altora. Primejdioasa mea vizibilitate exterioară. Invizibilitatea mea launtrică”.

Jurnalul ne îngăduie să urmărim tocmai această dublă existență : Cocteau, omul de lume, cedînd la toate frivolitățile și poetul trăindu-și doar proiectele artistice, intime, suferînd, cel puțin după credința lui, ca să le vadă realizate. Dublul posedat, sub imperiul demonului futilității și al pornirii creatoare. Mondenitatea neînfrînată a lui Cocteau pune fatal în lumină viața societății intelectuale pariziene în acei ani. De unde, natura jenantă, greu suportabilă a jurnalului.

Nepăsarea e în aer, se amestecă peste tot cu tragedia. Vizitatorii care sosesc din zona liberă sint stupefiați de capitală, „ca bătrînele doamne exilate în provincie, cînd revăd Curtea” : „Restaurantele unde se vinde tot ce nu e permis în ciuda pedepselor, amenzilor și amenințărilor cu închiderea localului. Săliile de dans clandestine, orchestrele care cîntă în pivnițe, injurăturile din presă, teatrele pline pînă la refuz, tragedienele consumate, revenînd pe scenă, ca să culcăgă ovatii delirante. Jean Marais, căutînd zadarnic să scape de admiratoarele lui, mulțimea



tinerelor fete încapăținate să-i smulgă un autograf, dînd necontenit telefoane, sunînd la ușa apartamentului unde actorul locuiește împreună cu Cocteau, patrulînd în fața imobilului, urmărîndu-și victima pe stradă. Lipsese benzina. Apar velo-taxiurile. Cocteau, cu glezna scrîntită, folosește unul dintre ele, pentru a nu lipsi de la vernisajul expoziției Vuillard. Notează în jurnal impresiile : Noul mijloc de comunicație oferă o perspectivă inedită a Parisului, așa cum apare el cînilor. Se desfășoară procesul de la Rion, intentat foștilor guvernămîți ai Franței, acuzați a fi răspunzători catastrofei militare. „Ce rușine”, scrie Cocteau, refînd că paznicii sălii tribunalului se joacă pe genunchi cu copiii inculpaților. O atmosferă de farsă grotescă însoțită de agitația lumii intelectuale și poliice franceze sub Ocupație.

Poetul dejunază cu Marie Bell. Actrița e în costum de călărie, fiindcă a venit direct din studio și n-a avut timp să se schimbe. Lumea ricanează. Autoritățile au uitat să taie legătura directă dintre Banca Franței și Londra. Un post de emisiune funcționează astfel, nestingherit, ca în **Fantomas**. Nemții dinamitează vechiul port al Marsiliei. „Stupefiați”, văd ieșînd la iveală „ferme cu vaci și lăptării”. Aruncă bombe lacrimogene. Apar „chinezii și tone de opium, negri intoxicați, fabrici de dolari falși, pederaști, leproși, un cîmp de aviație englezesc”. Se țin curse cu cai de plumb în beciul locuinței domnului Potron, lingă Saint-Roch. Organizatorul e Henri Filippacchi de la Hachetta, unde funcționează ca director comercial. Tot el se ocupă cu vizionări de filme interzise. La 17 iulie 1942 are loc marea vinătoare a evreilor

