

„A fi revoluționar, a fi comunist, înseamnă a avea înalte cunoștințe în toate domeniile de activitate! Nu este suficient să-ți însușești și să cunoști unele definiții generale despre socialism și comunism; pentru a fi revoluționar și comunist este necesar să stăpânești știința, tehnica, cultura, să fii în stare să faci totul pentru dezvoltarea continuă a științei și culturii, să poți să acționezi în orice împrejurare pentru ridicarea și dezvoltarea patriei în toate domeniile de activitate.

Este necesar ca, odată cu cunoașterea cuceririlor științei și tehnicii să vă însușiți și concepția revoluționară despre lume, cunoașterea generală a căilor de dezvoltare a lumii, pentru victoria socialismului și comunismului - visul de aur al omenirii!”

(din Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la cea de-a XIII-a Conferință a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România).

Timpul creației

Dacă astăzi despre „noua generație” se vorbește cu stimă, uneori cu deosebită admirație, dacă unii dintre eroii ei, poeți, prozatori, critici, sînt elogiați sau contestați, înseamnă că traversăm, noi tinerii, un timp deosebit de fertil al creației, în care pasiunea ideilor conjugată la timpul prezent înobilează gîndul și fapta, metafora și hiperbola, adaugă amfiteatrelor uade ne desfășurăm activitatea de zi cu zi, verticală, credința în viitor.

A fi student înseamnă a fi creator, a fi creator înseamnă a fi tînăr. Timpul creației noastre este un timp al speranțelor noastre. Viitorul nostru se identifică viitorului patriei socialiste, se înalță pe certitudinile întemeiate de generațiile care au trecut. Profesorii noștri sînt marii scriitori de lingă noi, dar și marii cărturari, marile nume ale spiritului românesc afirmat de-a lungul unui timp al patriei.

Scriem și ne înălțăm în numele tradiției făurite de ființe geniale, creăm și gîndim în spiritul comandamentelor partidului comunist. Lupta cu inerția înseamnă pentru noi existența în numele adevărilor noastre, ce au fost și sînt ale spiritului tînăr din totdeauna.

A rosti adevărul, a trăi în numele adevărului reprezintă dimensiunile definitorii ale vieții și creației, orizontul în care înscrîm și acest număr al revistei dedicat timpului creației.

În fiecare an la Crivaia ședințele de creație și discuțiile conturează creșteri, aproximează profiluri, schițează posibile deveniri, linii de forță, puncte discontinue, scăderi, cantonări unilaterale într-un anumit registru tematic, inevitabile împotmoliri, ostenele inutile, forțe de șoc în scădere, sau în creștere; sînt probate solidarități energetice funciare. În cei trei ani s-a înțeles că poezia teoretizată, fie chiar în programe, nu acoperă nimic și ca înainte de a propune și de a norma e nevoie de rezistența interioară a unor structuri cîștigate și că sînt necesare lente modificări ale faptului artistic risipit prin pagini și oricît de multă tristețe, bucurie, dezinvoltură, furie iconoclastă s-ar folosi, esențială este îndrîjita creștere înceată și că nu se poate ignora această dialectică perpetuă.

„FORUM STUDENTESC”

ÎN HAINE DE LUCRU LA O SĂRBĂTOARE A SPIRITULUI TÎNĂR

În perioada 24-27 martie 1983 Centrul universitar Timișoara a găzduit Seminarul metodic cu reprezentanții revistelor studentesci din țară. Organizată de comisia de resort a Consiliului U.A.S.C.R., această reuniune a celor mai bune condeie din publicistica studentescă actuală s-a instituit nu numai într-un prilej de analiză și, mai ales, de autoanaliză prin forța revelatoare a comparației, a nivelului și problematicei gazetăriei universitare, ci și într-un prilej de bucurie sinceră, colectivă, în fața miracolului hirtiei înobilate cu simțire umană.

Îmbinînd culori minunate sau îmbinînd minunate felurite culori din cromatica plină de sensuri a virstei și preocupărilor din lumea amfiteatrelor, gazetarii studenți au adus la Timișoara, sub nume diferite ca „Opinia studentescă”, „Gînduri studentesci”, „T.S.E.”, „Ing.”, „Orientări”, „Mesaș comunist”, „Nord”, „Dialog”, „Echinox”, fapte de referință, exemple în culori contrastante, momente de adîncă trăire, flăcări vii din incandescența acestei minunate stări de spirit înscrisă în memoria unei vieți cu majusculele „STUDENTIE”. De ce la Timișoara? Pe de o parte ca elogiul colegial adus frumozelor și valoroaselor tradiții de presa din centrul nostru universitar, pe de altă parte, răspunzînd invitației redacției „FORUM STUDENTESC” de a împărtăși colegial bucuria aniversă-

rii a 10 ani de existență a revistei. Într-o atmosferă de emulație, de aleasă trăire între satisfacție și nostalgie, de bucurie generală, s-a grefat programul seminarului, „duș rece” evidențiînd diferite distanțe măsurate și planul calității, pînă la motivele unei justificate și depline bucurii. Programul de autofinanțare, reorientarea tematică a unor publicații, graficul de apariție, povara supravizelor, dificultatea procurării hirtiei de tipar au fost cîteva dintre problemele de analizat. Ne-au fost dascăli și prieteni Stelian Moțu, redactor-șef al revistelor „Viața studentescă” și „Amfiteatru”; Dinu Marin, redactor-șef adjunct la „Știința tineretului”; Octavian Știreaș de la „Viața studentescă”. Adîncă înțelepciune și multă povară bună în expunerea tovarășului I. Spălățelu de la secția de presă a C.C. al P.C.R. Cu nostalgia anilor de gazetărie tovarășul C. Niculescu, secretar al consiliului U.A.S.C.R., a desprins concluzii de mare valoare pentru redimensionarea valorică a publicațiilor studentesci, cu atît mai mult cu cît focul exigențelor la apropiata finală a Festivalului Artei și Creației Studentesci, secțiunea publicistică și creație literară, putea fi foarte sever.

DANIEL BUMB

TEODOR FRINCU

RODUL SOARELUI

De vine rareori printre noi, țărani mei,
Nu-mi dați piine și sare.
Iertați-mă, nu vă cer această onoare.
Veniți o clipă, să ascultăm
Geneza de seară a griului
Crescînd împotriva legilor
Ce voi nu le știți.
Veniți să vedem amurgul
Cînd liniștea acoperă culorile cimpului
Geloze albastrului cer.
Veniți să simțim dogoarea-n amiază,
Cînd e gata piinea
Pentru cei buni.
Căci printre noi nu cunosc decît hărnicia,
De mult cînd pruncia-mi
Creștea odată cu piinea.
Și-apoi să privim în liniștea peste lanuri
Ca pe niște flamuri
Să auzim doina,
Să vedem piinea, culoare din soare,
Ruptă din astru la chindie vara,
Rotundă și mare cît țara
Ce poartă numele vostru.

CORNELIA VELȚAN

SIMȚ DE SIMȚIT PATRIA

O patrie de vedere avem în vîz
O patrie de mîngiere stringem în palme
În limbă sapă litere de argint
Și sfinte ni-s chiar ale noastre sudalme

În lungul fluviului apa bulbucă cuvinte
Inextricabile pentru alții decît noi
Noi singuri simțim ce însăși ea simte
c-un simț ce ne este aspru altoi

Noi sintem a ceea ce și-avem o pecete
Simțul acesta ce ne dă viață, candoare
n-avem să-l vindem nici cum, nici unde, nici cui
Cu el ridem și plîngem sintem ai lui

O singură patrie se-nvechește pe buze
și una singură o-nălțăm întru albastru
la Histria rid universalele muze
tîrnind în privire pur românesc astru.

JOCUL CU TITLURILE DE STICLĂ

Există în creația lui Mircea Ivănescu un joc al titlurilor. Poeme (1970) se reverberază în Alte poeme (1973), Poesii (1970), achiziționează aceeași particulă (aproape nobiliară) și devine, în 1976, Alte poezii, pentru a se continua cu o variantă, Poesii nouă (1982), formând o primă tripletă onomatopoeică. Constatarea e, din multe puncte de vedere, superflua. Dacă am dorit să sugerăm astfel că în poezia lui Mircea Ivănescu există o continuitate perfectă între primul și ultimul fiind al scrisului, probabil că argumentul „titlu” nu ar prezenta cine știe ce importanță. El ar fi, mai degrabă un element exterior într-o demonstrație ce se execută de la sine, cu fiecare nou poem (sau poezie) scrisă de Mircea Ivănescu. O strategie bine supusă unor constante creatoare, mișcărilor de trupe pe un câmp de luptă, paradoxal, minuscul. Lucru în stare să deruteze nu numai pe un Eugen Barbu, care vede, într-o analiză mai degrabă de exersare a condeiului decât de evaluare exactă, multe primedii ale nesfârșitei autopastisării (tot mai bine așa, decât cu aluziile culturale...), dar care i-au ridicat probleme chiar unui comentator de talia lui I. Negoitescu. Mai aproape de zilele noastre, într-o perspectivă ușurată și de avantajul că se poate exercita pe un număr mai mare de volume, Al. Cistelean de părere că „e o elegie a logosului în poemele lui Mircea Ivănescu, nevoite să substituie și să contrafacă, dar tinzând în secret să instituie și să certifice.” Proba titlului ni se pare, din acest punct de vedere, un obstacol asumat, trecut cu virtuozitatea pe care doar puțin aleși o au. E de remarcat precaritatea estetică a titlurilor, lipsa putinței de a fi relevante pentru conținutul poetic propriu-zis, ele trecând într-un fel de etică a editării cărților, într-un labirint în care celebrul fir a fost înlocuit cu părelnițe lumini pilpitoare. Jocul cu titlurile e, la Mircea Ivănescu, un

joc al pătrunderii în turnul poeziei. Chiar dacă primele semne înmăinate cititorului plecat în căutarea linii de aur a poemului nu sînt relevante, ele devin utile la sfîrșitul expediției: întorcînd ultima pagină a cărții, constăți cu o surprindere pe care textul te obligă să nu ți-o reprimi, că ele sînt rigurose exacte. Ceea ce cauți în străfundurile cărții se găsește în plină „lumină zodiacală”: poezii, poeme, poezii. Și Amintiri. Nimic mai mult, și desigur, nici mai puțin. Ba, chiar, o formă disimulată a orgoliului: cîți poezii se cantonează cu neclintită înversurare în a lua start direct din gen, din matricea cuprinzătoare a poeziilor ce „trebuiau să poarte (aceiași) nume”? Mircea Ivănescu cochetează dacă nu cu legile poeziei, cel puțin cu legile (nescrise) ale catalogării acesteia. El nu scrie un anumit fel de poezie (sonet, să-i zicem), el scrie Poezie înscăunat în tronul mobil al liricii, cu care se deplasează printre rîndurile cu grijă aliniată ale componentelor genului. E nevoie, în această deplasare simbolică, de o mare precizie a mișcării, ce se traduce prin nevoia imperioasă de a fi exact. Detaliile alunecă prin tunelul (vopsit în alb-negru, cu o mare atenție la expresivitatea stilistică a fiecărui cuvînt) cărții (obiect magic, spre care tinde orice gest al poetului, într-o narațiune necontaminată de denivelările sentimentului, chiar atunci cînd încărcătura afectivă riscă să răstoarne vagonetul versului) sînt redată cu maximă acuitate perceptivă: „un madrigal, sau cu alte cuvinte, un vals / ca în opera cu trandafirii desfoliați / peste cîrgerea liniștită, în oglindă a vremii, și cu strigați / — adică bălțați — ochi de lună printre perdelele în dans // unduind, după vîntul, poate și de ninsoare — un madrigal / pentru acea clipă de liniște cu claral de lună vărsat / prin fereastra deschisă — și era adevărat / că eram într-o aceeași vreme cu o ființă, într-un

real // timp, pe care însă n-aș fi putut să-l străbat. / (și muzica timpului, cu tact de vals legănat, / să-i schimbe nuanțele ochilor, cînd și i-ar întoarce // spre mine, uimită, că eu, nemulțumit cu rolul pisicii ce toarce / întru în somnul ei, și-i pun mîna pe umăr, / acolo, în cine știe ce vis al ei, să-i dau adevăr —).

