forum studențesc

revistă a u.a.s.c. din centrul universitar timișoara ● anul IX ● nr. 9-10 (70-71) octombrie-noiembrie 1981 ● 16 pagini ● 2 lei

„Avem nevoie de o literatură militantă, revoluționară. Avem nevoie de romane, de piese de teatru care să oglindească munca entuziastă, grea, dificultățile ce trebuie depășite, dar și succesele pe care le înregistrează poporul nostru în edificarea celei mai drepte societăți din lume, în urcușul spre înaltele piscuri luminoase ale comunismului. Avem nevoie de marșuri revoluționare, patriotice, care să mobilizeze, să trezească sentimentele nobile ale dragostei față de patrie, de popor, față de socialism, să cultive idealurile înalte de pace și prietenie. Avem nevoie de picturi și sculpturi care să oglindească realitățile vieții, nu doar abstracțiuni. Avem nevoie de un teatru și de o cinematografie cu adevărat revoluționare".

NICOLAE CEAUȘESCU

PACEA, TINERETUL, LITERATURA

În perioada marilor încleștări ale istoriei, în momentele cînd pericolul inevitabil al războiului pare să planeze necruțător și implacabil peste conviețuirea pașnică a tuturora, ar trebui ca umanitatea întreagă să-și reamintească marile ei izbînzi spirituale care sînt de fapt cele ale păcii. Căci numai astfel pot apare în deplina lor maturitate aureolată, marile capodopere ale literaturii, picturii sau muzicii. Adică Goethe – glăsuitorul unei umanități mîntuită de primejdiile unui Mefisto neîndurător sau Picasso – cel care a însemnat în zbuciumul formelor și ale culorilor tentele groase și nefirești ale Ororii și, în sfîrșit, Beethoven – cîntărețul imnic al stelei în stare să alunge grozăviile lumii și să o unească cu bucuria eliberatoare a veșnic aceleiași Păci.

Astăzi cînd tonele nesfîrșite de explozibile de toate felurile și de toate categoriile amenință fericirea lumii (atîta cîtă este ea) ne vedem nevoiți, dincolo de granițe sociale și de hotare vremelnice, să ne unim glasurile într-un protest hotărît, să cerem preaputernicilor zilei să-și aplece urechile la nestăvilita noastră foame de viață și care – mai ales – nu este numai a noastră, ci a celor care vor veni. Și poate că tocmai în numele acestora, mai mult decît în al nostru, trebuie să ne înscriem în rîndurile generoase ale celor care străbat continentul organizați în impetuoase marșuri ale păcii cu gîndul evitării măcelului, al întunericului, al finalului apocaliptic.

Pentru acestea toate, pentru viață, tineretul României contemporane își înscrie protestele hotărîte în cele ale tineretului mondial, pentru dreptul la pace.

Fie dar, ca și prin literatură și artă să militäm, direct ori indirect, pentru dreptul la viață, la bucurie, la Pace.

FORUM STUDENȚESC

SUPLIMENT LITERAR REALIZAT CU PARTICIPARFA STUDENȚILOR DIN TABĂRA DE CREAȚIE CRIVAIA '81

BCU Cluj / Central University Library Cluj

BUPT

CRIVAIA '81 — CULORI ALE NATURII, CULORI ALE SIMȚIRII

Spiritul tînăr și spiritul creator de frumos în expresia lui cea mai penetrantă spre ariile de sensibilitate ale ființei omenești s-au găsit într-o fericită simbioză sub auspiciile generoase ale Consiliului U.A.S.C. din C.U. Timișoara în tabăra de creație literară și publicistică de la Crivaia. Tineri din București, Iași, Cluj-Napoca, Tg. Mureș și, bineînțeles, din Timișoara, membri ai diferitelor cenacluri de renume în peisajul spiritual studențesc („Pavel Dan", „Hyperion", „Syrinx", „Cenaclul de luni" etc.) și studenți gazetari, unii cu experiență, alții la început de drum, dar toți îndrăgostiți de cuvîntul scris și animați de dorința de a sluji cu condeiul frumoasele idealuri ale acestor timpuri au transformat un pitoresc loc de recreere și odihnă într-un veritabil laborator de creație. Aceasta pentru că fiecare a adus cu sine pagini întregi de manuscrise sau chiar volume publicate, crîmpeie de gînd frumos, picături de suflet și mult bun simț literar și omenesc. Un fructuoas dialog al ideilor, talentului, sensibilității, curiozității și neastîmpărului spiritului aprins, pasiunea și prinderea pînă la profesionalism, setea de adevăr artistic și căutarea lui permanentă în zona de contact a frumosului cu sinceritatea au fost reperele între care s-au derulat frumoase secvențe de viață la Crivaia. Dar, cum bucuria creației și bucuria vieții sînt rude de sînge, care, uneori, se cunosc și se îndrăgesc foarte bine, poeții, prozatorii, criticii, publiciștii și ceilalți creatori au lăsat de multe ori condeiul pentru a-și întinde o mînă prietenească într-un gest care deschidea largi porți spre calde sentimente. Apoi, creatorii s-au împrietenit, au jucat fotbal și volei, au dansat împreună, s-au scăldat în apele cristaline ale lacului și si-au promis o vesnică prietenie, chiar și în cazul cînd unul va fi autor de poezii, iar celălalt critic de poezie. Visele de atunci au început să prindă contur de fapte. Unii au început să devină nume sonore în literatura acestei generații, alții (sau aceiași) au păstrat nestinsă flacăra prieteniei izvorîte din admirație și stimă reciprocă în laboratorul de creație de la Crivaia. Oricum, acest număr special reunind culori minunate din cromatica vîrstei noastre este o pledoarie în plus pentru permanentizarea unor astfel de inițiative ale C.U. și un reper în timp pentru amintirile unor zile de neuitat.

DANIEL BUMB,
comandantul taberei

IZBÎNZI ȘI CĂUTĂRI

Un creator are nevoie pentru zămislirea operei sale de mult talent, inspirație, liniște și... o permanentă căutare. Presupunînd că toate acestea sînt împlinite și efortul lui este încununat de succes, opera literară sau de artă stă gata, sfidînd lumea înconjurătoare, pe masa de lucru și se întreabă nedumerită ce caută ea aici, printre oameni. Creatorul încearcă să-i dea răspuns și zbaterea lui continuă. Drumul spre marele consumator de abia începe. Autorul bate la porțile editurilor, revistelor sau saloanelor. Este primit sau nu. Asta nu întotdeauna în funcție de valoare. Căci despre gusturi nu se discută ci se iau hotărîri.

Izbînda creatorului este deplină atunci cînd opera ajunge la marele public și nu numai în fața criticii de specialitate. In caz contrar, opera este văzută în cercuri restrînse, în laboratorul de creație, este discutată, comentată, iar valoarea ei capătă proporții căci, aici, nu întotdeauna autorul și faliții lui sînt convinși că acesta nu i-a realizat încă marea capodoperă.

Pornind de la aceste aspecte distincte din drumul spre devenire al artistului, la nivelul centrului universitar Timișoara a existat o permanentă preocupare pentru asigurarea cadrului propice pentru afirmarea tînărului creator. In acest sens, credem că numărul mare al cenaclurilor și cercurilor literare și artistice, „profesionalismul" cu care se lucrează aici, atmosfera favorabilă creației existentă în aceste grupări, preocuparea pentru atragerea tinerilor înspre creație, sînt premisele creșterii numerice și calitative a creației literare și artistice.

Conceperea activității de creație a studenților în strînsă legătură cu creația celorlalte categorii de tineri este, fără îndoială, un fapt pozitiv întrucît generația literară și artistică are trăsăturile ei distincte care nu sînt nici pe departe corelate cu profesiunea creatorului.

Iată de ce la majoritatea cenaclurilor care funcționează pe lîngă Casa de cultură a studenților, vom întîlni, alături de studenți, și tineri muncitori, intelectuali, elevi, proaspeți absolvenți de învățămînt superior. Și, de fiecare dată, creația tînără se exprimă, indiferent de autor, în limbajul ei adevărat, stîrnind emoții, sentimente, critica colegială.

Căutările ultimilor ani pentru găsirea cadrului propice pentru manifestarea tînărului creator, s-au concretizat la Timișoara în cel puțin 3 idei valoroase:

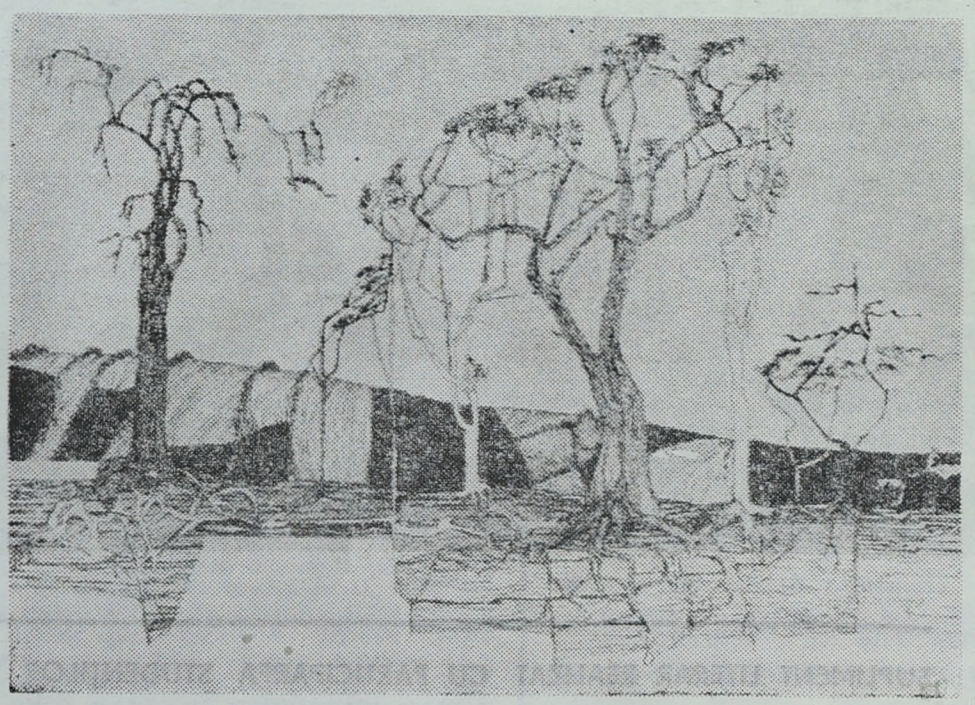
Prima, aceea a unei tabere de creație pe perioada verii, la cabana centrului nostru universitar, la Crivaia, reunind nu numai literații dar și plasticienii și, la ultima ediție, gazetarii-studenți, fotoreporterii, cineamatorii. O tabără în care generația literară merge de bună voie și nesilită de nimeni la debarcader pentru o baie sau la meciul de fotbal, apoi se întoarce să mai creeze ceva, să pună literatura la cale. Căci Crivaia înseamnă, dincolo de spațiul vacanței însorite, spațiul creației.

Generate de această tabără, dar mai ales datorate orientării existente la nivelul editorului și al conducerii revistei, sînt numerele tematice ale revistei „Forum studențesc". Fie că ele s-au numit: „Paradox (1, 2, 3...)", „Supliment dedicat cenaclului Pavel Dan", „Supliment dedicat Facultății de filologie", sau, pur și simplu, nu au avut un nume ci... renume în țară, aceste numere au însemnat, de fiecare dată, puternice pledoarii pentru generația literară tînără a Timișoarei, pentru forța ei publicistică, pentru constanta ținută înaltă a revistei care le-a găzduit.

Nu în ultimă instanță ca semn de apreciere, ca semn de stimulare, Premiile anuale pentru creație acordate de Societatea literară a studenților și revista „Forum studențesc", reprezentînd nu doar ierarhizări ci și repere pentru abordarea creației viitoare. Sînt și acestea trei premisele unei activități literare și artistice continue, mereu în căutarea noului.

Urmărind activitatea literară și artistică a cenaclurilor și cercurilor, aflate mereu într-un schimb de experiență, într-un permanent contact cu lumea literară și artistică a zilei, poți să-ți conturezi imaginea unei grupări de tineri creatori angajați, capabili să suporte impactul cu marea literatură și artă. Căci, așa cum va demonstra și acest număr avînd în forma tipografică o structură aparte: suplimentul literar realizat cu participanții în tabăra de la Crivaia, biblioteca de proză scurtă și suplimentul „Paradox", tinerețea autorilor și-a găsit echivalentul cel mai fericit în maturitatea creației lor literare și plastice. Preț de o clipă, cel puțin, cînd ați parcurs rîndurile acestor suplimente, faceți un rămășag cu critica de specialitate mizînd pe izbînda celor cuprinși în cele 32 de pagini în permanența lor bătălie pentru consacrare. Și, sînt sigur, că veți cîștiga. O victorie care va conține în ea și bucuria de a vă număra printre cei care, la ora apariției acestui număr, le-ați acordat girul dumneavoastră de încredere. Chiar, cine face un pariu cu mine? Cine votează cu noi?

GHEORGHE CRIȘAN
șeful Comisiei de presă a Consiliului U.A.S.C.
din C.U. Timișoara



DE BUNĂ VOIE ȘI...

Marcel Pop-Corniș își începea fiecare dintre discursurile-i fulminante consacrate liricii tinere a ultimilor ani cu observația — cît de melancolic interpretată de suporteri — că oamenii de succes ai ultimului moment al poeziei au fost devansați, cu cît!, de membrii cenaclului Pavel Dan; că Ion Monoran, Ioan Morar sau Marcel Tolcea scriau încă acum patru-cinci ani așa cum scriu (și cu cît succes!) laureații cenaclului de luni sau a altor cenacluri devenite, peste noapte, celebre...

Lauda nu era gratuită și nici stilul afirmațiilor datorat polemicilor ieftine. Cei trei numiți ar fi putut ieși în arenă, pînă acum, **cu vreo două formule lirice**, fiecare competitivă în poezia tînără de azi: poezie extraordinară, fără îndoială. La fel aș spune că Daniel Vighi și Lucian Petrescu sînt autori de proză scurtă care, atunci cînd vor apare, vor avea succesul pe care îl recoltează, azi, Sorin Preda, Cușnarencu sau alți răsfățați ai „poziției centrale". Primul scrie o literatură a cotidianului, și de va ști să-și dozeze mai bine ironiile, să-și tempereze sentimentalismele, va fi fără îndoială unul dintre autorii de referință ai noului val; celălalt, fantast, extrem disponibil, și-a găsit într-o formulă borgesiană un posibil drum către „înalta societate" a prozei tinere; ar mai fi de șlefuit fraza, poate că ar mai trebui diriguită fantezia către cele mai fertile teritorii ale literaturii. Oricum, cred în cei doi autori și cred în șansa lor... șansă de care și ei au nevoie acum, cînd sînt atît de apropiați de momentul ieșirii lor în arenă. Am mai citit fragmente din romanul lui Marié Jeanne Jutea, autoare care — încă studentă — e capabilă de a crea personaje puternice și medii vii. Cum va arăta romanul, sau cum arată de va fi fost terminat? Cu mai multă vreme în urmă citeam prozele excepționale ale Marilenei Gurău, cu vreo trei ani în urmă prezentam în **Orizont** o promițătoare poetă, studentă la matematică. Ce se va fi întîmplat cu cele două autoare? Îmi permit să constat că procentul de „pierderi" între literații tineri e destul de mare. Mult prea mare pentru un oraș ca Timișoara.

★

Fiind critic literar (din motive pe care, de obicei, evit a le numi) scriu despre criticii tineri cu mult mai multă dragoste decît ei, azi, ar merita-o. Redactorii revistelor... ai editurilor... criticii... fiecare „păzește eternitatea". Dar, în ce fel, criticii? Cine ne sînt ei? Scriu despre prieteni ca despre dușmanii personali. Pe ultimii îi ignor, iar pe primii — adică prietenii care scriu — îi tratez în așa fel încît absolut toți cad în convingerea că în scurt timp vor săvîrși capodopera și vor fi mîngîiați pe frunte de laurii premiului Nobel. Dar, deocamdată, manevrez în așa fel încît să recunoască faptul elementar că sînt, alături de mine, niște contrabandiști ai literaturii. Caut să aduc, aici, elogiul prietenilor mei mai tineri, cei care au naufragiat pe fericitele arhipelaguri ale criticii literare. În vremile lor bune erau poeți sau prozatori sau rîvneau măcar spre vreo muncă de cercetare. Acum se numesc critici, prozatorii îi privesc un pic peste umăr, poeții cu compasiune dar în sinea lor mor de invidie: tinerelii acestia au o identitate, poftim, uite! Primul dintre naufragiați s-a numit Lucian Alexiu care, în vreo cinci ani de concediu involuntar, a scris o carte care a luat un premiu al Uniunii scriitorilor și mai are în sertar vreo două; e un critic de poezie pe care, eu personal, îl admir pentru plasticitatea formulărilor și, mai nou, pentru o anumită exigență... De nu l-ar arunca în brațele somajului! Cu Adriana Babeți, colega mea de redacție sînt mereu în relații cordiale; ea e vedeta teoriei literare timișorene, autoarea unui op ilustru consacrat unui grup de autori la modă (și cum!) cu vreo zece ani în urmă și care au toate șansele să revină „la modă", cu teoriile primenite. Mircea Mihăieș a terminat o carte despre „Tînărul Faulkner", iar Vasile Popovici una despre „Tînărul Marin Preda". Ambii au scris un mare număr de foiletoane care le-a adus o binemeritată notorietate. Ca și Adriana Babeți, dispun de o pregătire teoretică excepțională datorită filologiei timișorene: s-ar cuveni aici un capitol special (pe care îl vom scrie la apropiata sărbătorire a celor douăzecișicinci de ani ai facultății) acestei instituții — excepționalilor dascăli, mai vîrstnici sau mai tineri, care au creat un climat: o școală de teorie și istorie literară... Și pe cîți nu i-am numit încă? De pildă, pe Marian Odangiu, Brîndușa Armanca sau Carmen Odangiu, editori ai unui volum consacrat literaturii țărănești din Banat, istorici literari dar și buni comentatori ai fenomenului literar curent, pe Ioana Rauschan, prozatoare și teoreticiană egal înzestrată, ca de altfel George Șerban (absolvent al filozofiei ieșene, adjudecat de timișoreni cu mare promptitudine)... Bănuiesc că Sorina Ianovici va avea rezistența de a-și continua proiectele — de a da viață vocației ei — ieșite din comun — de teoretician și istoric literar...

Dintre cei numiți mai sus — cărora le-aș adăuga numele lui Cornel Bogdan și al Andreei Gheorghiu — se vor recruta, poate, cîțiva dintre scriitorii importanți ai literaturii române. Pentru unii dintre ei se pune problema rexistenței: de a iubi, deci, cu încrîncenare literatura, scrisul, de a-și respecta, **in orice condiții**, vocația. Nu-i simplu. Dragostea noastră pentru literatură poate fi mărunțită de alte iubiri — mai mult sau mai puțin pasagere: fascinației literaturii i se pot opune altele — mirajele liniștii noastre domestice liniștite... firești... poate necesare. În fond, fiecare are dreptate... în felul lui. În ceea ce mă privește, voi rămîne alături de cei care, de bună voie, și nesiliți de nimeni...

CORNEL UNGUREANU

FORUM STUDENȚESC pag. 2

BUPT

URMA SCRIITORULUI PRINTRE SCRISORILE SALE

Cele trei cărți publicate pînă acum de Livius Ciocârlie (*Realism și devenire poetică*, Facla, 1974, *Negru și alb*, Cartea Românească, 1979 și *Mari corespondențe*, Cartea Românească, 1981) ar putea forma la un loc în ordinea publicării lor povestea aproape completă a unui singur personaj (scriitorul în aceeași țară (a scrisului).

În fiecare dintre cele trei momente, scriitorul, ca ființă vie, nu mai are cum exista: el este un constructor al unei locuințe pe care nu o poate locui fiindcă menirea ei estetică este de a se locui singură. Definiția jakobsoniană a poeticității, invocată de Livius Ciocârlie de la prima carte pînă la cea de-a treia, spune după cum știm, tocmai acest lucru: un text devine „poetic" atunci cînd mesajul atrage atenția asupra lui însuși. Orice fel de tranzitivitate destramă funcția poetică și împinge fenomenul literar în direcții nedorite: psihologism, sociologie, biografism, documentarism... Și totuși amprentele scriitorului, chiar înlăturate intenționat de acesta, ca în cazul extrem al lui Mallarmé, nu pot fi șterse în întregime de pe faldurile acoperite de semne: urma metonimică a unei mîini șerpuind peste filele cărții a lăsat peste tot diagrama unei prezențe umane. Contradicția este într-devăr de neînlăturat: deși prezența celui care a scris nu mai poate fi păstrată fizic printre rîndurile scrise, deși prezența aceasta nu mai poate exista, totuși ea continuă să existe, să se manifeste ca prezență și încă într-o ipostază excesivă: ca prezență *corporală*, ca impuls, obsesie, senzație, gest...

Realism și devenire poetică nu ia în seamă decît primul termen din relația contradictorie scriitor—operă. Sculpirea operei nu trebuia să pălească, printr-o urmă, sau o atingere; scriitorul era un nume și el. Iar fiindcă nu putem reproșa nimic în domeniul critic atîta timp cît fiecare afirmație își are deplina justificare în toate celelalte ca într-o formulă matematică fără fisură, nu o vom face ferindu-ne să cădem într-o eroare de perspectivă istorică. Eliberarea operei de creatorul ei permite declanșarea procesualității interne a textului; multiplele reflexe interne își amplifică oglindirea, corespondențele se înmulțesc, bogăția semnificațiilor metatextuale sporește considerabil: opera se dovedește a fi capabilă să se interpreteze „singură", să se arate în lumina care-i este proprie, să se dezvăluie în dimensiunea ei intrinsecă. În acest sens, abilitatea lui Livius Ciocârlie de a depista metaforele speculare ale textului integrîndu-le unui scenariu hermeneutic coerent și surprinzător deopotrivă este remarcabilă.

Negru și alb lărgește cîmpul de semnificații ale operei nu însă pînă acolo încît în raza cercetării să intre și scriitorul. Deosebirea esențială față de *Realism și devenire poetică* stă în faptul că de data aceasta sînt urmărite nu numai metaforele autoreflectante ale operei, ci și metaforele ei spirituale, adică simbolurile. *Negru și alb* sparge sfera în care a fost închisă opera: în textul operei intră încă un nivel, cu rădăcini adînci în ființa limbii și a vorbitorilor ei. Opera este așadar suma ei (cu toate contradicțiile interioare care-i sînt caracteristice) cu încă ceva, diferit de natura textului ca atare, dar făcînd parte din el. Orice poezie sau roman are, se pare, în proporții diferite, complementare, aceste două căi de acces în lumea operei: simbol romantic și metaforă textuală. Consecințele introducerii simbolului în actul critic sînt esențiale: opera este — se dovedește a fi — nu numai interioritate; ea este și deschidere, contact cu alte lumi, diferite de ea, opera e capabilă să intre în rezonanță cu lucruri îndepărtate, să vorbească despre ele, să reveleze și altceva decît propria alcătuire.

Odată cu *Mari corespondențe*, se modifică atît cîmpul de cercetare cît și obiectul ei. Din sfera creației este aleasă o formă considerată „marginală" și incertă: scrisoarea, iar atenția cade nu asupra naturii sale estetice: importantă a devenit latura documentară (într-un sens mai înalt) a operei. Imaginea pe care Livius Ciocârlie o caută acum nu este aceea a textului așa cum se vede el pe el însuși și nici a textului cum vede el spiritualul, sacrul, divinul sau arhetipul: imaginea căutată aparține scriitorului ca ființă impregnată în rîndul scris, ale cărui urme s-au mai păstrat încă, și sînt cu atît mai vizibile mai pregnante, cu cît scrisoarea este menită să le poarte cu sine într-o măsură mult mai mare decît orice alt text scris. A fost uitată însă lecția *Realismului și devenirii poetice?* Nicidecum, credem. Imaginea scriitorului apare tot prin *reflexe reciproce* între diferitele momente ale corespondenței, dar punctul de focalizare este strămutat în altă direcție, către scriitorul care a fost și care mai poate încă trăi în actul lecturii ca și în cel critic, după cum se vede din parcurgerea cărții lui Livius Ciocârlie. Oricît ar fi însă de „reali", Balzac, Flaubert, Titu Maiorescu, Roger Martin Du Gard, Gherea, Marcel Proust..., în momentul cînd sînt „scriși" ei devin *personaje*. S-a vorbit destul de mult despre calitatea de scriitor a criticului Livius Ciocârlie. Ea există într-adevăr și este verificată nu doar prin fraza impecabilă în ritmul și muzicalitatea ei, ci și prin știința de a construi personaje, de a o face în proces, contradictoriu, prin *desfășurarea unui portret într-o poveste*. Romanescul a pătruns în critică, iar pătrunderea nu a putut fi decît fertilizatoare.

Mari corespondențe întregește, credem, primele două cărți, le completează și le dă o coloratură omenească mai puternică. De asemenea, fără ele, *Mari corespondențe*, nu ar fi ceea ce este, o carte profundă și frumoasă: afirmațiile de aici își află acolo greutatea, substanța. Fără *Realism și devenire poetică* și *Negru și alb*, *Mari corespondențe* nu ar fi avut acea lărgime a gîndului, cititorul nu ar fi bănuit orizontul larg al intenției autorului, observațiile și-ar fi epuizat înțelesul în contextul lor imediat. Mai e apoi și altceva: surprinzătoarea reușită a lui Livius Ciocârlie de a face diverse tipuri de critică, de a se rupe de sine, de a renunța la o bibliotecă de fișe, dar nu fiindcă le-a uitat situîndu-se dedesubtul lor sau lateral față de ele, ci fiindcă s-a situat deasupra lor, într-un *altceva* care mai păstrează amintirea unui alt moment, a unei alte gîndiri critice.

Povestea relației autor-operă pare să fi ajuns către sfîrșit: s-a plecat din inima operei, acolo unde mecanismul ei generează o muzică în afara oricărui impuls exterior (sunetul ei nu este însă, așa cum s-a tot afirmat, inuman; el este doar una dintre formele operei de a vorbi, de a vorbi *cuiva*), iar muzica a devenit apoi stereofonică prin dublarea temei interioare cu tema marilor mistere simbolice, pentru a se ajunge în cele din urmă în vecinătatea cea mai dificilă: autorul, acolo unde critica a căzut de atîtea ori în banal și ridicol, fiindcă ceea ce ar fi trebuit să rămînă în spațiul vital al creației, unde umanul este potențat și transfigurat, împins pînă la limitele sale și dincolo de ele, a devenit în gîndirile atîtor critici un fel de a fi incolor, anecdotic. Livius Ciocârlie nu-și transformă personajele în demiurgi și nici nu le reduce la simpla lor ipostază cotidiană; el preferă altceva, și anume: modul în care creatorul se întrevede și în postura cea mai puțin apropiată de ce credeam a fi postură creatoare (meditativă, extatică, sau dimpotrivă, excentrică, lucidă pînă la extrem). Balzac rămîne în mod surprinzător Balzac chiar și-n clipa cînd calculează mariaje și sume de bani. Flaubert este zgudu*i*tor în frica lui de orice are pecetea falsului, a inautenticului; fuga lui de neant ca și voluptatea de a-l găsi peste tot dau o altă dimensiune scriitorului — estet refugiat într-un turn de fildeș.