din Paris grămădiți pe stadionul V d'Hiver și expediați apoi în lagărele exterminare naziste. Fila de jurnal de ziua respectivă nu menționează nimic legătură cu aceasta. În schimb, cînd Marcel Jacob e ridicat și trimis la Drancy, se peste cap ca să-l salveze ; apelează toate cunoștințele sale suspuse, redtează o petiție pe care Paul Morhi adună semnături cutrocînd Parisul cu bicicleta. Misia Sert obține prin Amadorul Spaniei ordinul de eliberare, cîntre timp, Max Jacob moare. Cocteau îngrozit : „Pierdere incalculabilă”, notează el în jurnal, dar nu-și modifică ritm, trepidant al viciei mondene pe care continuă s-o duce. Poetul circula mai departe, chiar și la eliberare, într-o lume bravadă și pollonorie. Marais care-i țese o bătaie criticului teatral Lanbreaux, se întrolează în brigada Leclerc pleacă pe front. Cocteau, invitat să prinzul la Misia Sert, circula prin răscolat. Nu lipsește mult să fie puscat. Hemingway îi trimite o mașină vină la Ritz. Se duce și Eluard îl mustră pentru aceasta. Cocteau se trezește acum acuzat, așa cum prevăzuse de „colaboraționism” cu americanii. Toată meca face curte comuniștilor, Maurice comprî fără teamă „că-și va pierde sufletul”, menționează sarcastic autorul **Copiii teribili**. Picasso intră în partidul comunist. „Cu sase sute de milioane (franci lichizi) și pinzele lui”, roman necruțător amical său. Arta unor artiști de observații cumplite face jurnalul mai afurisit. Chiar în poziția infamantă talentul (briant aici) iese biruitor. Cocteau prinde fenomenul „spălătoriei păcate”, toți devin „rezistenți” și-și dăcoperă acte care să răscumpere concesi făcute ocupanților. Cutare a ținut ascu să o familie de evrei. Gaby Silvia transportat arme într-un cărucior copii. „Adevărată mea pică pe nemți scrie Cocteau — e de a ne fi silii acționăm după modelul lor”. Si exemplifică : actorii și autorii acuzați de colaboraționism sint internați la Drancy. lagărul unde hitleristii îi băgaseră evrei). Poetul e un ignorant în maled de politică dovadă că-și inchipuie, o vreme, că urmărește Hitler (unificarea Europei) sau pregătește Stalin (alianța Germania bolșevizată). Cînd o nimere însă, emite remarci uluitoare prin cliviziunea lor. După debarcarea în Italia notează sec : „La saucie tourne” (Sosul strică). Alături serie : „, Genul lui Stalin este de a fi rus. Slăbiciunea partidului comunist francez este de a fi rus” : „Spiritul organizator german. El conuă. Germania își organizează înfrîngerea, așa cum și-a organizat victoria”.

Dacă adăugăm și reflecțiile caustice adresa confrăților : „dubitocia monumentală a lui Claudel”, Valery, „elevul primiant, care a înțeles resursele de întegrită ale repetențului și le-a scos în evidență” ; „Gide îngheață repede în focului”, etc. ca și considerațiile foa personale asupra artei, ne dăm seama preț are acest jurnal sulfuros.

Jean Cocteau : Journal 1942 — 1945 Gallimard, 1989.

Ov. S.Crohălniceanu



GENIU PERSECUTAT



Iosif brodski

● Suplimentul Literar al ziarului spaniol EL PAIS de la Madrid, a publicat pe data de 8 aprilie a.c., cu ocazia apariției în Spania a unui volum semnat de Iosif Brodski — premiul Nobel pentru literatură — articolul de mai jos, scris de acesta, în care povestește modul cum a decurs o vizită făcută împreună cu Susan Sontag, la văduva lui Ezra Pound care locuia la Veneția.

În anul 1977 într-o după-amiază de noiembrie, la Veneția, unde mă afluam ca invitat la Bienala Disidentă, am primit un telefon de la Susan Sontag, care se afla și ea ca invitată la Grilla. „Iosif” îmi spune „știi pe cine am întâlnit azi în piață? Pe Olga Rudge. O cunoști?” „Nu. Te reeri... la soția lui Ezra Pound?” „Da” pune Susan și mă invită să-i fac o vizită acasă în chiar după-amiaza aceea. Nu-mi face plăcere să merg singură. Dacă nu ai altceva de făcut, te-ar de-anja să mă însoțești? „Nu aveam nici un angajament față de nimeni astfel încât să-i am spus „da, bineînțeles”. Pe loc mi-am dat seama de reținerea ei în ceea ce privește această vizită. Reține-mea mea era și mai mare.