În aparență, poezia ultimului volum al lui Mircea Ivănescu ar fi o lungă (și monotonă) meditație asupra relației dintre literatură și realitate. Locul predilect al poetului e camera plină cu cărți — biblioteca —, dacă nu Cartea însăși, obiect totemic, cărula i se înalță înmuri și în fața căruia poetul își permite grațioase plecaciuni, nu lipsite însă de conștiința că sensul nu poate exista în afara unui referent precizat pînă la exces. „Monotonia” provine, așadar, din aceeași tactică a unificării semnului cu sensul, înlocuind bazele arbitrariului lingvistic cu o simbologie sui-generis, reflectantă de sensuri atita vreme cit e racondată la poli magnetici ai realului, provenit la rîndul lui dintr-o excreșcență a imaginației, din „sugestii” și „păreri”, din proliferări și actualizări ale visului, din înregistrări secvențiale, într-o tehnică stroboscopică, a desenului animat, de asociații auditive: „să trăiești o vreme surd la rășfrîngere / pe care în tine, în oricine ar fi trebuit / să te aibă risul și plîngerile // din afară, și pe urmă, cînd s-a închis / cartea, nici să nu mai știi dacă rămîn / pentru altcineva, mai tîrziu, din ce-a scris / acolo, lucruri de înțeles cînd o va lua poate în mîini.” Acuzației de monotonie îi răspund, cu deosebire, strategiile interne, mai greu observabile, dar vizibile în scindarea ironică a discursului, metamorfozat cînd într-o entitate titlu-text și discurs aflat într-un perpetuu glisando, cînd în detașare autoscopică și sentimentalism livresc, scaldat în lumina unei luni ce devine aici axul orientator al comunicării lingvistico-textuale. Poezia înainteaș astfel, în albia adncă săpată a unui discurs al „încheierii depline a detaliilor”, aparent nesemnificative, dar mărte de luptă necrutătoare a Ideii ce le investește cu sens. Ea e „povestirea trecerii mele agitate de la un lucru la altul”, într-o pagină de carte cu și despre unul din marii poezii de azi.

*) Poesii nouă. Ed. Dacia 1982

MIRCEA MIHAIES

APOCALIPSĂ LA ÎNDEMINĂ

Așezat în preajma colegilor de generație, poezia lui Mircea Bărsilă (Obrazul celălalt al lunii, El. Albatros, 1982) dezvăluie contururile unui spațiu privat, consolidat cu tenacitate. Doar unele fluente epice sau inserțiile de ton și remarcă tăioasă presărate în discursul poetic pot sugera apartenența la baricadele, confrunții și detașamentele temporane ale generației 80. Lumea poeziei lui Bărsilă este însă alta. Profunzimea căutării ei o depășește pe a multora cu scaunele plasate mai la vedere, sub încrucișările cronicilor de toate mărimile.

Hotărît, și deliberînd brutal în favoarea unui teritoriu cercetat cu obstinatie de expresionistii rurali, Mircea Bărsilă trece dincolo de aceeași printr-o perspectivă mișcată din alte unghiuri. În afara urbanismelor nerăbdătoare, mărturisind prin vivacitățile lor zgomotoase o prea recentă deprindere cu aglomerările citadine, omogenitatea comunității țărănești din universul poeziei lui Mircea Bărsilă este calcinată irezistibil de plasarea în răscruce a vieții lor bătrîne. Mitul stîns al lumii acesteia, cu arborescențele lui sistematice, zilnic risipite, este desemnat prin constatări ultimative, asemănătoare cu mărturisirile încludate și neputincioase ale lui Marin Preda. Și faptul constatărilor acestora (exprimate și trist și nostalgic, fără false inhibări) așează peste geografia volumului orizonturi crepusculare definitive. Mare parte a poeziilor mărturisesc, cînd tranșant și răspicat, cînd occultat de imagini hieroglifă, despre dorinți piezișe de reintrupare, exprimate prin vocea maternă, în fosta condiție a copilăriei și juneții rurale — spațiu edenic fulgerat de ani și inadaptabilități: „Lasă poeziile și vino acasă / mai fericiți sîntem noi / prizonierii agriculturii / caprele au toate cite doi iezi / așteptăm să se facă vinul și să-i tăiem / nu știu dacă ți-am mai scris / ocupat cu globalul / n-am timp să mă duc nici la doctor / și parcă aș fi putredă / sînt nopți cînd confund capra tropînd prin tîndă / cu moartea / și te zărese mereu în apa limpede din cîldare / lasă vorbele goale și vino acasă / este vremea spălăturii de butoaie” (Nu știu dacă ți-am mai scris). În interiorul acestor singurătăți nemărginite mișcarea, înfăptuirile zilnice, se derulează extrem de domol, retrospectiv, în decoruri virane: „Este vremea cînd se aude cocoșul sălbatic / peste dealuri și dau tîmboarele, / larve moarte fără cîntă / și larve vii fără teamă de moarte / din bălegarul descăr, pe cîmp / se înalță încet aburi asemenea copiilor prin casă” (Pastel). Elementul activ care păstrează încăpățînat lumea aceasta în propria-i identitate este femeia-mamă, femeia-fecioară, femeia-pentru-iubit, singurele care mai pot trăi încă, în ritm agonizant, ecourile unor chemări terminate: „Pline de cărbune de griu amestecat cu sudoare / și praful de la spatele batozei adusă cu trei perechi de boi / din comuna vecină, femeile scaldîndu-se în ceață ca ielele / în pofida varului alb al concepției lor despre lume” (În toiu verii). În acest univers domol, feminismul este expresia ultimă a unei apocalipse la îndemînă în care bărbaților (forme ale vigurozității întemeietoare) nu le mai rămîne nimic de înfăptuit. Într-o ordine înaltă a lucrurilor prezența lor scade nesemnificativ, patriarhatul de pînă mai ieri meditează pe jumătate adormit dinaintea depopulării împrejurimilor de rosturile lor anterioare. Așa că tatăl este o capcană purtată inutil de încovoierile femeii, incapabilă să privească altcum cîmpurile, ograda, cimitirul, gîniile, orbite de nepăsare, indicatorul localității izbit de vînturi și praf, bunicul sinucîndu-se lent din neînțelegere. În deșertul satului părăsit, rămas să-și trăiască ritmul între tentații și zvîcniri ostenite, poetul își măsoară clipele, anii, temerile, stările de luciditate înfricoșată. Emisari apocaliptici populează tînda și ograda, cîmpurile și străzile golite. Obiectele oficiază pe tăcute un cult al morții, proiectînd în amintire orice avînt, zvîcnire, tentație, inertie. În mijlocul lor căutarea este purtată tiptil, pe di-buite, întruna și fără consistență, ca o biblică murmurată din precauția de a nu stîrni stînci, gînduri mușcătoare, cîini adică, zilnici și fără patos, mirîitori: „Mi-aș face sicriul / pe fundul nopților mele / să umbiu cu el pe umeri / Să vină mama / cu picioarele grele de bătrînețe / și cu frica în gît, la mine / și să se mire” (Elegie).

Poezia lui Mircea Bărsilă are propriul ei ton, independent și adîncime, propria ei viață intimă, propriile obsesii înscrise într-un spațiu dezvăluit retrospectiv, în fel ritualic, așa încît toate acestea și altele încă pe care sărăcia prezentării de orice fel și de orice condiție, nu le poate desface din murmurul viu și invincibil al discursului poetic, decât pe îndelete, și printr-o îndelungată întîrziere în preajma miezului său ascuns care-i împrumută și atmosfera și toată frumusețea.

DANIEL VIGHI

Spectacolul Seminarului de etnologie și folclor „Aripa gîndului” visează redescoperirea unor valențe de civilizație străveche. Nu puțini sînt cei care reduc folclorul la muzică și dans popular, neglijînd fondul de gîndire și practică simbolică (și tocmai în resuscitarea acestuia ar sta aspectul polemic al spectacolului nostru). Într-o trecere simbolică prin existența omeanească, „scenariul” reține cele trei momente de răscruce: nașterea, căsătoria, moartea; „C-așa-i viața omului / Ca viața pomului / Infloresțe și rodește / Și apoi se călătorește”. Întreg

„NICI MĂCAR O ZI LUMEA NU-I ÎNTREAGĂ”

spectacolul se desfășura sub semnul dualității viață-moarte, lumină-întuneric.

La naștere, ursitoarele îi fac copilului cite un dar („Precum strălucesc stelele pe cer, așa să-i fie zilele luminate”). Pe această credință s-a infiripat și a pus stăpînire un întreg ceremonial. Puțini sînt, însă, cei care cunosc ritualul tinereilor fete ce își caută ursitul. Dimineața, cînd roua încă nu s-a risipit, goale, în locuri ferite de ochi străini, ele se rostogolesc prin rouă rostind descîntece. Curînd vor avea să-și întâlnească trimisul. Nunta este prezentată simbolic prin unirea efemerului cu eternul, a omului cu copacul — axis mundi, arborele cosmic —, cu viața însăși. Dar precum viața unui copac nu este eternă, nici cea a omului nu poate dura mai mult decât îi e îngăduit. În ceremonialul înmormîntării, bradul cade și își ur-

mează „dalbul călător” pe drumul său dinspre ființă spre neființă. Cîntecul zorilor, bocetele sînt de o tulburătoare frumusețe: „C-atunci îi veni / Cînd cerbi or ara, / Ciute-or semănat / Golimbi or grăpa, / Atunci și nici atunci...”. Cele trei ipostaze ale omului sînt presărate de „sentințe”, adevărate fragmente de filosofie populară: „Trăiești cu semenii, dar mori singur” sau „Nici măcar o zi lumea nu-i întreagă”, sau „Gîndul gîndit nu răsare din mocirlă”.

Chiar dacă interpretarea s-ar putea să nu reușească să sublinieze toate semnificațiile, întreaga înțelepciune ce o cuprinde textul, acesta rămîne pur, deschis interpretărilor. Iar pentru a fi cunoscut și gustat o altă față a folclorului, realizatorii spectacolului se pot considera pe deplin răsplățiți.

GONDWANA LOCHIȚA

Seminarul de etnologie și folclor filologic. Este îndrumat de lect. dr. prof. Lucian Ionica. În componența grupului intră 11 studenți din anii I și II. Textul constituie o selecție din mînilor. Parte din texte sînt culese din cadrul practicii de vară.

(Ultima oră! La etapa finală a Festi valului artei și creației studentești, secțiunea de folclor — Tg. Mureș, 7-10 aprilie — Seminarul a obținut premiul I și premiul special al juriului. Îi felicităm pe realizatorii spectacolului și ne bucurăm că întemeierea preocupărilor teoretice în domeniul folcloristicii, talentul și pasiunea creatoare le-au fost prețuite cum se cuvine).

Aripa gîndului aparține Facultății de Vasile Tudor Crețu în colaborare cu prof. Lucian Ionica. În componența grupului intră 11 studenți din anii I și II. Textul constituie o selecție din mînilor. Parte din texte sînt culese din cadrul practicii de vară.



KARL MARX și unele probleme actuale ale esteticii

Pragul și cel mai de seamă dintre clasicii filozofiei proletariului, Karl Marx (1818-1883), nu a scris tratate de estetică sau studii sistematice pe teme de istoria sau critica literaturii și a artei, deși cercetări mai recente (Ștefan Morawski, *Marxismul și estetica*) au relevat că a avut un asemenea proiect, dar i-a lipsit răgazul pentru a-l concretiza. Totuși, chiar esteticienii nemarxiști recunosc că în preocupările literare din tinerețe, în numeroasele scrisori adresate unor scriitori ai vremii, unor militanți socialiști, în comentariile sale pe marginea citorva producții literare contemporane, pe marginea unor lucrări apărute în periodicele vremii, se întâlnesc numeroase teze (devenite ulterior clasice în estetica materialistă) asupra unor probleme esențiale ale esteticii generale, ale istoriei și criticii de artă. Trebuie adăugat însă că operele economice, filozofice și istorice cuprind, fie chiar într-un context nespecific, pagini de mare interes pentru fenomenul estetic, privit atât sub aspectul istoricității, cât și al funcționalității sale sociale. În sfârșit — fapt cunoscut pentru întreaga estetică marxistă — filozofia materialist-dialectică și materialismul istoric, fundamentate de Marx și Engels, au reprezentat o revoluție în toate sferele gândirii sociale, au stabilit legități ale dezvoltării istorice a societății, au dat o bază coerentă reflecțiilor la obiect ale unor esteticieni raționaliști premarxiști și au fundamentat științific cercetarea estetică, istoriografică și critică a fenomenului artistic ulterior.