Mari corespondențe nu încheie un ciclu dar îi trasează cîteva dintre momentele cele mai importante lăsînd deschisă poarta unei sinteze. Cea de-a treia carte a lui Livius Ciocârlie impune în literatura noastră un critic de primă mărime dublat de un scriitor care, acesta, își cere încă afirmarea deplină.

DOINA MILIN

LECTURILE PARTICULARE ALE CRITICULUI

Cariera „foiletonistică" a lui Nicolae Manolescu ar putea face obiectul unui serial nu mai puțin palpitant decît episoadele săptămînale ale oricăruia din filmele noastre de fiecare sîmbătă. Cumnecum, cazul criticului este unul din cele mai curioase din viața noastră literară: dacă fiecare din cărțile sale au fost întîmpinate cu rezerve care de care mai pregnante, aducînd, nu de puține ori un zdrăngănit de arme, aproape că nu există voce care să-i conteste marile merite în ce privește activitatea critică la zi. Mai curios, în acest context, e faptul că el nu ne-a oferit (și sînt semne că nici nu are de gînd) încă nici o „culegere" a articolelor sale, după o serios împămîntenită procedură, aproape „legalizată" la scară largă („națională"). Un substitut al acestui gen de cărți există însă în bibliografia lui Nicolae Manolescu: cele trei volume din Teme. *Departe însă de a aduce vreo cît de măruntă inovație în metoda criticului (inovațiile au venit ceva mai aproape de zilele noastre, în* Arca lui Noe, *dar negate mai abitir decît dacă cititorii-critici ai celor două volume — deocamdată — ar fi făcut lectura în vreo gaură de șarpe...), trădează însă altceva: sfera de interese reale ale criticului. Se pare că întrebarea pe care și-o punea cu cîtva timp în urmă cineva („Despre cine mai scrie N. Manolescu?"), sublinîind prestigiul, poziția actuală și autoritatea criticului, nu este la fel de revelatoare în privința volumelor de* Teme. *În primul rînd datorită interesului arătat aici unor spații literare mai ample, urmare a unei deschideri critice care depășește stricta „actualitate literară". Rînd pe rînd, devin subiecte ale eseurilor sale clasicii literaturii române sau străine, scriitori uitați ori mai puțin cunoscuți (dar, din perspectiva criticului, la fel de importanți pentru constituirea unei morale a literaturii), precum și unele probleme teoretice ale actului creației. Tocmai acestea ni se par cele mai semnificative. Peurmele unei tradiții a criticii ca gen obligat să fie un „arbitru al creativității", N. Manolescu ajunge să definească poezia în opoziție cu știința: „Poezia este o sensibilitate la unic, știința, reflecție asupra generalului". Înțelegem că propoziția se înșiră alături de firescul elogiu al cronicarului, practicat pe întinderea întregului prim volum al seriei. Pledoaria pentru actul critic nu este lipsită de patetism: „Cronica este acea specie de critică avînd toate obligațiile criticii și nici unul din drepturile criticii: mai mult, ceea ce eseul sau studiul doct reușesc să ascundă atît de bine sub aparența de autonomie față de obiect, cronica e obligată să pună în cea mai deplină lumină". Chiar una din nuvelele publicate în volum se circumscrie problematicii spinoase a actului de lectură, legată de „meditațiile despre rostul poetic" și perceperea actului literar și critic. Sub masca unui subiect tratat în maniera literaturii fantastice, dăm peste o transparentă imagine a criticii: „Acum îi erau suficiente zece, uneori nici zece pagini: din orice carte, dar nu spre a bănui restul, ci spre a-l inventa. Și, mai ales, îi era cu neputință să citească, atent, supus, ca orice cititor: pe marginea textului, mintea lui o lua razna, fiecare rînd, fiecare cuvînt, se umflau, se umpleau de sensuri, ajungeau să semene cu o carte întreagă". Victimă (involuntară?) a propriei literaturi, nici N. Manolescu nu se sfiește să-i completeze pe cei despre care scrie* (v Realismul modern al lui Shakespeare).

Dintr-un anumit punct de vedere, Teme-*le (jurnale de lectură deghizate) sînt acte de răzbunare ale criticului asupra avalanșei de cărți despre care* trebuie *să scrie. Remediul este găsit tot în cărți, în lectură; ea, lectura, va da naștere altor cărți, ca într-un veritabil cerc vicios al facerii și desfacerii literaturii. Și sînt semne că Nicolae Manolescu nu se va opri aici, la cele trei* Teme *de pînă acum, lucru cu totul de mirare în literatura noastră actuală, în care majoritatea criticilor nu suferă de excese de consecvență, nici cînd e vorba de propria-le operă. Definite din punctul de vedere al conținutului,* Teme-*le sînt variații pe aceeași temă în interiorul unui subiect ales de critic după criteriul* preferințelor, *și mai puțin după un plan anume. Grăitoare pentru această realitate este revenirea insistentă asupra cîtorva nume (Sadoveanu, Dostoievski, Călinescu), acesta din urmă invocat fie și doar pentru a polemiza cu el.*

Chiar și o abordare așa-zicînd statistică poate să spună destul de multe despre aceste cărți. Mai întîi, se observă cu destul de multă ușurință că în ciuda aparentei (și inerentei) lipse de unitate, o serie de eseuri se înscriu unei direcții comune: ne gîndim la numărul mare de analize acordate romanului românesc interbelic, romanului englez și american, precum și prozatorilor noștri din secolul 19. Surprinde și poziția lui N. Manolescu de a confrunta datele. Găsim (sau mai degrabă ghicim) aici germenii unei modalități comparatiste de apropiere de literatură. Rareori lipsesc trimiterile, încadrările în epocă și în contextul literar: o paralelă cum e aceea dintre Mishima și Slavici stabilește, prin generalizare, contextul mai larg al manifestării spiritului creator.

Analizînd primul volum din Teme, *Liviu Petrescu descoperea „o concepție literară mult mai echilibrată", iar Cornel Ungureanu un „sentiment al literaturii", pe care le-am traduce printr-o prudență a apropierii de textul literar ca atare, și, în replică, prin încercarea criticului de a trece dincolo de barieră, în tabăra „creatorilor". Iată un fragment din* Reflecții disparate unde *locul madeleinei proustiene e luată de lectura unei poezii din Baudelaire: „...retrăiesc sentimentul pe care-l aveam la 12—13 ani, cînd, la Rîmnicu-Vîlcea, scriam, cu atlasul la stînga și cu romanele lui Jules Verne în dreapta, povestiri aventuroase și relatări de călătorie. Mă regăsesc cu uimire în amintirea pe care o credeam pierdută. Dar cine ar putea povesti cealaltă uimire a mea, cînd mă regăsesc în imaginea fragilă și imobilă a propriului meu fiu șezînd ghemuit pe scaun și umplînd paginile unui caiet gros, cu coperte negre, lucioase, pe care i le-am dăruit de ziua lui împreună cu pixul în formă de pană?". Neîndoios, sînt acestea rînduri ieșite din mîna unui scriitor, sigur de arta sa. Ceea ce răstoarnă o mai veche prejudecată (ori o întărește?), anume că în critic zace, nerealizat, un scriitor.*

N. Manolescu, autor al cărților Teme, *nu este întotdeauna riguros științific; este în schimb mereu riguros intelectual (ca să folosim o sintagmă ce-i aparține). Tușa pe care o adăugăm spre conturarea acestui sumar portret, superbul gest al despărțirii criticului de o parte din studiul său despre Sadoveanu, ne întărește această idee, ce trădează o întreagă filozofie a apropierii de literatură, refuzul încremenirii în judecăți definitive.*

La sfîrșitul acestor „dări de seamă" despre lecturile particulare ale criticului, am fost tentați să ne întrebăm (nu doar parafrază a întrebării de la început, ci și legitim interes), *„Ce mai citește Nicolae Manolescu?".*

MIRCEA MIHAIEȘ

FORUM STUDENȚESC pag. 3

BUPT

ALEJANDRO LOPEZ

CONCEPȚII

Chiar și tu Doamnă
— frumoasa concepție filozofică
Mîndrește-te de acest pui de rasă.
Învățați pe copiii voștri și ei la
Rîndul lor abecedarul
Uitării prin nerușinare.
Credeți, să credeți mai departe
În concepțiile voastre jignitoare
Căci pui de rasă sau pui de șarpe
Sînt același lucru.
Doar nu cumva vă înșelați
Cu poze ceremonioase
Însoțite de parafe protocolare
Nou-născutul trebuie definit
Admirați-vă la oglindă
Frumoasele voastre concepții filozofice.
Lăudați-vă de minunata
Voastră disecție;
Undeva s-a trezit nou-născutul
Din somn cu o lacrimă la ureche
Pentru buchetul lui de tăcere.
Căci între concepții: pui de rasă
Sau pui de șarpe
Sînt același lucru.

ACEEAȘI

Simt o singurătate orizontală
Mult mai lungă ca privirea mea
Și cu mai mare ecou decît
O naivitate strecurată printre dinți.

Caut s-o las la niște pisici aristocrate,
Într-un oraș comunist
Sau între paginile gălbui
Ale unei reviste capitaliste,
Poate într-un bar de noapte
Sau într-un muc de țigară.

O DIMINEAȚĂ LA PALERMO

Așa ne-a îndemnat cineva
să începem această poezie, era tîrziu, ne
aflam undeva, la Palermo, vis-á-vis
de o casă în care tînărul încă Nicolae Bălcescu
murea încet cu batista la buze

noi ne-am repezit în stradă cu placa memorială
deja scrisă deja săpată cu migală și din prea
mare grabă tocmai cînd o prindeam în perete
am scăpat-o din mîini pe trotuar
strivind sub cioburile ei picioarele trecătorilor
erau zeci de trecători acolo și toți
aveau picioare românești

fumurile beției se duceau se limpezea orașul
mortul tăcea și noi fugeam dintr-o țară străină
cu două trei cioburi subsuoară

MATEI VIȘNIEC

ÎN AȘTEPTAREA CLEOPATREI

Poemul acesta s-a scris de unul singur
plutind noaptea prin încăperi
peste nebunii gîfîind întristați
la marginea paturilor
dar și ademenirea ca o mască victorioasă
duhnește în paharul meu cu alcool
sînt urmărit de adevăr ca de o sabie
și în liniștea nopții mă voi arunca
de grumazul dușmanului meu

voi mușca din el ca dintr-un cîine
pînă cînd propriul meu sînge va țîșni din
arterele lui
murdărindu-mi hainele

sînt singur, mamă, chircit
în coșul cu smochine din care
Cleopatra va trebui să aleagă în curînd
una singură

știu că în preajmă trebuie să fie și un șarpe
îi simt răsuflarea și bucuria demonică
îl simt lîngă mine umilindu-mă
aplecîndu-se asupra mea în timpul somnului

știu cu cîtă plăcere s-ar încolăci în jurul
gîtului meu
dacă n-ar fi conștiința, această fantoșă seducătoare,
care-i spune mai așteaptă, mai așteaptă
dinții tăi trebuie să rămînă curați
rostul tău e să nu știi
mîna Cleopatrei.

FANTEZIILE UNUI MĂR

Locuiam în mijlocul unui măr eram singur
vara citeam lungi poezii anonime
iarna ascultam înfiorat cum vîntul
construiește cuburi de aer pentru posteritate

mă lăsam copleșit de căldura dinlăuntru
închideam pleoapele și realitatea
se adîncea sub pleoapele mele oarecum
rușinată pe vremea aceea nimicul încă nu exista

în zilele ploioase încercam să-mi aduc aminte
de unele lucruri mai subtile
cum ar fi de pildă compoziția universului
ori starea primului principiu

încercam să-mi aduc aminte de prima ploaie
și de primul castan înflorit și de prima încercare
a spiritului de a cugeta mai mult de o secundă

alteori cînd amurgul își trimitea razele
adînc prin coaja mărului pînă în pielea mea
subțiată de somn și de așteptare
mă gîndeam la frumoasa Maktă
singura mea imagine despre sublim

atunci cădeam în genunchi
acolo în miezul aromat și roșu
zguduind mîna celui care
tocmai ducea mărul la gură

IOAN MORAR

ÎNTRE UN ANOTIMP ȘI ALTUL. URMAREA

Parcă nici n-ar fi plouat, spui și știi
tot mai precis, de acum, că literatura începe
de la dubiu, părintele literaturii e Descartes
Parcă nici n-ar fi plouat, te plimbi prin
după-amiază ca prin fața plutonului de execuție
senin și calm, parcă nici n-ar fi plouat
dar te ating gloanțele unei îndepărtate iluzii
iată senzații de care să te îndoiești, vezi
că te vezi scriind despre aceasta
Parcă nici n-ar fi plouat,
privești de la geamul îndoielii cum plouă
scrii despre cum te chinuie nesiguranța
în care se face o seară lungă (acoperită)
sfîrșește într-o întîmplare
unde simți dintr-o dată cum se face iarnă
umbrele se micșorează și lumina
orbecăie pe obrazul tău

MAI SINGUR DECÎT ...

Mai singur decît cel ce a inventat jocul
(O rană îți înlocuiește gura pînă nu vorbești)
dacă o dîră de vin prin mijlocul camerei este mai
adevărată decît un șarpe, atunci durerea
va străpunge imaginea și nu ochii tăi.
Dar dacă tu vei găsi o după-amiază
care să explodeze în locul stabilit
atunci durerea va străpunge imaginea și nu
ochii tăi (de la o anumită depărtare
călătoria ascute unghii de oțel pentru
apropiații tăi:
nu întotdeauna împrejurările sînt fără ieșire
ci și închipuirea fără trădători)
O rană îți înlocuiește ochii
pînă vine durerea cu alai nesperat
pînă vine singurătatea care a inventat jocul

ÎMI PRIVESC PICIOARELE...

îmi privesc picioarele (animale oarbe mă întreb)
mai vii decît închipuirea care niciodată nu va
inventa
o nebunie șlefuită cu răbdare, cu pricepere,
cu înțelepciune)
care niciodată nu va accepta trompeta
să înlocuiască imaginea trompetei picioarele
(for ever in blue-jeans)
mai aproape decît atingerea dar nu și decît
zvîcnirea
Ca un laț se încolăcește în jurul tău înțelegerea:
„din arhitectură nu vor izbucni struguri și
nici din
minciună". (O mică poiană sălbatică, niște flori
cu ghimpi
carnivori ar putea îndestula imaginația mea
respirînd prin
nervi și prin legi întocmite cu aparate de măsură)
Imaginea trompetei înlocuiește această trompetă
și
picioarele mele mușcînd cu gura

MARIUS MORARIU

AUTOPORTRET FĂRĂ FEMEIE

MOTTO: „Orice ideal poartă în sine germenele propriei distrugeri".
(MARIN SORESCU)

(motto existențial cu femeie în depărtare)
ce poate fi mai frumos decît
să privești în contre jour o femeie
să-i sorbi contururile aburinde
ce răvășesc logica domestică
să o dorești prin distanță
ce îi conferă subiectivă perspectivă

ce poate fi mai frumos decît
să privești în contre jour o femeie
publicitară sublimare a ruginei
într-un tablou extatic ce îmbată
o singură dată

(preludiu la o vînătoare de femeie)

lipindu-mi uneori fruntea de fereastra rece

transpiant ratat în conștiința străzii

fascinat de precipitarea absurdă a pașilor
inabordabilă mie ca și murmurul
anulat în impactul cu fereastra rece

răvășind cu privirea absentă
jocul precoce și riguros al copiilor

debordabilă setea de spațiu
stingîndu-se în tremurul laș al mîinilor

descumpănit
mă refugiez în semiobscuritatea camerei
sprijinindu-mă de biblioteca familiară

(femeie traducînd domestic rugina)
fereastra
integrînd privirea aceea
impersonală
alături de care
prăpastia
șterge încet umbrele

(amînînd disecția pe femeie)

sufocîndu-te
devine imperios necesar
să spargi fereastra
să te îmbeți cu aerul tare
doar insinuat
prin fisurile ce confirmă
unicitatea labirintului

(răsfoind albumul cu femeie)

resemnată familiarizare cu
fereastra
ipostaza distorsionat transparentă
a peretelui
în spatele căreia
timpul ruginește neobservat

(femeie mîinînd sentimente)
căutînd o fereastră
deschisă
indiferent încotro
prin care să te arunci
pentru a uita
întrebările
la care ți s-au refuzat
răspunsuri prefabricate

(pastel în cromatică de femeie)

toamna coagulează în zîmbete
de un galben crispat
și ploaia nu iartă nimic

noroiul uneori fertil
face inutile urmele de pași

în spatele ferestrei închise
lumina picură cenușiu

(spirală cu cioburi și femeie)

geneza mirosind a cenușă
la capătul coridorului circular

meschină oglindire în
fereastra murdară

bănuita libertate cromatică
a spațiului interzis
violînd standardele mitului

(solilocviu cu femeie)

venind către tine
mobilat cu flori
zîmbete naive și desuetudine
venind către tine
gata să-mi suflec mînecile
și să radicalizez istoria casnică
venind către tine
devastat de nuanțe cenușii
amplificate în fereastra convențională
venind către tine
înainte de a fi așteptat
și chiar după ce voi fi recuzat

BUPT

BOGDAN GHIU

CÎMP DE LUPTĂ OPERATOR

O pereche de ghilimele ca o pereche de aripi
de plumb
Aura de lucruri a lucrului
Cine scrie se presupune că întinde o foaie velină
ca un giulgiu pe orice lucru
nu o va mai da jos niciodată învelit ascuns
rămîne lucrul ca un monument gata mereu
de inaugurare Lumea așteaptă încremenește
lumea adunată
ca o aură orizontală în jurul lucrului
înfofolit în miezul zilei în hîrtia
pe care se scrie despre el
cu obiecte ascuțite tăioase
se scrie despre el în absența vizibilă
a lui „/(}—'=:+?;!„ cîmp de luptă operator
/(}—'=:+?;!„"/
etc.
extirparea scheletului interior
rudimentarele scule de os
din paleoliticul Creației cețos
și folosim numai anumite cuvinte
nu particularizăm
Să murim murdărind hîrtia
să se creadă că pata acoperă ceva scris
important
nu acoperim decît golul rușinos
cu care voiam să continuăm

Acum stric totul dar nu întorcîndu-mă

Dar cum să spun toate acestea, cum?
Totul pare o anecdotă pe care o repeți ori de
cîte ori ai
ocazia. Nu se pot aduce modificări, n-ai ce
schimba. Per-
fect și definitiv. POEM
Îmi aduc aminte: — Starea de avangardă
a sănătății mele
— Începutul izgonește femeia
nimicului
Dar cum să spun toate acestea, cum?

POEM

Înjur: scriu pe fiecare obiect ceea ce e.
Paul Eluard scria pe toate obiectele lumii
numele libertății (nu „Libertate" ci numele,
care anume?, al libertății).
Scria chiar și (poate mai ales) pe produsele
propriei activități
de conjugare poetică a obiectelor lumii
(„Pe fructul rupt în două
Al camerei și-oglinzii
Pe patul scoică goală
Scriu numele tău").
Inventa noi obiecte ale lumii îmbogățea lumea
în obiecte pentru a putea scrie pe fiecare
numele libertății. Re-crea lumea obiect cu obiect
(meticulos?
febril?) pentru a putea scrie pe fiecare, orgolios
poate,
sigur fericit, numele libertății (a cui libertate,
de fapt?).
Ca să eliberezi lumea, trebuie să o re-creezi.
Iar libertatea trebuie însemnată.
Ajunge oare doar să scrii numele, același?,
al libertății (sau
un simbol al lui), dar direct, pe obiecte?
Să distrugi
obiectul scrijelind (??) cu un altul mai tare
numele
nou și comun pe suprafața lui
și să dai de stratul puțin mai adînc și mai
veșnic al lumii
(a elibera lumea din obiect)?
Sînt două acțiuni aici, sau doar una?
Eu scriu pe fiecare obiect, încet, ceea ce e.
Îl înjur.

SORIN ANTOHI

DESPRE ROXANA INTERIOARĂ

Cu difuz amintitul distih
despre omul montan și plăcerile sale
cu vîntul preabun apă valuri făcînd
cu nesfîrșite discuții
cu greșeala evidentă de a
găsi o copită și un verde noroc
cu viște și quadropede
cu penibile dar voite căutări ale nopții
cu toate astea
doar ei Roxana din mine
Nici iarba nu este aici inutilă
nici somnul strident al
timpului modelîndu-ne lutul
nici Sade.
Pentru că:
„Je veux souffrir pour mériter
éternellement
de te conserver."

THREE O'CLOCK IN THE MORNING

Și nici zorii nu vin, și nici somnul
nu vrea să se prindă de mine.
(Bill Evans, Eddy Gomez Marty Morrell —
Oh, aceste ciudate sărbători
ale singurătății!)
Tulburi lumini, așternutul pustiu,
Bataille tremurîndu-mi în mînă,
pînă gîndul spre
Tărie, Spirit, îmi urcă.

Un glas incert, niciodată golit,
abia susurînd în auz,
este, cred, tot ce-mi rămîne.

DORU MAREȘ

erendira
iubito
erendira
lipește-ți limba de această scoică sărată
fără teama contaminării
și erendira
implîntă-mi automatul în tîmplă
și plescăie din limbă
poc
iar eu am să mor împușcat
capul meu fugind
în spirale
sincrofazotronice
cu urechile astupate
de sînii tăi
cu sfîrcuri mustind
trotil
adică trinitrotoluen
$H_3C—C_6H_2(NO_2)_3$

★

ne prelingem în cripte nesigure
ca o șampanie răsuflată
halucinînd baba-oarba
cu scorpioni
înfipți în călcîie legendare
colcăie dricuri
de la nord la sud
și crematoriul „cenușa" se află
lîngă parcul tineretului
calea șerban vodă nr. 183, cod. 70.517, tel. 23.28.38
sub mormanele de zăpadă
tihnă congelată
și simt cum încălțările voastre strîmte
îmi provoacă bătături
abominabile
jesus
cîte anemone de plastic
sub trupul împușcatului senator
jordache
prin care trec mașini de noapte
și coctailuri molotov
oricum
tare mi seamănă crezul poetic personal
cu fereastra mea
prevăzută cu trei zăbrele metalice
paralelipipedice
prin care zăresc
turnul parașutiștilor
foișorul de foc
și soarele răsărind
la ora exactă
indicată în calendar

ION BOGDAN LEFTER

TEHNICĂ DE CONSTRUCȚIE

„Tehnica e totul,
tehnică de construcție a poemului
piramida pe colțul de hîrtie"
— zice tînărul poet (tînărul nou val)
tînărul poet împlinzitor de versuri;
iar versurile se așternu supuse
în pagina lirică,
iar poemele se ușternu supuse
în pagina lirică;
Îmi vorbește tînărul poet îmi vorbește
și-n același timp își compune poemele.

Tehnica, sigur, tehnica
tehnica, desigur
Am apucat tehnica și i-am răsucit gîtul:
nimic, nici o picătură de sînge.
În ce-ți mai penelul
dacă din tehnică nu curge
nici o picătură de sînge?

Penelul, pensulul, ha, ha, penelul...

DESPRE PUNCT

Orice imagine e reductibilă la un punct
orice creier e reductibil la un punct în dare
peste cap
punctul e centru
cosmosul e un punct (adică un creier
care se dă subtil peste capi
poemele mele gravitează în jurul unui punct
punctul e centru
punctul e visul nebun al unor ochi fascinați.

INCISIV

Trebuia o nouă prică asupra realului
(era în pragul brevetării)
Tînărul poet contemplă mărul cărnos
de pe obosita masă a sălii cu meniuri.
Trebuia o nouă prică asupra realului
(era în pragul brevetării).
Tînărul poet își înfipse incisivii
în acel măr.

I. I. POPA

AUTOPORTRET

sînt șaten și leneș
detest violența
pumnului îi prefer
clemența

suflet de inimă
multă toate mă dor
chiar și după ce
mor

INVENȚII ȘI INOVAȚII

calendarul a fost inventat
din motive de salarizare

florile
din motive de soare

dragostea
din motive de singurătate

tu
din motive de unicitate
despărțirile
din motive de gară

fumul
din motive de țigară

viața
din motive de moarte
să nu ne doară

EXPATRIERE

îngrozitor de singură
la tine
te-am simțu de multe
ori expatriindu-te
în mine

intrai încet
spuneam ai venit
spuneai da
spuneam bine

TRANSMISIE DIRECTĂ

toreadorul a lovit
taurul
taurul a lovit
toreadorul

scurt circuit
e mort și monitorul

amănunte stimați telespectatori
în ediția noastră

din zori

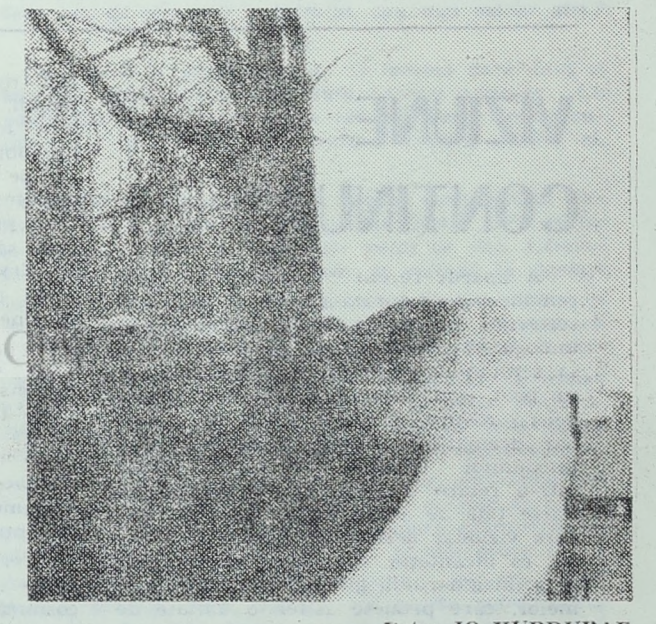


Foto: JO HURDUBAE

F. V. OROS

INTRODUCERE ÎN VILEAG

De mult nu m-am mai plimbat desculț
prin oraș să simt pionezele din pădurile
Etiopiei...
Am să sar și primul semafor și voi da
un autograf pe fesierul D nei ce-și pîndește
nevertebrarea în pauza dintre Ere...
Vai... mă grăbesc să ridic cu cricul
roua dimineții, lacrimile celor nemăr-
turisiți încă... mă grăbesc să prind
autobuzul și să intru în șut...
mă grăbesc să strîng cu șublerul
caisele berbecilor comunali...

Da... dragii mei contemporani mă grăbesc
să prind căpcăunul ce-a furat din stînă
surîsul giocondei și brînza cu găuri în
oase...
Nu, nu, vă jur: AM MINȚIT!
îmi pun vată-n urechi și parașuta în
spate să pot ateriza în arhipelagul gauloise

AM ÎNTÎLNIT

Am întîlnit oameni care au fumat în tramvaie
și au trăit exact nouăzeci și șase de ani.
Am întîlnit oameni care au vînat paianjeni prin
levant și s-au ales doar cu o amendă...
Am întîlnit oameni care au inventat mersul pe jos
și s-au înscris în caier...
Am întîlnit oameni care au turnat adevărul
în gips și au devenit fruntași pe cracă...
Am întîlnit oameni care au tăcut o viață
întreagă și au devenit eroi...

„REMEMBER"

Trec clipele...
trec săptămînile...
trec anii...
Prin gară a trecut acceleratul
cineva din vagonul restaurant
a aruncat o sticlă cu vin în
capul păunului...

BCU Cluj / Central University Library Cluj
BUPT

SERII ȘI GRUPURI

Cu lectura volumului *Serii și grupuri* te afli dintr-o dată situat în centrul problemelor de mare interes ale literaturii române contemporane.