Așadar, trebuie să declar de la început că pentru mine Ezra Pound reprezintă o povară foarte grea, practic opera lui necesită o privire deosebită. Mulți gramatmani americani au găsit în Ezra Pound un maestru și un martir. Eu, deși traducător, am tradus în rusă destul de multe lucruri de-ale sale. Traducerile erau de fapt o porcărie și nu a lipsit mult ca ele să fie și publicate, mulțumită unui criptonazist care avea minile bine înfipte într-o solidă revistă literară (acum, mi se pare, este un naționalist urios). La început poemele sale îmi făceau plăcere prin prospețimea lor, uțin gongorice, prin versurile viguroase, prin ce avea de diferit în teme și în stil, prin abundența citatelor culturale, pe care, pe vremea aceea, eu eram departe de a le cunoaște.

Îmi plăcea inclusiv deviza *Far nuovo*, mi plăcuse, sau poate că încă nu desoperisem că sub acea deviză se ascundeau lucruri destul de vechi: ne aflam, vident, într-un institut de frumusețe.

În ce privește internarea lui Ezra Pound în spitalul psihiatric din St. Elisabeth, aceasta nu constituia pentru un rus un motiv de a se face altă caz; oricum, lucrul acesta era mai preferabil decât cele câteva grame de plumb pe care discursurile sale la radio în timpul războiului, le-ar fi meritat în oricare altă țară. Și Cîntecele mă lăsară rece; greșeala principală era una veche: căutarea frumuseții. Cineva ca el, după ce trăise atîția ani în Italia, trebuia să-și dea seama că frumusețea nu poate fi programată, ea fiind mereu efectul secundar al unor căutări de multe ori foarte firești.

Cel mai bine, gîndesc, ar fi să se facă următorul lucru: să se publice — într-un singur volum — toate poeziile și discursurile sale, fără nici o introducere erudită, și apoi să se vadă ce va mai urma. Dacă există cineva, care e dator să știe că timpului îi este indiferentă distanța ce există între Rappallo și Lituania, acesta este un poet. Și apoi, după mine, a admite că ți-ai risipit propria-ți viață este un lucru mai bărbătesc, decât a persevera în atitudinea de geniu persecutat, dispus să înalți brațul cu salutul fascist și să negi în continuare că acest gest ar fi avut vreoa semnificație, și nu a fost făcut decât cu ocazia unor întrevederi solemne și cu oarecare reticență, și a cultiva imaginea vechiului înțelept pentru ca pînă la urmă să sfîrșești a te asemui puțin cu Haile Selassie.

Ezra Pound continua să fie luat în considerare de vreunul din prietenii mei și iată că acum îmi revenea sarcina să mă înfrunt cu bătrîna lui soție. Ea locuia în cartierul *La Salute*, partea din oraș cu cel mai mare procentaj de străini și după cite știam eu mai ales de anglo-saxoni... După citeva ocoluri, reușim să aflăm locul nu prea departe de casa unde trăise Henri de Regnier la începutul secolului. Primul lucru pe care l-am văzut cînd am intrat în apartament și care se afla în spatele unei doamne, de mică statură și cu ochii înțepători, era bustul poetului sculptat de Gaudier-Brezka. I se rezervase un loc foarte potrivit pe dușumeaua locuinței. Deodată mă cuprinsese o puternică senzație de plictiseală; era un fel de asalt neașteptat, însă foarte puternic.