Prin critica făcută concepțiilor idealiste în istorie și în ultimul rând, concepției hegeliene, prin dezvoltarea esenței raționale, dar și a unor principii metafizice în concepția materialistă și în antropologismul lui Feuerbach, prin dovedirea raporturilor obiective dintre conștiința socială și existența socială, prioritatea ontologică revenind acesteia din urmă, Marx și Engels au stabilit o concepție și o metodă inovatoare, care constituie anchizii de vîrf ale științelor filozofice și istorice moderne. Dimensiunea gândirii — maniste și în general, antropologice a lui Marx și Engels cuprinde întreaga istorie a omului, din momentul

devenirii sale ca ființă socială, datorită procesului muncii, pînă la condiția omului modern în societatea capitalistă. Istoricitatea esenței umane și identificarea legilor sociale, a rolului luptei de clasă în succesiunea colectivităților omenestii, sînt completate în gândirea clasicilor marxiști prin deschiderea spre revoluția socialistă, obiectiv necesară, menită a elibera omul de toate tipurile de exploatare și de formele de alienare născute, în special, în cadrul orinduirii capitaliste. Aceste cuceriri ale filozofiei marxiste au permis să se înțeleagă rolul istoric al maselor producătoare de bunuri, caracterul de clasă al tuturor fenomenelor culturale în societățile împărțite în clase antagoniste și, pentru prima dată după o îndelungată epocă de dominație a teoriilor idealiste și spiritualiste în istoria culturii, să se înțeleagă locul real al conștiinței sociale în dinamica istorică și locul personalității excepționale în creația socială de orice natură. Reflecția asupra istoriei fenomenului artistic a început a mai fi o speculație în jurul artei. Înțelegerea caracterului suprastructural al artei și literaturii, geneza lor socială și funcțiile formative în cadrul societății care le-a produs, precum și influența lor asupra epocilor viitoare, au relevat responsabilitatea multiplă a artistului, necesitatea înarmării sale cu cunoștințele științifice, filozofice și artistice, pe care le permite gradul de cultură atins de epocă, urmînd ca experiența de viață, participarea la lupta revoluționară a maselor și, desigur, cultivarea în forme specifice a talentului nativ, să rodească dintr-o producție artistică majoră, înțeleasă de Marx nu ca o artă orientată spre forme, ci, în primul rînd, spre idee, spre conținut, nu o artă sentimental-romantică, ci una clasică, al cărei model îl vede în valorile perene ale realismului din antichitate pînă la Shakespeare și pînă la Balzac.

Cercetătorii marxiști sînt unanimi în a aprecia că principiile metodologice și chiar afirmațiile incidentale cuprinse în momentala operă a lui Marx n-au fost încă fructificate în întregime, cu toate că, în operele unor esteticieni ca Plehanov, Franz Mehring, Clara

Zetkin, G. Lukács, B. Golmann etc. au fost amplu valorificate ideile marxiste referitoare la originile artei, la natura ei mimetică, la rolul ei social.

Evident că problemelor de sociologie a artei estetice marxistă le-a acordat mai multă atenție decît aspectelor formale, deoarece sarcina esteticii marxiste a fost, primordial, aceea de a înlătura viziunea idealistă în crearea și receptarea opere de artă. Problemele centrale ale esteticii marxiste sînt, în primul rînd, cele ale conținutului, fapt pe care Engels l-a explicat printr-o teză de o semnificație mai largă, potrivit căreia toate epocile de început și curentele de gândire care le exprimă pun accentul pe conținuturi. Dintr-o astfel de perspectivă estetica marxistă a dat răspunsuri unor probleme majore, mereu actuale ale artei: realismul ca atitudine permanentă a marilor arte, perenitatea capodoperelor, explicată prin general-umanul înfățișat în structuri de mare expresivitate, valoarea ca năzuință a întregului efort creator al omului și intruchipare, în artă, a năzuințelor ideale ale acestuia, categoriile frumosului, tragicului și comicalului, valențele gnoseologice și sociale ale creației artistice. De asemenea, Marx a analizat atent situația contradictorie a artei și artistului în condițiile societății capitaliste și perspectivele artei în comunism, odată cu eliberarea generală a omului de exploatare și înstrăinare.

Atît problemele însele, cît și caracterul de disiecta membră al tezelor lui Marx (principalele idei ale lui Marx, ce stau la baza dezvoltării esteticii marxist-leniniste de peste un secol, sînt răspindite în lucrări ca: *Sfînta familie*, *Ideologia germană*, *Manifestul Partidului Comunist*, *Optprezece brumar* al lui Ludovic Bonaparte, *Contribuții la critica economiei politice*, *Capitalul*, precum și — așa cum aminteam la început — în vosta sa corespondență cu personalități proeminente, politice și culturale, ale secolului al XIX-lea) n-au dus întotdeauna la o înțelegere univocă a vederilor estetice cuprinse în ampla operă a marelui dascăl al proletariului. Acest fapt a produs însă dezbateri create în cadrul esteticii marxiste, conducînd la elucidarea, în spiritul unor cuceriri mai noi ale gândirii științifice, a multor probleme și întrebări, cărora o gândire nedogmatică le caută un răspuns în faptele însele, abordate dintr-o perspectivă mereu nouă, și au în textele marilor înaintași.

Esențial rămîne însă faptul că întreaga gândire estetică contemporană, inclusiv cea nemarxistă, nu și mai poate îngădui să facă abstracție de ideile fundamentale cuprinse în gândirea socială a lui Karl Marx.

MIOARA-LACRIMA DOBRE

În general, istoria secolului al XIX-lea ne dezvoltă un univers spiritual și politic cu adînci implicații în evoluția societății omenestii. Fenomene politice care răstoarnă vechi sisteme de conducere, evenimente care aduc cu sine o ideologie nouă generatoare la rîndul ei de noi mentalități, fac parte integrantă din universul amintit. Există în Franța, dar nu mai puțin în Germania și Italia, acest univers există deasemenea la popoarele și statele din răsăritul european.

Robușirea „complexului spiritual” nu poate fi realizată înafara cunoașterii marilor corespondenți dintre reprezentanții de seamă ai Ideologiei, fie ei români, fie străini. Ne vom referi aici, cu precădere la sensurile legăturilor între intelectualii din Banat și Transilvania. Ne gîndim de pildă la August Treboniu Laurian, Gheorghe Barițiu, Atanasie Marinescu, Vasile Maniu, Vincențiu Babeș ș.a. În arhivele și bibliotecile din țară și străinătate se păstrează zeci de mii de scrisori de o însemnătate deosebită pentru istoria și istoria literară românească. Adeseori valoarea corespondenței sporește prin faptul că ea acoperă perioade mai puțin cunoscute din viața intimă ori din activitatea cultural-politică a oamenilor de seamă din epoca modernă a României. Sintem informați, prin scrisori, asupra detaliilor unor evenimente politice, asupra activității obștești a scriitorilor, asupra momentelor culminante ale istoriei națiunii ca și asupra remarcabilelor evoluții în planul preocupărilor spirituale. Negreșit, ele vin să compenseze lipsa documentelor directe reconstituind imaginea veridică a evoluției societății noastre din veacul al XIX-lea. Scrisorile sînt o mărturie istorică, dar în același timp ele pot fi apreciate și ca operă de artă. E cazul corespondenței lui Kogălniceanu, Bălcescu, Treboniu Laurian, Papiu Ilarian, Vincențiu Babeș, Vasile Maniu. Între cărturari, acest gen de comunicare devine absolut indispensabil. Alături de legăturile familiale scriitorul schimbă impresii și asupra muncii și concepțiilor asupra convingerilor sale de fiecare zi.

În veacul trecut, informațiile transmise prin corespondență dobîndesc un caracter aparte: ele completează structura operelor literare, dar îndeosebi întregesc imaginea omului de cultură transformat în momente de răscură în adevărat ideolog. În 1881, aflat la Budapesta, Vincențiu Babeș (tatăl marelui savant Victor Babeș) avea să-l informeze pe transilvăneanul Nicolae Popea despre neliniștile miniștrilor maghiari în chestiunea românească ca urmare a demersurilor făcute de ardeleni și bănățeni; cunoscînd starea de spirit care domnea în Banat și Transilvania, V. Babeș militase pentru înțelegere și încredere deplină. Scrisoarea lui cuprinde întrebări și declarații de mare sinceritate. „...dacă acolo, cu dl. Cosma, Barițiu și Roman ați mai convenit și v-ați mai înțeles în

careva privințe și dacă peste tot vă aflați în dispozițiunea d-ă intra într-o pronunțată activitate ș-anume în care direcțiune? Eu din parte-mi nu preget a-ți comunica ideea — și pot zice intențiunea mea, în punctul păsirii mele întru interesul activității noastre”; alături, reflecțiile intelectualului converg către găsirea unei soluții prin care să fie îndreptat răul social și politic: „Cred că cel mai corespunzător mod d-ă ieși cu cauza noastră în publicitate este a convoca pe o oareșicare potrivită ziua din martiu, a conferință publică în Sibiu. Înțeleg o adunare publică generală, întru care eu m-aș angaja a ținea un discurs asupra situației generale și a noastră specială în

File de istorie a patriei

Corespondențe de acum o sută de ani

această patrie înțelegînd modul sau modalitățile d-ă îndrepta răul”. La Babeș, ca și în cazul celorlalți contemporani ai săi, chestiunile politice trebuiau rezolvate mai întii teoretic, mai apoi practic. Conferințele preconizate urmau a constitui un prim pas în această direcție. Pregătirea în vederea unei adunări generale în care urmau să fie luate decizii asupra ținutei românilor o reținem ca pe un fapt deosebit de important, Babeș întrezărînd soluționarea problemei sub semnul egalității în drepturi, cu celelalte națiuni ale imperiului austriac.

Într-un plan paralel curg informațiile dinspre Muntenia spre Transilvania, după cum și invers. Barițiu, mentorul transilvănenilor, se afla la un moment dat în posesia unui impresionant volum de scrisori. De obicei i se transmiteau știri ori i se cereau sfaturi în problemele de actualitate. Nu de puține ori cuvîntul lui era hotărîtor. Lui i se adresau transilvănenii și bănățenii stabiliți în capitală, spre exemplu Aaron Florian, August Treboniu Laurian, Alexandru Papiu Ilarian, Vasile Maniu; cu toții se aflau într-o distinsă și permanentă colaborare cu învățatul brașovean. Așadar, nu întimplător s-au născut schimbările dintre foile brașovene („Foale pentru minte”... și „Gazeta de Transilvania”) și „Magazinul istoric” bucureștean ori, în virtutea aceluiași prietenii, au devenit posibile relațiile strînse ale lui Barițiu cu societățile de știință și cultură aflate în reședința Principatelor Unite. Legăturile amintite scot la lumină

aspecte majore privind istoria ideilor și a culturii în general. Prin Laurian bunăoară aflăm de preocupările existente în direcția înființării unor cabinete de lectură în principalele centre ardelen, idee pe care transilvăneanul aflat la București i-o propunea lui Barițiu în scopul încurajării vieții culturale românești de peste Carpați; tot prin intermediul corespondenței sale ni se transmit știri cu privire la traducerea operii cantemiriene: „D. Hodos îmi scrie în 15/27 novembre a.v. (1875 — n.n.) să-i trimitem m(anuscr)ptul de traducțiunea Imperiului otoman, ca să-l coregă. Noi știm că d-ta ai luat acel m(anuscr)pt la plecarea d-tale din București. Deci, dacă nu s-a trimis pînă acum, fil bun și-l trimite acum, ca să-l poată prelucra conform deciziunii Societății Academice (Secțiunii istorice). D. Hodos zice că acum posedă și traducțiunile engleze și germană”. Iosif Hodos se angajase să traducă în românește *Istoria Imperiului Otoman* a lui Dimitrie Cantemir. Inițiativa aparținea vărului său Alexandru Papiu Ilarian care editase în 1872 *Descriptio Moldaviae*. Imbolnăvirea și moartea prematură l-au împiedicat pe Papiu, un savant de excepție, să definitiveze edițiile de izvoare din istoria românilor care prin el pentru prima oară fuseseră științific concepute. Hodos a continuat traducerea, publicînd-o într-o primă versiune în 1875, iar în anul următor într-o a doua, de data aceasta remarcabilă, cu titlul: *Istoria Imperiului Otoman, creșterea și scăderea lui. Cu note foarte instructive, de Demetriu Cantemir, principe de Moldavia*.