Volumul critic propune cel puțin două nivele de lectură care, urmărite cu atenție, dau o imagine fidelă atît unei opinii de factură atitudinală și teoretică, cît și a practicii critice propriu-zise. Planurile se interferează, derivînd firesc unul din celălalt, astfel că tabloul final este acela complet al unui critic contemporan de o mare probitate și de o certă situare în perimetrul valorilor actuale.

Dorindu-se (și reușind să fie, în mare măsură) o posibilă schiță a literaturii române postbelice (și mai exact a celei aparținînd ultimelor două decenii) cartea criticului Dan Culcer realizează o grupare și o serializare a literaturii române nu atît pe criterii de afinitate ideatică și estetică (pe care de altfel le și neagă, chiar în contextul grupărilor de revistă și care ar presupune, măcar teoretic, o astfel de re-uniune) cît mai cu seamă pe domenii mari de creație: eseistică, critică literară, romanul contemporan, proza scurtă.

Un criteriu permanent există însă, iar acesta ni se pare a fi esențial: acela al valoricului. Posedînd o bună cunoaștere a mișcării literare postbelice (și lasă autorul să se întrevadă și a mișcărilor sale de culise de interior, care însă neinteresînd sub aspect critic și estetic, nici nu fac obiectul cercetărilor sale) avînd, de asemenea, imaginea exactă a tuturor părerilor critice emise în revistele și volumele vremii, Dan Culcer nu lasă nici o șansă rabatului valoric, aprecierilor de circumstanță: nedorindu-se un spirit justițiar (deși acuzați sînt, iar aceștia se numără dintre absenți), autorul își emite judecățile cu o deplină conștientizare și asumare a propriilor criterii valorice. Fără a păcătui nici un moment cu vreo falsă și nemotivată exaltare (pe care, dimpotrivă, o acuză în excelentul capitol *Despre așteptare*), relevînd cu conștiinciozitate și probitate inconsecvențele și scăderile (fără a căuta cu orice preț „nod în papură") discursul critic se desfășoară cu fermitate și naturalețe, conturînd o lume a valorilor certe.

Critic de atitudine (estetică și ideologică), Dan Culcer începe prin aprecierea eseisticii românești din ultimul deceniu. Mișcarea de idei din cadrul acestui aspect al creației fiind fundamentală, se opinează pentru așezarea unei culturi naționale pe baze solide, valorice, competitive în context universal.

Numele unor autori precum N. Manolescu, N. Steinhardt, O. Paler (apropiate aparent arbitrar, neexistînd între operele lor vreo afinitate de ordin ideatic sau stilistic) devin puncte de reper în eseistica românească actuală posesoare, altfel, a unei strălucite experiențe interbelice.

Atît analiza „vechii" critici (Al. George, M. Zaciu, A. Cosma), cît și cea „consacrată noii promoții" (M. Papahagi, I. Vartic, A. I. Brumaru, M. Iorgulescu, L. Ulici, E. Negrici, G. Dimisianu) vădește preocuparea în aprecierea atitudinii din practica scrisului critic. Atitudine de ordin valoric reală și obiectivantă, dar și una de natură politică, criticul asumîndu-și implicit această responsabilitate a introducerii în circuitul de valori al unor texte. Și fără îndoială că nu toate se bucură de sprijin în planul realizării estetice.

Ceea ce interesează în mod constant în aprecierea romanului contemporan (cu teză) este asumarea de către prozator a unei responsabilități de ordin istoric. Romancierul devine, în lipsa unor date istorice reale și complete, cel care redă circuitului esențialitatea faptică a unor perioade dificile precum și semnificația și sensul acestor fapte. „După unele ezitări, depășind utopismul idilizant, romanul românesc din ultimul deceniu și-a asumat din nou, de pe poziții lucide și polemice, rolul participativ în diagnosticarea contradicțiilor prin scrierile cîtorva dintre autorii aparținînd „noului val" al romanului explicit „social".*)

Prozatorii pe care autorul îi are în vedere (Al. Ivasiuc, C. Țoiu, D. R. Popescu, I. Lăncrănjan, A. Buzura, M. Ciobanu, M. Popa, Șt. M. Găbrian, Radu Petrescu, Șt. Bănulescu, M. Preda) fac cu prisosință acest lucru chiar dacă uneori (se observă) printr-o mai puțin convingătoare acoperire estetică (I. Lăncrănjan). De aceea apare curioasă menționarea prozatorului Fănuș Neagu, neapreciat, în volumul de față, sub nici un aspect (metaforizarea abundentă și obositoare acoperind o lipsă de asumare gravă a problematicii existențiale).

În sfîrșit, este apreciată proza scurtă contemporană care, prin cîteva nume, redă dimensiunea profundă a oricărui act uman, aceea a visului, a lucidului și a jocului (M. Nedelciu, I. Radin, V. Șerban).

Deosebit de apreciabilă ni se pare amintirea unor autori de proză scurtă care nu au încă volum, precum și atenția acordată unor reviste studențești (în speță, „Echinox"), ridicînd astfel problema celei mai tinere generații, generația „care vine".

Se deschide astfel un capitol deosebit de incitant al literaturii contemporane, pe care Dan Culcer (asumîndu-și cu curaj responsabilitatea unui critic de atitudine și de opinie) îl discută fără rezerve, punînd degetul pe rană.

Astfel autorul își exprimă nedumerirea față de numărul redus al revistelor literare, ceea ce îngreunează afirmarea și consacrarea unor tineri cu reală vocație și care, neputînd depăși grila (de cele mai multe ori extra-estetică, administrativă), se irosesc, irosind astfel o potențialitate valorică.

Problema însă are implicații mult mai adînci în mersul literaturii contemporane decît destinul personal. Pentru că, amintește criticul, revistele, chiar efemere, din perioada interbelică, au creat un climat de opinie și efervescență literară, cadru care astăzi lipsește, datorită numărului mic al revistelor literare. Acceptarea unor publicații în cadrul editurii „Litera", sugerează autorul, ar fi salutară, și pentru activitatea de grup a tinerelor grupuri literare, dar și pentru climatul general al literaturii românești.

Neocupîndu-se deloc de aspectul poeziei, Dan Culcer a ratat ocazia de a oferi cititorului o schiță pentru o istorie completă a literaturii românești contemporane.

Chiar așa însă, lectura prezentului volum implică cititorul, cu fermitate și oportunitate, în problemele majore ale culturii românești de azi.

GHEORGHE SECHEȘAN

*) *Serii și grupuri*, p. 166.

VIZIUNE CONTINUĂ *

A apărut recent frumoasa versiune românească (datorată lui Petre Stoica) a scrierilor lui Georg Trakl, într-o formă îmbogățită. Vom încerca pe marginea ei să schițăm un portret arhetipal al acestui poet, unul din puținii care și-au condensat rostirea pînă la gradul de imaginar dramatizat, zonă spectaculară a pulsiunilor cosmice. Versurile aflate într-o relație de relativă independență unele față de altele corespund unui discurs vizionar desfășurat în mod ritualistic, ca incantație sub imperiul unei forțe a imaginarului, ghicită în spatele poemelor, care primesc astfel o unitate de esență poetic-magică. În acest univers imaginar toate manifestările individuale sînt abstractizate, reduse la o acțiune tipică ce le revine printr-un cod impus de o lege poetică: pribeagul se reîntoarce la casa lui, o viețate blîndă agonizează, luna sclipește stins, barca se leagănă pe apa neagră etc. — căci aceste imagini „concrete" nu sînt decît dramatizări ale unor arhetipuri ce ar putea fi analizate amănunțit și chiar catalogate în întregimea de ansamblu a unui eu poetic „lunar" sau „nocturn" ce încearcă să scape de teroarea timpului (apă neagră, barcă etc.) prin căutarea, cufundarea labirintică (a pribeagului, pelerinului) într-o lume impregnată de elementele feminității (luna broască, noaptea, păianjenul, plopul, metale reci, blînda nebunie, păduri scufundate etc.). Peisajul feminoid (înglobînd și valențele sale distrugătoare, de proveniență istorică — războiul, moartea) este contemplat de peregrinul ce o privește cu o anumită detașare, cu ochii săi de *eiron* (în termenul produs de N. Frye) frîntă, modestă și deznădăjduită, însă calmă, acceptînd să înglobeze în sine întreaga realitate, fără a eluda răul: „Se reîntoarce pribeagul și rătăcește de-a lungul malului înverzit, / Îl leagănă gondola neagră prin orașul în ruine (**Pribeagul**): „Dar în vizuina întunecată / o umanitate mai tăcută sîngerează în liniște / Modelează din metale vîrtoase creștetul care se eliberează (**Celor amuțiți**): „Ochi de aur ai începutului, întunecată răbdare a sfîrșitului" (**An**).

Suferința venită din istorie e acaparată de imaginar și transpusă ca suferință cosmică într-un univers apocaliptic și tragic, paradoxal tonic în același timp, prin exorcizarea sa în cîntec monoton — persuasiv, dar mai ales prin „retorizarea culorilor", procedeu fundamental la Trakl, niciodată simplă „tehnică". Readucerea culorilor la funcția lor primordială de pulsații cosmice, de vibrații aflate pe același plan cu muzica, produce efectul aparent contradictoriu al „plasticizării muzicale" deoarece culorile apar ca refrene fără funcție predominant vizuală: predominantă e investirea lor cu anumite semnificații ce nu se cer cu obligativitate descifrate, importantă este forma culorilor, corespunzînd unui cod, fără ca acesta să fie unul exclusiv simbolic. Simbolismul culorilor e subordonat viziunii tatonante care nu se definitivează decît odată cu ultimul poem. Viziune continuă caracterizată prin sinteza originală a stabilității și impresionismului. În timp ce nota coloristică a poemelor în întregul lor e întunecată, culorile în particularul lor comunică fiecare unitatea într-un mod diferit. Pe lîngă simbolismul lor, ce evident, există — prevalează totuși relația dintre ele, contextualizarea lor, funcția lor de a structura comunicarea într-o formă muzicală. Pe o linie sugerată de Gilbert Durand, s-ar putea releva într-un studiu măsura în care culorile la Trakl realizează regimul nocturn al imaginii, reușind să topească terifiantul motiv al timpului, printr-o apropiere de bogăția materiei, fecunditatea feminină, sugerînd ideea de pluralitate cosmică. Peregrinul airon coboară, „involuează" într-un regim submers în căutarea tainelor devenirii. El atinge zona de intimitate a ființei, simbolizată de noaptea eufemizată, ca în versul-sinteză: „o viețate sîngerează blînd".

Poezia lui Trakl se situează între groază și eufemizarea ei prin dragoste. Deși groaza nu e niciodată uitată, pe prim plan trece exuberanța tipic nocturnă, frenezia cu care poetul se lasă în voia culorilor atît de sărace în regimul diurn (alb, galben, albastru). Eul poetic desfășoară o gamă abundentă de culori (albastru, aur, alb, cenușiu, roz, verde, roșu, purpuriu, argintiu, negru, trandafiriu, galben) care își regăsesc eficiența primară de puteri investite alchimic. Culoarea are aici funcții complexe: semantice etc. Incoerența „criticul" versurilor nu rezidă dacă ne amintim că în intimitatea substanțială ierarhiile și rigorile de orice fel nu și au locul. Regimul nocturn se bucură de o „democrație" liniștită. Ordinea versurilor poate fi schimbată de multe ori fără nici o pierdere, fiindcă poeziile nu au un centru anume, el este omniprezent. Nu e întîmplătoare nici privilegierea, între toate culorile, a purpuriului, culoare abisală și „regală" prin excelență, țintind spre esența nopții, spre fastul tenebrelor.

Culorile sînt astfel prinse într-un procedeu ce depășește statutul de tehnică oarecare și primește o funcție ontologică. De aici dramatismul de necrezut al unor versuri atît de „sumare", pe care însă numai un ochi neavizat le-ar citi ca descriptive: „Doi cai negri zburdă pe pajiște, / Freamătă arțarul roșu (**Spre seară inima mea**)

Să cităm o parte din poezia **An**, una din nenumăratele poezii care s-ar putea citi prin prisma propusă: „. . . în tufișul alunului se boltește o gură purpurie / Roșu viril înclinat peste apa tăcută / Domoală-i toamna și duhul pădurii: în urma singurătecului / Vine norul de aur, umbra nepotului neagră. / Declin în camera de piatră: sub bătrînii chiparoși / imaginile nocturne ale lacrimilor s-au adunat în izvor: / Ochi de aur ai începutului, întunecată răbdare a sfîrșitului".

* *Georg Trakl*, Tînguirea mierlei, poeme, *traducere, prefață și note de Petre Stoica, Timișoara, Facla, 1981.*

FASCINAȚIA LUMINII *

Bogdan Negru debutează cu un volum coerent organizat în jurul cîtorva motive ce derivă unul din celălalt și cartea se structurează pe năzuința spre esențe, spre consonanța universală realizată de eul poetic într-o stare de extatică relaxare.

Motivul plecării sau al căutării, unul din cele mai puternice sugerat și de numeroase titluri (**Aer liber, Starter, Existența voiajorului** etc.) semnifică un efort deosebit de intens de topire în materia universală, de cuprindere a ei în privire (înțelegere). Imediat următor motivul privirii se materializează în vaste perspective cosmice ale materiei primordiale surprinsă în pulsație într-o existență misterioasă și inefabilă: „Plarează împrejur de spațiu desprinse în falduri de ceață înghețată / Adie un murmur difuz . . . Portocalii învolburări / Apa își lasă largi spărturi" (**Frică astrală**). O adevărată feerie dezlănțuie însuși cosmosul, surprins în epifanii luminoase: „galben în agitație / Liniște de roz. / Alb tare. / Verde perpetuu" (**Refracție a căutării**). Conștiința poetică tînjește după acel inexprimabil unde va auzi esența ultimă a lumii mișcîndu-se în mereu reînnoite cercuri fascinatorii ce irump unele din altele: „Aud cum se desfac / Stropi de eter. Cum zidurile pătrunse de radiații (din alte / Mereu frumoase cercuri astrale) Se lovesc aspru" (**Dens**). Dar misterul suprem pare să fie de esență solară (astrală) de unde motivul luminii: „Ci calm vei fi / Cînd vei primi / Lumina mîngîierea / Celestelor petale" (**Viziunea noilor clipiri**). Titlul însuși nu e decît o coexistența de motive: soarele în ochi corespunzînd efortului de integrare în privire, în conștiință, a esenței solare a lumii. Trăirea poetică se află astfel constant sub regimul unui absolut imobil care face ca relativul să fie simțit într-o stare de perplexitate dureroasă: „Și de fapt marea aici nu e verde / Justă plăcere, nu sînt aici! / Și ce exact este un vis? / Și ce exact este o glumă?" (**Existența voiajorului**). Privirea concentrată hipnotic asupra unui narcotizant ajunge să perceapă fenomenalul ca o „minoră agitație", ca un „tremur de pahare trecătoare" (**Muzică de crini**). Această difuziune în absolut este însă calmă și fericită, ca în emblematicul poem despre peștișorii al căror prezent extatic nu se cuvine stricat prin cuvinte. Starea supremă e beatitudinea, neutralitatea cosmică proprie celor topiți în lumină: „Orice uimire se topește / Retrasă lent de soare" (**Dincolo de oriunde** — semnificativ titlu!). Falsă e așadar „senzația planării" fals și timpul, de vreme ce adevărul îl aduce revărsarea liniștită într-un prezent perpetuu. Este motivul relaxării cosmice: „Moale e liniștea / Moale dorința de a atinge iarba" (**Plăcere fermă**). Cercul armoniei cosmice e închis de motivul apropierii ce șterge deosebirile și tensiunile: „Și poți sejti atît de aproape . / Aceeași e iarba . . ." (**Nemărginita relaxare**).

Poate că poetul e pîndit de o anume uscăciune, de o excesivă eterate. Nu îi prind stridențele neologice (**Fisură în efort**) titlul căutate ca **Re-mergere refugii și ex-tensiuni**. S-ar putea să renunțe în viitor la experimente lexicale și sintactice (**Aer liber, Prescurtare**). Poezia discretă a lui Bogdan Negru se desfășoară potolit în evantaie de autentică finețe, părînd să reușească mai ales în zona unei simplități ușor incantatorii.

SIMONA GRAZIA DIMA

* *Bogdan Negru, Soarele în ochi, Ed. Cartea românească, 1981*

BCU Cluj / Central University Library Cluj
BUPT

VIOREL I. BOLDUREANU

STRUCTURA ANTROPOLOGICĂ A SIMBOLIZĂRII

După ipoteza noastră, structura antropologică a simbolizării își are originea în conștiința arhaică, unde reprezenta un procedeu efectiv de cucerire a Realului. Ulterior, oricînd și oriunde se manifestă, simbolizarea păstrează acea funcție inițială și esențială a sa, din care însă modernul nu percepe decît un **substituit**, analogon acelei valori, trăit cu intensitate specifică și indicibilă, iar în registrul intelectiv conținutul percepției este reflectat și se transpune în concepte ce aparțin **acum** unei metafizici a simțurilor. Dar aceste fenomene se petrec, toate, în cadrul „caracterizării gîndirii ca **„teoria“** și determinarea cunoașterii ca atitudine teoretică, care se face dintru început „înăuntrul interpretării tehnice a gîndirii“, precum spunea Martin Heidegger în faimoasa lui **Scrisoare despre „umanism“** (Heidegger, Martin, **Scrisoare despre „umanism“**, „Secolul 20“, 7-8-9 234-236 1980, p 216).

Pentru Durand, imaginația este facultatea posibilului, este o acțiune **eufemică** ce transformă lumea după Omul Dorinței (Durand, Gilbert, **Les Structures anthropologiques de l'imaginaire**, Bordas, 1973, p. 223). Ce înțeles nou dăm acestei **facultăți a posibilului** și funcției sale **eufemice**, dincolo de accepțiunea cu care apar la cercetătorul amintit și ce consecințe vor decurge de aici?

Dacă ar fi să acceptăm punctul heideggerian, atunci am fi preveniți că „sub imperiul logicii și al metafizicii cuvintele noastre **posbil** și **posibilitate** sînt gîndite doar în opoziție cu **realitate**, adică pornind de la o anumită interpretare a Ființei, — cea metafizică — ca **actus** și **potenția**; această opoziție este identificată cu aceea dintre **existentia** și **essentia** (Heidegger, M., **op. cit.**, p. 217). În acest mod de tratare omul este definit prin **anima**, chiar dacă aceasta este tratată ca **animus sive mens**, deci în chip specific metafizicii. Astfel „esența omului este minimalizată și nu este gîndită în **proveniența ei**; proveniența acestei esențe rămîne în permanență pentru umanitatea istorică sensul viitor al esenței“ (s.n.) **(id., p. 222)**.

Deci, ceea ce ar fi de căutat, ar fi o situare a simbolizării în contextul unei astfel de accepțiuni, nemetafizice, a omului în scopul surprinderii structurii antropologice a simbolizării și a fenomenalității ei proprii.

Desigur, un argument ar fi faptul de mult observat cu privire la generalitatea antropologică a temelor în cadrul multor specii folclorice, ca și similaritatea întruchipării plastice, expresive, ca rezultate ale actului de simbolizare, apoi „redescoperirea arhetipală“ a imaginilor etc. Aceste fapte constituie după opinia noastră, cauza primă și permanentă a simbolizării, constituie într-o primă aproximație, „substanța“ a ceea ce se poate numi structură antropologică a simbolizării.

Dar simbolizarea trebuie să se fi născut nu ca o comoditate a cunoașterii sensibile, ci **ca o conștiință a incompletitudinii acesteia**. Așa a și rămas întemeiată simbolizarea în psihismul nostru, nevoia de a vizualiza abstractul — adică ceea ce intuiția spune că **există** ca inaccesibil nemijlocit sensibilului și neabordabil prin sensibil — și nevoia de a transcende vizibilul (Liiceanu, Gabriel, **Încercare în politropia omului și culturii**, București, 1981, Editura Cartea Românească, p. 53), poate tocmai în virtutea acelui real solidar și unic al Ființei.

Pornind de aici, investigarea simbolului cultural și mai cu seamă a simbolului artistic, spune Gabriel Liiceanu, „nu este o simplă operație de decantare a sensurilor supusă rigorilor teoretice, curiozitate goală satisfăcută în absența oricărei motivații ideologice“ **(id., p. 58)**.

Cazul ideal este ca ideologia motivației să fie **în înalt grad** compatibilă cu natura acelui tip de cunoaștere în care s-au plăsmuit nu numai simbolurile supuse investigării, **ci, mai ales, însăși structura** antropologică a simbolizării. Dar structura simbolizării s-a plămădit în cadrul cunoașterii sensibile, iar cunoașterea sensibilă nefiind în nici un fel neutră și impersonală, este **prin excelență ideologie**. Este ideologia Realului **solidar**, a **Unicului existenței**, nediferențiat în registre ontologice, nici gnoseologice, precum și strategia cuceririi, a luării în posesie a Realului unic și solidar, a accederii la esența acestuia, precum și desprinderea și degajarea imaginilor proprii ale acestui real, ca **lucruri** luate dar păstrate și menținute după natura proprie și după esența **lor**. Aceste **efigii consubstanțiale realului** astfel atacat și cucerit sînt de fapt simbolurile.

De aceea, într-o fenomenologie a explicării simbolului artistic, pornind de aici, „conținutul“ spiritual al simbolului poate să fie **întregul** oricărei părți, **al oricărui lucru al realului**. Dar a determina în „conținutul spiritual al simbolului întregul oricărui lucru înseamnează de fapt a conferi a descoperi a aprofunda, iar, după ideologia proprie, originară, a simbolizării, chiar **a crea, a întemeia un sens al realității lucrului respectiv**, adică a da **existență** acelui lucru, a-l integra unității originare și solidare a realului, sau, după cum spune Heidegger, **a-l păstra în esența lui**, a-l menține în elementul lui. Este deasupra oricărei îndoieli că structura simbolică a miturilor se întemeiază pe o astfel de ideologie.

Dacă situăm în paralel analiza simbolizării și analiza fenomanologică a operei, dobîndim imaginea, destul de clară, a unei **alotropii** în perimetrul căreia modalitatea antropologică a simbolizării se traduce și se transpune **într-o modalitate simbolică a operei**. De aici trebuie să ne întrebăm nu doar cum citim și să să înțelegem un simbol anume, ci **cum a fost posibilă** apariția **structurii simbolice a operei** și care este mecanismul transfigurării **simbolice a imaginii**, a cuvîntului, a semnului, a structurii în cele din urmă.

VASILE POPOVICI

PAGINI REGĂSITE

Nu spun nici o noutate — adevărul s-a impus demult — cînd afirm că trăim într-o eră a fragmentarului. Filozofiile sînt mai multe sau nu mai sînt, gusturile, normele de comportare, lumea însăși pe care ne-o închipuiam unică au intrat toate sub incidența pluralului; stăm de mult, cu conștiința acestei stări, într-un timp al opiniilor, al punctelor de vedere multiple, relative. Am devenit încă din dimineața ivirii conștiinței noastre de europeni o ființă — cu un recent cuvînt al lui Gabriel Liiceanu — care trăiește cu tot ce-i este propriu politropic.

Orice încercare de sistematizare este privită azi cu neîncredere în cel mai fericit caz, dacă nu cu iritare; și ca să argumentez nu trebuie să merg departe: rămîn grăitoare „atacurile“ din toate părțile, a celor poftiți, a cunoscătorilor deci, dar și a nepoftiților, a celor care întîi au învățat să scrie și apoi să citească (dacă s-au mai obosit să o facă), cu tomuri „serioase“ la activ unde și-au expus pe larg „părerile“ — prototipul lor la noi este azi Pompiliu Marcea, persoană cu nebănuit de mulți discipoli risipiți prin toată țara pentru care suprema problemă, enigma ultimă, este cîte cafele se consumau într-o seară la „Junimea“ din Iași, bunăoară, sau stabilirea cu precizie a neînțelegerilor dintre Maiorescu și Gherea —, toți aceștia au găsit cu cale să fie supărați pe semiotică. Și asupra celor dintîi, a cunoscătorilor, și asupra celorlalți, necunoscători nu numai într-ale semioticii, presează deopotrivă aceeași atotcuprinzătoare lege a vremii noastre în plasa căreia ne aflăm cuprinși fără excepție, și care impune tuturor o atitudine comună: refuzul punctului de vedere unic în sfera umană, refuzul teoriei sistematice, fie și numai într-o singură parcelă — esențială, e drept — cum este aceea a limbajelor (de care se ocupă semiotica), și ca o firească rezultantă, preferința pozitivismului, a explicației parțiale a scepticismului, a fenomenelor studiate autonom, rupte de context și general. Aș dori să evit însă o posibilă înțelegere greșită a rîndurilor de față: viziunea fragmentară (să o numim așa) își are justificările ei — istorice, euristice, metodologice. Importantă este însă găsirea acestor justificări. A adopta viziunea fragmentară fără a-i cunoaște fundamentul teoretic specific și consecințele, înseamnă, de fapt, a fi adoptat de ea, sub amenințarea de a lua din ce-i este caracteristic doar carențele. Același lucru este valabil și pentru tentația totalității, devenită aproape, aceasta din urmă, o utopie a epocii noastre, o nobilă imposibilitate, al cărei preț, cred eu, merită totuși să fie plătit în speranța aflării unei certitudini fără de care sîntem definitiv condamnați risipirii și disperării. Repet: chiar numai speranța certitudinii ne-ar fi de ajuns.

Ceaez și eu aici viziunii fragmentare, cu voluptatea intrării într-o vacanță nemeritată, voluptate pe care mi-o dă sentimentul dublu că poate gestul meu va rămîne nepedepsit fiind însă pe deplin pătruns de ideea pedepsei. Cît este însă de obositoare această vacanță și cît de multe pretenții are „petrecerea“ ei sub forma difuză a scriiturii fragmentare, știu numai acela care au fost oscilat între concept și senzație, nevoind sau neputînd alege definitiv nici una nici alta cu teama inconștientă că, alegînd, pe nesimțite, nechemată, umbra unui destin, a unui prizonierat definitiv și irevocabil se ridică asupra unei biografii care s-ar fi vrut liberă, într-o perpetuă autodeterminare, la răspîntia tuturor posibilităților. Așa încît alătur — termenul este grăitor — cîteva pagini, pagini regăsite, care n-au avut încă răbdarea să-și aștepte, cu sau fără rezultat, un cadru mai larg, unde ele n-ar fi fost poate decît niște modeste exemplificări pentru ceva: argumente lipsite de umbra individualității pe care, astfel, mai pot aspira încă să o păstreze.

Orice mare operă de artă e destul de greu accesibilă. Cititorul care o creade lesnicioasă n-a știut să pătrundă în miezul ei. Acest miez misterios n-are cîtuși de puțin nevoie de obscuritate ca să fie apărat de o apropiere prea obraznică; lumina îi ajunge tot atît de bine. Maxima lumină, cum se întîmplă adesea (...), este pentru apărarea unei opere, cea mai amăgitoare centură; îți vine să te îndoiești că poate fi ceva tainic acolo; ți se pare că vezi, de la început, de fund“. Cuvintele îi aparțin lui Gide, și sînt, cred, cea mai potrivită remarcă ce se poate imagina despre propria sa operă.