S-a servit ceaiul, însă nu înghițisem



noda, altfel

Citind cîteva porțelanuri

China a fost întotdeauna încărnată și învăluită în mistere, asimilându-le și pe cele ale tonchiniezilor, amabililor, cochinchinezilor, birmanezilor. Enofobia lor cumplită le-a păsurat crețele și cu toate că a fost unul dintre cele mai civilizate popoare de pe glob, mult timp au parut personaje

din povestiri fabuloase, izolate după un zădărnicez inexpugnabil, trăind într-un *méi-melo* de turnuri de porțelan și dragoni stilizați. În timp ce occidentul abia se ridica din primitivism, China inventase busola și praful de pușcă. Dacă praful de pușcă n-a adus prea multă fericire lumii, busola a fost generoasă cu navigatorii. Păcat că lumea contemporană, inclusiv cea a Chinei, și-a cam pierdut busola. Cu arta însă, problemele au stat înfloritor încă de prin sec. XVIII, amatorii de bibelouri, de „un bleu de Chine” sau de un paravan de Coromandel fiind numeroși.

Pentru originea costumelor chinezești au fost consultate ornamentele de pe vasele vechi (sec IX î.e.n. — pretind specialiștii) și sînt foarte asemănătoare cu cele păstrate în teatru și festivități tradiționale.

În sec. XVI chinezii „de calitate” purtau peste pantaloni o haină lungă de

EZRA POUND LA VENEȚIA (1963)



nici prima sorbitură că stăpîna casei, acea bătrînă cu păr sur, atît de elegantă, cu aparenta că ar mai putea trăi încă mulți ani, a și înălțat degetul său și l-a pus pe brațda invizibilă a unui disc mental, iar din buzele sale zbrîcote a ieșit o romanță cu o muzică — care cel puțin din 1945 este de domeniul public.

Că Ezra Pound nu a fost un fascist; că ei — cuplul Pound — s-au temut că americanii (oare nu era și ea americană?) îl vor pune pe scaunul electric; că el nu știa nimic din cele ce se întîmplă; că la Rappallo nu se vedea nici un german, fiindu-le nesuferiți; că în fond el făcea drumul de la Rappallo la Roma doar pentru acele emisiuni, de două ori pe lună; că americanii se înșelau crezînd că Ezra credea cu adevărat în tot ce spunea...

La un moment dat am renunțat de a mai înregistra tot ce spunea drăguța de doamnă — acest lucru îmi era foarte ușor, deoarece engleza nu era limba mea maternă, și m-am limitat doar în a fi de acord, în pauze, sau cînd ea puncta monologul său cu un retoric „mă înțelegi?”. Un disc gîndeam. Vocea stăpînului. Fii educat îmi spuneam, nu o intrerupe pe doamna; toate sînt brașoare, dar crezi în ele.

Există, presupun, ceva în mine, care respectă întotdeauna aspectul fizic al enunțării umane făcînd bineînțeles abstracție de conținutul ei; însăși mișcarea unor buze străine este mai importantă decât acel mecanism care face ca ele să se miște. M-am scufundat mai adînc în fotoliul meu și am căutat să mă concentrez asupra cornulețelor de pe măsută avînd în vedere că nu aveam programată luarea cînei.

M-a scos din reveria mea sunetul vocii lui Susan Sontag. Era semnalul că discul se opriese. Există ceva straniu în timbrul Susanei și am ciulit urechea. Susan spunea „Însă dumneata Olga, nu crezi nimic din cele afirmate de americani că Ezra a fost arestat tocmai pentru tot ce transmitea el în timpul războiului, din Italia, în acele emisiuni de radio, împotriva patriei lui?!”

Aceasta a fost una din cele mai mari lovituri care au fost date cuiva cînd eu eram de față. Am privit-o pe Olga.