Problemele Societății Academice, mai tîrziu ale Academiei Române ajung să fie comentate de mai mulți dintre corespondenți. Uneori scrisorile dobîndesc valoarea de autentice documente, iar cînd știrile furnizate sînt necunoscute ele au menirea să completeze imaginea relațiilor mentale. Cîtînd textele epistolelor dintre V. Maniu și Gh. Barițiu, descoperim detalii cu privire la viața academică românească, cunoaștem noi atitudini în materie de filologie, istorie și, bineînțeles, politică. Era și firesc ca Vasile Maniu să procedeze în modul amintit, mai ales că alături de Treboniu Laurean, el devenise unul din reprezentanții de frunte ai românilor din Transilvania și Banat aflați în capitala României, ca secretar al secției de istorie, V. Maniu dirijase numeroase programe și întâlniri ale reprezentanților istoriografiei. Fire entuziastă, el prețuia valorile care ridicaseră pe o treaptă superioară cultura românească. Iată finalul plin de optimism al uneia dintre scrisorile adresate redactorului brașovean: „Triumviratul modernului areopag de gîntă Maloescu, Odobescu și Hajdeu are să deschidă o nouă epocă în universitatea științelor române, trecutul va fi eclipsat și viitorul se va milita din quos Ego...”

VICTOR NEUMANN

„...e greu să vorbești și să scrii despre scriitorii veritabili, e greu să-i cuprinzi, e complicat să găsești cuvintele necesare, să formulezi nuanțele, să lupți cu ispitele simplificării nedrepte și să spui simplu ce gîndești” (Lucian Raicu). Iată-te prevenit de la început. Îți va fi greu să scrii, asta n-ar fi prea grav, dar o vei face știind tot timpul că ți s-a arătat dinainte în ce păcate ai să cazi. De aceea, scriind despre un critic al cărui sentiment de vinovăție este acela de a nu fi ales tăcerea ca pe cel mai firesc mod al înțelegerii literaturii, te vei întreba dacă, în cazul propriu, a o fi ales n-ar fi fost, pur și simplu, mai înțelept.

Ce ar trebui să descoperi este „sufletul lucrurilor vii” și îl vei căuta așteptîndu-te ca la sfîrșit să ți se spună, ca a'țuia, politico: „După cum se vede, cunoașteți mai bine decît mine nu numai biografia, dar și felul de a fi...”. Desigur, fiind vorba de un critic, îți stă la îndemînă o observație pe care, reproducînd-o, ai și început s-o exploatezi: „...cel care scrie despre, ni se revelează el însuși; uneori mai bine decît dacă ar avea chiar sinele său ca obiect și ar practica o confesiune directă”. Din păcate, deși te vei ține de litera ei, nu va fi cu inima liniștită pentru că imediat ur-

„alegerea unei soluții, a unei perspective unice, anularea neconcordanțelor în vederea obținerii unei coeziuni, ar falsifica și ar artificializa textul”. Nimic mai păgubitor, prin urmare, decît a alege o idee directoare, una „din acelea care fac fericierea criticului, dîndu-i o senzație de bunăstare”. Conduc de idei scapi din vedere contradicțiile operei, îți pierzi și necesara stare de îngrijorare și nu obții nimic: „...orice critic are articole bune, bazate pe o sugestie inițială „greașă”, și articole rele, bazate pe o schemă de ansamblu judicioasă”.

Alunec din nou, în trecut, spre comentariul însuși, tocmai pentru că nu sfaturi sînt de căutat la Lucian Raicu, ci propria sa dramă de idei. Cînd el condamnă „abuzul interpretativ”, ai crede că-l pune în gardă numai pe alții. De fapt, își răscolește o rană. Abuzivă îi apare orice interpretare, deoarece „ființa vie și adevărul adevărat al operei (...) refuză cu îndrjire să se integreze vreunui sistem”. O citire, să zicem nu de tot naivă, a cărților lui Lucian Raicu are de întrezărit dincolo de ce li se spune altora o veșnică ceartă cu mine. Tonul uneori peremptoriu ar putea să irite dacă nu s-ar înțelege că

ce propria noastră „descoperire” ne ascundea. Dilatarea n-a fost simplă exagerare. A fost dezvoltarea pînă la forma lor ideală a unor premise existente în operă. Pentru a o reuși îi este necesară criticului acea energie suplimentară care i-a lipsit artistului ca să-și ducă pînă la capăt forma potențială. Este ea și cînd i-ar împrumuta suflul pentru a rotunji sfera de el gîndită, dar rămasă cu încrețituri. Este, în fond, ce spune și Georges Poulet despre Charles De Bos: „...abandonîndu-se inspirației care-l străbate, el nu se mulțumește s-o suporte, îi adaugă în cele din urmă o întreagă serie de variații personale. În felul acesta, în oglinda măritoare și multiplicatoare a reflecțiilor sale gîndirea celorlalți nu încetează să se ramifice”.

Pe de altă parte, acesta va fi și punctul de întîlnire dintre critica „adevărată” și critica „validă”, între Georges Poulet și Roland Barthes, ca și între Lucian Raicu și ... Nicolae Manolescu. O operă importantă nu conține numai ceea ce o caracterizează: ea conține și germele unor noi desfășurări. În sensul actual al accepției ei, critica adevărată nu se mulțumește să caracterizeze; ea descoperă germeni, pune în activitate latențele operei, după cum critica validă nu este decît arbitrară cînd nu-și extrage interpretarea din aceiași germeni.

Din observarea efectului măritor al criticii ar reieși, mai ales cînd vorbim despre literatura contemporană, natura ei oarecum utopică. Într-o anumită măsură, Lucian Raicu înfățișează o literatură contemporană în forma ei ideală. Intemeiat pe premise reale, nu întotdeauna înfăptuite în totalitate, criticul o arată așa cum ar putea fi. Din nou, însă, descoperirea noastră nu-l găsește nepregătit. Iată ce spune despre utopie într-un loc: „Tocmai pentru că „cere” prea mult, neîngăduind de mult, izbutește poetul să dea emoționant sale utopii un contur de fermitate, caracterul plin și dens al unei realități neutopice, al unui prezent feerie și fascinant”.

Vom vrea să semnalăm reținerea criticului de la „scriitură”, „literaritate” și alte asemenea, care pun în umbră viața captată în operă, însă ce citim? „Este nevoie și de o abatere a atenției spre alt plan, spre elementele formale, strict materiale, gramaticale, arhitectonice, ale „scrierii”, abia atunci fluxul cărții începe să se constituie și să circule prin ea nestăvilit. Pentru că prea multă și perpetua atenție asupra „fluxului” de „viață” al cărții, constituie în calea sa o paradoxală barieră”.

Cu alte cuvinte, în legătură cu Lucian Raicu afirmațiile, chiar justificate, trebuie făcute cu prudență deoarece ele riscă să mascheze adevăruri mai adînci. Numai că nici aici, pe această suprafață de adîncime, nu ne putem odihni. Criticul are grijă să ne trezească din dulcea noastră autosatisfacție. Abia am căzut de acord asupra dilatării revelației, cînd el ne și previne cu privire la „dilatările extatice (admise, de obicei, sub liniștitoare îndreptățire de: invenție critică)...”. Gata să renunțăm sub povara ironiei la ideea terestră că opera poate fi „explicată, analizată, tematizată, interpretată, sociologizată, psihanalizată, în sfîrșit, clasată”, hotărîți cum sîntem să ne lepădăm de păcate, nu ne-am gîndit la ce ne pîndește”. Abia ne-am învățat cu ideea identificării necesare — „... critica nu e posibilă fără consimțămînt afectiv, fără iubire — și ni se cere „distanță critică și simț al derizivității”.

De rîndul acesta, cum n-am recunoaște? sîntem buimăciți. Ne aducem aminte, cu melancolie: „Nu oricine poate scrie despre orice”. Cu sfială și vagă speranță, citim: „Un critic, ca și scriitorul cu vocație autentică în genere, nu poate trata orice temă, ci numai pe aceea ce-i este adînc adecvată, altfel nu este critic, ci un mediocru mesteșugar”. Ne pregătim, așadar, ca în numele vocației și conștient de puținătatea înzestrărilor noastre de mesteșugar, să renunțăm la lucrul început cînd, tocmai la timp, criticul ne vine în ajutor: „... senzația că lucrul merge bine, că ideile se leagă, senzația pe care începusem s-o avem la un moment dat, era „suspectă”. În realitate, „niciodată o astfel de experiență nu reușește pe deplin; dar tentativa e impresionantă”. Dimpotrivă, ar fi trebuit să găsim „o sursă de îngrijorare chiar în această ușurință a „realității”. Mult mai departe decît mulțumirea ne poate duce „un demon al neliniștii, al insatisfacției”.

Dacă așa stau lucrurile, ne spunem, ele pot fi lăsate pe seama noastră. La neliniște ne pricepem, cit de cit.

¹⁾ În ceea ce-l privește pe Lucian Raicu anume, se mai adaugă o dificultate, critica lui „oferind cu parcimonie pasaje critice perfect izolabile (...) și, de aceea, greu de citat...” (Dan Cristea, *Faptul de a scrie*, Cartea Românească, 1980, p. 303).

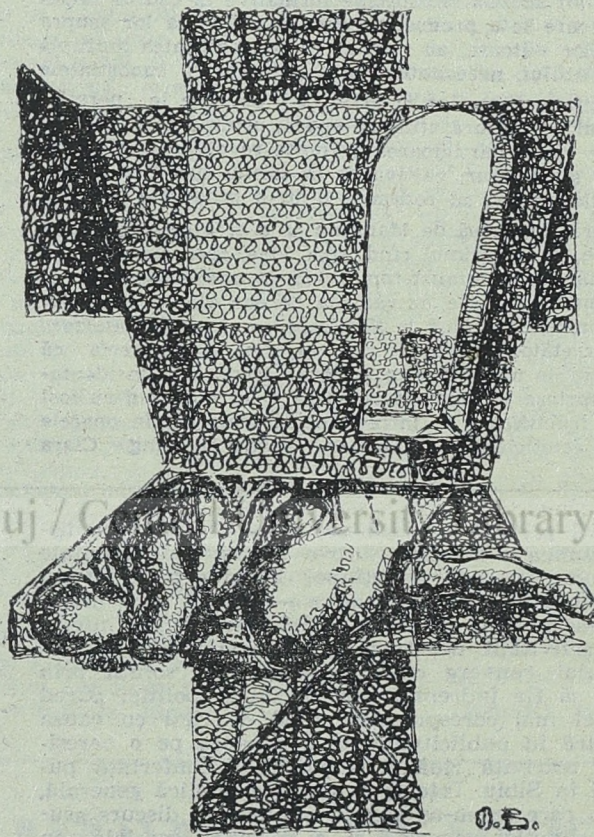
²⁾ De exemplu, Valeriu Cristea: „Cea mai complexă operă se va complica încă puțin în comentariul criticului. Autorii tratați „cresc” de aceea cu toții, potrivit rangului: un tînăr scriitor de talent în proporțiile unui clasic, clasicul e privit ca un titan” (*Domeniul critic*, p. 380).

³⁾ Georges Poulet, *Une critique d'identification*, în volumul colectiv *Les Chemins actuels de la critique*, Union Générale d'Éditions, coll. 10/18, 1968, p. 13.

⁴⁾ Nu ca să fim malițios observ că în interesul pentru utopie Lucian Raicu îi întîlnește atît pe Roland Barthes cît și pe Nicolae Manolescu.

LIVIUȘ CIOCĂRLIE

CRITICA SPIRITULUI CREATOR



mează restricția: „...nu în sensul că afirmațiile privind obiectul s-ar extinde și s-ar potrivi lui însuși”.

Întrebarea, în privința metodei alese, aceea de a pune cap la cap fragmente „doveditoare” este: descoperă ea ceva sau nu face decît să-și taie drumuri la întimplare într-un hățiș? Descoperirea, în cazul acesta, se află la capăt sau la început?

O reflecție a lui Valeriu Cristea l-a interesat pe Lucian Raicu și pe drept cuvînt: „Orice interpretare mai decît se referă, de fapt, la o imagină edită trunchiată (...), alcătuită din pasaje care o susțin”. O completează el însuși, în altă parte, într-o pledoarie pentru înfățișarea întregului de către interpret: „Prima obligație a criticului este să ia în considerare toate capitolele acestei totalități, să le descrie atent, fără omisiuni ce s-ar putea răzbuna pe neașteptate prin instituirea unor concluzii hazardate”.

În trecut, fie spus, poate aici în această frază avem un exemplu despre felul cum poți vorbi despre tine însuși fără ca ideea să ți se aplice nemijlocit. Mărturisirea se ascunde sub o aparență asomestică. Prima obligație a criticului cine o îndeplinește adoma? Cine dacă nu în monografia anostă, descrie atent și fără omisiuni toate capitolele operei comentate? Ce mărturisește fraza este mai curînd mirajul tăcerii interpretative. Cea mai atentă descriere a operei este chiar opera. Mirajul lui Lucian Raicu este acela de a găsi mijlocul să rămîi fidel operei nefăcînd altceva decît s-o arăți, s-o scoți mai bine la iveală, suînd-o pe perna de aer a propriului său suflu de înțelegere și admirație. De aceea, nu-i de mirare, din obligația asumată de a lua totul în considerare nu va decurge permisiunea „de a produce o viziune globală plauzibilă și logic coerentă a operei literare”. Dimpotrivă: „A înțelege și a primi totul nu este cu puțință: ne interzicem intensitatea. De la un punct încolo unilateralitatea devine o fecundă constrîngere”.