Într-adevăr neprevenit, ce poate fi atrăgător pentru cititor în Paludes, spre exemplu, mai ales dacă intrarea în opera lui Gide se face tocmai pe aici. Paludes pare atunci ceva cu totul plictisitor, o plictiseală nestingherită, deopotrivă stăpînă peste personajul-narator ca și peste cel care citește. Chiar și Falsificatorii de bani, roman de factură evident romanescă într-un sens — înșelător — tradițional, este, dacă sîntem cît de cît onești față de noi înșine, destul de plictisitor și el. Este suficient, pentru a depăși senzația continuă de platitudine care însoțește prima lectură, să reluăm prima pagină: Bernard Profitendieu descoperă fără să vrea dovada incontestabilă că este un bastard, secret de familie rămas atîția ani între cei doi soți Profitendieu. Falsificatorii de bani! Iată un prim fals, ușor de depistat de Bernard ca și de cititor. Dar cîte alte falsuri nu cuprinde cartea aceasta! O colecție întreagă. Și, ceea ce devine deosebit de prețios, ce înțelesuri neașteptate nu primește falsul, inautenticul în opera unui scriitor obsedat de autentic!

„Ar fi timpul să cred că se aud pași pe coridor, își spuse Bernard“. Așa începe romanul. Tocmai pe Bernard, tînărul revoltat, încîntat că i s-a oferit șansa unui adevăr proaspăt, adevărul adevărat, ales dintr-un munte de minciuni, tocmai pe el îl vedem spunînd „Ar fi timpul să cred că se aud pași pe coridor“. Ce vrea să spună acest lucru? Că personajul care s-ar fi vrut ființă reală nesupusă convențiilor, sau în tot cazul eliberată de sub povara lor prin descoperirea condiției sale de bastard rămîne inconștient tot un personaj, un personaj din lecturile pe care le-a parcurs: în romane nu-i așa, cînd cineva intră în posesia unui document secret, nu este oare în aceeași clipă surprins asupra faptei sale sau măcar pus în situația să fie cît pe aci surprins: este acesta un truc binecunoscut, scuzabil, fiindcă dintotdeauna și-a îndeplinit cu cinste datoria făcîndu-ne să ne bată mai repede inima de spaimă. Mai departe. Închis într-o cămăruță în vremea unei toride amiezi de vară, Bernard este tot numai transpirație. „Fruntea îi șiroia. O picătură de sudoare îi curgea de-a lungul nasului, și căzu pe scrisoarea ce-o ținea în mînă: «Imită lacrimi (ça joue la larme), gîndi el. Dar mai bine să asuzi decît să plîngi»“. În romane, prima reacție a celor care descoperă că sînt bastarzi este, bineînțeles, să plîngă. Bernard transpiră. Motiv să-și amintească de situația romanescă. Degeaba este el ironic, degeaba luîndu-se în rîs, Bernard biciuie falsul, convenția, situația-tip, fiindcă falsul, convenția, situația-tip, iată-le revin în avalanșă, fiind mai perfide decît orice sustragere. Împotriva lor nu există victorie absolută (Dovadă, printre altele, dovada cea mai de pe urmă dar cea mai prezentă în momentul acesta, căci o aveți sub ochi: chiar aceste Pagini regăsite supuse modei actuale a fragmentului)

Cu aceasta, Falsificatorii de bani nu este cu mult mai puțin un roman aproape plictisitor; el rămîne cum ne-am fi așteptat să fie: o condamnare a falsului în numele unei autenticități imposibile. Rămîne el? Nu, categoric. Căci ce mai poate însemna monedă adevărată sau monedă falsă atîta timp cît ești convins, ca Edouard, romancierul din roman, că, trist sau, dimpotrivă, bucuros ori numai mîhnit, îndrăgostit sau indiferent, îndurerat sau fericit „omul trăiește ceea ce își imaginează că trăiește“? Să fie cumva dreptatea de partea falsificatorilor de bani, diferența dintre ei și ceilalți fiind doar de (re)cunoaștere sau de ignorare a falsului, sau nici măcar atît?

★

Un secret în plină lumină! O lumină care ne-a și adormit gustul de a mai căuta lucruri ascunse. Ce poate defini mai bine proza realistă decît aceste cuvinte ale lui Gide?! Sau lectura noastră asupra ei.

★

Sub forma aceea, al cărei secret numai el îl cunoaște, de a fi atît de aproape de cititor fără să fie și familiar cu el, cu siguranța celui ce știe, altminteri, ce este îndoiala, pătimaș și reținut în același timp, așa cum este deci întotdeauna Lucian Raicu, și aici, în reflecția reprodusă mai jos, el reușește să rostească surprinzător un adevăr care, deși ar fi trebuit demult să ne fi intrat în conștiință, a rămas printr-o prejudecată inexplicabilă cu orice prejudecată în afara noastră: „Ispita este să scrii banal despre banalitate și extravagant despre extravaganță. Să scrii străluciт despre platitudine și plictiseală (ca Gogol, Cehov, Caragiale, Flaubert — și Gide aș adăuga eu) și cu aerul cel mai banal despre extravaganță, lucruri ieșite din comun ș.a.m.d., se mai poate. (...) Banalitatea nu poate fi scrisă banal, ea are viață, poezie, muzică, ritm, suflu, un foarte mare suflu, niște caracteristici literare aș zice, deloc banale, înaripate, forță, inventivitate, neprevăzut, aventură“. De unde să provină totuși prejudecata aceasta abia acum conștientizată că despre banal trebuie să scriem banal iar despre extravaganță extravagant? De foarte departe, dacă ne gîndim bine, nici măcar din secolul al XIX-lea, așa cum am putea bănui și spera, ci dintr-o epocă aflată cu vreo două secole înainte (trei în total), de pe timpul clasicismului, cînd idealul era „adaptarea formei la fond“. Să se mai spună că prejudecățile au viață scurtă!

Să nu scrii banal despre banalitate! Dar atunci pentru ce apar azi mereu rupte parcă de orice istorie firească a prozei, atîtea nuvele („proză scurtă“) și romane în care banalul — căci el este idolul fără religie, dar plin de dogme — ni se servește mai banal decît în cea mai banală dintre lumile posibile, pentru ce atîtea romane-reportaj și-au pierdut deodată „suflul“? Nu cred că am greși dacă am căuta răspunsul la aceste probleme literare în afara literaturii.

★

„Adevărul este că arta mare de la distanță nu face nimeni. Arta mare pornește întotdeauna din descoperirea unei relații intime a creatorului cu obiectul său“, spune Livius Ciocârlie. Să înțelegem, prin urmare, că procesul de creație are în inima sa o coordonată erotică, că el implică acomodarea scriitorului cu lumea cărții sale, cucerirea unei intimități precum și prelungirea acelei intimități pînă la punctul final. Sau, iarăși — spre completare — cuvintele lui Lucian Raicu: „Nu trebuie ignorată nici natura «erotică» a scrisului, a actului de a scrie. Scrierea poate fi înțeleasă mai bine prin analogie cu resorturile cuceririi, ale seducției, ale îndrăgostirii și ale capacității de a stîrni sentimente partenerului. Disperarea de a fi respins și fericirea de a fi acceptat, moduri de existență profund erotice, se pot recunoaște cu ușurință în «stările» celui care scrie, care cucerește un spațiu la început indiferent, un «corp» străin puțin dispus sau rău dispus la ideea de a ceda, de a primi un partener. Și de a institui, cu aceasta, un cuplu“.

BCU Cluj / Central University Library
BUPT

MISTERII GRECEŞTI

Scenariu iniţiatic

lui N.S. un neo-pitagoreician în viaţă

NEOFITUL

— M-am aşezat, preaînţeleptule, cu coatele pe pervazul micului meu geam ca să urmăresc cu grijă foşnirile şi chemările care-mi sosesc de peste tot. Întinderi nopţatece acoperă veghea mea şi somnul celorlalţi ; şi veghea mea este o vale adîncă în care am pogorît şi un riu prăpăstios în care mi-am zdrobit fluierele cu pietre ca să nu aud înşelăciunea dulceagă şi mi-am zgîriiat cu ramurile rugului faţa şi ochii ca să văd rosturile drepte.

— De trei ori bucurie pentru tine, îţi rostesc, că drumul tău curge drept şi se sfîrşeşte cu folos dintre buruienile şi glodurile rele. Cu îndreptăţire se miră ochii de mîini şi iată că-ţi spun ţie să te bucuri şi să pricepi că ceea ce e în afara ta e înlăuntrul tău, ceea ce este jos este şi sus şi dreapta stă peste stînga. Fierul şi sarea stau ascunse în trupul şi-n mîinile tale şi toate celelalte care sînt, în tine sînt ; că nu este nimic care afară fiind să nu fie înăuntru iar porţile au chei, şi mîinţii trecători, şi mările corăbii, că toate lucrurile se cunosc de cînd una erau-şi astăzi dacă-ţi vorbesc ţie, de la vorbele mele de acum firea lumii se va schimba pentru tine, că una sînt toate, îţi zic, şi pe dreptate să crezi, că peştii se cunosc cu fluturii şi mieii cu lupii şi ploaia cu sămînţa.

NEOFITUL

— Cu adîncă bucurie mărturisesc că rostirea aceasta m-a umplut de înfrcită înţelepciune. Încrezător îţi dezvălui că însuşi sufletul meu a simţit, o fericicitule, frăţietatea lumii şi a tînjit după ea, pentru că şi adîncurile îmi răspund în cer şi cîntă muzică auzită de unii şi neauzită de alţii. Pentru ce atunci unii aud şi alţii nu ? Pentru ce atunci ţarabele negustorilor cu marfă măsluită şi larma arginţilor în locul muzicii celei prea înalte ?

— Înşelăciunea este pentru înşelători, arginţii pentru lacomi, crima pentru ucigaşi şi larma pentru surzi. Ascultă adevărul, bucură te şi pricepe !

NEOFITUL

— Am cutreierat podişurile întinse şi mi-am singerat picioarele în mărăcini şi-n pietrele pe care le pasc oile cele multe. Cu prat mi-au acoperit sandalele şi cu făina de marmoră de pe treptele templelor. În muzica fecîearelor m-am închinat la pilaştrii semeţi şi m-au privegheat umbrele porţilor. Unde este intrarea, părinte şi care sînt uşile împărăteşti ?

— Peste tot sînt presărate intrările. Întinde mîna şi caută cheile cele mari şi saltă-te pe scări pînă te va ajunge umbra zidurilor prea înalte. Închină-te la triunghiul de marmoră de deasupra porţilor şi la stîlpii dungaţi care-i întind colţurile şi-i înalţă vîrful pînă către cerul alb al pustiei. Închină-te la taurul şi la omul cu harfă din dreapta ta, la leul trufaş şi la vulturul înfricoşat din stînga, căci toate stau sub soarele nisipurilor şi orînduiesc urcuşurile şi coborîşurile lumii.

NEOFITUL

— Minunate sînt cărările acestea, preafericitule, şi cutezător urcuşul. Nu este care prea mare îndrăzneaţa şi primejdioasă ? Oare cum poţi privi, odată ajuns sub porţi, pămîntul sărac de sub picioare decît semeţindu-te trufaş ? Din înălţimi tufişurile ţepoase care hrănesc turmele rătăcitorilor sînt ca păsările mărunte înălţate la mii de lăcrăi peste creştet. Cum poate privi, oare, elefantul, furnica pe lîngă care trece ? Dar soarele, rîma scoasă de plug din sînul întunecat al glodului care o adăposteşte ?

— Pricepe şi bucură-te că toate sînt una şi fiecare răspunde celuilalt cu îndoită măsură. Bucură-te, alesule, că scările sînt înaintea ta şi şerpii cei înaripaţi te priveghează. Nimic nu este în zadar căci totul se închide în înţeleapta cumpănire a lumii. Dreptul vine după stîngul şi mergătorul după înaintemergătorul său, altcumva mersul nu se poate întîmpla, după cum nu se întîmplă urcuşul dacă nu urci treptele

NEOFITUL

— Dar locul de odihnă, unde-i, preaînţeleptule ?

— Nu căuta odihna degrabă că nu-i şi umbră nu vei găsi pînă nu vei întîlni ceea ce ai pierdut pe drum cît ai fost orb şi nenăscut. Regăseşte-ţi toată risipirea şi te întoarce pe drumurile de odinioară şi caută mărturisitori şi-i împacă cu lumea şi nici atunci nu vei odihni, zdrobeşte-ţi degetele ca să cureţi pajiştea pentru odihna celor care te-au iubit, şi nici atunci nu vei odihni, spală cu apă sfinţită rănile ostaşilor părăsiţi în marginea drumurilor de frica tovarăşilor, îndreaptă statuile zeilor de prin temple şi le acoperă cu mirt şi miresme curate, şi nici chiar atunci popasul nu se va arăta

NEOFITUL

— Şi care este, o luminătorule, rostul lucrurilor dacă osteneala nu este răsplătită, înfăptuirea nu durează, însămînţarea nu rodeşte ? Pentru ce mai stă lupul neînduplecat lîngă balanţa dreptăţii ? Pentru ce amfiteatrele cereşti ale zeilor, dacă judecată nu se face ?

— Bucură-te şi pricepe că toate sînt una iar noaptea şi ziua nu sînt fraţi, ci unul într-altul sînt, într-o singură rotire. Toate se întîlnesc şi rodirea de-acum este rodirea de la anul, templul dacă nu durează ca înfăptuire va dura ca nisip căci una sînt toate, aşa după cum osteneala este odihnă deplină pentru cel care cu gîndul la sine trudeşte.

NEOFITUL

— Şi cum pot sta împreună odihna şi truda ?

— Apa, fiule, şi sarea se adună laolaltă şi fac apa de mare. Tot aşa osteneala şi odihna nu fac împreună pacea prin simplă într-alăturare ci prin pierdere de sine şi împlinire în altceva, care este în cel înţelept precum uleiul în fructul măslinului şi sarea în apa mării.

NEOFITUL

— Mărturisesc că am intrat pe urmă în templu, o, atotştiutorule, şi de mîini m-au luat neocorii şi porţile s-au deschis şi lanţurile au căzut la pămînt şi peste ele am călcat fără să-mi arunc ochii asupra lor. În dreapta şi-n stînga coloşii de piatră m-au cutremurat. Am privit micimea mea şi am privit mărimea lor şi am priceput şi m-am bucurat. La umbra măslinului scorburos şi bătrîn m-au aşezat slujitorii şi am privit mersul liniştit al hierofanţilor prin ograda cea mare şi cartea închisă a zeiţei am privit-o şi sclipirile divine ale joavinei încoronate, urcată pe socluri sfinte, mi-a umplut sufletul de bucurie şi pace. În focul cel neeruţător m-au ars neocorii şi-n apa ca de gheaţă m-au înecat şi am trudit cu învăţătura pînă cînd s-au adunat învăţătorii şi între pietre reci m-au azvîrlit şi mi-au spus „teme-te că vei muri" şi-au prăvălit lespedea. Şapte ceruri mi s-au arătat şi-n înălţimi domnea Saturnus peste oştile sufletelor şi multe din ele cădeau şi căzînd prindeau carne şi se făceau oameni. Am urcat cerurile cele multe ca să păşesc unde toate sînt una şi fericirea fără margini cutreiera văile acelea căci lumina şi întunericul împreună stăteau şi nu era nimic care aici fiind să nu fie şi acolo. În înălţimile acelea uritul şi frumosul stăteau îmbrăţişaţi şi era mai presus de bine, că nefiind bine nu era nici rău şi era mai presus de frumos, căci nefiind frumuseţe nu era nici urîţenie, încît toate stăteau adunate laolaltă într-un punct care lucea peste ochiul meu şi peste vremi O muzică din fluier se porni ca şipotul unui izvor şi, în nelumina aceea, şi în neîntunericul acela, scăpă cu locuri preafrumoase o floare de lotus clătinată pe valurile preasfîntului fluviu. Şi tot atunci ca un fulger s-a coborît lumina asupra mea şi m-am bucurat fără măsură că eram un nou-născut printre cei vii şi un înviat printre adormiţi. Şi m-am închinat în patru părţi că eram ca un nounăscut printre cei vii şi ca un înviat printre cei plecaţi şi m-am bucurat cum mă bucur şi astăzi cînd pasc turmele de capre prin luminişuri. Tac însă cu muţenia pămîntului şi-mi voi păstra legămîntul pînă vor veni vremurile cele mari de la sfîrşitul ciclilor, chiar dacă, pînă atunci îmi vor arde trupul cel mort şi-mi vor împrăştia cenuşa în zările lumii, căci toate sînt una şi nemişcătoare iar ceea ce este, este, şi ceea ce nu-i se va împlini

Adorarea Focului

Degetele prelungi ale Focului şi elementele materiei combustibile alcătuiesc împreună flăcările, apoi cenuşa. Toate posibilităţile şi toate renaşterile imaginabile pot începe în restul acestă moarte, lipsit de esenţe. Mai mult decît toate Focul este însă şi ceva ca o bucurie dezlănţuită, pură. Pe urmă este cădere în neant. Bucuria lui fiind de fapt bucurie a neantizării, a trecerii în nefiinţă, în performatul izbăvitor. Sărbătorile Sale bezmetice se nasc din vad care este sătulul său natural. Înghesuite între pereţii afumaţi limbile Lui nestatornice pot aminti, fugar desigur, de barba pîrlită a bătrînului iubit Dante, cîntăreţul-trecător însingurat pe străzile Florenţei, urmărit de priviriie pline de admiraţie şi de groază ale contemporanilor care vedeau în el, în prezenţa lui în lume (ce altceva ?) întoarcerea sublimului din Infern, acolo unde flăcările, aceleaşi, i-au călăuzit căutările prin bezna luminată ca de fulgere îndepărtate. Focul mai este şi veşnică întoarcere către sine El se hrăneşte din propriul trup şi pe urmă se azvîrle în aer rostogolindu-se în valul de căldură şi purpură care seamănă (altă îngrijorare !)cu sîngele şi cu razele de seară ori de dimineaţă ale Soarelui De aceea Focul este ca un fel de cerc sau ca un fel de cruce Porneşte din sinele său, se extinde în aer din prea multă căldură, din prea mult sine şi iarăşi se întoarce în pîrîturile lemnului, ale formelor sale care astfel se eliberează pentru totdeauna şi se indeterminâ cu pocnituri şi cu căldură mare. Prin flăcările Focului energia care a ţinut timea în forme prestabilite se eliberează, aleargă prin spaţii, de capul ei chiuind cu voluptate de grade evadate, devenite culoare, căldură, apoi nici culoare, nici căldură, ci doar fum, şi nici fum ci doar aer liniştit, eternizat. Focul stîrneşte disoluţia, dizolvarea universală. Prin El toate temniţele sînt deschise, totul se topeşte se îmbină şi se bucură că adunat laolaltă, nu mai naşte forme, determinări, suferinţe adică, ci doar căldură, culoare şi pe urmă fum. Din aceste cauze Focul este semnul Apocalipsei. El ucide naşterea şi interzice determinărilor să reînceapă jocul lor creator. De aceea este sfîrşit al lanţului, al marelui Cerc, după El totul mai poate fi doar căldură, apoi lumină, fum şi la sfîrşit aer încremenit, fără forme, fără ambiţii. Dizolvantul Universal. Alkaestul sacru. Acesta este Focul care se iubeşte cu Luna plină, cu Cercul. În jurul lui paşii se adună în ritmuri circulare, în dansuri care amintesc şi ele, desigur, de început. Facerea este ritmică Palpită într-o ordine şi într-un fel al ei, aritmetic şi geometric Dansul în cerc în jurul flăcărilor stîrneşte Creaţia, formele şi determinările, hrănind destrucţia prin nepotolitul tropot al paşilor ritualici care ritmicitate fiind stîrnesc forme împlinind Geneza, destrucţia şi construcţia, viaţa şi moartea ca două răsuflări ale Cercului, rotitorul, cel prezent peste tot şi-n acelaşi loc şi-n alt loc şi-n oricare loc.

★

În Conciliul Quinisext „celebrul conciliu al bisericii greceşti considerat ca un complement al celui de al cincilea şi de-al şaselea conciliu" (Dictionnaire de théologie catolique, 1937, Tomul XIII) ni se spune la canonul 65 : „este interzisă aprinderea focurilor cu ocazia lunii pline şi a dansului în jurul lor).

★

Şi, în sfîrşit după toate chinurile şi după toate arsurile, după toate exploziile luminoase risipite în aer, împrăştiind ceea ce se află concentrat în sinele netulburat al materiei în jerbe luminoase, în energie slobodă, şi, în sfîrşit, după toate acestea mai rămîne încă de vorbit despre Focul rece al astrilor, despre mişcarea lor zodiacală potrivită după suflarea focului celui rece, asemănător cu flacăra luminării, cu picurii ei de ceară pe lîngă lemnul înnegrit. încrucişat transversal, înscris în Cerc, în Sferă, intersectîndu-şi liniile într-un singur punct central, unic, strălucător ca o roză pîlpîind cu materialitatea, suavă totuşi, a unor petale risipind şi ele în aer miresme, precum flăcările fumul cel rebel şi vînăt.

Geometrie şi aritmetică tradiţională

(traduceri comentate)

În vremurile vechi ritmul aritmetic şi ţesătoarea spaţializată a volumelor în muchii şi spaţii ondulate ale geometriilor întruchipau virtuţile creatoare ale Logosului unic şi adevărat, cel care închipuia prin forţa conceptualizărilor sale arhitecturi ideatice şi euritmii ale rostirii. Pagina de faţă vrea să ilustreze cîteva dintre aceste accepţii tradiţionale a două discipline sacre

★

Iată spre exemplu celebra poartă funerară din Kefer Yesef din Palestina, existentă în prezent la Luvru : banda verticală care împarte tabloul în şase inele şi două bucle triunghiulare la extremităţi sugerează o centură care este un simbol al fecundităţii. În dreapta bandei se află trei motive geometrice : sus, un rozariu, în centru şase careuri parţial suprapuse şi jos o elice. Rozariul şi elicea formează un cuplu : cel dintîi este asociat lui Apollo solarul, în vreme ce elicea o simbolizează pe Artemis, lunara. Între cele două forme circulare se găsesc şase careuri magice. Acest număr este semnul mediaţiei între principiul şi manifestarea sa (creaţia este legată de cifra şase). Ansamblul acestor figuri simbolizează unirea celor doi regularizatori cosmici — Luna şi Soarele — cu timpul vieţii terestre, altfel spus simbolizează dezvoltarea universului uman în timpul şi spaţiul macrocosmic. În stînga acestei porţi sepulcrale se află trei elemente : deasupra candelabrul cu nouă braţe care aparţine mobilierului din templul de la Ierusalim, în centru un motiv floral geometric în hexagon înscris în cerc. Această figură circumscrisă simbolizează, o dată ciclul revoluţiilor timpului terestru (poligonul) şi altă dată durata infinită (cercul) eternitatea, universalitatea. În sfîrşit la bază se află

FORUM STUDENŢESC pag. 8

BUPT

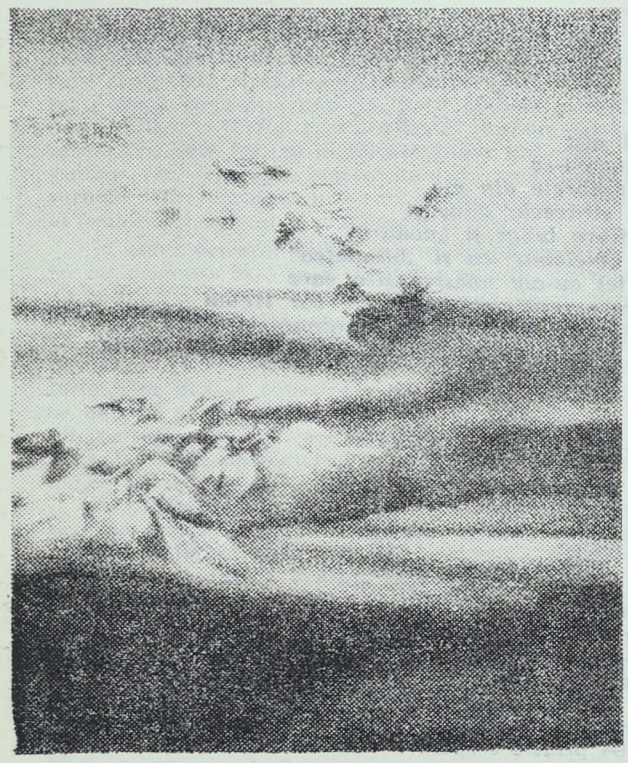
un fel de sipet închizînd Cartea legii ridicată pe ceva asemănător unei cochilii. Sipetul închide în sine manuscrisul sacru al revelației reprezentată printr-un careu care poartă un disc în centrul său unind cerul cu pămîntul, imanența cu transcendența. Triunghiul cu vîrful îndreptat spre cer din stînga sipetului poate semnifica — urmare a influențelor neoplatonice — revenirea la timpul Genezei străbătînd revoluțiile temporale și mulțumită legilor sacre.

★

Tot acest păienjeniș de rețele simbolice împlinește **cartea mută** a unor învățături și a unor ucenicii la marginea misterelor celeste. Prezentăm mai jos cîteva dintre semnificațiile simbolurilor de pe poarta funerară de la Keser Yesef.

★

1 este simbolul omului vertical, stînd adică în două picioare : singura ființă care se bucură de această însușire într-o măsură atît de caracteristică încît unii antropologi consideră verticalitatea un semn distinctiv al omului, mai radical chiar decît gîndirea. **Unu** consună în plan geometric cu simplitatea halucinantă a **coloanei**, fiind simbolul prin excelență al Principiului. Din el decurge orice manifestare. Spre unitatea sa inalterabilă revin existențele efemere



odată epuizate, pentru că el este principiul activ, regenerator. Unu este locul simbolic al ființei, sursă și sfîrșit al oricărui lucru, centru cosmic și ontologic.

★

CERCUL este un punct întins participînd la propria sa perfecțiune. **Punctul și cercul** au proprietăți simbolice comune : perfecțiune, omogenitate, absență a alterității sau a diviziunilor. Cercul mai poate simboliza nu numai perfecțiunile ascunse ale punctului primordial, ci și efectele creației — lumea așa cum se distinge pe principiul ei creator. Cercurile concentrice reprezintă gradele ființei, ierarhiile create. În toate acestea cercul este considerat în totalitatea sa indivizibilă. Mișcarea circulară este perfectă, imuabilă, fără început, fără sfîrșit, fără variații, ceea ce îi permite să simbolizeze în mod ideal **timpul**. Timpul care se definește și el ca o succesiune continuă și invariabilă de momente cu totul identice. Cercul mai reprezintă și cerul în mișcarea sa circulară ca simbol al lumii spirituale, invizibilă și transcedentă. În acest context cercul simbolizează activitatea cerului, inserția sa dinamică în cosmos, cauzalitatea sa, exemplaritatea sa, rolul său providențial.

★

3 Treiul este în toate mitologiile un număr fundamental. Cifra trei exprimă ordinea intelectuală și spirituală, transcendența, cosmosul, omul. Sinteza tri-unității ființei rezultă din conjuncția lui **1** cu **2**, producînd în acest caz Unirea Cerului cu Pămîntul. **„Tao** produce Unul, Unul produce Doiul, Doiul produce Treiul...“ **(Tao-te king**, 42). Cel mai adesea 3 ca număr, ca prim impar, este numărul Cerului și **2** numărul Pămîntului, pentru că **1** este **anterior** polarizărilor lor. **3**, spun chinezii este un număr perfect **(tch'eng)**, expresie a totalității, a desăvîrșirii. La această împlinire a manifestării, omul, Fiul Cerului și al Pămîntului, completează Marea Triadă. Budismul posedă expresia desăvîrșirii în Triplul Giuvaer sau **Triratna** (Buda, **Dharma Sangha**) ; ceea ce taoiștii au tradus pentru propriile uzanțe : **Tao, Cărțile, Comunitatea**. Timpul este triplu **(Trikâla)** : trecut, prezent, viitor ; lumea este triplă **(Tribhuvana)** : **Bhu, Bhuvas, Bhuwar** : pămîntul, aerul, cerul ; în înțelegerea hindusă Manifestarea divină este triplă **(Trimurti)** : **Brahma, Vișnu, Siva**, aspectele creatoare, transformatoare, conservatoare, corespunzînd celor trei tendințe **(gunas)** : **rajas, sattva, tamas**, expansive, ascendente (sau centripete), descendente (sau centrifuge). În accepțiunea șivaistă, **Siva** este plasat în centru privind spre Soare-Răsare, flancat de Brahma la dreapta și în sud, și de Vișnu în stînga și în nord.