Trebuie să recunosc că ea a primit lovitura foarte bine: la fel cum ar primi-o un bărbat; chiar și mai bine, ca un profesionist. Numai dacă cumva nu înțelesese sensul cuvintelor Susanei; însă mă îndoiesc. „Atunci pentru ce l-au arestat?” „Pentru că nu se împăca prea mult cu evreii?” spuse Susan. Și acum am văzut vârful diamantului din degetul bătrînei, înălțîndu-se din nou și apoi coborînd pe cealaltă latură a discului. Cealaltă față spunea că: „Ezra nu era antisemit, din contră; nu din întîmplare se numea Ezra; unii dintre cei mai buni prieteni a lui, printre care se afla și un amiral venețian, erau cu toții evreii...” Și această a doua romanță era tot de domeniul public și nu mai puțin lungă decât prima — aproape trei sferturi de oră; acum trebuia să plecăm de-a-de-a-vărat. I-am mulțumit Doamnei pentru o după-amiază atît de reușită și ne-am despărțit.

De partea mea, nu am simțit în mine nici cel mai mic semn al unei tristeți ce se încearcă firesc cînd ieși din casa unei văduve, sau atunci cînd te desparți de cineva care rămîne singur într-un loc părăsit cu totul.

Bătrîna se bucura de o sănătate bună și de o poziție cu dare de mînă rezonabilă, — pe deasupra avea mîngierea propriilor sale convingeri — o mîngiere, mi se părea mie pe care o apărase cu vehemență. Nu mi s-a întîmplat niciodată să dau de un bătrîn fascist; drept compensație, am avut de-a face cu un număr considerabil de bătrîni comuniști; aceasta a fost senzația pe care am avut-o în casa doamnei Olga Rudge; cu bustul lui Ezra mîncat de molii, pe dușumea. Am ieșit de acolo, am luat-o la stînga și în două minute ne aflam la *Fondamenta degli Incurabili*.

În românește de Ezra Alhasid

Costumul feminin nu e cu mult mai complicat dar detaliile de alegere a materialelor și a ornamentelor îl deosebesc. Uluitoare e micimea pantofilor în care erau chinuite, de mici, cele ce urmau să devină doamne în marile familii. Dar semnul considerat caracteristic personalității chinezilor a fost dintotdeauna împletitura, de jonc, pai, pentru așternut, haine împotriva frigului și chiar pieptănatul părului. Celebra coadă împletită pe spate, la *natte*, îl face pe un poet humorist francez să recite: „Traînez, traînez longtemps, en dépit de qui raille / Vos nattes en cheveux sur vos nattes en paille...”

Corina Cristea

« P O S E D A Ţ I I »

La început, Roland lucră animat de acea concentrată curiozitate ce pune stăpînire pe el ori de cîte ori citea vreun rînd scris de Randolph Ash. Curiozitatea aceasta era un soi de familiaritate divinatorie căci s-ar fi zis că ajunsese să cunoască perfect mecanismul intim al gândirii celui alt om, citise aceleaşi cărţi ca şi el, ba mai mult, sintaxa şi accentele specifice autorului preferat deveniseră parte din propria sa fiinţă. Ajunsese astfel să anticipeze, ba chiar să audă aievea ritmul rîndurilor necitite ca şi cum el însuşi ar fi fost autorul lor. Cadenţa paginilor nescrise bîntuia în minţea lui ca o fantomă iar pulsul lor îi răsuna în urechi. Nu după mult timp însă plăcerea obișnuită a reîntîlnirii cu textele preferate și voluptatea anticipației se preschimbă brusc într-o senzație tot mai accentuată de încordare. Și lucrul acesta se datora, în primul rînd, faptului să autorul scrisorilor se simțea el însuși apăsător de încordare, era tulburat și nedumerit de ființa spre care își îndrepta gîndurile. Poetul constata că nu reușește să transpună această ființă în tiparul lumii sale. El ceruse o lime pe care să o lăsa să se așeze pe ea, dar ea nu se lăsa să se așeze pe ea. El ceruse o lime pe care să o lăsa să se așeze pe ea, dar ea nu se lăsa să se așeze pe ea. El ceruse o lime pe care să o lăsa să se așeze pe ea, dar ea nu se lăsa să se așeze pe ea.