Ne-am întors, s-ar părea, oarecum întăriți, la posibilitatea de a alege o interpretare. Eroare, căci

el maschează un fel de agresivitate față de sine. Criticul vituperează împotriva distribuitorilor de verdicte, care știu: „...aceasta este poezie și aceasta nu este”, dar încărcătura frazei este propria îndoială, aceea a unui critic de poezie obligat prin firea lucrurilor să decidă, ori să subînțeleagă: aceasta este poezie și aceasta nu este. Așadar și aici, în această parte unde inventariem primejdiile, grija n-ar trebui să-mi vină din atenționările criticului, cît din dificultatea de a înțelege cum trebuie spectacolul frămîntării lui.

Iată o opinie incitantă, nu știu cît de adevărată. N-o prevăzusem cînd am început să scriu. Oricum, Lucian Raicu se declară resemnat să contemple „monotonele șiruri de opinii incitante”. S-ar putea ca aceasta, de mai sus, să expună unei oglinzi deformante, una din acelea care, îngroșînd sau subțîind, fac caricaturi, o părere a sa: „Nu scriem pentru a simplifica ceea ce este în firea lucrurilor, în firea creației însăși — profund și complicat”.

A fi foarte coerent, a fi excesiv de clar, înseamnă a sacrifica densitatea operei de dragul unei plăcute transparențe imediate. Urmările se fac simțite pe două planuri: acela al cunoașterii operei, căci aceasta încetează să respire și nu mai dă acces spre complexitatea ei contradictorie și nedefinită, dar și pe acela al scrierii critice care, în atari condiții, nu iradiază.

Avem a ne feri de observațiile pe cît de drepte, pe atît de superficiale și spune, pe deasupra, pe un ton imperturbabil. E adevărat, în ce-l privește pe Lucian Raicu găselnițele noastre sînt repede dezamorsate de el însuși. Ni s-a părut a fi descoperit, cu alții²⁾, o dilatare a scriitorilor sub privirea criticului. N-am descoperit nimic. Criticul știe foarte bine despre ce este vorba, procedează cu bună știință așa cum procedează. El scrie despre artiștii foarte merituoși, însă nu foarte mari: „Este vinovată interpretul, este demn de suspiciune criticul care, cu voia sau fără voia lui, îl face totuși să fie așa zicînd „mai mare” decît este în realitate (...)?” Tot atunci aflăm ceea

DESPRE CITIRE ȘI DESPRE VIS

Al doilea volum al lui Petru Romoșan, Comedia literaturii (Ed. Albatros, 1980) e, în schimb, foarte omogen, eliminând preocupările colaterale și arătând concentrarea obsesilor poetului. Cartea are tot trei cicluri, plus un poem în trei părți care formează un fel de ciclu-addenda. Tonul cunoscut al poeziei lui Romoșan are acum un spor de gravitate, de dramatism. Așa cum incremențește risul atunci când află că, în culise, clownul s-a sinucis, efectul ironic capătă — în câteva locuri — o întorsătură tragică. E cazul, de pildă, al primului poem, Bufnița ciugulește fragi sălbatici, la sfârșitul căruia un vers anunță că „Petru s-a spinzurat de beul simplu, verde, de demult”. Comedia literaturii e un volum omogen și în ceea ce privește simbolistica: revin bufnița, fragii, rosa canina (știută deja din volumul anterior), ștreangul — și în mijlocul lor, ipostazele poetului: scribul, măscăriciul, bufonul. Dintre culori, folosite fără nuanțe, direct din tub, revine obsesiv verdele, însoțitor al vegetalului, deci al vieții, al autenticității, dar și — mai ales — al obiectelor confecționate, vopsite, deci al artificialului. Poetul propune de altfel, în Arta (poem în două versuri), paradoxul autenticității artificialului: „Noi vrem să trăim, noi vrem să trăim: / Vom purta mască tot anul.”. Poezia e

PETRU ROMOȘAN, „UMILUL SCRIB” (II.)

acceptată ca fundamental convențională, însă aventura poetică nu are, în interiorul convenției, mai puțină autenticitate.

Formula poetică a lui Petru Romoșan apare în Comedia literaturii mai clar înclinată spre fabulă și parabolă, temele fiind reducibile la condiția creatorului. Într-un poem, înainte de cîntatul coșului, un măscărici apare în mijlocul coșurilor; fiind aceștia retează „arătaniei” (cum îi numește poetul) picioarele, iarba e „maculată de o umoare albastră”; pentru ca oamenii să-i vadă „singlele nobile”, e deci necesară jertfa artistului. În alt poem, vedem cum Dante intră în cetate, așteptat fiind ca un salvator; însă cetățenii nu vor să creadă că el este Dante, se infurie și apoi îl iau în ris (Aduceți-l pe Dante). Scepticismul viziunii ascunde, ca peste tot la Petru Romoșan, un mare orgoliu de artist și — deci — o disperată încredere în rostul poeziei; altfel spus: cultivarea scepticismului ca afirmare prin negare! Ideea e susținută de mai multe poeme care dezvoltă triseria poeziei (Cum minte un versificator), dezertarea poetului (Istoria literaturii se amină) și așa mai departe. Destinul îi apare poetului ca ceva aleatoriu: „O bilă pornește din senin / pe mase verde de biliard.” (Destin). Impulsul neștiut al pornirii poate însă fi și un semn al harului. Poetul nu ia o decizie limpede și interogația lui rămâne patetică: „La dreapta e fastul, la stînga nefastul. / Unde duce linia din palmă?” (Linia vieții).

Același scepticism și în mai mică măsură iconoclastic (despre care s-a tot vorbit în legătură cu poezia lui Petru Romoșan) ilustrează sfidarea de către poet a „maestrilor”, deveniți familiari: „Nu mă mai speriați cu bătrîni maestri. / îi cunosc prea bine, sint prietenii mei, / ... / V-am adorat destul, / hai acum să stăm de vorbă pe îndelete.” (Bătrîni maestri). Îmi place mai puțin, dintre consecințele acestui gest, preferența — puțin naivă și ridicolă prin gravitatea arborată (pe care nu o mai simt ironică) — de a reinventa literatura: „Reinventez literatura, vai, doar reinventez literatura. / Fiindcă altfel nu se mai poate. / ... / Bat monedă nouă! / Auzi cu cîtă precizie lucrează matrița? / Bat monedă nouă!”. Prefer, în schimb, excelențele poeme în care sînt cerute „descrierea după natură” și înțelegerea dramatică din care poezia să se poată naște (Descrierea după natură și Iambi și trohei).

Toată această arlechinadă inscenată conduce către punctul în care cucerirea lumii e văzută ca nebunie și poetului („măscăriciului”) nu-i rămîne decît tăcerea: „El, versificatorul, bufonul, cuceritorul lumii, / mai strigă o dată (cui îi vorbește?): / «Eu nu mai am nimic de zis, nimic de zis. / Nebunia mea sfîntă, sfîntă, sfîntă!». Prin aceasta, Petru Romoșan preia gestul — devenit clasic după Rimbaud și Mallarmé — de proclamare a suspendării creației, mod de bravare în fața condiției tragice a poetului. Către finalul cărții, această temă poetică devine tot mai insistentă, tradusă în motivul sinuciderii ori al impasului. „Starea de poezie m-a părăsit”, spune un vers, pentru ca din altă parte să aflăm că „versuri nu mai scriu”. E, desigur, un truc, căci despre atare situație aflăm din niște versuri totuși scrise (poetul va declara, de altfel, în același poem: „mîine, poate mîine, voi scrie nu vers mareș”, — Yorik, Yorik, Yorik). Poemul final va proclama, pe această linie, retragerea într-un „rai al fragilor sălbatici” trebuie făcută însă legătura cu „nebulia cu fragi”, susținută de „maestri” ca adevărată formulă a poeziei — în Bătrîni maestri; retragerea trufașă, care nu uită să lase deschisă porțile revenirii: „Plec în Raiul fragilor sălbatici. / Voi crește capre, / Din pielea uneia, cea mai grasă, cea mai arătoasă, / voi prepara un pergament. / Poate veți primi vești.” (Raiul fragilor sălbatici). ION BOGDAN LEFTER

Moto: „Și ce citiți dumneavoastră, dacă-mi dați voie să vă întreb, domnișoară Buddenbrook?”

Thomas Mann, Casa Buddenbrook, Bpt. București, 1966, p. 136.

Am întrebat într-un eseu publicat aici mai demult, ce înlocuiește, între altele, timpul cititului și am văzut că numeroase lucruri pot să dispară sub a simplă copertă. Am enumerat atunci vinătoarea, mîncatul, dormitul, în genere tot ceea ce ține de partea noastră participativă (B. Ralcu, Reflecții...)

Nu pot să nu remarc acum, încă o dată, partea ciudată a acestei retrageri prin citit ce rupe implicarea directă despre care vorbeam a celui ce citește, intrînd în alta, a imaginarului.

În primul rînd nu mai este vorba despre o citire pur și simplă ci de ceva mai mult, de un fel de simț al proprietății și de dispariția convenției cu care ne obișnuisem. Un astfel de cititor acceptă ceea ce parcurge la un grad de intensitate mult mai mare decît un cititor „obișnuit”, așa încît jocul convenției se transformă într-o realitate asumată. Schematic tensiunea dintre cele două stări s-ar reduce la relația dintre o existență diurnă incapabilă de a deveni semnificativă (datorită tocmai statutului ei) și spațiul de dincolo ce devine în orice situație relevant. Asta înseamnă că nu numai împlirile uluitoare, aventurile exotice și incredibile atrag ci și cealaltă față a imaginarului din carte; monotonia, existența insignifiantă, plictisul. Mai mult sau mai puțin bovarism și astfel scap de o imputare facil-generică față de acest tip de cititor. De fapt nu mă gândisem să-l învinuiesc de așa ceva și am să spun de ce.

Îmi aduc aminte că într-o schiță, Farmacista, Cehov scrie despre o soție nefericită care aude noaptea, avînd insomnii, doi bărbați ce vorbesc, între altele, și despre ea. Unul dintre ei, cel mai finăr, îi spune tovarășului său de întîrire nocturnă că va trebui să-i mărturisească negreșit persoanei de care e vorba pasiunea ce o resimte. Și cel doi sună la ușa spîterului. Ați ghicit că nu se va întîmpla nimic din cele promise, femeia coborînd în pripă iar tinărul, ofițer mi se pare, cerînd niște haturi... Aceasta acoperă aproximativ ceea ce numim bovarism. Am spus că e mai mult sau mai puțin pentru că atitudinea personajului feminin e de așteptare, fără nici un gest de întîmpinare. Sperînd că urmăriți mai departe alegoria mea adaug că aspectul la care mă gândesc implică un anumit voluntarism care face ca imaginarul să fie sustras independenței sale firești. De aici încolo începe deosebirea față de simpla reverie de la marginea filei.