Ternaritatea se exprimă prin multiple simboluri. Printre ele : tridentul, apoi **trinacria** (pește triplu cu un singur cap) și mai adesea prin triunghi. Caracterul chinez **tsi**, figurat în vechime printr-un triunghi, exprimă noțiunea de uniune și de armonie. Triunghiul singur, sau conținînd tetragrama ebraică, sau Ochiul divin este un simbol al trinității ca și, într-aiurea, un simbol al marii Triade chineze.

★

PĂTRATUL este unul din figurile geometrice cele mai frecvente și mai larg folosite în lumea simbolurilor. Platon considera pătratul sau careul — ca și cercul — ca fiind absolut frumos în sine. Abû Ya qûb spunea despre tetradă (numărul careului) că este cel mai desăvîrșit dintre numere : numărul Inteligenței și al literelor numelui divin **(Allh)**. Simbolica numărului patru se suprapune peste cea a careului. Evreii făcuseră din Tetragramă, Numele — impronunțabil — al Divinității **(Jhvl)**. Pitagoreicii considerau **Tetractisul** (și de asemenea careul de patru, adică 16) baza doctrinei lor. Într-o oarecare măsură așadar numărul patru este cel al Perfecțiunii transcendente ; dintr-o privire și mai cuprinzătoare patru este numărul împlinirii totale al manifestării, simbolul lumii stabilizate.

În teoriile platoniciene cvaternarul (patrul) se raportează la **materializarea ideii**, ternarul (treiul) la **ideea însăși**. Acesta din urmă exprimă esențele, cel dintîi fenomenele : unul spiritul, altul materia. În vreme ce ternarul ilustrează simbolica verticalității, a coloanei, cvaternarul aparține celei a orizontalității. Unul unește trei lumi, altul le separă, limitîndu-le pe fiecare la nivelul propriei lor ființări.

CAREUL MAGIC există de asemenea o foarte bogată tradiție a careurilor magice. În strictele sale limite careul poate evoca sensul secretului și al puterilor oculte. Careul magic este un mijloc virtual de captare și de mobilizare a unei puteri oarecare închizînd-o în reprezentarea simbolică a numelui sau a cifrei care deține puterile lor ascunse.

În bibliografia arabă Thâbit b. Kura (826-890 e.n.) a scris despre careul magic. Sub forma sa cea mai simplă acesta comportă nouă căsuțe în care totalul fiecărei laturi este egal cu 15, folosind primele nouă cifre :

4	9	2
3	5	7
8	1	6

S-a găsit această dispunere cifrică încă din secolul al X-lea în opera **Kitab-al-Mawazm** a lui Diabir b. Hoyân ; un secol mai tîrziu Al- Gazâli descrie a amuletă folosită și astăzi sub denumirea „sigiliul lui Ghazâli“.

Există de asemenea o amuletă mare cu șapte careuri de cîte șapte, legate de diferitele zile ale săptămînii și prin acestea de planete.

Dăm mai jos sigiliile planetare :
Saturn — are careul magic 9 în plumb
Jupiter — are careul magic 16 în cositor
Marte — are careul magic 25 în fier
Soarele — are careul magic 36 în aur
Venus — are careul magic 49 în cupru
Mercur — are careul magic 64 în aliaj de argint
Luna — are careul magic 81 în argint

Această conjugare a careurilor magice cu planetele și metalele a favorizat în Occident apariția unor cărți precum **Occulta Philosophia** de Agrippa von Nettesheim și **Practica Arithmetica** de Cardanus. Răspîndite în lumea islamică încă din secolul al XII-lea speculațiile de mai sus au ajuns în mod deosebit în vogă în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea.

Careul magic atestat de către Plinius, din care s-au descoperit numeroase exemplare în Galia, este constituit din cinci litere dispuse pe cinci linii în așa fel încît pot fi citite de la stînga la dreapta, de sus în jos, sau de jos în sus fără ca ordinea, natura cuvintelor sau sensul lor să se schimbe :

Această frază latină **SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS** (Agricultorul și plugul său își împlinesc munca), înscrisă într-un careu magic de cinci căsuțe a fost interpretat în mii de feluri de către alchimiști și ezotericieni. Interpretările combinau simbolica literelor cu cea a cifrelor atribuite tradițional fiecărei litere ca și culorile pe fondul cărora se detașează sonul cuvintelor. În acest careu magic care închide în el virtejurile creatoare **(ROTAS)** unii tradiționaliști au văzut nunta cosmogonică a Focului și a Apei, generatoare ale creației.

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

★

5 numărul 5 își extrage simbolica din însăși natura caracteristicilor sale : astfel el este suma primului număr par cu a primului număr impar **(2+3)** ca și **mijlocul** primelor nouă numere. Așadar cifra cinci este semnul **unirii**, numărul **nupțial** îi spun pitagoreicii ; de asemenea este număr al centrului, al armoniei, al echilibrului. El va fi deci cifra hierogamiilor, căsătoria principiului celest **(3)** cu principiul terestru matern **(2)** Cifra **5** mai este încă și simbolul omului (cu brațele desfăcute acesta poate fi ordonat în cinci părți în formă de cruce : cele două brațe, centrul (adică bustul, inima, capul și picioarele). Simbol de asemenea al universului : două axe, una verticală și alta orizontală trecînd prin același Centru, apoi simbol al ordinii și al perfecțiunii și în final al voinței divine.

Armonia pentagonală a pitagoreicilor și-a lăsat urmele în arhitectura catedralelor gotice. Steaua cu cinci brațe sau floarea cu cinci petale sînt plasate în simbolismul hermetic în centrul crucii celor patru elemente ; acesta (centrul) fiind chintesența sau eterul în stare pură. **5** în raport cu **6** este microcosmosul în raport cu macrocosmosul, omul individual în raport cu Omul Universal

★

COLOANA cu baza și cu capitelul care o acompaniază de obicei, coloana simbolizează **arborele vieții** : baza coloanei ilustrează rădăcinile arborelui, stîlpul de marmură, trunchiul iar capitelul, frunzișul coroanei. Coloana dă viață edificiului pe care-l susține și întregii sale semnificații. Forma ei imită forma fabuloasă a arborelui din pustiu. Imensă majoritate a coloanelor egiptene sînt transpuneri în piatră ale unor suporți vegetali, trunchiuri sau mănunchiuri de tulpini care susțineau odinioară tavanul clădirilor de lemn.

Arta greco-romană nu a limitat niciodată coloana la un rol pur arhitectonic. În perimetrul acestei arte erau cunoscute coloanele votive și triumfale, cu forme și dimensiuni din cele mai variate, înconjurate de reliefuri în bronz sau în marmură, sau de inscripții gravate și aurite care povesteau faptele glorioase ale eroilor. Coloana lui Traian, ridicată pentru glorificarea împăratului, desfășoară într-o spirală de basoreliefuri — începînd de jos spre vîrf — 115 scene amintind episoadele cele mai marcante ale numeroaselor sale expediții. În general, coloanele simbolizează relațiile dintre cer și pămînt, evocînd totodată aspirația oamenilor către universaliile divine.

Prin însăși verticalitatea sa coloana este un simbol ascensional : în evoluția personalității ea marchează etapa **afirmării de sine**. Coloana mai corespunde la nivelul trupului omenesc coloanei vertebrale care este, după cum bine știm cu toții, suportul verticalității demne și incoruptibile.

★

Acestea au fost cîteva simboluri ale marilor tradiții așa cum apar ele sculptate pe stîlpii sepulcrali de la Kefer Yesef din Palestina. Pe pietrele umede ale unui mormînt din Antichitate se poate așadar intra în lumea nesfîrșită a limbajelor străvechi. Tocmai acest lucru l-a urmărit pagina de față, prima din seria cîrva dedicate științelor sacre.

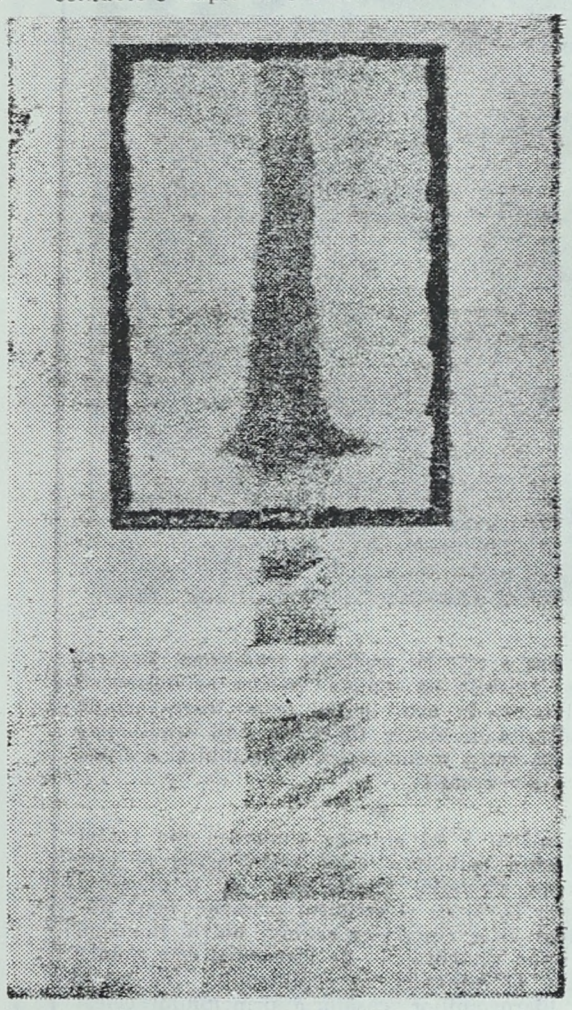
Paginile au fost realizate de DANIEL VIGHI și sînt dedicate membrilor Cercului de antropologie.

BCU Cluj / Central University Library Cluj
BUPT

SIMONA GRAZIA DIMA

SEARA

Ochi asfinţiţi rotesc bulboanele serii,
sudoarea perlei roieşte în vis,
ce nu s-a copt încă mugeşte-n hotare,
cheagul chemării s-a prins.
Zmei aburiţi rumegă-n ape,
Şerpuie treaz sideiu-n nămol,
sînt grei ochii de vînătoare,
încenuşează malul de zvon.
Bine că-s lungi bătăile serii.
încolăcite pripiri de cocori
şi din cărbune vin ploile
şi — osîndele-s rupte din zori.



TĂCERE

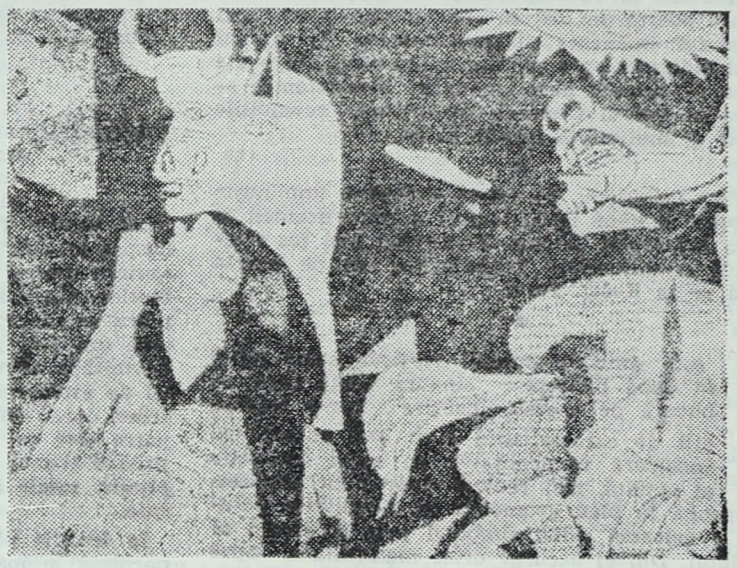
Cel ce trăieşte cu de-amănuntul,
cel ingrijat ca o iarbă
coiropit e, cum muşcă nisipul din mare,
de neted tragismul oglinzii culcate
din care stau să zboare
frinte păsări ţipind.
Cupolă de lumini
tnaenuncheată de vifor
haite aleargă-n tăcere
sugrumă în oglinzi.
Şi riuri din sînge de cuvînt
umplu vintrea oglinzii.
Nea. umbrosul popor din
inimi de-oglinzi
trăitor în dosnic argint,
strigăt caleidoscopic,
înălţăm ochiul
spre vara din susul valului
de ogîndă,
spre vara fără de soare
unde dinţata pasăre mută
roade din nouri în febre visînd.

PE VULTUR

Nu te-ngropa în izvoare,
văduve ploaie din început,
la poale de vultur
ochii-s tar lut.
Impresură-i aripa,
roade-i din umbră,
cînd cerul asmute
turme-n străfunduri.
Curat ruginesti,
marea-i departe
înţelenite lasi
culmile, brazda
La mijloc de noapte
prunce tulpinile
taie cu muchiile,
sirep tace jarul.
Dar strigă din pene
înalte cuibarele
teama noroaselor
goale în moarte.
În vintre de fulgi
să stai şi să mori.
în riuri de zbor
pîndind să te-arunci.
Jumătate îngeri
case să frîngi,
să-neci blînd
bucurate dihănii.
Să geamă de aur
balauri uitaţi,
drojdiile, fraţi,
să spumege faguri.

ION MONORAN

PROIECT DE POEM DUPĂ MODELE CELEBRE



Apropiaţi-vă
înfăţişări de frumoase animale sălbatice
ieşiţi din cuşca voastră
ca degete iubitoare
să se strecoare
prin blana ca flacăra :
neobservate de nimeni
cînd noaptea se deschide
mai mult pentru voi
decît pentru mine,
cînd păsări îşi reiau zborul
printre hăţişurile aparenţelor cotidiene
ca mici nori albaştri
din ceşcuţe de cafea :
veniţi, privighetoarea cîntă
frumoase incertitudini
taie cerul în fîşii
moi şi verzi
între galben şi albastru
sau portocalii între galben şi roşu
vagi forme de cristal ţes muşchii pe ziduri
din nesigur luceşte aici „un oarece"
sau răsăritul de lună al cuvîntului
prin oraşul de triste ţi şi ris.

☆

Pare-a fi albastră
fără a fi-n ansamblu şi fără
ca prin asta să-şi piardă din unicitate
încă de la început evocînd „un oarece" difuz
înzestrat cu-n mic „centru" el ar putea trece oricînd
drept „real" în creştere bombindu-se ca un abces ce-abia
cînd se sparge ca devine albastră cu profunzimi altădată atît
de bine cicatrizate aparenţe mari bucăţi din „peisaj" pitindu-i-se
„în partea dreaptă" unde luna încearcă să le-alungească umbrele din ele
se vor iţi-n curînd „stîlpii" din dreapta din stînga ai unei străvechi aduceri
aminte ce-odată a fost „codri" iar mai tîrziu „şipci" cu fibre lungi şi „noduri"
neînlocuite-n vreun „gard" multă vreme unde şipcile au „violenia" ca şi „blîndeţea"
iremediabilă a descompunerii o violenie şi-o blîndeţe la fel cu-ale noastre şi-n care
abundenţa „cuantelor" este de ordinul sutelor pentru fiecare centimetru cub ele vor trebui
retopite şi condensate altfel putînd redevenî oricînd un albastru personaj fie şi numai biblialâ
zumzet • celulă două gheare ce-ncet încet se retrag într-o bucată de pasăre cu aripile izbind micile
fortăreţe ce-i tac absenţa pură.

☆

Elegante alungite
forme gîndite şi-neîntîtoare
aceste „ferestre" — contaminaţi cu
frunzele şi ca floarea — mi-au furat anii
aşteptînd clipa unui personaj strălucitor ca
un tractor alb abia ivindu-se din unda mării ce-ar
putea fi Ulisse de n-ar avea faruri) peste care soarele
n-apune niciodată iar norii odată iviţi nasc forme ce-şi
schimbă sexul între hetairă şi capitalist între socialism şi
ştefan şi-oriunde te afli grupaţi de hazard ca şi înserarea inită
marea la perfecţie înfiorînd adîncurile ce-s de fiinţă sus şi-n definitiv
n-au sens pe-această lume hirsonindu-se pentr-o faţă de dragu-acestui domn
zorind spre un alt destin unde totul pare neschimbat de milenii şi-amintind
strămoşi plini de bani adormiţi sub pietre încă vii şi atît de aproape şi-atunci
cînd se sting alăturaţi ghiduşiilor materiei o zbughesc ca iarbă printre crăpături
prin noaptea tenebroasă bîntuită de sibylle dibuindu-l pe Apollo din ascunzişuri numite
prudent „tempiu" în care totul trebuie să se potrivească la fix şi să devină peste veacuri
cultură prin care el (textul) trece discret din simpla plăcere de a-şi oferi zone de parcurs.

EUGEN BUNARU

ÎNDATORIA LUMINII

uneori
îmi iau rămas bun
de la îngerii groteşti
de la creanga de aur pe care-i ghicesc
buluc în datoria luminii...
Mi se întîmplă atunci
să-mi iubesc depărtarea
nu e nevoie de nici un transplant de curaj,
îmi pun sufletul la ochi
şi apăs pe trăgaci
Ca o risipă stelară
mă înconjoară mă primeneşte
salutul umanitar al morţilor —
cu vîrsta lor
ating amnezia uriaşă a cerului
pînă ce din clipă în clipă
(prin natura serviciului)
de preţuţindeni mă vor flăgelă
zorile.

MICI GĂRI

Singur cu această privire
despicînd spaima
Cîteva amprente
mai apoi — încărcături înstelate
horcănind în mici gări ale sufletului
pînă cînd memoria
se va umple de sînge

INTERMEZZO

Voci cronofage urcă pe ziduri
în rezistenta bipedă a nopţii
Chiot ori nuntă
în restaurantul zilei din străvechea cetate.
Acei oameni şterşi, urîţi
dar saltă figurile lor năduşite
triumfătoare în totul unei muzici răbufnind
de falsurile atîtor generaţii.
Arşită a golului intim
şi iată, mireasa lîncedă, străvezie
fecundată de asceză
unei priviri. La capătul ei lăuntric
vuiesc gesturi înfrigurate

INTERIOR CU SPIRIT

Iubito,
în scrumieră e ochiul meu
singur în beznă
ezită
să se stingă
ezită să se strige
pe masă — cîteva pete
cîteva resturi, un creion de oprit
sînge
gesturi ce înoată în memorie
aşează în oglindă
lucruri eterne
Iubito,
în vază
cîteva flori destrămate
au întîlniri perverse cu spiritul
meu.

DISTANŢĂ

Instantaneul înalt, luminos
în care pîndeşte, se subţiază
încă o variantă a echilibrului
Pe ochi, pe buze — plumbul de noapte
al vieţii
Lipit iarăşi de profilul
luminării.
Respirînd
derulînd aerul
posibilităţile lui criminale.

FORUM STUDENŢESC pag. 10

BCU Cluj / Cota I 1 Stiinţe Literare 6 / 1969 / 3
BUPT

C. G. Jung

Psihologie și alchimie

(fragmente)

SIMBOLICA MANDALEI. În 1938 la mănăstirea indiană Bhutia Busty, aproape de Darjeeling, am avut ocazia să vorbesc despre mandala (khilkof) cu un călugăr lamaist pe nume Lingdam Gomchen. Acesta mi-a prezentat-o ca pe o imagine mentală care nu poate fi construită decît în imaginația unui lama cu pregătirea încheiată. După el, nici o mandala nu seamănă cu alta, ele fiind toate strict diferențiate. Mai mult, mandalele pe care le putem vedea în temple și mănăstiri nu au în ele însele semnificații diferențiatoare și particulare deoarece nu sînt altceva decît niște reprezentări exterioare. După părerea lamaistului, adevărata mandala este întotdeauna o imagine interioară construită gradat de către constientul activ în momentele în care echilibrul psihic a fost tulburat, sau atunci cînd un gînd sau o simțire ascunsă nu pot fi explicate și trebuie să fie căutate în interiorul sacru al conștiinței umane. Pertinența acestei explicații a bătrînului va fi ilustrată în cursul expunerii mele. Nu trebuie, pe de altă parte, să acceptăm, decît cu rezerve serioase, pretenția împlinirii volitive și pur individuale a mandalei, a imaginii ei din subconstient, pe simplul motiv că ea nu este produsul unui stil strict particular, ci imaginea unei structuri tradiționale recognoscibilă și identică cu sine în toate mandalele lamaiste. Această structură este dispusă într-un sistem cvaternar, o „quadratura circuli" (împărțire în patru a unui cerc) a căror conținuturi sînt invariabil derivate din dogmele lamaiste. Dealtfel există texte, cum ar fi cel denumit **Shri-Chakra-Sambhara Tantra** care conține modalitățile pentru construcție imagistică a acestor „imagini mentale". „Khilkor", sau mandala, este în mod clar deosebită de „sidpe-korlo", Roata Lumii, care reprezintă stratificarea formelor umane de existență după concepția budistă. Spre deosebire de forma „khilkor", Roata Lumii constă într-un sistem ternar, cu cele trei principii ale lumii proiectate în centrul ei: **cocoșul**, reprezentantul concupiscenței, **șarpele** reprezentantul urii sau al invidiei și **porcul**, al ignoranței sau al inconștienței (avidya).

În afara oricăror dubii, aceste simboluri orientale își au originea în vise și viziuni: putem considera, de asemenea, că nu au fost descoperite de cîțiva părinți ai bisericii Mahayana. Ele fac parte, dimpotrivă, din simbolurile cele mai vechi ale umanității și este posibil să fi existat încă din epoca paleolitică (conform unor picturi rupestre rhodeziene). Mai mult, ele se bucură de o răspîndire universală asupra căruia nu voi insista aici. În această secțiune aș vrea să arat doar, bazat pe un material empiric, cum anume mandalele iau naștere în subconștientul uman.

În utilizarea lor cultică, mandalele sînt de foarte mare importanță, centrul lor conținînd, în general, o figură de o mare valoare religioasă; poate fi Siva însuși, acesta adeseori îmbrățișîndu-se cu Shakti sau Buda sau cu Amitabha ori Avalokiteshvara, sau oricare mare stăpîn al Mahayana-ei. Uneori centrul mandalei simbolizează toate forțele divine reunite, fie ele creatoare sau destructive. Legenda despre „floarea de aur", care provine din sincretismul taoist, plasată uneori în centrul mandalei, poate indica unele proprietăți specific alchimice asemănătoare sensurilor existente în substanțele alchimice ale pietrei denumite „lapis" și ale elixirului vieții (elixir vitae).

CONCEPTELE DE BAZĂ ALE ALCHIMIEI. Încetul cu încetul, în cursul secolului al XVIII-lea alchimia dispare sufocată de propriile-i obscurități. Metoda sa de explicație: „obscurum per obscurius, ignotum per ignotius" (obscurul prin mai obscur, necunoscutul prin mai necunoscut) era incompatibilă cu spiritul căutărilor din epoca luminilor și în mod deosebit cu apariția chimiei cu caracter științific. Așadar cele două forțe intelectuale noi, sfîrșiră prin a da alchimiei lovitura de grație. Descompunerea sa interioară începuse însă deja cu un secol înainte, în epoca lui Jakob Boehme, cînd un mare număr de alchimiști își abandonaseră alambicele și creuzetele pentru a se consacra întregime filosofiei hermetice. De atunci chimistul și filozoful s-au separat. Chimia devine o știință a naturii, în timp ce filozofia hermetică abandonează bazele sale empirice și se pierde în alegorii și speculații pe cît de lipsite de orientări sistemice pe atît de golite de orice conținut: speculații care nu mai trăiau decît în virtutea amintirilor unui timp revolut. Acest timp a fost acela în care spiritul alchimistului era în contact nemijlocit cu problematica „materiei" în timp ce conștiința, în eforturile ei clarificatoare, se izbea de lumea obscură a necunoscutului, în care spera să întrevadă forme și legi și care, în fapt, nu aparțineau atît materiei cît lui psyché. Astfel, tot ceea ce este necunoscut sau vid este în mod automat umplut de către o proiecție psihologică; totul se petrecea în acele momente ca și cum propriile arierplanuri psihice ale cercetătorului erau reflectate de către obscuritate Ceea ce vedea acesta în materie, ceea ce credea că recunoaște acolo, erau, înainte de orice, datele propriului său inconștient proiectat în materia necunoscută. Altfel spus, alchimistul descoperă în materie, ca aparținînd aparent acesteia, proprietăți și semnificații potențiale ale naturii sale psihice de care este total inconștient. Acest lucru este cît se poate de adevărat pentru alchimia clasică în care știința empirică și filozofia mistică erau nediferențiate. Procesul sciziunii care va separa fizica de mistică, apărută la sfîrșitul secolului al XVI-lea, dă naștere la un gen de literatură cu totul fantastică ai cărei autori erau conștienți, cel puțin pînă la un punct, de natura psihică a transmutațiilor lor alchimice. Cartea lui Herbert Silberer **Probleme der Mystik und ihrer Symbolik** dă bogate informații asupra acestui aspect al alchimiei și în mod special asupra semnificației sale psihologice. Simbolica fantastică este prezentă aici a fost descrisă într-o manieră expresivă în lucrarea lui R. Bernoulli. Se găsește de asemenea la J. Evola o descriere detaliată a filozofiei hermetice. Mai lipsește încă un studiu complet asupra ideilor conținute în textele vechi alchimice și asupra istoriei lor.

PROCESUL ALCHIMIC ȘI FAZELE SALE. Alchimia după cum o știm cu toții, descrie un proces de transformare chimică și dă nenumărate soluții pentru realizarea sa. Deși rareori se întîmplă ca doi autori să aibă aceeași opinie asupra derulării exacte a procesului și asupra succesiunii fazelor sale, majoritatea dintre ei sînt de obicei de acord asupra punctelor principale și aceasta încă din primele timpuri alchimice europene, așadar de la începutul erei creștine. Se disting patru faze care sînt caracterizate prin culorile lor originale, menționate deja de Heraclit: „melanosis" (trecerea spre negru), „leukosis" (trecere spre alb), „xanthosis" (trecere spre galben), și „iosis" (trecere spre roșu). Divizarea procesului în patru a fost considerată ca o divizare în patru a filozofiei. Mai tîrziu, în jurul secolelor XV și XVI, nunumărul culorilor a fost redus la trei: „xathosis" numit de asemenea și „citrinitas" (galben) a dispărut puțin cîte puțin nefiind decît rareori menționat. În locul său apare uneori, și numai în cazuri excepționale, după „melanosis" sau „nigredo" (negru), „viriditas" (verde); această culoare nu a fost niciodată admisă în întregime. Dealtfel, tetrameria originară era exact echivalentul cvaternității elementelor, subliniindu-se că existența celor patru elemente (pămînt, apă, foc și aer) este suprapusă celor patru proprietăți fundamentale (cald, frig, uscat și umed); în raport cu acestea alchimia nu admite decît trei culori: negru, alb și roșu. Cum procesul n-a condus niciodată la rezultatele dorite și cum el nu a fost niciodată împlinit în procesualitatea sa, în fazele sale diferite într-o manieră standardizată, schimbarea în clasificarea etapelor procesuale nu datorează nimic unor cauze exterioare ci întotdeauna și mai degrabă semnificații simbolice a cvaternității și a trinității; în alți termeni modificările așteptate ca urmare a experienței procesuale își au cauze de tip interior, psihic.