În ultima instanță, epistolele îl refuză cititorului nu numai calitatea de coautor, ele nici măcar nu-i permit să ghicească, să presimtă ce va urma mai departe — ele îl exclud pe cititor ca atare căci epistolele autentice sînt scrise numai pentru un cititor anume. Roland avu dintr-o dată revelația faptului că restul corespondenței lui Randolph Henry Ash se deosebea radical, din acest punct de vedere, de scrisorile pe care le citea el acum. Toate erau urbane, îndatoritoare, adeseori spirituale, uneori pline de înțelepciune, dar cu toate erau scrise fără a trăda acel interes acut față de ființa careia i se adresa, indiferent că era vorba de editori, prieteni literari, rivali sau eventual, în cazul unor mesaje de supraviețuieră, de soția sa. Aceasta din urmă distrusese cea mai mare parte a corespondenței lor. Iată ce scria ea într-un loc: „Te cuprinde un sentiment de repulsie, gîndindu-te la mîinile hulpave ce scotocesc prin sertarele birourilor lui Dickens în căutarea hîrtiilor sale întinate, domnice să descopere paginile cărora el le-a incredințat sentimente ce i-au aparținut lui și numai lui și care n-au fost nicicum destinate a satisface curiozitatea publicului. Cei care astăzi s-ar cuveni să-i citească cu pietate cărțile minunate încearcă mai degrabă să-i ghicească așa-zisa viață din scrisori”.

Adevărul era, medita Roland, un pic stîljenit, că aceste scrisori nu fuseseră nicicînd scrise pentru ca el să le poată citi tot așa cum citea, de pildă, „Ragnarök”, „Obsesia mamei” sau poemul despre Lazăr. Ele fuseseră scrise numai și numai pentru Christabel LaMotte.

„...Inteligenta ta, minunata agerime a spiritului tău — ce-mi permit să-ți scriu întocmai ca atunci cînd mă aflu singur, cînd aștern pe hîrtie scrisul meu cel adevărat ce se adresează tuturor și nimănui — ce-mi permit ca ființa mea lăuntrică, ce nu s-a adresat niciunde unei creaturi anume, să se simtă în largul său cu tine. Spun că mă simt «în largul meu» și «ca acasă» — o, ce teribilă nechibzuință! — cînd pentru tine este o adevărată plăcere să mă faci să mă simt «unheimlich», cum spun nemții, să nu pot gusta nici pe departe

Bruionul unei posibile scrisori de dragoste, descoperit în „Știința nouă” de Vico, volum ce-i aparținuse poetului victorian Randolph Henry Ash, îi deschide tînărului cercetător Roland Michell perspective nebănuite în dezvăluirea unor fațete, pînă atunci complet necunoscute, ale existenței și personalității poetului preferat. Alături de Maud Bailey, Roland va urmări pas cu pas, într-un captivant periplu, firul aventuros și tragic al idilei cu poeta Christabel LaMotte, refăcînd astfel nu numai un itinerar pasionant și revelatoriu pentru mentalitatea și spiritualitatea epocii victoriene ci și o nouă idilă ce se va consuma, de data aceasta, în contemporaneitate. „Posedații” (subtitulat „Un Roman”) este o insolită fantezie cărturărească, operă de ficțiune pură, bazată pe o solidă și pasionată arheologie filologică, o tentativă de valorificare a tradițiilor prozei victoriene, dar nu mai puțin o anatomie a erosului, o investigație a eternului uman în încercarea de „a lega timpul trecut de prezentul ce se îndepărtează de noi cu fiice clipă”. Romanul „Posedații” („Possession”) a fost distins cu prestigiosul Booker Prize pe anul 1990, încununînd astfel activitatea unuia din



cel mai importanți prozatori englezi contemporani. A. S. Byatt este romancieră, critic literar și profesor universitar. Din creația sa mai menționăm: romanele „Umbra Soarelui”, „Jocul”, „Fecioara din grădina”, „Natură statică”, volumul de povestiri „Zăhăr” precum și două interesante studii: „Treptele libertății: Romanele lui Iris Murdoch” și „Vremuri în neorinduală: Wordsworth și Coleridge în epoca lor”.