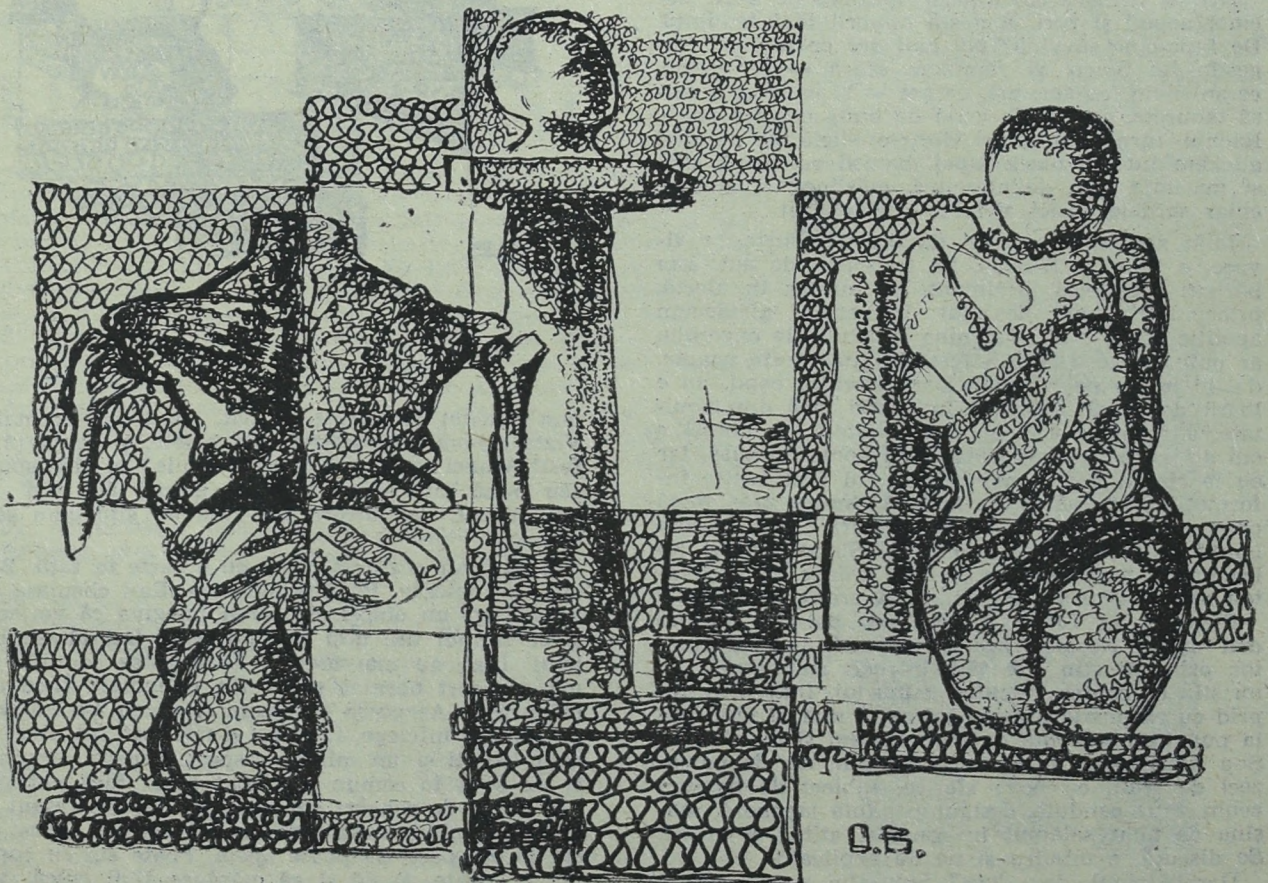
Am să mă servesc iarăși de literatura rusă și anume de prințul Nehliudov din *Invierea*. Mă gîndesc că ce se întîmplă în roman e cunoscut și chiar previzibil; prințul seduce, la vîrsta adolescenței, o fată frumoasă la trup și la suflet, Maslova, căreia, prin fapta sa îi schimbă viața. Maslova ajunge într-o casă de toleranță și devine victima unei nedreptăți(?) judiciare. E acuzată de crimă. Din întîmplare Nehliudov asistă la procesul ei și se convinge, din ce în ce mai mult, că el e adevăratul vinovat al acestei situații. Drept pentru care se hotărăște să dovedească nevinovăția ei în ceea ce privește crima și, mai ales, să se căsătorească cu ea și s-o urmeze, dacă va fi cazul, în Siberia. Este un alt fel de bovarism pentru că personajul își proiectează idealitatea propriei sale vieți și parti-

cipă atît de mult la ea încît efectiv s-a schimbat cu totul. Foarte important mi se pare faptul că prințul trăiește deja ca și cum toate s-ar fi împlinit. Dacă ați accepta transferul aș spune că Nehliudov citește viața Maslovei pentru a o reface în interiorul propriei sale existențe. În acest moment el refuză primul nivel de semnificație al existenței optînd pentru cel imaginar care covîrșește.

La un moment dat mă întrebam dacă nu cumva acest personaj nu este tocmai cititorul cărții ce încearcă, spasmodic, să se împotrivească faptelor ce decurg din ordinea firească a intrigii (primul nivel) și suprapune destul de greu credibila reverie a prințului. Să observați în sensul acesta, cele două imagini distincte pe care le avem despre Maslova. Cea pe care ne-o oferă Nehliudov e suspect de asemănătoare cu aceea pe care ne-o facem citînd la modul participativ. În felul acesta, al personajului pe care l-am analizat pînă acum, cititorul nostru se transformă într-un scriitor sui-generis și cred că nu greșesc afirmînd că el are mai puțin conștiința faptului că citește cit ceea ce iluziei că este citit. Învăluit în realitate cu aura imaginarului o periculoasă confuzie devine posibilă, în sensul că, la extremă, exemplul livresc devine model în viață reală fiind dacă nu jucat cel puțin jînduit. Situația mi se pare normală la început pentru că literatura propune și mitul măsurării. Ea reușește să ne „măsoare” pentru că e incremenită și de la înălțimea acestui confort subsumează actele noastre unei machete. De la distanță pentru că altfel, am spus, e periculos. Las la o parte romanul lui Tolstoi și dau ca exemplu valul de sinucideri ce a urmat *Suferințelor tinărului Werther*, caz tipic de empatie patologică. Cartea este, după cum vedem, rescrisă și cel ce face aceasta devine, dintr-o dată, un personaj monstruos, un cumul de determinări artificiale altoite pe cele reale. Cartea a ieșit din țarcul ei, dacă nu cumva cel ce acum o ilustrează.

Probabil că oricare scriitor ar fi dorit să scrie o asemenea carte și poate că fiecare are nostalgia secretă a ei, ca ceea ce scriu să se transforme în ceva adevărat, să se apropie atît de mult de imaginea pe care o cuprînd încît să se confunde cu ea. Pictura dispune de tehnica trompe-l'oeil, cartea e mai săracă și totuși, dacă la unii struguri pictați păsările se reped să-l mînînce, pentru unele cărți alții se sinucid. Iată un alt trompe... Ei i se cuvine această nevoie disperată de a deveni personaj (aproape ca în vis) și arată agresivitatea literaturii atunci cînd ea încearcă să se substituie realității. Adolfo Bioy Casares (*Invenția lui Morel*) aduce în planul simultaneității lumea vie (reală) cu o lume a imaginilor proiectate, etern aceleași, la contopirea cărora se mișcă și trăiește un om viu. O formă a visului rece, duplicitar, ce nu rămîne nepedepsită. Am să iau exemplele tot din literatură și anume din faimoasa povestire a lui Borges *Moartea și busola*, precum și din poemul *După melci* a lui Ion Barbu. De data asta, fără să utilizez prea mult persuasiunea vorbelor domoale vreau să spun că am citit moartea detectivului ea rezultat al viciului de semnificare și de valorizare doar în sfera irealității. În cazul poemului barbian discontinuitatea nu e între cîntec și ce e afară ci între vorba care glumea și cea care ar fi trebuit să fie adevărată așa cum a fost „în cerneala unor vremi de mult trecute”. Aici mă opresc.

MARCEL TOLCEA



PROZA

E o ploaie abia începută. Cade moale, măruntă, stropi grei catifelești. Aerul s-a răcit. Improspătat, aerul respirat despicat între crengi amorțate între frunze. Curte mare comună cu un singur copac.

Seara venea pe drum o așteptam. Un fel de bucurie și atenție gravă, ochiul e un ecran. Măsuri de prevedere a albastrului ei. Măsuri pentru nuanțe, pentru tonuri și nori, praf umbre cer uscat de sine încheșat culori care se sting ziduri și case.

Curte neagră și largă, ziua s-a destrămat de o oră sau două. Dreptunghiuri de ferestre cu lumină TV, noaptea ca derivat ca surrogat bezna ca o derivă înțeleasă.

Căutam comparații il sprijineam de braț, spate înfrigorat, o cămașă subțire de pînză, apoi acele picături arare lovind cu o putere indecisă, pielea cu locuri reci, contact neprevăzut, săgeți și pete.

Revenirea la fapte se definește proză. Fapte ce ne privesc ne aparțin: chilul roșu de vin l-am băut împreună, cuvintele le-am smuls dintr-o tăcere grea. Conversația noastră un bluf, despărțire jenantă cu menajări discrete. Sticla goală pe masă, o pînză verde, farfuria, furculițe și poate coji de piine, bucătăria încă mai reține un fum, mucuri arse și scrum, o dezordine fixă stabilă. Orizontala mare definită a mesei și fire de tutun și cercuri ude, sint pahare și căni. O gustare propusă în pripă, felii cu una alta, acum resturi și urme peste tot.

GHEORGHE CRĂCIUN TEMĂ LA ALEGERE

FRAGMENT

Cei șaptezeci de ani ai bătrînului unchi, cu trei zile în urmă sărbătorirea lui. L-au vizitat nepoții, l-au pupat celebrat, i-au urât „La mulți ani!”

O atmosferă moale, aer lin, vîntul ne lînge pielea. Curte de trei familii congenere și pereți însoșiți. Curte gospodărită englezește cu peluze înguste răspîndite în trepte, cu dale de ciment și trandafiri. Chiar iederă și conuri de tuia. Lumina în avans spre ora unu, gălăgie cu vrăbii și glasuri de bărbați cu foșnete încete măcinate prin ierburi, o muzică decent surdinizată.

Cămașa fără cută apretată solemnă și cravata subțire, obrazul proaspăt ras, templele tunse scurt, fruntea senină, bătrînul se mai ține, se cam ține, n-a dus-o rău deloc, e încă în putere, a știut să trăiască. Lîngă stratul de flori pe cimentul crăpat pe banca șubrezită înnegrită de ploaie dar mai mult în picioare. Sint prezenți Relu, Sincu, Madi, Dan și Milică. În trecere așa să-i strîngem mină, să-i urăm, să-i dorim, și grăbiți cu probleme: mă așteaptă nevasta, ceva cu ăla micu, o treabă importantă da' mai vin, chiar acu niște prieteni că altfel. Totuși de strîns ne-am strîns. Ceva cam imprecis în momentul de față. Nu chiar o sărbătoare pe motiv patronimic, nu chiar o atmosferă aerată festivă, că știți cum se întîmplă: atenția contează, și atenția noastră facilă, obligați doar atît de orgoliu, bun simț și gîndul că și el în familia noastră. Un gest demonstrativ indiscutabil dar extrem de firesc ardelenesc și demn, o blindă curtoazie indulgentă.

Ne-am strîns acolo toți cu mulțanii pe buze, noi cinci nepoți și veri. Așa s-a nimerit fără tendință. De fapt cine să vină? Nu mai are pe nimeni. Suggestia lui Sincu să rămînem afară — ce vreme, ce splendid, ce aer, mă, ce aer — și imediat o masă taburete, are Paula grijă de buna noastră stare. Rachiu turnat în țoluri dintr-o sticlă de whisky, eticheta intactă black label, hamsii cu ceapă albă și mărunte felii de mezeluri, măsline și andive, chiar sardele, exact, sardele portugheze!

Iată: nepotul Sincu, un tip bine. E burtos, e vi-vace, e tînăr și frumos. La treișzeci de ani, ăsta bărbat! Negricios, dezinvolt, cu mîntea în alertă, priceput diplomat, descuiat în vederi, nicidecum apolitic. Cine e el și cum e și Madi, de exemplu, ar putea povesti cum a fost el săltat peste noapte, da' ai multe pe cap, la ei răspunzi cu capu, nu e lucru de joacă. A intrat în partid încă din facultate, a făcut ce-a făcut și acu uite-l sus, totuși e om de treabă, ruda-i rudă, dacă poate te-ajută. Iar eu la rîndul meu conversîndu-i lui Dan aceste informații. Dan, vărul de la țară. Ne-am tras lîngă perete, ăștia beau și spun bancuri, mai înainte Paula strîngîndu-l și acum vărul Sincu, mersul lui legănat și tenul african, cobora scările cu un platon oval, friptura e de pui, rece, grasă, crocantă.

Plecarea în Liban e aranjată, doi-trei ani nu mai mulți. Normal, aceeași schemă, individ călător prin nu știu cîte țări intrucît responsabil cu nu știu ce contract pentru azina lui. Individ între-brid cu răspunderi, mare șef ce să mai, și bine pus la punct cu sistemul de legi, opțiuni și deprinderi. Și-a adus? și-a adus: sculă nouă-nouă de patruzeci de wați, cu boxe sferice, subiect de palavre acum, Plus pendula, desigur pendula japoneză, mașina de tăiat salamul în rondole, atîtea și atîtea! Se discută, e mîndru și ne dă explicații.