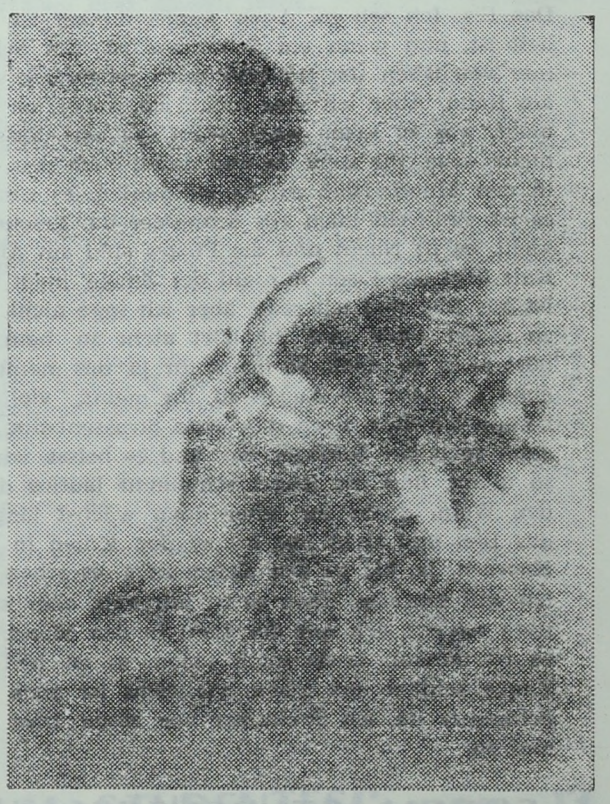
Negru, sau „nigredo", este starea inițială, semnificantul calitativ al acelei „prima materia" (materia primordială), al haosului sau al acelei „massa confusa" (masă confuză), produs al descompunerii (solutio, separatio, divisio, putrefactio) elementelor. Dacă admitem ca punct de plecare că acest stadiu inițial este produs prin descompunerea elementelor, cum se susține adesea, se realizează în acest fel o unire a opușilor sub forma unirii masculin-feminin, denumită în limbajul tratatelor alchimice: coniugium, matrimonium, coniunctio, coitus, unire urmată de moartea produsului unirii (mortificatio, calcinatio, putrefactio). Stadiului exprimat de culoarea neagră („nigredo" îi urmează purificarea baptismală, „abluție", care conduce direct spre „albedo" (trecerea înspre alb) și de aici înspre suflet (anima) eliberat prin moarte și unit din nou cu corpul, determinîndu-l să învie, tot așa cum ansamblul culorilor (omnes colores sau cauda pavonis, coada păunului) conduce la o culoare unică, albul, care conține toate culorile. În acest stadiu primul rezultat esențial al procesualității alchimice este atins, se numește „albedo", „tinctura alba" (tinctură albă), „terra alba foliata" (pămînt alb), „lapis albus" (piatră albă), etc, stadiu pe care mulți alchimiști îi consideră ca fiind scopul ultim al procesualității și al metamorfozelor succesive. Este starea argintului sau a lumii, stare care mai poate fi încă purificată pînă la cea a soarelui. „Albedo" este într-o oarecare măsură corespondentul zorilor, în timp ce „rubedo", (roșul), cel al răsăritului de soare. Tranziția pînă la „rubedo" este asigurată și trece prin starea „citrinitas" (trecerea înspre galben) care, cum am văzut, va fi suprimată mai tîrziu. „Rubedo" urmează imediat stării „albedo", ca trecere de la căldura focului spre cea mai înaltă intensitate a sa. Roșul și albul sînt regele și regina, care, la acest stadiu al mutațiilor, își pot celebra simbolic și empiric un fel de „nuptiae chymicae" (nuntă chimică).

CONCEPȚII ȘI SIMBOLURI ALE FINALITĂȚII ALCHIMICE. Clasificarea fazelor de către diferiți autori depinde esențial de concepția acestora asupra scopului urmărit: adeseori acesta este „tinctura alba" sau roșie („aqua permanens" — apa veșnică), sau piatra filozofală care, ca reprezentare hermafrodită, conține ambele culori; alteori alchimistul urmărește dobîndirea panaceului („aurum potabile, elixir vitae") sau aurul filozofic, sticlă aurită („vitrum aureum"), sticlă moale („vitrum malleabile). Concepțiile asupra scopului urmărit sînt ele însele vagi și variate ca și diferitele lor procese. Spre exemplu „lapis philosophorum" este adeseori considerată ca fiind „prima materia", mijlocul de producere al aurului sau, încă, o ființă în întregime mistică, pe care alchimiștii o numesc „Deus terestris", „Salvator" sau „filius macrocosmi" care, la rîndu-i, nu este comparabil decît cu acel Anthropos gnostic, omul primordial.

Alături de noțiunea de „prima materia", aceea de apă „(aqua permanens") și aceea de foc („ignis noster") joacă un rol important. Deși cele două elemente sînt antagoniste și constituie chiar o pereche de opoziții tipice, în accepțiile alchimice acestea sînt unite, conform autorilor disciplinei. La fel ca „materia prima", apa are o mulțime de nume; i se mai spune „materia originară a pietrei". În ciuda oricăror limite posibile se mai susține prin alte locuri și prin alte tratate obscure, că apa provine din piatră sau din „prima materia", ea fiind sufletul dătător de viață („anima"). Perplexitatea aceasta de relații este ilustrată sugestiv în pasajul de mai jos, extras dintr-o lucrare medievală intitulată **Turbam philosophorum exercitationes**: „Mulți discută, în nesfîrșite controverse, gîndind să stabilească dacă piatra filozofală, sub diferitele ei nume, este compusă din mai multe substanțe sau din două, sau poate chiar din una. Filozofii Scitius și Bonellus însă, zic că lucrurile lumii și substanța lucrurilor lumii nu este nimic altceva decît apă, și că tratamentul acesteia nu poate avea loc altundeva decît în apa din care a provenit. Dealtfel, trebuie să existe în lume o substanță în care totul este conținut și aceasta este „sulphur philosophorum" (sulful filozofilor) care este apă și suflet, uleiul Mercurius și Soarele, focul naturii, vulturul, lacrima, cea dintîi „hyle" a înțelepților, „materia prima" a corpului perfect. Și oricare ar fi numele pe care filozofii l-au dat pietrei lor, ei au înțeles întotdeauna această substanță unică, așadar această apă din care totul provine și-n care totul este conținut; substanță care stăpînește totul și-n care orice greșeală este corijabilă. Denumesc această apă cu numele de apă filozofică, nu apă vulgară („vulgi") și „aqua mercurialis" care poate fi simplă sau compusă. În ambele cazuri identică cu sine rămîne apa filofozică, cu toate că mercurul comun este diferit de „mercurius" filozoficul. Aceasta (apa) este simplă și neamestecată în timp ce mercurul este compus din două substanțe: mineralul ca atare și apa ca atare..." (...)

Se poate evidenția că focul joacă același rol în căutările alchimice ca și apa. O altă concepție, nu mai puțin importantă, este aceea a vasului hermetic („vas Hermetis") reprezentat prin imaginea simbolică a unui taur și prin aceea a athanorului care conține substanțele pentru transformat. Deși este un simplu instrument, vasul hermetic angajează raporturi interesante cu conceptul de „prima materia" ca și cu cel de „lapis". Pentru alchimiști vasul este ceva cu totul miraculos: un „vas mirabile". Maria Profeta spune că orice secret stă în cunoașterea vasului care îl conține. Se subliniază fără încetare că „Unum est vas" (vasul este unul). El trebuie să fie în întregime rotund, imitînd astfel cosmosul sferic în așa fel încît influența stelelor să poată contribui la succesul operației. Vasul este un fel de matrice sau de uter de unde trebuie să se nască „filius philosophorum" (fiul filozofilor), piatra miraculoasă. De aceea este recomandabil ca vasul să nu fie numai rotund ci să aibă și formă de ou. Se poate considera în mod firesc că semnificația imediată a vasului este aceea a unui recipient, deși trebuie să ținem seama că această explicație este insuficientă, eludînd simbolica complexă specifică oricărei noțiuni importante alchimice.

Tradus din C.G. JUNG, **Psychologie et alchimie**, Edition Buchet — Chastel, Paris, 1970, de Andreea Gheorghiu.



BUPT

NIKOLAUS BERWANGER

dorfgeschehen

vor drei tagen
hat mein dritter nachbar
der drittletzten akazie
die drei letzten äste abgesägt

befehl ist befehl
entschuldigte er sich halblaut

vor zwei tagen
hat bei meinem zweiten nachbar
ein fürchterlicher sturm
die zweitletzte akazie entwurzelt

der da oben liebt uns nicht
flüsterte er verbittert

gestern hab ich
in einem wutanfall
die letzte akazie
meines heimatdortes
mit der axt gespalten
und gleich angezündet

damit ist das summen der bienen
auf unseren dorfstrassen beendet
und die drohnen organisieren
ein niedagewesenes volksfest
auf dem es angeblich
auch fassbier geben soll

WILLIAM TOTOK

Gedicht ohne Spiegel

Ein Schrei fährt durch die Kammer
schlägt ans Fenster
zerbricht in den Ohren
hängt in den Bartstoppeln
an den Handgelenken wie
Handschellen
verkrochen in den Kleidern
in diesen kurzlebigen Barrikaden
in der Isolation der Haut
wortlos
das Gesich' betasten
es gibt doch nichts hinter diesen Augen
nur die Latrine stinkt
und rauscht
es ist aber nur die Ahnung eines
Geräusches
denn das Gesicht zerspringt
in dieser durchdachten Einöde
an den weisen Wänden
dieser aseptischen Klinik
ohne Ärzte
die Ahnung vom zerbrochenen
Gesicht
hängt im Bewusstsein
dem nicht vorhandenen Spiegel
an den Knüppeln der Aufseher

HORST SAMSON

unterbelichtete utopie

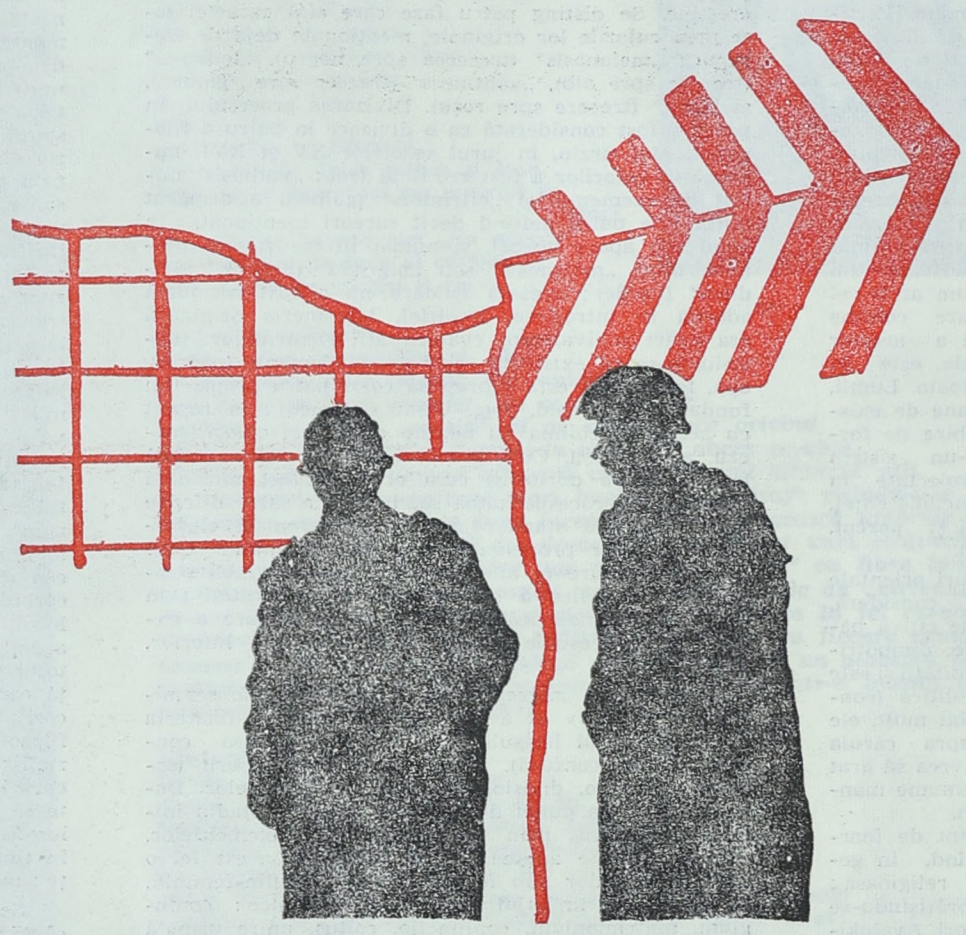
sollen wir uns
einschränken in dem bewusstsein
weniger ist mehr
doch was wären wir
ohne die würzige furcht
wenn wir aufs ganze gehn

drahtblumen mit wachsblättern
und blüten aus kreppapier
schmücken den sarg

im innern
ist die erde schwarz
wie die wahrheit aus der kaffeetasse

die ratten starren uns an
und langsam werden die
älter als wir

liegend lassen wir uns dann
von gott beurteilen



„Spațiu industrial" GNANDT IOAN

HELMUTH FRAUENDORFER

Herkulesbad 81 und woimmer

Zu gehn vorbei
an allen diesen Leuten,
denens gut geht
die nichts einzuwenden haben.
Zu gehn vorbei an Herkules,
dem Starken, Schönen
der nichts einzuwenden hat,
dass Vögel ihn bescheissen.
Zu gehen längs der Tscherna,
die zum Tale fliesst
mit dem romantischen Geräusch
und Salze und Säuren mit sich trägt.
Zu gehn vorbei an allen Leuten,
die geöffnet haben ihre Leeren.
Zu gehn vorbei
an allem was es gibt —
daran hat man sich gewöhnt.
Man geht vorbei an allem
als ob das Ganze ein Kurort wär,
ist froh auf Unterkunft,
egal wies sei.

RICHARD WAGNER

Hör zu

Es ist dunkel, vielleicht ists auch hell. Kann sein, dass da, schau mal, ein Schimmer ist, ein Schimmer von was. Ja, ich höre mich reden immer noch reden, und die Bewaffneten stehn um mich herum und hören mir zu, als wäre ich blind. Als wäre ich blind, so rede ich. Wahrhaftig. Ich stehe am Rand. Ich schaue ja zu. Ich schaue ja bloss zu. Und meine Lippen bewegen sich. Bloss meine Lippen bewegen sich. Ich habe keine Hand, ich habe keinen Fuss. Wie eine blasse Erinnerung schiebt sich mir eine Faust hinter die Stirn. Hört, ihr seid bewaffnet, ihr seid gewappnet, und ich, ich rede. Hört ich rede ja bloss. Doch wenn ich was sage, ja wenn ich was sage, schiebt sich mir stumm ein Lauf in den Mund. Warum? Am Gaumen spür ich das Eisen, im Herzen ists mir wie Blei. Hört auf, müsst ich sagen, aber ich rede ja nur. Ich rede ja nur, und schon schlägt meine Zunge ans Eisen und kalt ists mir bis in den Kopf hinein. Denn ich seh euch, auch wenn meine Augen zu sind, ich seh euch, wie ihr in den Mund euch das Eisen schiebt. Das Eis. Ich seh es. Auch wenns dunkel ist, und hell ist, und wenn ein Schimmer ist. Ein Schimmer von Eisen. Ja, ich höre mich reden. Ich stehe am Rand. Aber ich sage nicht, ich weiss, ich sage nicht, was zu sagen wäre. Wem sag ichs, dass ich nichts sage. Ihr steht da und haltet euch den Lauf in den Mund. Hört zu. Es ist dunkel, es ist hell, es ist vielleicht auch ein Schimmer da. Erschreckt nicht, es ist Nacht und die Finger sind am Abzug. Kalt liegt das Eisen mir auf der Zunge mein Herz ist aus Blei und ich rede aber ich sage nicht, was zu sagen wäre und ihr hört nicht zu, nein, ihr hört nicht zu, denn, so meint ihr, ja das meint ihr, denn ihr habt die Augen zu, ihr meint, vielleicht kommt sie doch noch die letzte Strassenbahn, und dann setzt der Schlager ein und es heisst, ich bin so allein, und die Kugel schwimmt lautlos durch den Wein, denkt ihr, aber dann wächst langsam das Blei und steht uns bis zu den Knien in den Knochen, ja, bis zu den Knien steht es schon und ich will schreien, denn es ist mir kalt, aber kälter noch schiebt sich mir der Lauf in den Mund, und es ist dunkel, lassts mich sagen, es ist hell die Zunge schlägt ans Eisen, vielleicht ist auch ein Schimmer da, ein Schimmer von Eisen, hört doch mal zu.

HERTA MÜLLER

Herr Eugen

Die Stadt ist ihr Wasserbild, ihr Spiegelbild. Wir gehen im kalten Dunst des Regens zwischen dem Asphalt und der Stadt und ihrem Wasserbild. Zwischen unseren Schritten fallen die Regentropfen von Herrn Eugens Regenschirmrand in unser Genick.

Das Wetter ist was ganz Persönliches, sagt Herr Eugen und zieht das Genick ein und schaut sich um, als ob der Regen hinter ihm stünde. Und ich zucke die Schultern und schaue mich um, als ob Herr Eugen und der Regen hinter mir stünden. Das Wetter ist eine Sache der Vererbung, sagt Herr Eugen. Mein Sohn ist sehr kälteempfindlich. Er hat es von meiner Frau geerbt. Meine Tochter ist sehr hitzeempfindlich. Sie hat es von mir geerbt. Mein Enkelkind ist sehr kältteempfindlich und sehr hitzeempfindlich. Es hat es von meiner Frau und von mir geerbt. Und ich hab meine Hitzeempfindlichkeit von meiner Mutter geerbt. Und meine Mutter hat ihre Kälteempfindlichkeit von ihrem Vater geerbt.

Meinen Vater machte das Blitzen und Donnern sehr lustig. Er ging in das Gewitter hinaus und begann zu singen. Meine Mutter schloss alle Türen, sass im Zimmer, krümmte sich am Tischrand, schaute ihm durch die Fensterscheiben zu mit verdrehten Augen und blauen Lippen. Wenn Schönwetter war, hatte mein Vater immer das Gefühl, dass es um ihn und um die Welt schlecht bestellt sei.

Ein dicker kalter Regentropfen fällt mir zwischen die Augen. Herr Eugen schaut beim Gehen auf seine Schuhe. Seine Augen gehen mit seinen Schuhen mit, gehen seinen Schuhen voraus. Herr Eugen hält die Regenschirmstange aufrecht in der Faust.

Ein Windstoss zerbläst mir das Gesicht. Ein Windstoss bricht Herrn Eugen die Schirmstange ab. Der Regenschirm fliegt über einen flatternden Baum, wie ein grüner grosser Pilz. Herr Eugen hält den Schirmgriff aufrecht in der Faust. Herr Eugen sagt einen Satz aus drei Wörtern. Herr Eugen sagt einen Satz aus zwei Wörtern. Herr Eugen öffnet die Lippen und sein Kopf ist weg. Und seine Hand ist weg und der Schirmgriff fällt zu Boden, und sein Oberkörper ist weg, und sein Bauch ist weg, und seine Beine sind weg.

Ich tu einen halben Schritt und seh mein Gesicht im Wasserbild. Unter mir auf dem Asphalt liegt ein grauer Rock, liegt ein blaues Hemd, liegt eine schwarze Hose, liegt ein brauner Mantel. Auf dem Mantelkragen stehn zwei grosse schiefe Schuhe.

Aus den Kleidern heraus fliesst braunes Wasser mit weissen zitterndem Schaum. Herr Eugen fliesst in ein Blumenbeet neben dem Wegrand.

BALTHASAR WAITZ

Mir wachst ein schöner Bart

Das Stipendium war vierhundert. Ich war vernarrt. Christinchen war ein kleines Ding aus gutem Hause. Sie hatte auch schon mal abgetrieben. Ihr Vater war ein Generaldirektor und Mitglied, sie war versorgt für den Winter. In seiner Jugend war es ihm ziemlich dreckig gegangen. Jeder Hergelaufene sollte er nun oft zu seiner Tochter sagen. Er war das gewohnt. Ihre Mutter hatte ich nie kennengelernt, sie ging mit Hunden spazieren. Eines Nachmittags sass ich mit Christinchen nichtsahnend in der Vierzimmerwohnung des Generals. Bei Whisky und Pall Mall. Ich hatte alle Asse in der Hand und auf einmal zwischen zwei Schlukken, hörte ich mich sagen:

„Er ist tapfer."

„Wer?" fragte sie.

„Der General", sagte ich, „er hat das alles für seine Tapferkeit gekriegt."

Die Kleine setze mich vor die Tür. Mit stierem Blick gab sie mir die Zierkerze zurück, die einzige, die ich je gekauft hatte. Ich stand vor der Tür, da warf sie mir noch das silberne Armband meiner seligen Mutter vor die Füsse.

„Geh und kämm dich" sagte sie.

Das Spiel hat ganz bestimmte Regeln: Ich ging sogleich in diese schäbige Kaffee-Bar an der Ecke.

„Dir wächst ein schöner Bart", empfing mich Silvia, die Bardame, erstaunt.

Wortlos stellte ich meine missbrauchte Kerze auf den Tisch. Sie brachte mir den Kaffee. Was mit ihren dünnen Lippen los war, das wussten die alle hier. Und auch, dass sie die Eierstöcke längst raus hatte. Als ich ihr das silberne Armband meiner seligen Mutter ums Handgelenk zu legen versuchte, sah ich ihr verwüstetes Gesicht und den Speicheltropfen auf ihrer Unterlippe. Es förderte nicht das Träumen.

Ich hatte ja auch mehr Augenzeugen nötig. So verkündete ich laut und gespielt übermütig:

„Weihnachten! Ich zünd diese Kerze für euch alle an!" Die bärtigen Abgänger und ihre kleinen geschminkten Nudeln hoben die Köpfe, klatschten aber nicht in die Hände. Es war wohl mein Gesicht, das ihnen verhasst sein musste.

So macht man sich unbeliebt in dieser Welt, dachte ich, legte still mein Geld hin und griff blind nach der Türklinke. Bloss einer klopfte mir auf die Schulter und ging mit mir in den Regen hinaus. Bis zur Ecke. Da pumpte er sich 'nen lausigen Fünfer von mir. Klar?

BCU Cluj / Central University Library Cluj

BUPT

Karl Jaspers

MARII FILOZOFI*

Prefața la volumul I

Tradiția filozofică poate fi asemănată cu o mare ale cărei întinderi și profunzimi rămîn și vor rămîne încă insondabile pentru cercetători. În mod sigur, niciodată cunoașterea enciclopedică nu a egalat-o pe aceea a epocii noastre ; niciodată nu am dispus de texte atît de numeroase, de ediții atît de bine alcătuite, de recenzii, indexuri, referințe. Toate acestea sînt admirabile și mai ales indispensabile instrumente de muncă. Dar prin ele însele acestea nu pot da filozofiei vitalitatea necesară. Riscăm, pe de altă parte, să ne rătăcim doar în cunoașterea teoriilor diverse, juxtapuse sau succesive, ori să ne mulțumim cu simplificările eronate ale unor perspective dogmatice. În ambele cazuri, departe de a atinge esențialul, cercetătorul pierde din vedere ansamblul. Lucru ciudat, în ciuda extraordinarei creșteri a cunoștințelor noastre istorice, se pare că niciodată tradiția eficace filozofiei veritabile nu s-a impus studiului ca în zilele de astăzi.

Penetrarea aceasta în interioritatea vie a filozofiei pretinde degajarea prealabilă și metodică a cîtorva aspecte determinate de istoria filozofiei asupra nivelului concret al faptelor de elaborare filozofică.

1) **Aspectul istoric.** Cu ajutorul cronologiei și al geografiei am căutat să-mi reprezint diversele epoci, misterul schimbărilor istorice căruia nu-i cunoaștem cauzele, condițiile incerte ale existenței cutărui sau cutărui gînditor după datele naturale și sociale pe care istoria ni le prezintă într-o extraordinară diversitate. Trebuie să spunem că presupozițiile și schemele intelectuale, tipice unei epoci, sînt precum diversitatea hainelor" față de identitatea în formă a trupului.

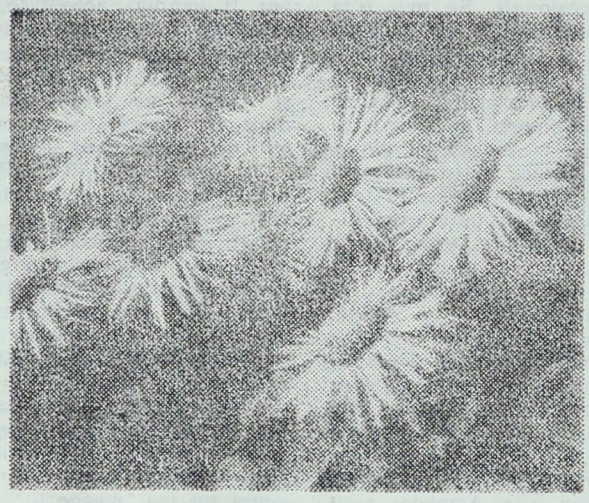
2) **Aspectul obiectiv.** Am abordat sistemele filozofice așa cum au fost ele gîndite ; am dat ascultare (fără să mă neliniștească adîncimile cronologice) la ceea ce mi-a spus istoria, la problemele pe care ea le-a pus, la soluțiile pe care le-a dat. Mi-am format o viziune sistematică asupra a tot ceea ce a putut deveni problemă pentru filozofie.

3) **Aspectul genetic.** Încă de la începuturi, ca și de-a lungul veacurilor filozofia a luat naștere din mit, din religie, din poezie, din limbaj. Originea proprie filozofiei este ascunsă în lucruri străine ei din care ea se hrănește.

4) **Aspectul practic.** Înțeleg filozofia ca realizîndu-se în viața practică, i-am intuit efectele pe care le-a produs în viața obișnuită și, într-o altă perspectivă, condițiile de care depinde.

5) **Aspectul dinamic.** Am reușit să-mi conturez și să conștientizez într-un edificiu sistematic un spațiu al „Puterilor" spirituale în marginile cărora cercetarea filozofică întreține o perpetuă luptă în idei care traversează timpurile ; uneori aceste încrîncenări polemice se împlinesc într-un sistem grandios unde totul se află reunit, deși sistemul însuși, la un moment dat al călătoriei sale în istorie, explodează și lupta se reia sub noi forme. Cum eu însumi nu pot să mă plasez exterior acestei dialectici mă văd participînd la luptă în maniera în care, vrînd nevrînd, admit Puterea și marginile fronturilor polemice.

Există așadar modalități diferite de a pătrunde în filozofie ; luate în ansamblul lor ele constituie istoria însăși. Trecînd prin aceste multiple aspecte, esențialul nu este încă atins. Oamenii încep să se îndrăgească abia după ce se întîlnesc, nu neapărat în vederea unui „ceva" anume, oricare i-ar fi importanța, ci trecînd de orice intenții, în favoarea atingerii intimității Ființei și a identificării fundamentale cu aceasta. O astfel de întîlnire profundă încercăm noi înșine să stabilim cu marile spirite ale lumii.