A. S. BYATT

acel sentiment al păcii căminului, ci dimpotrivă să fiu încordat, de-a pururi temător că așa putea greși în vreun fel, de-a pururi conștient că nu pot aprecia cum se cuvine replica neașteptată a gîndurilor tale, strălucitoarea și sfîșietoarea a spiritului tău. Numai că poezii nu sînt făcuți pentru tihna și confortul căminului, șemineele și cîinii ce se cuibăresc lîngă foc nu le spun nimic, ei sînt, mai degrabă, creaturi ce visează întinderi nesfîrșite pe care aleargă în voie sprintenii ogari. Și acum, te-ai ruga să-mi spui, crezi oare că ce-ți scriu eu în aceste clipe este adevăr sau minciună? Știi prea bine că poezia înseamnă strigătul iubirii față de toți și toate, pentru un anume lucru sau pentru altul, pentru universul însuși ce se cuvine a fi iubit în tot ce are el mai specific — nu în generalitatea sa ci pentru existența universală a fiecărui element particular. Scumpa mea, am considerat dintotdeauna că poezia este strigătul iubirii neimplinite — ei, da, și chiar așa pare să fie — căci împlinirea ar putea-o copleși înăbușînd-o și astfel ucigînd-o. Cunoasc mulți poeți care scriu numai atunci cînd se află într-o stare de exaltare pe care obișnuiesc s-o asemuiască cu iubirea sau,

după cum declară ei înșiși, cînd nu sînt pur și simplu îndrăgostiți ci, mai degrabă, caută iubirea pentru o jună fragedă și proaspătă sau pentru o tinerică plină de însuflețire, pentru ca astfel să descopere o metaforă nouă sau o viziune inedită asupra lucrului în sine. Sincer vorbind însă, și-aș putea spune că am fost dintotdeauna convins că pot echivala această stare erotică pe care ei o consideră ieșită din comun cu ceva inspirat totuși de un anume lucru, ca de pildă de doi ochi negri sau albaștri, cum se-nîlnesc ațîția, de o grațioasă mlădiere a trupului sau iluminare a spiritului, de povestea unei femei pe parcursul a, să zicem, douăzeci și doi de ani — între 1821—1843, în fine, am considerat, dintotdeauna, că „a fi îndrăgostit” reprezintă ceva cît se poate de abstract ce se ascunde sub masca unei anume forme intruchipate ațit de cel îndrăgostit cît și de ființa îndrăgîtă și, bineînțeles, intruchipată de poet ce le asumă și le cuprinde pe-amîndouă. Ți-aș fi spus — ba mai mult, și-aș spune cu toată tăria — că prietenia este ceva mult mai rar, cuprinde în ea un soi de idiosincrasie, este mai individuală și din toate punctele de vedere este mai durabilă decît

iubirea. Fără această stare de exaltare de care vorbeam, ci nu-și pot scrie versurile lirice și ca atare își provoacă aceste stări cît mai firesc posibil — și cu cea mai deplină sinceritate — numai că trebuie știut că poemele nu sînt pentru tînăra domnișoară ci, dimpotrivă, tînăra domnișoară există pentru scrierea acestor Poeme.