Dar bătrînul, dar Tuțu? Șipul lui e cam gol și soția lui Sincu, Paula sufletista, moralista, modista

(asta-i e meseria): să nu mai bea atît, să aibă grijă, ia mai vedeți și voi, voi sinteți tineri însă, ia vezi că nu știu ce și nu știu cum, la vîrsta dumitale, vezi că, vorbe și vorbe, femeia tot femeie. Iar muzica ne place, ne incită, stîrnește, alcool și efecte. Păi unii își permit, au și noroc și bani, vād lumea și se-ntorc cu ditai sarsanaua, Sincu din nou în centru, în interesul nostru, subiect momentan. Și ea un fel de gazdă pentru noi, verii lui, domnul Sincu Iustin inginer. Stau în aceeași curte, îl respectă pe Tuțu, ba chiar ține la el, că dacă nu și-a cunoscut adevăratul, tată i-a fost chiar el, bătrînul ăsta beat și cu toate acestea atît de plin de sine, de solemn și de grav, e ziua lui, ce dracul are voie, care -ia povestit și nu o dată, au luptat împreună, a murit chiar în brațele lui, ce om de viață domle, ce stupid, ce oribil, fi curgeau matele, i le-am strîns cu centura, numai un simplu glonte și te-ai dus!

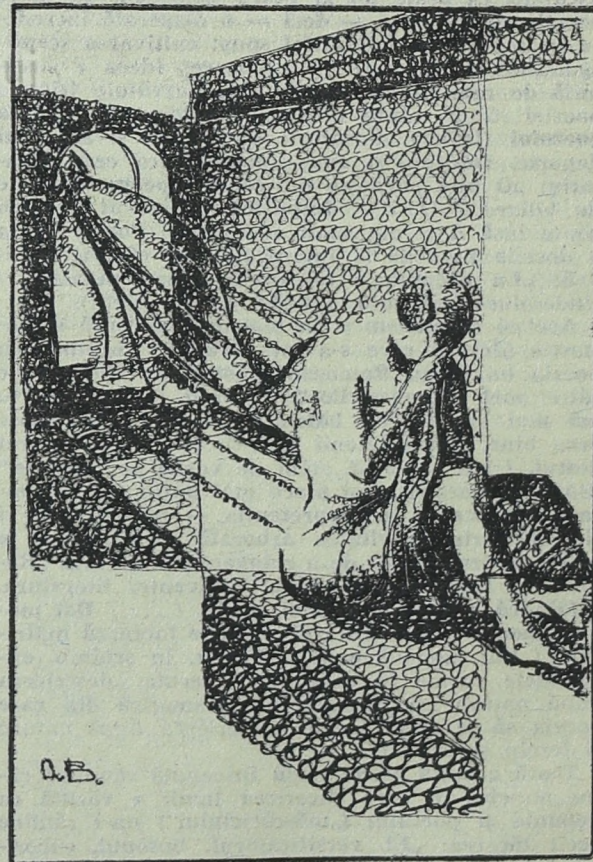
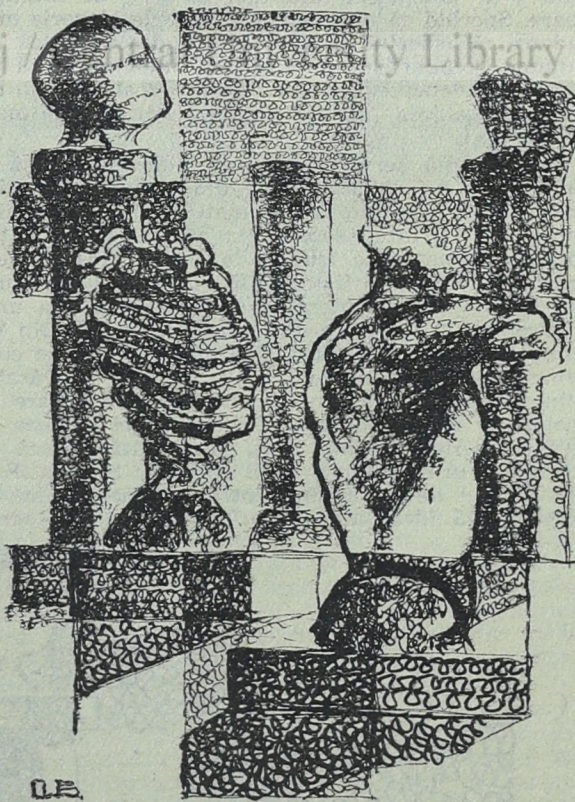
Cunoaștem personajul așadar, drumul este deschis. Acum deschidem poarta și ieșim. Că am băut în doi un chil de vin, asta a fost ce-a fost, sigur, el mai băuse și-nainte, cum să-ți spun, dacă beau eu beau din plictiseală, stăm la Diter în seră, mai vorbim despre cactuși, da' eu mă plictisesc și el mă vede și aduce o sticlă și cutia cu table, din cînd în cînd îmi spune ce aude pe la ăia ai lui, fică-sa îi trimite tot felu de seminte că la ei se găsește zice el, cu asta se ocupă și din asta trăiește, ba trebui să te iau cîndva la el, are sute de specii și toate cu emblema nu doar ca să le vezi, științific cu nume, le are scrise toate, cin' să le fie minte! poartă corespondență cu tot felu de inși. Nu e rău să fii beat că atunci te culci bine și nu mai ști nimic și oricum vremea trece, în rest e curtea aia, ba fă una ba alta, ba la alimentară, ba la cozi, îi mai ajut și io, Sincu nu-i bălat rău, ăsta-i e drumul, trebe să-l înțelegi!

Și apoi ne-am oprit, vorbea de tinerete și-a evocat soția, a încercat să plîngă, n-avea lacrimi. Îl iau din nou de braț și părul lui e alb, strălucеște subțire ca o dungă de zinc în întunericul albastru dintre ziduri și case. Să vezi, apare luna! Albastru înspre negru, îl conduc, am sentimentul ăsta că apăr de cădere un trup greu. Omul e mic și slab însă așa atins de magica aripă a beției (nevoia să

da' mie mi-e și foame. Mă mir cum a uitat. Era o sticlă plină cu vin bun. Un vin roșu din ăla puterea ursului. Și deschid frigiderul și farfurii pe masă și o sporovăială fără șir, doar ca să-l țîn de vorbă să nu se plictisească să-l fac să se trezească. Marți e zi de concert, și nu țî-a spus nimic? Vreun coleg, vreun colegă ceva. Vreun bărbat cunoscut cine știe pe unde și cînd, lipsă de interes din partea mea, totuși noi conversam. El observase bine, el mă făcea atent, el nu știa adică? el nu știa nimic, nu văzuse nimic, între noi mă întrebam din nou, că se fardase, se îmbrăcase, se pieptănase cu o prea studiată atenție, cu foarte multă grijă și mult prea îndelung. El fusese prezent, o simțise, ceva se ascundea sub toată grija asta, bătrîn bătrîn da' vede, ochiul critic și flerul, dar în fond treaba voastră, vedeți și voi ce faceți, e lăle sau bălaie sau pune mîna într-o zi și arde-o!

De reținut aici personajul soție. Cu toate că de fapt. Și eu aveam de gînd să nu-mi pierd timpul. Să vād un film, o „Nuntă”, un film bun polonez, lăudat de amicul Corin și de colega Helga. Rula cu sala goală, ca să vezi! Da' trebuie văzut, nu poți să-l scapi! Puteam să fac pe prostu, să fiu rău, să nu-mi pese de ce să-i ușurez micile libertăți? Să fi venit la miezul nopții, să fiu beat și să fac gălăgie, să provoc un scandal, s-o înjur, să facem un consiliu, să cadem de acord că fiecare-i liber să se ducă să facă și că totuși copilul încă ne aparține, ne are ca părinți.

Asta mă face să-mi reamintesc aceeași noapte. Dormim doi într-un pat înveliți separat. N-avem bani de un pat rabatabil. N-am mai atins-o de mai mult de două luni. Sintem ca doi străini întîmplător aflați într-un spațiu comun. Bilețele neutre placide dimineața sau seara. Nici „servus”, „bună ziua” nici atît. Și totuși ea visase și m-a cuprins în brațe. M-am trezit între brațele ei. Trupul ei e fierbinte, elastic de parcă ar fi trează. Mirarea mea e bruscă, violentă. Și atunci am trezit-o și am găsit resurse și am putut vorbi și m-am putut strîmba, am pufnit și am ris, n-am mai știut ce spun, am vrut s-o dezarmez și s-o seduc, am simulat perfect, o încercare evident ratată. Măcar o imblinzire sexuală, trupul ei înghețat dintr-o dată, gesturi indiferente de femeie frigidă, deși e



pun puncte). Îl înțeleg cît pot, poate are dreptate. Viața mi-am cam trăit-o măi băiete, și ce viață a fost! Atunci ce să mai piardă? Paula? ce să-ți spun, zău bună fată spirt, nici n-o merită ăla deși el mi-e nepot, da' uneori îmi vine nu știu cum să-l cîrlesc!

Îl găsisem acasă la masă cu o carte în față. Băiatul se culcase. Picotea nu citea. Ea-l chemase să vină. Deja un obicei. Ea nu-și imagina că voi sosi și că timpul util deși de dimineață îmi lăsase bilețul. Însă nu mai credea. Erau ăștea condiții să mă comport normal și să fiu punctual? Încă nu mă urăște. Aș putea să încerc să vreau s-o înțeleg. Și chiar o înțelege. Încă soț și soție noi doi. Așa că niște reguli și un minim respect. Firește armonia și un sens în comun conceput asta fără putință.

Audiere de concert simfonic. Ei dal interesant și elevat. Unchiul nostru de treabă, amabil. Plus că stă la doi pași. Se poate apela. Poate sta cu copilul, se poate. Ii dă și să mănînce și îl culcă, s-a descurcat ușor așa mi-a spus. Păi hai să bem ceva

doar o mască sau o silă, dar nu orice bărbat, ar vrea dar nu cu mine, o tensiune surdă ce răzbate la suprafața pielii în degete și buze. N-a trădat din orgoliu, nu trădează din pură mîndrie. Rezistă însă viața hervii tot mai slăbiți, izbucnirile ei, educația lui, a copilului nostru, nu crîcnește și spală, se ocupă de el, îl scoate la plimbare, cînd nu mai poate țipă, devine violentă, îl lovește, ea e mamă nu eu, și crede că așa m-a pus la punct. Însă atunci în pat am fost ridicol, poate de bună voie, dar victorie ei, a rămas, a devenit un om independent.

Să bem totuși un vin și să vorbim. Să-mi vorbească și el și eu să-i urmăresc mișcările greșite ezitante, băutura îl moaie. Să facem uneori și pauze mai lungi, să le numim tăceri, să eșueze totul într-un fel de penibil tăcut. Fiind noi doi acolo într-o bucătăria la un capăt de zi și locuind noi în tăcere la o masă și ascultînd probabil căderea apăsată și arară a ploii. Și liniștea aceea încordată sterilă. Ploaia abia începe.

Marta și îngroapă capul în palme. Femeile fugiseră toate, toate opt câte fuseseră în vale. Și-o lăsară singură. Cu spaimetele ei, cu temerile ei bolnăvicioase. Ele aveau case și bărbați pe malul Pietrosului, aveau curți mari, pline de verdețură și de flori și nu mai puteau îndura tăcerea de lângă Marta. Acasă le așteptau copiii, hainele lor de pături frumos mirositoare și fustele de duminică, oglinzile prinse deasupra meselor din odaia curată. Nu mai aveau ce face în vale, stătuseră cu ea șase săptămâni. Toate opt. Și toate tinere, de-abia femei și de-abia mame.

Hora se-ncinsese, ajunseseră pe malul Pietrosului și bărbații le priveau prostiți din porți, cum se-nvrteau și-nvindu-se una de cealaltă cu toată puterea. Una de mijlocul celeilalte, de gîndea că făcuse Dumnezeu lumea numai din femei și femei. Picioarele zvelte, cu glezne subțiri, tropăiau în pietrișul și nisipul adus de Pietrosul, își cântau singure un fel de cîntec nemaiauzit, drăcesc. Și cămeșile începuseră să li se umezească de sudoare, sinii tresăteau tot mai îmbietori la fiecare săritură. Fustele lungi, roșii, din barșin domnesc se ridicau pe pulpe pînă dezveleau genunchii, genunchii bătătorii de atîta stat pe ei.