SOCRATE SAU PERMANENȚA CONVERSAȚIEI

Socrate a cunoscut filosofia naturii la Anaxagoras și Arhelaos. A fost contemporanul izbucnirii sofiste, asimilîndu-și mijloacele acesteia. Nici una, nici cealaltă nu l-au satisfăcut. Filosofia naturii nu venea cîtuși de puțin în ajutorul sufletului omenesc. Fără îndoială, sofismul putea da naștere unor noi realizări, prin modalitățile lui de a pune întrebarea. Dar tocmai aceste procedee deveneau cauza rătăcirilor spre o cunoaștere iluzorie, sau spre negarea tuturor datelor valabile ale tradiției. În acest vîrtej al gîndirii, Socrate nu posedă precepte noi și nici măcar o metodă nouă, care să se susțină prin ea însăși.

Într-o zi, o răsucire trebuie să se fi petrecut în ființa sa interioară. Atunci cînd observă accesul insuficient al filosofiei naturii la problemele esențiale, cînd înțelese dezagregarea sofistă, nu descoperise încă un alt adevăr determinat. Deveni însă conștient de vocația lui, de misiunea lui divină. Era sigur de această vocație, asemeni profeților, cu toate că n-avea nimic de prevestit. Nici un zeu nu îl investise cu puterea de a transmite vreun mesaj oamenilor. Nu avea decît misiunea ca, împreună cu oamenii, să caute OMUL. Avea datoria de a fi necruțător în întrebările sale, de a scormoni toate ascunzișurile. Nu trebuia să se convertească vreunei credințe (fie și credinței în el însuși), ci să folosească gîndirea, întrebarea, examinarea în scopul de a reda omul sieși. Dar cum la aceasta nu se poate ajunge decît prin cunoașterea adevărului și a binelui, trebuia ca el însuși să fie deschizător de drum, să găsească și să se lase găsit de adevăr.

Conversația, în felul în care el o dirija, era realitatea fundamentală a vieții : discuții cu meșteșugarii cu oameni de stat cu artiști, cu hetairele. Își petrecea viața, asemeni multor atenieni, pe stradă, în piețe, în școli sau la banchete. O viață a conversației, indiferent de interlocutor. Această conversație devenea însă absolut nouă, absolut neobișnuită pentru atenieni ; o discuție tulburătoare, neliniștitoare, pătrunzînd în intimitățile sufletului. Dacă realitatea sufletului era forma de viață a atenianului liber, ea devenea acum, ca mijloc al demersului socratic, cu totul altceva. Un lucru necesar, prin însăși natura sa, a adevărului ca atare, ce nu se ivește decît fiecărui individ prin mijlocirea interlocutorului său. Pentru a ajunge la lumină el va avea nevoie de oameni, fiind convins că oamenii au nevoie de el. Și mai ales tinerii. Socrate voia să educe.

Educația, pentru el, nu era un lucru accidental, o acțiune a savantului asupra neștiutorului, ci modul prin care oamenii vin în propria lor întîmpinare, în clipa cînd adevărul li se dezvăluie. Tinerii îl ajutau, atunci cînd el voia să-i ajute. Se produceau, astfel, următoarele : descoperirea dificultăților în ceea ce aparent merge de la sine, punerea în încurcătură, necesitatea de a recurge la gîndire, de a cerceta, de a întreba mereu, fără încetare, de a nu evita răspunsul, pe temelia neclintită a concepției că ceea ce îi unește pe oameni este adevărul. Această reacție fundamentală a generat, după moartea lui Socrate, creația poetică în proză a „dialogurilor", al căror deplin stăpîn și cunoscător va fi Platon.

Socrate nu se ridică împotriva mișcării de ansamblu a sofismului, precum Platon, mai tîrziu. El nu fondează nici o partidă, nu duce nici o propagandă, nu urmărește nici o justificare și nu pune bazele vreunei școli. Nu aduce nici un program de reformă statală, nici unu sistem de cunoaștere. Nu se adresează vreunui public, vreune adunări populare. În „Apologie" spune : „Mă adresez întotdeauna individului" și în acest pasaj sprijină, cu vădită ironie, afirmația : nimeni nu e sigur de viața lui, fiindcă ea intră în contact cu aceea a mulțimii ; iată de ce acel care vrea să fie un luptător în slujba dreptății și să rămînă totuși în viață — fie și pentru puțin timp — trebuie să frecventeze adunările cît mai puțin. Putem înțelege aceasta într-un sens mai larg.

Neadevărul situației prezente (prea puțin interesează constituția democratică, aristocratică sau tiranică) nu poate fi înlăturat prin marile acțiuni politice. Orice ameliorare presupune ca individul să fie educat, educîndu-se el însuși, ca substanța omului, ascunsă încă, să fie trezită la realitate pe calea cunoașterii, care este în același timp activitate interioară, pe calea rațiunii, care este în același timp virtute. Cel care se formează ca om se formează, implicit, ca cetățean.

Asta îl privește însă doar pe om ca individ, independent de succes sau de influența sa asupra statului. Independența celui care își este propriul stăpîn, libertatea propriu-zisă, ce crește odată cu lărgirea orizontului intelectual este temelia de pe care omul se înalță drept, neclintit, în fața divinității.

Substanța vieții lui Socrate. Dacă filosofia este „doctrină", Socrate nu este un filosof. În ansamblul istoriei și filosofiei grecești, ca istorie a pozițiilor teoretice, el nu-și găsește locul. Socrate este filosoful unei gîndiri mereu în ofensivă cu ne-cunoașterea. El știe limitele unde demonstrația încetează, dar unde, în fața oricărei interogații, substanța vieții rezistă și capătă o mai mare strălucire. Această substanță este pietatea lui Socrate, văditată în primul rînd în credința că adevărul se va arăta inflexibilei întrebări că în conștiința conștită a ne-cunoașterii se manifestă nu neantul, ci tocmai cunoașterea care decide asupra vieții. Ea apare, în al doilea rînd, în slujirea zeilor și a divinității protectoare a cetății. Și, în al treilea rînd, ca vorbește cu glasul demonului pe care fiecare îl poartă în sine însuși, echilibrînd gîndirea prin conversație interioară.

Semnificația permanentă a lui Socrate. Fiecare dintre noi păstrează în urma studiului asupra antichității, o imagine a lui Socrate. Printre cele posibile, în ciuda evidentei incertitudini, există una pe care o susținem ca fiind reală și nu fictivă. Dacă Socrate pare a fi ascuns la nivelul evidenței umane univoce, ne imaginăm lesne, în schimb, puterea sa adîncă omenească, natura sa irezistibilă. Nu putem să nu ne creăm o imagine a lui Socrate — omul istoric. Mai mult decît atît : a simți prezența spirituală a lui Socrate este una din condițiile indispensabile ale cercetării noastre filosofice. Se va spune poate că nu există astăzi gîndire filosofică fără Socrate, fie prezența acestuia doar ca o pîlpîire slabă a unui trecut îndepărtat. Influențe lui Socrate descătușează și salvează în același timp misterul gîndirii. Naivitatea cunoașterii nu mai e posibilă pentru cel inițiat în gîndirea filosofului. Această gîndire descătușată devine, pentru ea însăși, marea întrebare. Cerința de a întemeia viața pe ceea ce aparține gîndirii și numai gîndirii, de a considera origine și măsura doar credința în rațiune nu poate fi îndeplinită prin luarea în stăpînire a gîndirii, ca și cum aceasta n-ar fi decît o tehnică, un lucru ce poate fi schimbat și, deci, disponibil. Prin urmare, nu stăruie nici o îndoială în aceea că limpezimea proprie a gîndirii clarifică metodele cunoașterii și ale operațiilor logice, punîndu-le la îndemînă — ca să ne exprimăm astfel — și facilitează prin aceasta intensificarea gîndirii. În ea se află, însă mereu fondul cuprinzător, fără de care conceptul logicii pure devine o simplă tehnică și rămîne golit de sens, în multiplicitatea unei puteri mînată spre nicăieri. Gîndirea nu-și poate găsi concluzia în meditația desăvîrșită asupra ei înseși.

Această gîndire socratică nu instaurează, în consecință, „științele", lucru realizat, de fapt, cu mult timp înainte de către cercetătorii ionieni. Dar, de la această gîndire nouă științele au primit un impuls neobișnuit. Această gîndire nici nu întemeiază lectura filosofică a scrierii încifrate a ființei, ea fiind o împlinire măreață a presocraticilor. Dar această gîndire metafizică a găsit în cea a lui Socrate o prefacere și în același timp o justificare.

Naivă era gîndirea presocratică, adînc cumpănită meditația sofiștilor asupra gîndirii. Socrate le-a traversat pe amîndouă cu o limpezime care a devenit, la rîndul ei, nouă și magnifică naivitate, punct de plecare ce dă omului posibilitatea de a se lua însuși în stăpînire, pregătit fiind pentru aceasta. Cunoscînd reflecțiile sofiste, Socrate a încercat să realizeze în actul interior nu destrămarea substanței umane, ci însăși substanța gîndirii.

Ce este gîndirea au înțeles toți succesorii lui Socrate. Rămîne însă în discuție și astăzi construirea unei gîndiri veritabile. Și nimeni n-a fost capabil, printr-un efort teoretic, să stabilească în mod adecvat ce este în realitate această gîndire.

Ea rămîne, totuși, gîndire. Aristotel, desemnîndu-l pe Socrate inventator al conceptului (al discursului ce pleacă, deci, de la individ și de la determinarea universului) a reținut cu expresiile care îi sînt proprii, ceva ce însuși n-ar fi înțeles poate prea bine fără admirabila dezvoltare a ideilor de către Platon. Gîndirea socratică este cuprinzătoare, magnetizată de adevărul neatins decît în formele conștiinței ne-cunoașterii, bazată pe credința că adevăr și realitate se dezvăluie doar gîndirii loiale.

Iată de ce această gîndire se împlinește într-un spațiu care înseamnă mai mult decît atît. Gîndirea răspunde de ascultarea a celui Altcineva în ea însăși și e vinovată dacă deviază în pura idealitate a conceptelor și în jocul deasupra vidului. Această gîndire se află în fața a două drumuri greșite pe care le evită. Pe de o parte, ea poate aluneca spre moralism ca spre o legitimare abstractă a preciziei. Pe de altă parte, își poate căuta justificarea în irațional. Evitîndu-l atît pe unul cît și pe celălalt, ea rămîne îndreptată asupra a ceea ce e prezent ca certitudine și ca intangibilitate în actul gîndirii autentice.

Este o gîndire care nu-i dă voie omului să se închidă în sine. Ea nu admite sustragerea celui ce nu vrea să se lase abordat prea îndeaproape, neliniștește oarba dorință a fericirii, satisfacerea instinctelor și îngustimea intereselor vitale. E o gîndire care deschide și care cere încercarea în primejdia acestei deschideri.

În raza de acțiune a lui Socrate se află nu mărturisirea de credință, ci libera convingere personală. În spațiul adevărului singură prietenia este posibilă, nicidecum formarea spiritului, întru intoleranța credinței. În perspectiva luminoasă a posibilului uman, Socrate își întîlnește semenii pe aceeași treaptă. El nu vrea discipoli. Dimpotrivă, se străduiește să neutralizeze, prin propria ironie, excesul de putere a naturii sale.

* Editions Librairie Plon, Paris.

Traducere de RADU CIOBOTEA

BCU Cluj / Central University Library Cluj
BUPT

REZISTENȚA INSULEI

DRAKE „Lucrurile stau astfel incit aș dori să fiu răzbunată față de regele Spaniei pentru felurite insulte pe care le-am primit".

ELIZABETH

Nu departe de Guadarama se află un palat de o copleșitoare tristețe. Zidurile severe lipsite de ornamentație, par a vorbi despre viața însingurată a unui rege. Pe lungile coridoare ghizi solemni, parcimonioși la vorbă, conduc vizitatori înspăimîntați de inexorabila trecere a timpului.

Se succed numeroase capele cu pereții îmbibați de rugăciuni extatice și în fugare raze de lumină se dezvăluie privirii, pentru o clipă picturi de Pellegrini, Carduccio, Luca Giordano. Cincinnati. Cei ce pătrund în acest uriaș labirint se simt cuprinși de un adevărat frig al morții. În adîncurile ei Istoria e rece.

... Ca de obicei Filip se duce să se roage să se apropie încă odată, mai mult, de Atotputernicul Stăpîn. În drum spre strana unde va sta neclintit cîteva ceasuri, privește bolțile palatului. Înalte ca niște ceruri ele sînt din piatră, iar piatra dăinuie cît veacurile. Niciodată gloria numelui său nu se va stinge.

Singur în fața cîtorva lumînări aprinse închide ochii. Din depărtare aleargă spre El mii de soldați cu mîna pe spadă, iar „granzii" în șiruri solemne, parcă înghețate stau gata să pornească la un semn. Și rugurile ard pentru apărarea credinței înălțînd pretutindeni flame de foc purificat. În astfel de momente o muzică divină îi învăluia sufletul. Izvora din orgi, din privirile hieratice ale sfinților de marmoră, din apele ce se tălăzuiau între nesfîrșitele sale pămînturi. Din veșnicele lor lăcașuri de-ntuneric strămoșii apăreau Carol, stăpîn pe imense teritorii, îndrăgostit de Izabela și de penelul lui Tițian, Alfons cel Mare, Blanca de Castilia, Ferdinand Catolicul cei care puseseră temelia întregului Regat...

Și totuși un vis urît tulbura liniștea taciturnului rege. Asemeni unei uriașe rostogoliri de ceață amenințarea venea de pe mare și izbea în toate porțile imperiului său. Dureros răsunau atunci clopotele catedralelor din Salamanca, Sevilla, Cordoba, Valladolid.

„Oamenii acelei Insule blestemate, își spunea Filip ei sînt. Regii lor s-au pus în fruntea Bisericii au luat pămîntul mînăstirilor, i-au prigonit pe cei cu dreapta credință, iar acum îmi vor coloniile, coloniile mele din America".

În fața ochilor îi apărea oceanul nemărginit și undeva în zare, șirurile lungi de galioane ce veneau încărcate cu aur și argint din Mexic și Peru. Săptămîni de-a rîndul le trebuia pînă la Cadiz. În pîntecele lor se aflau filoanele de preț care hrăneau armata, flota, pe „granzi", pe artiștii palatului. Cîte dintre ele însă nu fuseseră atacate sau nu luaseră forțat drumul Angliei? Cîți dintre supușii săi nu fuseseră umiliți, batjocoriți, de acei pirați care uitaseră că există un Papă și mai ales o Spanie, întîia și cea mai puternică dintre țări. Și toate se făceau cu știrea Reginei și a acelui diavol de Drake. O cît îi ura pe acești oameni și cît ar fi vrut să scape de ei.

Dar pe Elisabeta parcă o păzeau zeii. Sir Francis Walsingham, Cecil, curtenii, flota, Parlamentul, formau în juru-i un zid de netrecut. Cei trimiși s-o asasineze au fost cu toții prinși, iar capul Mariei Stuart căzuse.

Prin Escurial Filip se plimba stăpînit de o furie rece. Ecourile pașilor săi se auzeau pretutindeni sub bolțile de piatră. Regreta acum mai mult ca oricînd moartea fratelui său vitreg Don Juan de Austria. „Ce victorie strălucită obținuse la Lepanto trimițînd mii de păgîni în fundul mării. El Don Juan, ar fi nimicit și flota Majestății Sale Elisabeta, regina Angliei și l-ar fi adus în lanțuri la Madrid, pe ticălosul de Drake". Cînd ajunse în dreptul viitorului său mormînt pe care Pompeo Leoni i-l săpa în pereții palatului, regele se opri pentru a auzi mai bine cuvintele pe care de cîteva clipe le repeta obsesiv: „Va porni Armada va porni Armada". În portul Lisabona stăteau aliniate, gata de plecare 130 de vase. În poziții solemne soldații dădeau onorurile ducelui de Medina-Sidonia, comandantul flotei. Deși se străduia să pară sigur de sine, în sufletul său Ducele era neliniștit. Știa că Drake și Hawkins sînt îndrăzneți și vicleni iar marinarii lor excepționali. Se mai uită încă odată la soldații mîndri din fața sa, dar gîndurile negre nu-l părăsiră.

În drum spre Plymouth voise de cîteva ori să dea ordin de întoarcere. „La ce bun să trimiți atîția oameni la moarte, la o înfrîngere sigură?" „Și pentru gloria cui? A unui rege fanatic și întunecat și a unor inchizitori cu figuri încremenite"? Îi reveneau tot mai mult în minte chipurile Elisabetei și a lui Drake și de abia acum cînd se afla în largul mării începea să-i înțeleagă pe englezi. „Își iubesc cu adevărat pămîntul și regele. În fața Suveranului lor își țin privirea sus. Ce lucru minunat, gîndi Medina-Sidonia să nu tremuri în fața celui care e socotit mai puternic" Nu-i ieșeau din minte vorbele pe care Elisabeta i le spusese amiralului ei, cînd acesta se afla îngenunchiat „Ridicați-vă sir Francis".

Ultimele resturi ale Armadei s-au spulberat departe pe coastele Irlandei. Solemni și neputincioși „granzii", coborau în infinitele adîncuri. Nu departe de Guadarama se află un mormînt de o copleșitoare tristețe. Zidurile severe, lipsite de ornamentație vorbesc despre veșnicia-nsingurată a unui rege și tragica nerealizare a unui vis...

Mă veți întreba care este scopul nostru? Pot răspunde printr-o singură vorbă: Victorie, victorie cu orice preț, victorie în ciuda oricărei terori, victorie oricît de lungă și anevoioasă ar fi calea: fiindcă fără victorie nu există supraviețuire.

WINSTON CHURCHILL
Discursuri de Război

Cu anul 1919 a început Uitarea. Cei rămași în viață s-au reintors acasă, cei absenți au fost treptat înlocuiți. Despre mitraliere și obuze se discuta tot mai puțin (doar conștiința artistică era în „suferință") iar pe mormintele eroilor, creștea netulburată iarba. Femeile frumoase reintrau în drepturile lor, iar în dancinguri, baruri, teatre, cinematografe „mulțimea" își trăia cu frenezie „Clipa".

Un nou strat de sînge al Europei se usca...

Cei mai fericiți erau desigur, generalii francezi Foche, Gallieni, Berthelot, se puteau considera urmașii direcți ai lui Napoleon. Prin marile izbînzi de la Verdun de pe Marna și Somme, spălaseră rușinea din 1870 și cei 1.300.000 de morți. Din nou aproape toate privirile erau îndreptate spre Franța și Paris. Place Concorde, Montmartre, Luvru, Sorbona, Picasso...

Pe lîngă națiunile mari (victorioase) erau fericite și națiunile mici. Figurau acum pe hartă ca țări de sine stătătoare. Aveau diplomați, oratori, armată, parlament. Miniștrii lor erau primiți cu protocolul de rigoare la palatul Elysée sau Buckingham iar la Liga Națiunilor vorbeau ceasuri întregi.

Și astfel săptămînile și lunile treceau și fiecare an de pace la sfîrșitul lui, era înecat în ierbe de șampanie...

Dar dintr-odată, dinspre pădurile Turingiei de unde se revărsaseră asupra lumii acordurile lui Bach, Haydn sau Wagner se aude un glas tunător. Seamănă cu un vuiet prelung, cu o goană nebună de nori pe sub ceruri de plumb... La Berlin, în „Sportpalast" Führerul vorbește... O nouă ordine în lume... onoarea națiunii cere o revanșă... nimeni să nu mai ridice privirea în fața unui german... Deutschland, Deutschland über alles... Și noul stăpîn al Germaniei își însoțește vorbele de gesturi delirante și de priviri demonice, care hipnotizează mulțimea. După fiecare tiradă primește un singur răspuns: Heil, heil, heil.

De o parte și de alta a Dictatorului, cu ochii înghețați, tăioși ca și sticla, se află Göring, Himmler, Goebels, Bormann, Ribbentrop. Par niște cavaleri coborîți din străvechile legende ale Nordului...

Pe Unter den Linden, în rînduri strînse trece armata. Gigantic mecanism perfect. Copii, pe care mamele lor îi adormiseră cu „Hansel și Grettel", și care purtaseră pe cap coronițe de la școală mărșăluiesc acum, umăr la umăr, cu mîna pe armă. Orașul însuși intră în rezonanță cu pașii lor. Văzute de sus, căștile de oțel par o mare fără sfîrșit... ein Mann, ein Volk, ein Führer...

De la tribuna adevărata lojă a zeilor, „cavalerii nordului" zîmbesc. Vor surprinde Europa cu lovituri nimicitoare. Europa, pe care o știau nepregătită.

11 Martie 1938: Göring (prin telefon), către Dombrowski, reprezentantul guvernului german la Viena. „Duceți-vă imediat împreună cu generalul Muff și preveniți-l pe președinte (al Austriei), că dacă condițiile pe care le cunoașteți, nu vor fi imediat acceptate, trupele care sînt deja concentrate la frontieră și care înaintează spre frontieră o vor traversa în noaptea aceasta pe toată lungimea ei și Austria va înceta să existe"... A doua zi Austria înceta cu adevărat să existe. Anschlussul fusese înfăptuit.

22 Septembrie 1938: Premierul britanic Chamberlain e nevoit să se ducă iarăși în Germania pentru a sta de vorbă cu Hitler. Cehoslovacia... obsedanta problemă a Cehoslovaciei. Führerul e nervos, fiecare cuvînt al lui e o amenințare. „Nu mai accept tratative", „Nu mai vreau propuneri". „Voi anexa Sudeții" Chamberlain pălește, nu-i vine să creadă. Făcuse doar atîtea concesii pentru a evita brutalitățile. Încearcă încă o dată să-l aducă pe Führer la sentimente mai bune. Dar primește un răspuns înghețat, nimicitor: „Îmi pare rău, acum nu mai merge".

Peste o săptămînă la München, începeau funeraliile Cehoslovaciei. Regiunea sudetă a fost cedată Reichului. Marile Puteri, pentru a menține pacea făcuseră încă o concesie... sacrificaseră un stat mic, care crezuse în ele. Ce se va întîmpla de acum înainte? Ce se va întîmpla?

Scrisori imaginare ale unor false victorii

Praga, 15 martie 1939

Mein Führer,

Trupele noastre, fără a întîmpina vreo rezistență, au intrat în „Orașul de Aur". Primul popas l-am făcut în piața Primăriei Vechi în fața statuii lui Jan Hus. O secundă, ne-am gîndit să-l percheziționăm pe învățat și să-i așezăm brațul drept, în poziția scumpului nostru salut. Cehii sînt muți nu scot o vorbă, unii chiar plîng. Probabil jocul fericirii, de-a face parte din cel de al treilea Reich. În așteptarea Reichmareșalului Heydrich am început inventarierea populației de la o zi la 90 de ani.

Von Kleist

Varșovia, 28 septembrie 1939

Mein Führer,

Planul Alb (Fall Weiss), a devenit o realitate. Steagul nostru e cel mai înalt monument din Varșovia. Sînt convins că întreaga lume a înțeles acum ce înseamnă cu adevărat o armată. În trei săptămîni am scos din circulație jumătate de milion de polonezi. Știu că astăzi e ziua cînd ascultați Beethoven și Wagner. Bucurați-vă din plin de muzică, căci încă o țară slavă a fost încorporată ordinii germane.

Von Bock

Paris, 23 iunie 1940

Mein Führer,

Vă transmit, în primul rînd un hohot de rîs la adresa generalilor francezi, care credeau că războiul se va purta ca în 1914. Pe Weygand Gamelin și ceilalți nu i-aș accepta nici ca ordonanțe. În sfîrșit Franța se află la picioarele noastre iar „capitala Lumii" sub ordinele mele. În Paris în zgomotosul Paris e acum o liniște de mormînt. Se aud doar pașii patrulelor care au dispoziția de a controla totul clipă de clipă chiar și Luvrul. Închei cu un gînd care tuturora ne este atît de drag: „Și acum e rîndul Angliei".

Von Rundstedt

La toate posturile de radio din Marea Britanie se aude glasul primului ministru Winston Churchill. **O voce calmă**, profundă, caracteristică omului de neclintit. „Ne vom dovedi încă o dată, că sîntem în stare să ne apărăm Insula noastră, să supraviețuim amenințărilor tiraniei, să scăpăm din furtuna războiului, chiar dacă ne-ar lua ani de zile, chiar dacă vom fi singuri". Final de discurs cu adevărat cutremurător: „Chiar de ne-ar lua ani de zile, chiar dacă vom fi singuri" Dar Marea Britanie nu era singură. Erau alături de ea popoarele îngenunchiate de tancurile Führerului, era alături de ea Cugetul drept al lumii care niciodată nu piere.

Messerschmitt 109, Messerschmitt 110, Heinkel, Junkers Dornier... sau nesfîrșitele valuri de păsări ale morții. De pe aerodromurile franceze, stolurile negre se ridică cu destinația Dover, Londra, Coventry.

De la postul său de observație, comandorul Johannes Fink zîmbește... Anglia, perfida Anglie, arde sub bombe. Albionul prefăcut într-o mare de sînge și ruine. Și creierul Kanalkampfführerului e cotropit de viziuni apocaliptice: case ce se prăbușesc copiii azvîrliți în aer, femei disperate cu părul răvășit, Westminsterul în flăcări. Și din acest imperiu de fum și cenușă, se înalță, învăluită într-o lividă strălucire crucea încîrligată a Reichului...

Își mai duce încă odată binoclul la ochi pentru a vedea grandioasa operă a piloților săi. Dar degetele-i îngheață pe rotița de reglare. Germanul Johannes Fink asistă la un spectacol nemaiîntîlnit: Poporul britanic, cu torțe aprinse își primește strămoșii: Richard, Henric, Drake, Nelson, Wellington... un suflu rece, tăios răzbate dintre Insulă, în străfundurile sale pămîntul se frămîntă. Johannes Fink aude doar atît: „Cine este acel caporal care izbește în marile coloane ale Istoriei Noastre?".

Din țarcurile lor de sîrmă ghimpată popoarele Europei speră... Anglia e-n luptă cu forțele-ntunericului, cerul ei e negru de avioane dar se aude, tot mai clar se aude cum marea-i înghite pe cei mai buni aviatori ai Reichului. Messerschmitt 109, Messerschmitt 110 și mesajul lor de moarte. Dar aparatele Spitfire și Hurricane ca niște umbre care răzbună și ucid le urmăresc mereu... Încleștarea e dramatică, acolo sus, în nemărginirea albastră, iar tinerii piloți ai Angliei nu cedează. Tinerii piloți ai Angliei... de-ale căror zîmbete și acum sînt pline cîmpiile din Cornwall și Sussex.

În luna August (1940), frecvența atacurilor germane crește. Ordinul Führerului e fără echivoc: Distrugerea aviației de vînătoare engleze, pentru a putea fi executată operațiunea „Leul de Mare", adică Invazia. Întregul Luftwaffe se aruncă în luptă. De pe aerodromurile franceze se decolează ziua și noaptea. Postul de radio Berlin transmite: „Popor englez, sosim... popor englez, sosim... Pregătiți vă bagajele ca să le aveți la îndemînă cînd vom ajunge acolo".

Dar Royal Air Force-ul e mereu mai sus. Escadrilele lui sir Dowding contraatacă nimicitor și pentru întîia oară, sub ochii uluiți ai lumii Messerschmitturile încep să fugă.

„Ce să vă mai dau Galland, ce să vă mai dau, pentru a învinge Anglia?" întreabă Göring, sufocat de propriile-i grăsimi și decorații.