Acum îți dai, așadar, seama pe ce rug nestins mi-am așezat trupul. Repeț totuși — căci sînt convins că nu vei încerca să temperezi rezervele mele asupra devoțiunii masculine față de idealul feminității sau asupra duplicității poetului ci vei privi afirmația mea din unghiul Poetului — căci și tu ești poetă — deci pieziș și cu înțelepciune — îți repet, așadar, îți scriu ca și cum aș vorbi cu mine însumi, ca și cum m-aș afla singur cu ființa lăuntrică ce sălășluiește în mine sau — cum m-aș putea exprima mai bine, în fine — cred că vei înțelege — ca și cum aș dialoga cu cel ce creează totul, cu cel ce este Creatorul. Aș adăuga că poemele mele, cel puțin așa cred eu, nu izvorăsc dintr-un impuls liric ci, mai degrabă, dintr-o neliniște, dintr-un freamăt, dintr-o gîndire ce se despletă în miriade de fire, dintr-un spirit de observație analitic, subiectiv și iscoditor ce s-ar asemui, mai degrabă, cu intelectul unui maestru al prozei cum ar fi, de pildă, Balzac pe care tu, scumpa mea, avînd sînge franțuzesc în vine și nefiind afectată de caracterul prohibitiv al virtuților ce bîntuie în rîndul femeilor britanice, îl poți cunoaște și înțelege perfect. Dar ceea ce face din mine un Poet și nu un Romancier este faptul că eu cînt Limba în sine — căci diferența dintre poet și romancier rezidă în aceea că în vreme ce poetul scrie preocupat de existența limbii, romancierul ia pînă în mînă pentru ca lumea să devină mai bună.

Cît despre tine, așa zice că tu scrii pentru a revela muritorilor o lume strănie, o lume alta, pe care ei nici n-o bănuiesc — spune-mi, te rog, am dreptate sau nu? Cetatea Is, numele inversat al Paris-ului, turnurile ce se înalță în apă nu în aer, rozele acoperite de valuri și peștii zburători și alte asemenea elemente paradoxale — îmi permit vezi tu, să ajung încet, încet să te cunoască cît de cît îmi dibuiesc calea spre gîndurile tale adînci ca și cum mi-ai strecura mina într-o mînușă, pentru a-ți răpi metaforele și a le tortura crîncen. Dacă vrei tu, însă, îți poți păstra mînușă gîndurilor neatînsă, imaculată și înmiresmată — poți, de bună seamă, îți stă în putință acest lucru — numai te rog, scrie-mi cît de mult, îmi place să privesc jocul vînturilor tale de cer neală...”

Roland își ridică privirile spre paratenera sau poate, cine știe, spre rivăsa. S-ar fi zis că Maud își conștientizea fructuos lucrul, cu o repeziune și o siguranță demne de invidiat. Liniile fine îi brăzdau fruntea. Lumina vitraliului îi schimba înfașurarea chipului făcînd-o într-un fel străin. Pe măsură ce lucra, pete violet-portocalii îi colorau alternativ obraji. Fruntea îi era strălucimînată de eflorescențe verzi-aurii, în timp ce nuanțe de trandafir și roșu aprins ca fructul de măceș îi mingiaș gîtul palid, buzele și bărbia. Mătasea de culoarea frunzei, din care era făcută eșarfa, se unduia în falduri purpurii în jurul capului ei, ce se-nclina ușor firele fine de praf țesuseră un nimb de umbră și minuscule pete negre punctau boarea aurie asemenei înțepături lor unui bold într-o foaie de culoare compactă. Roland rupse tăcerea iar ea își întoarse capul spre el, învîlîntă în curcubeul de culori ce-i mîngia fața palidă.

— Scuză-mă că te-nterup, dar a vrea să te întreb ce știi despre Cetatea Is?

Maud se smulse din concentrarea ce pusese stăpînire pe ea, asemenea unui cîine ce se scutură de apă după ce ieșit din unde.

— A, da, este vorba despre o legendă bretonă. Cetatea Is a fost acoperit de apă din pricina stricăciunii. În fruntea ei se afla Regina Dahud, o adevărată vrăjitoare, fiica Regelui Gradlon. Potrivit unei versiuni, femeile ce trăiau în acea cetate erau toate străvezi. Christabel a scris un poem pornind de la această legendă.

Prezentare și traducere de Virgil Lefter