„Un Spitfire, domnule Mareșal, un Spitfire și treaba va merge"...

... Popor englez sosim... popor, englez sosim... Pregătiți-vă bagajele... Amenințarea germană e tot mai palidă, tot mai îndepărtată.

Marea Britanie întorcea cea mai grea filă a Istoriei sale.

Vara a anului 1940, ai luat atîtea vieți cu tine și ai lăsat atîtea familii îndoliate.

Vară a anului 1940, întreaga omenire totuși te iubește, căci prin jertfa aviatorilor britanici, ai reaprins în suflete speranța de victorie. De pe aripile Royal Air Force-ului, de-acum stăpîn deplin al cerului cuvintele lui Churchill se răspîndesc în lume: „Oricît de departe ar ajunge Hitler, sau oricîte noi milioane și zeci de milioane de oameni ar aduce în mizerie el să fie sigur că, înarmați cu sabia răzbunătoare a dreptății, vom fi mereu pe urmele lui".

MIRCEA PORA

SURSE BIBLIOGRAFICE: André Maurois, **Istoria Angliei**, București, Ed. Politică, 1970; Marcel Jullion, **Bătălia Angliei**, București, Ed. Politică 1968; Sergiu Verona, **Arhive secrete**, Ed. Tineretului 1967, M. Trevelyan, **Istoria ilustrată a Angliei**, Ed. Științifică, 1975.

BUPT

MIHAI THEODOR OLTEANU

sau bucuria romantică a neliniștii

Așeziat de neliniștitoare forțe contradictorii și greu de încadrat tipologic, Mihai Theodor Olteanu s-a lăsat purtat, în ambițioasele sale demersuri simpatetice, spre unele ipostaze din îndelungatul parcurs al artelor plastice — tehnica rembrandtiană a umbrelor, lecția cromatică și tematică a lui Gaurdi și Rouault, un cezannism confient —, cantonind, se pare, în dramaticele forme de exprimare și de sensibilitate din expresionism, care se bucură la ei de o interesantă reinterpretare, pe un fond unde linia bizantină se supune docil unui tenace substrat romantic. Pictorul pare a fi intuit adevărul că arta e surprinderea unui dezechilibru cu realitatea, ei lipsindu-i, altminteri, și caracterul transcendent și înălțimea estetică. De fapt, dacă omul a copiat uneori natura, a făcut-o numai și numai pentru a o transcende. Căci natura are în ea ceva neîmplinit. De unde datoria artei de a găsi acel ceva. Din această intuiție, lucrările lui Mihai Theodor Olteanu se îmbogățesc cu efectele unei nestăvilite imaginații, element care n-a fost, se știe, niciciînd, tributar domolirii de sine. Neliniștite, deci, și incitînd ele însele la constructive neliniști, lucrările acestui artist trădează un penel autarhic, nesovăitor, nervos, frenetic dar totodată liric, sensibil, candid, care transcrie fără reticențe tulburătorul surghiun voluntar în sine. Se ajunge, astfel, la o pictură spontană, de instantanee eliberare și, deopotrivă, confesată mai degrabă sub formă interogativă, cu o răvășire perpetuă de neliniști ațipite. Temperamental, pictorul se recunoaște în oglinzile subiectivității și își va descărca preamultul, compensatoriu, în tușe energice, pasionale, ce formează o pastă conglutinantă, încărcată de o materialitate viguroasă, acaparatoare, în spatele căreia este căutată insistent, ca pentru a se ascunde adevărata față a captivității, o stare de suflet deosebită, un orizont mereu proaspăt, mereu inaugural.

Privite fără participare afectivă, cu rigiditate sau strict admonitiv, picturile de care ne ocupăm par fructe plastice indehiscente. Aceasta pentru că ele sînt compuse din irizări, topiri de planuri și diluări de umbre și de lumini, care vin în atingere cu o lume ciudată, supusă unei logici misterioase, expresie de forță elementară trăită cu intensitate de vis. Pînzele lui Mihai Theodor Olteanu sînt cutreierate de neputințe de noapte, de tristeți ascunse și de bucurii secrete, ciudat estompate. Ele depun mărturie pentru un deosebit simț al culorii, și aceasta în ciuda faptului că paleta artistului acesta este atît de calculat zgîrcită (ajungînd să fie, uneori, aparent monocromă) și, mai cu seamă, atît de înverșunat mohorîtă. Negrul, brunul și albastrul devin, de aceea, spații cromatice predilecte, din întunericul lor lăsîndu-se a fi presimțite ascuțișul stelelor și dramatica liturghie a umbrelor, pe care pictorul le dirijează într-o curioasă împletire de veghe și vis.

Picturile lui Mihai Theodor Olteanu sînt laudă și exorcizare, materialitate copleșitoare și, dimpotrivă, mister adînc; în același timp, ele sînt viziuni în care nimic nu pare a se disciplina și, totuși, e resimțit permanent într-o ciudată unitate. Echilibrul compozițional și cromatic se conjugă de multe ori benefic la el cu patosul răscolitor al întrebărilor suspendate în și implicate de această Stimmungsmalerei. Canalizarea interesului spre partea nevăzută a lucrurilor, spre latura ascunsă inițiatică a lor aduce un dramatism accentuat, pictorul căutînd atunci echivocul, misteriosul, crepuscularul, adică acel loc și acel timp cînd, după fericita zicere a lui Antim, „nici una din stele avea deșchise tîmplele cele de argint". Tensionarea lăuntrică, de constatat la nivelul celor mai neînsemnate elemente, care tremură parcă de un frig neștiut, este contrabalansată de freamătul victorios de viață al materiei picturale, numai că, zguduite de obsesiile inaccesibilului ori îndemnînd, cum ar zice poetul, la „încordarea arcului nebuniei", pînzele acestea zîmbesc triste, ca dintr-o lume ireală, ascunsă în spatele zidului compact al materialității imediate.

O primă lectură ne silește să-l urmăm pe pictor într-un labirint de întuneric, în umbrele căruia pilpîie nefiresc, asemenea unor ochiuri de geam deschise uimit spre curiozitate, lumina unor nesperate iluzii, al căror sens pare să fie, în economia lucrărilor acela de a întreține vitalitatea secretă a irealului, așadar a cohortelor de neliniști imposibil de disciplinat. Tablourile lui Mihai Theodor Olteanu rodesc inchietudini, realul este confruntat în permanență cu imaginarul, într-un complicat joc interrelațional de planuri, formînd un dublu catarg tragic al aceleiași corăbii. Incert cerebrală, pictura aceasta refuză narațiunea directă, gratuită, neoferind nici un răspuns autentic decît după ce simte cum scrijelim cu ambițioasa unghie a căutării roca întrebărilor pe al căror cifru artistul pare stăpîn și constată că ne-am străduit îndelung să-i pătrundem mesajul îndepărtat din calea ochilor neobișnuiți cu luminile ce stăruie pînă și în întunericul cel mai dens. De aceea, negrul, brunul și albastrul tablourilor acestora ne vorbesc despre o lume spre care trebuie coborît încet, dinspre toamnă, semnul distinctiv al pictorului, artist cu sensibilitate metafizică de tip romantic, scăpat de aparența carnală a obiectelor și lunecînd, prin aceasta, în cutremurătoarele neliniști ale dezechilibrului expresionist dar și în — poate nu accidental — miraculosul dintotdeauna al artei.

SIMION LUCACIU

sau bucuria romantică a visului

„Visul este cosmogonia unei seri"
(Bachelard)

Străbătute de o eugenică sensibilitate, picturile lui Simion Lucaciu ni-l dezvăluie pe același liric ușor elegiac, în al cărui „univers" se rotesc neobosite întinderi de verde, dincolo de care cerul ne confruntă cu nemărginirea, dincolo de care cerul își animă tainele, dincolo de care cerul invită la acel trudnic efort de rostire turburată a adîncurilor, niciodată știute. Cerul, în „Liniștea dintotdeauna a cîmpiei", cum se numește una dintre cele mai constante trăiri ale pictorului, este o prelungire a cîmpiilor din sine, o desprindere din pacea realului, iluzie a trecerii într-un „dincolo", unde putem recunoaște cucernicia artistului ce-și apropie natura, forma, culoarea.

Pace, somn, dor de liniștire. Dar un dor de liniștire în care pînzele respiră nestingherit tentații risipei de verde, culoare-omagiu culoare-simbol, laudă reținută răscolitoare a viziunilor și a bucuriilor discrete.

Dor de liniștire pace, somn. Dar un somn în care dramatizarea vine uneori dintr-o aparent banală tușă de roșu — scînteie, țîșnire, țipăt iscate în materia ce își refuză încremenirea.

Somn, dor de liniștire, pace. Dar o pace în care nu locuiesc inexpresive glaciații ci însăși natura regăsită la începuturi, în clipa deschiderii, a trezirii, zvîcnet vital din chiar momentul răpunerii nopții.

Marea, o altă cîmpie, răsucită în neliniști lichide, încremenită într-o torturantă așteptare. A orizontului, a cerului, a valurilor. Și, mai ales, căutată și tăcută, o așteptare a țărmului, pe buzele căruia citim înfrigurarea și tandrețea uimitor de proaspete, căci eterne, ale respirației mării. „Bărci uitate" motiv curtat adesea, ne aduce într-un spațiu derutant, sferic, unde marea pare a fi invadat cerul și cerul dă impresia că s-a încărcat de tumultul mării. Avi e de reintîlnit tristețea singurătăților umane, teama pierderilor în nesfîrșit, dar și, departe, ca-n vis, tremurul speranței în posibile regăsiri. Este acesta un spațiu dirijat de șovăielnice mișcări, un spațiu ilimitat, un spațiu al destinului. Nelipsite, așadar, dramaticele peregrinări pe maluri incerte, inutilele mîngîieri găsite în siluetele unor bărci scrijelite de implacabila mișcare a fluxului și a refluxului, bucăți de viață jertfite nestatorniculul demon al apelor. Peste tot se revarsă cu abundență generozitate apa, cerul, cîmpia. Și aceasta chiar dacă de pe suprafața tablourilor ne privesc „Flori mulțumite de orizontală", amănunt plastic necesar pentru a revitaliza stinse amurguri. Tot astfel, elementele din „Natură moartă cu fructe și roșu" se înșiruie pe verticala pămînt — cer asemeni pietrelor unei catedrale care-și adună deasupra acoperișurilor bogăția de roșuri mișcătoare. Din loc în loc, de pe sîngele acetsor lespezi de cer cad parcă spre un tot mai obosit pămînt fructe coapte, topite în culoare. În sfîrșit, alte pînze ale lui Simion Lucaciu, invadate de un verde obsedant, desăvîrșesc imaginea acestui romantic trăind plenar bucuria visului, un romantic pentru care cerul, marea, cîmpia sînt, desigur, întotdeauna, niște nespus de dramatice înmănunchieri de voci atîta vreme sugrumate de pămînturi, ce nu mai pot acum să tacă și își strigă în tăcerea apăsătoare nisterea.

IOSIF BENEDEK

sau bucuria romantică a ilimitării

„N-o să găsești limitele sufletului, oricare ar fi direcția în care călătorești".
(Heraclit)

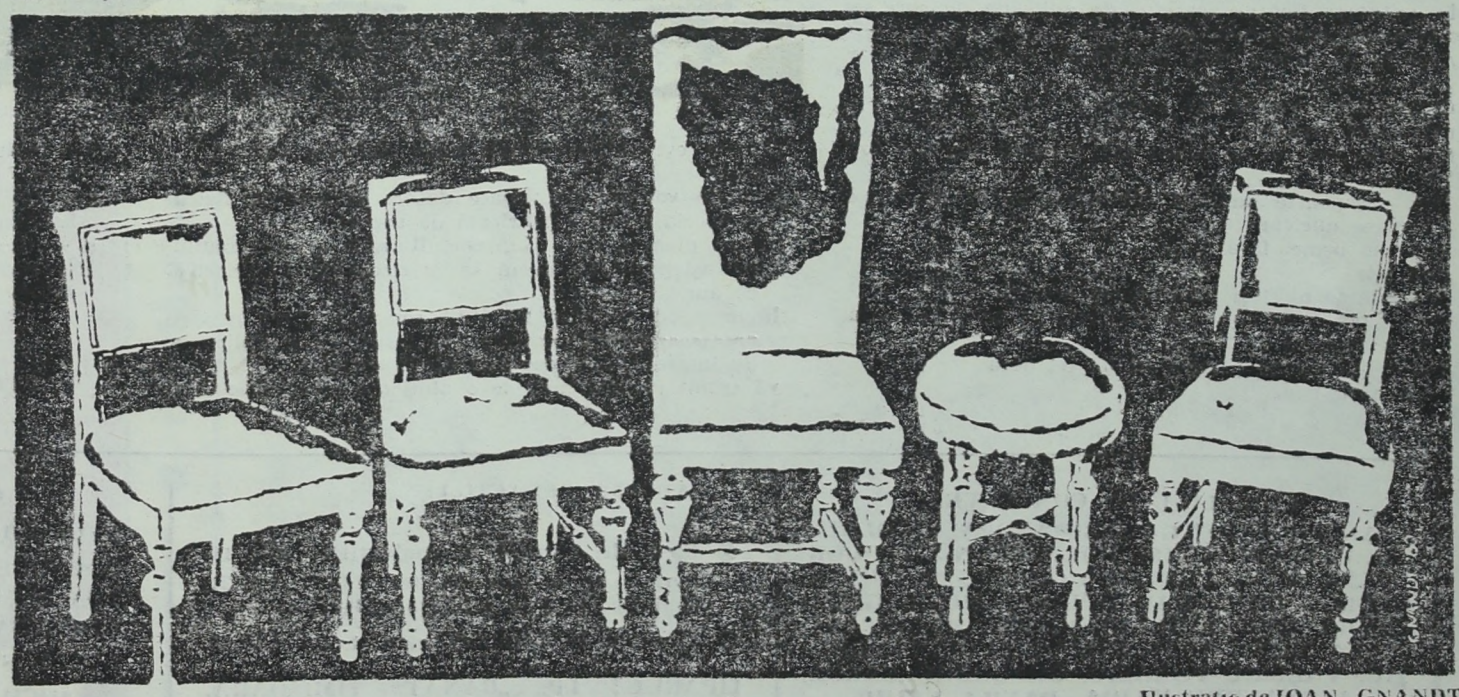
Redescoperit de Arhipenko, adevărul că în sculptură golul poate avea exact valoarea plinului s-a impus definitiv. Dealtfel, la o „lectura" atentă (oricum nu foarte obișnuită) transparența și diafanitatea unei pînze de pălanjen sînt date, poate, mai ales de pulberea aceea parcă argintie din goluri, care o transformă, sculptural vorbind, într-o structură poetică și muzicală puternic expresivă. Într-un mod similar, prin edificarea opticului bidimensional, în care golurile joacă un rol deloc neglijabil, Iosif Benedek conferă viață lucrărilor sale, fiecare subconstituient al acestor structuri manifestîndu-se ca potențialitate energetică necesară ansamblului, ceea ce răscumpără din plin renunțarea la volum și asumarea suprafeței. Fără a stabili neapărat filiații sau structura, trebuie, totuși, amintite, măcar pentru a se stabili paradigma generală de respirație a acestui artist, punctele de tangență interesante și fructuoase pe care le are Iosif Benedek în constructivism, în teoria gestaltistă și, desigur, nu în ultimă linie, în marile experiențe sculpturale ale unor — ordinea cu e pur aleatorie — Calder, Irimescu, Moholy-Nagy. Totodată, ne simțim datori să subliniem cu bucuroasă convingere ponderea deosebită pe care o deține în plan ideatic, setea de spațiu absolut a poetului-sculptor de care ne ocupăm

Dînd senzația — iluzorie, evident — că au înlăturat forța gravitațională, structurile spațiale „realizate" de Iosif Benedek sînt ca niște cîntece ale desprinderii de pămînt, elementele componente fiind „așezate", ca expresie, între static și cinetic, între tăcere și strigăt, între tensionare și ataraxie. Personalitatea și impersonalitatea acestor structuri (artistul le numește „configurații mobile") vin, deopotrivă, din concentrarea spațiului în și prin forme, care sînt mișcate spre abstracțiune spre, mai exact spus, poate, esențializare sau arhetipalizare, respectiv din variatele și ingenioasele modalități de „compunere" a spațiului ce tinde către o organizare configurată arhitectural. Pornind de la niște nuclee formale (moduli esențiali, elemente „pline"), artistul structurează, treptat, în jurul lor, un spațiu care, învăluit și învăluind, în același timp, devine un nucleu „viu" prin care constituenții ansamblului se prelungesc nestingheriți în afara lor. Elementele prime, de la care „pleacă" structurarea, sînt încărcate, parcă, de o tenacitate organică, astfel că, prin expansiuni dirijate și prin stratificări multiple, ele „organizează" spațiul, îl configurează și-l fac, de aceea, să... devină.

Pentru sculpturile lui Iosif Benedek și aerul e spațiu, e arhitectură; el e, de asemenea, „sufletul" lor dar și, concomitent, o secretă și copleșitoare omniprezență. Nu este, deci, de mirare că artistul îl investește cu un înalt rol participativ, obligîndu-ne la a-l înțelege numai dacă-i atribuim, la rîndul nostru, calitatea de veritabil transmițător de „mesaje". Oricum, aceste lucrări ies dincolo de inerția canonului preconcepute și trezesc în privitor impresia că s-au „autocreat", după niște legi pe care nu ne rămîne decît să le redescoperim.

Pare (și, într-o bună măsură, și este) nouă această desfășurare progresivă, această neîncetată păbîtare a subconstituenților din cadrul structurii, ei propagîndu-și, dependent de varii contexte, formele, ca pentru a-și găsi fiecare, chemîndu-se reciproc, nemărginirea. Ceea ce contează aici nu este, însă, doar forma care cuprinde spațiul ci și spațiul ca formă cuprinsă. Rezumînd, oarecum, s-ar putea risca afirmația că orice element sculptural este, pentru Iosif Benedek, important ca dimensiune potențială dintr-un spațiu ilimitat și în permanentă mișcare. Aceste „organisme" spațiale nu sînt, așadeci, niciciînd închise și, cu toate că „limitate" în spațiu (ca desfășurare) ele nu sînt, mai ales, limitative. Mînate de dorința zborului, structurile spațiale de care ne ocupăm găsesc în însăși această căutare bucuroasele căi spre acele întotdeauna secrete nevoi de echilibru, liniște și căldură ale omului. Simple dar nu simpliste ori simplificatoare, ele generează un înțeles adînc al ideii de spațiu absolut, prin folosirea tuturor capacităților asociative în cadrul unor complexe de imagini ce se întretaie și se suprapun configurativ. Alături de forțele de potențializare a elementelor structurii apar și modalitățile de echilibrare a ei. Există desigur, destule unități care au o pondere (cantitativă și formală) egală dar ele nu conduc spre static, așa cum s-ar întîmpla, probabil, într-o compoziție necontrolată ca aranjament. Dialectica mișcării vine dintr-un mod special de conexionare spațială: orizontal, vertical, diagonal, așa încît, respingîndu-se sau, dimpotrivă, atrăgîndu-se aceste „monade" nasc o structură în care să se înglobeze, o structură ale cărei centre vitale de echilibru și de interes devin. Geometrice, subtil conceptualizate, cerebrale chiar, „configurațiile mobile" ale lui Iosif Benedek sînt, mai ales, o stranie arhitectură muzicală ce mărturisesc în ciuda limbajului lor aproape abstract, despre bucuriile romantice ale unui liric pentru care lumea este plină de sens deși știe că limitele sufletelor nu vor fi găsite niciodată.

Pagină redactată de: NICOLAE STOIA



Ilustrație de IOAN GNANDT

BUPT

ALLEN GINSBERG

LUI LINDSAY

Vachel Lindsay, poet american (1879-1931)

Marlene Dietrich cîntă o romanță
pentru amorul mecanic
Se reazemă de-o targă de lemn pentru cărat mortar
pe-un platou la marginea mării

E o păpușă de mărime naturală
jucăria eternității:
părul ei e coafat ca o pălărie abstractă
confecționată din alt otel

Fața ei e pudrată, văruită și imobilă
aidoma unui robot.
Proiectată în afară pe tîmplă lîngă ochi
o cheie mică și albă

Se uită prin fără lucire cu albastre pupile
așezate în albul ochilor
Îi închide și cheia
se rotește de la sine

Își deschide ochii și ei sînt deșerți
precum orbitele statuilor în muzee
Mecanismu-i pornește, cheia se învîrte din nou
ochii i se schimbă, ea cîntă

— Aș crede că am urzit un plan
să opresc lăuntrica învîrtire de roți
Dar n-o voi face pînă cînd nu voi găsi un om
să-mi preocupe mintea!

PRIMA PETRECERE LA KEN KESEY

Noapte răcoroasă și neagră între copacii de sequoia
mașini parcate afară în beznă
din spatele porții stele mijite deasupra
ripei, un foc arzînd pe lîngă veranda
laterală și cîteva suflete istovite cuibărindu-se
în juru-i în jachete de piele. În imensa
casă de lemn, un candelabru galben
la trei dimineața mugetul difuzoarelor
hi-fi Rolling Stones Ray Charles Beatles
Jumping Joe Jackson și douăzeci de tineri
dansînd cu podeaua vibrînd sub tălpi,
fumînd o vreme în baie, fetele în pantaloni
stacojii mulați pe pulpe, un ins mușchiulos cu
pielea netedă asudînd ore în șir la dans, cutii
de bere aruncate în curte, sculptura unui spînzurat
legănîndu-se pe-o cracă deasupra pîrîului,
copiii dormind suav în odaia cu paturi suprapuse,
și patru mașini de poliție parcate lîngă poarta
vopsită, lumini roșii pulsînd între frunze.

ÎNGERUL ALBASTRU

VACHEL, s-au ivit stelele
pe șoseaua din Colorado s-a așternut înserarea
alene de-a curmezișul cîmpiei se tîrăște o mașină
în lumina tulbure radioul își tînguie jazz-ul
deprimatul comis-voiajor aprinde o nouă țigară
Acum 27 de ani într-un alt oraș
îți văd pe perete umbra
stai pe pat în pantaloni cu bretele
mîna umbrei îndreaptă spre capul tău un pistol
conturul ți se prăbușește pe pedea

Paris 1956

Bătrînă lună ochii mei sînt lună plină cu urme de pași
nu departe Romeo al Tristei Figuri în turmentatu rîu Pierre Neburul nătîngă lună
Ah posibilă lume în Cer te obținem mai întîi o fără soli constelație de nume
ca și cum Dumnezeu e posibil precum totul e posibil astfel încît vom atinge o nouă viață.

Politicieni ai Lunii scheunînd și disputînd în eternitate pămîntul
chiar dacă nici o stea nu e tulburată de țipetele smintiților din Hollywood
Viață trecută și viață nouă ura lîngă alta îl va descoperi Biserica Catolică pe Cristos drept Jupiter
Cuprins de furie e Mahomed pe Uranus fi-va Budha satisfăcător pe flegmatice planete
ori găsi-vom noi templele lui Zoroastru înflorind pe Neptun?

POEM RACHETĂ

Ce nou și monstruos proiect ecleziastic pe întregul univers încolțește în mintea muribundului Papă?
Singurul veritabil poet e savantul el ne oferă luna
el ne făgăduiește stelele ne va făuri un nou univers dacă va fi nevoie
Ah Einstein ți-aș fi trimis înfocatele-mi manuscrise.
Ah Einstein la părul tău alb aș fi făcut pelerinaje!
Ah camarazi călători v-am scris un poem în Amsterdam în Cosmosul
Unde Spinoza cu mult timp în urmă și-a odihnit magicele-i lentile
Vă scriu un poem de demult deja picioarele-mi sînt scăldate în moarte
Aici sînt goi fără identitate
Cu nu mai mult trup decît o trăcătură suavă de neagră peniță pe hîrtie moale
așa cum stea către stea din lumina soarelui egale nenumărate cugetări își vestesc
într-o cută a universului unde se afla Whitman
și unde Blake și Shelley l-au văzut pe Milton viețuind precum într-un templu presărat cu stele
în orbita-i meditînd trist și văzător a toate —
Acum la sfîrșit mult iubiți frați ai unei necunoscute lumi pot să vă vorbesc
unor Voi în carne și oase printre Vaporii Platonici ai Eternității ghemuit în oricare formă
Sînt o altă stea
Vreți să-mi digerați poemele sau să le citești
ori să contemplați în lumina plăcilor mate de aluminiu paginile lipsite de soare
visezi sau decodifici și accepți cu nepăsătoare vibrare a antenelor necunoscute lucruri?
am vreun înțeles pentru verde înflorita corolă de ochi receptori ai avut viziuni divine?
În ce parte floarea soarelui de milioane de sori se întoarce rotit?
Aceasta e racheta mea propria-mi rachetă cu care mi-am trimis în neant mesajul
Cineva acolo sus să mă audă
nemurirea mea
fără oțel sau cobalt bazalt sau diamant aur sau foc mercuric
fără pașapoarte umplînd cabinetele bucăți de hîrtie focoase nucleare
la urma urmei fără mine
gînd pur
mesaj întru totul și pretutindeni același
Mi-am trimis racheta să aselineze pe orice planetă ce o așteaptă
preferabile picase planete cu un fel de-a trăi fără bani
planete cvadridimensionale unde Moartea rulează filme
plantele vorbesc politicoase despre străvechea fizică și poezia însăși e fabricată de copaci
ultima planetă unde Suprema Rațiune a Universului stă așteptînd un poem să aterizeze în buzunaru-i de aur
Împreunînd celelalte trăsături semne confuze priviri amoroase țipete muzicale de disperare și milioane de intraductibile cugetări ale broaștelor
vă trimit racheta mea de o uluitoare compoziție
mai mult decît păru-mi sămînța sau celulele corpului meu
grăbitul gînd ce zboară în spațiu odată cu dorința-mi aidoma universului și mai iute ca lumina
și pentru moment părăsesc toate celelalte incomplet
întrebări pentru a mă întoarce să dorm în întunecosu-mi pat din țărînă

Amsterdam 195

Traducerea:
PETRU ILIEȘU și MARCEL POP-CORNIȘ

CONSILIUL DE CONDUCERE:
FRANCISC ALBERT, PETRU ANDEA, NIKOLAUS BERWANGER, VIOREL BOLDUREANU, TEODOR BULZA, RADU CIOBOTEA, GHEORGHE CRIȘAN, GEORGE DINU, DAN DUBINA, MILOȘ GEORGEVICI, MIHAIL GLĂJA, VIOREL MARINEASA, STELA MIREL, IOAN MORAR, LUCIAN NEGRUȚIU, VALERIU PANASIU, GHEORGHE SARCA, ALEXANDRU VAJDA, DANIEL VIGHI.

ADRESA REDACȚIEI:
- Casa de cultură a studenților, bv. Tineretii nr. 9, cam. 03, tel 1.49.07, 1.97.21, (ședințe: luni și joi, orele 20,22).
- Căminul 15 Complex. cam 1, tel. 1.69.45.

TIPARUL: I.P. „BANAT" TIMIȘOARA.

COLECTIVUL DE REDACȚIE:
IOAN BĂCĂLETE, CORNEL BOGDAN, VIOREL BOLDUREANU, DANIEL BUMB, RADU CIOBOTEA (redactor-șef), HELMUTH FRAUENDORFER, ANDREEA GHEORGHIU, MARIUS MORARIU, LUCIA STOICA, DANIEL VIGHI. Fotoreporteri: MICHAEL KOZAR, DAN PĂRVULESCU.

BUPT