Chiuiau, se-nvrteau și băteau pămîntul. Se-adunaseră o mulțime de oameni. Se-ntorceau femeile acasă și bărbaților li se uscaseră cerul gurii și-n palme-i ardea cum își țineau copiii strînși lângă ei, încercînd fiecare să-și găsească nevasta între cele opt nebune. Le sclipeau ochii și gura le era toată numai un ris. Sunetele veneau de undeva de mai jos, din gît și mai din adînc. Drăcesc cîntec și nemaiauzit. Toate opt, prinse una de cealaltă, cu hainele acum ude de apă în care intraseră să horească, nu se grăbeau spre bărbații nerăbdători. Apa le trecea pînă peste șolduri, dar niciunea nu-i mai era teamă de repeziunea cu care Pietrosul mergea la vale.

Isi scosese bluzele de pe ele și-ai lor înmărmuriți pe la părți se rușinară unii de alții.

Săltau acum în aceeași horă nemaîntîlnită. Scăpaseră de la Marta din

vale, lăsînd-o acolo cu spaimetele ei. Ele aveau casă și masă, și avea cine să le aștepte.

Femei tinere, cu singele cald. Lisandra, Teodula, Paraschiva, Amalia, Tanasia, Isidora, Dumitria și Alexandra.

Lisandra, Teodula, Paraschiva, Amalia, Tanasia, Isidora, Dumitria și Alexandra.

Nu mai aveau nici măcar puterea să le strige. Numele lor li se oprea pe buze și de-acolo se-ntorcea îndărăt, în

plină de gropi și ascunzișuri, cele ce-au lăsat acasă pe oamenii lor și pe copiii făcuți dintr-aceștia. Toți la ceas de seară și de noapte, numai ca Marta Frasinului să nu-și aștepte singură bărbatul. Mirele ei ce trebuia să sosească. De șase săptămîni îl așteptaseră. Marta sus, pe scaunul domnesc, cumpărat de la Căldarea anul celălat, iară ele în jurul ei, pe genunchi, înmărmurite întru așteptare. Mirele Martei trebuia să sosească cu opt armăsari. Darul lui, femeilor așteptînde. El avea să fie bărbatul Martei și-apoi rînd pe rînd și al

Se-ntorseseră femeile alese. Și trupurile lor negre de soare se unduiau la vedere, coapsele lor creșteau dulci și rotunde din genunchi. Pîntecele supte în așteptare imbiau, făgăduind, bărbații de la porți.

— Lisandra, Teodula, Paraschiva, Amalia Tanasia, Isidora, Dumitria, Alexandra!

Femeile se strigau acum una pe alta, în limba lor neînțeleasă de ceilalți. Ceilalți pironiți, fără puterea de-a ajunge pînă la ele.

Acum Lisandra le descînta fiecareia grumazul, bolborosea ca pentru ea și rînd pe rînd grumazul lor deveni roșu, apoi vină.

Pietrele ascuțite au început să scrijelească și singele făcu Pietrosul roșu din nou. Toate opt fugiseră de Marta, lăsînd-o cu spaimetele ei. Dar datina din Valea Iezilor nu le putea ierta. Armăsarii mirelui așteptat veneau pe Pietrosul în jos.

Și cele opt parcă nici nu-i vedeau, chiuiau sălbatic, cu răni adînci, înroșind locul.

Bărbații neputincioși priveau din porți.

Dumitria, Tanasia, Isidora, Lisandra...

Un strigăt prelung, unul și același, și-n el cele opt nume ale lor, ale aleșelor, se prăbuși peste hora nebună a rîului.

La vale treceau cai și femei. Blesmate, fugite din Valea Iezilor. Și-n aer mai mirosea a-nceput de iubire. Toate opt, Lisandra la mijloc, iară celelalte urmînd-o în înțelepciune și cumînțenie. Hora se stînsese și bolborositul Pietrosului umplu așezarea.

Un singur strigăt, prelung, unul și-același, și-n el cele opt nume.

Lisandra, Teodula, Isidora, Tanasia, Bărbații la porți, neputincioși și singuri. Femeile lor nu mai horeau lângă ei. Trupurile așteptate se măcinau acum, cai și femei în căzătura repezită a Pietrosului, în jos, către vale.

Lisandra, Teodula, Atanasia, Paraschiva...

Cele mai înțelepte și cele mai cumînți femei de prin împrejurimi.

Marie-Jeanne Jutea

HORA

lăuntru bărbatului care ar fi-ndrăznit să le tulbure hora.

Nici copiii născuți din pîntecele lor, acum bolnave de neubire, nu scoaseră un cuvînt. Mamele lor se scaldau pe jumătate goale în Pietrosul și ei nu mai văzuseră niciodată atîtea mame lăolaltă.

Și apa dintre ele se colorase, roșie, ca fustele de barșin domnesc. Lisandra dănuia la mijloc, în cercul făcut de-ncleștarea celor șapte de după ea, celor șapte care o urmau în înțelepciune și cumînțenie.

Iară Pietrosul curgea la vale ducînd cu el rînd pe rînd înbrăcămintea femeilor întoarse, pînă ce acestea rămăseră goale și nestîtătoare în ochii holbați de groază și rușine ai bărbaților lor. Cele opt femei, cele mai înțelepte și cele mai cumînți de prin împrejurimi. Cele care fuseseră în stare să-nsotescă pe Marta în Valea Iezilor cea

celorlalte opt. Datina Văii Iezilor asta o cerea. Cele mai înțelepte și cele mai cumînți femei: Lisandra, Teodula, Dumitria...

Și fiecare din ele să-i dăruiască lui un prunc, iară Marta, doi, că ea era mireasă.

Toate acestea le știau mizerile alese, tuse scurte și ne-mpodobite. Nici o strîngere de inimă la plecarea, nici o durere la lăsarea pruncilor lor în brațele bărbaților spășiți. Bărbații nu se-mpotriviseră și le lăsară să plece zănațice în Valea Iezilor știînd că nu se vor mai întoarce vreodată. Pentru că de-acolo nimeni nu mai ajunsese înapoi de cînd se știa Pietrosul curgînd.

Și-acum iată-le aici, dezgolate și neubite de bărbatul Martei — ea singură rămăsesse să-l aștepte, cu temerile ei bolnăvicioase, cu spaimetele ei; iată-le aici, în apa repezită și rece, scaldîndu-se horînd.

apărat să-l spun Elizei, de trei ori pe săptămînă, să ne punem și noi.

Aproape toți au cactuși, doctorate, canari, șorecari. După ce ieșim din rațe, ne cumpărăm și noi

LA POMANA PORCULUI LA CHARLES LONGUEVILLE (RUE FUNDULEA 54.)

Din nou împreună cu Așcanio Păun, Bazil Thibault, Smeurina Popescu. Din nefericire, din cauza unei vertij, Madelaine ne părăsește „imediatement”, după cotoroage.

MIRCEA PORA

FILE DE JURNAL

Armatele la cinci prăjini distanță. Muzica începe să cînte.

Un moment de liniște, o voce gravă anunță: „Damen Tango”. Soldații se agită, primele invitații la dans.

Părăsit de al săi, slab dansator, regele saxon Harald înțelege că a pierdut partida. Își predă coroana și se mistuie în cea mai apropiată pădure.

(În istoriile moderne se spune că în această bătălie care a durat două zile au fost 8000 de morți.)

Șeful nostru, dr. dermatolog Die, pentru patină și nobiețe, și-a revopsit mobila.

De mine trebuie să ne-apucăm și noi. Paturile bleu-jandarm, dulapurile roz, scaunele crem, fotoliile orange-sturz.

Familia Tapsu (așa am auzit la ziaua Alehandrei) și-a scris cu fir roșu pe cearșafuri, dictoane latinești: „mens sana in corpore sano” etc. Trebuie să scriem și noi, măcar pe cearșaful de oaspeți: „De mortuis nil nisi bene”, „Tarde venientibus, ossa”.

Anghel și Biliana, își pun seara măști cu ouă pentru ten. Trebuie ne-

Mîncăm singereți, tobă, choric, totul învăluit într-o atmosferă de fină spiritualitate. În surdina, Stravinsky, Puccinu, Fischer-Diskau. Spre miezul nopții, după dansuri și preferențe, la un sitro frapat, Smeurina și Bazil joacă adorabil fripta, în timp ce eu și Așcanio, reluăm o mai veche discuție despre „Noos și Tromf”.

Înainte de plecarea Charles ne oferă, pentru temple, pungi cu gheață și oțet. Afară lună și o adîncă pace a dulăilor.

Mă vizitează trei cruciați. Își lasă armele pe pat, murgii în antru. Se salută — How do you do — cu mammy mare, îi dau copilului o ciocolată, îl întrebă cît e opt ori opt.

Nu s-au ras de mult, sînt învăluiți în mirosuri orientale.

Îi servesc cu ghiveci sîrbesc și Cil-Cola.

Par mai degrabă triști, deși în zăre s-a scris foarte mult despre faptele lor.

„Au fost ani îndelungați, îmi spun, drumuri grele, noroaie, hanuri proaste, fără telefon, incorectitudini. Programe

INSEMNARILE LUI BOB HARTMANN DESPRE BĂTĂLIA ANGLO-NORMANDĂ DE LA HASTINGS (1066)

ORELE 7.

Cei doi regi, Wilhelm și Harald își strigă prin pilnii vorbe grele din fața corturilor lor. Aruncă cu pietre unul în altul.

Sir William Fox, prim cavaler al gărzii de onoare saxone, trimite spre pozițiile normande o miță cu coada aprinsă.

Armatele se așează la o sută de prăjini distanță una de alta. Suveranii sînt ajutați să urce pe cai. Normanzii trimis spre pozițiile saxone un dulău cu ardei iuți sub coadă. Provoacă panică. Northumberland zboară din sea.

Cei doi regi rostesc discursuri, apoi își potrivesc pe cap fesurile cu pompon. Goarnele răsună.

În bătălia tobelor, din satul învecinat, se aduce micul dejun. Piscoturi cu unt, trapist, șam-roluri, pesmeți.

SPRE ORELE 8.

Începe citirea solemnă a jurămîntului către rege și a scrisorilor primite de la părinți, soții, frați, surori. Cîrînd citirea întreruptă din cauza unei ploii mărunte care provoacă moleșeală în ambele tabere. Se distribuie ceal anti-tusic.

ÎN JUR DE 9. (Armatele la cincizeci de prăjini distanță). O cască anglo-saxonă este aruncată batjocoritor în spre pozițiile normande. Normanzii răspund azvîrlînd înapoi cu o cizmă.

ORELE 10.

Pentru puțin timp se arată soarele, dar zadarnic, căci armatele sînt ude pînă la piele. Cavaleria strănută. Infanteria are nasul infundat. (Soldații și gradele inferioare primesc clorapi de schimb).

ORELE 11.

Suveranii descalecă și se retrag în corturi. Sînt convocați bucătarii.

ORELE 12.

O ploale torențială alungă armatele în adăposturi. Pregătiri de prînz. Normanzii renunță la supă.

Schimb de scrisori între suverani.

ORELE 14—16.

artistice plictisitoare. Coruri, saltimbanci, montaje. După bătălie, nici apă caldă pentru duș, nici diana pentru răni, nici măcar o bere...

Apoi, c-o voce tunătoare: „Un singur general ne-a-nvins, unul mărunț și rău, pe numele său Babu. Ascultă, cine-i Babu te-ntrebăm?”

Erau cu pumnalele scoase, cu licăririi ucigașe-n priviri...

I-am liniștit cu greu. Le-am pus muzică tină, i-am scos pe balcon, i-am lăsat să spargă bibelouri, să-l bizile pe vecinul de jos.

Am vorbit despre sătucul lor din Pirinei, despre iubitele care-i așteaptă, despre primarul care le-a urât „drum bun”, despre prima lor învățătoare... La plecarea aproape plîngeau. Le-am prins săbiile la sold, le-am pus dulciuri la pachet, i-am sărutat pe ambii obraji.

Pe caii lor slabi, se-ndepărtau, se pierdeau printre autobuze, țiruri, tramvaie. Mergeau spre Pirinei...

La revedere, dragi prieteni, la cruciada următoare pornesc și eu cu voi...



EUGEN BUNARU

PARALELA SCRISULUI

Bat clopote. Ora Universului. Proba atîrnării
de tine

și nu știi cine îți dă dreptul
de-a afla în respirația hîrtiei aburii ce urcă
din morții doidora de viață
presimțind cît de lirică le e forța
cît de directă le e retorica?!

Ceas eronat al cuvintelor
cînd ți-ai putea întregi eul: lipit de momentele
degradării

cînd totul se devoră himeric din locul ars.
descărnat

pînă la această speranță în sînge a aerului
cînd, iată, mizerabil de cinstit
ai putea ceda (utopică orgie) neantului numele tău
cînd cine ar avea dreptul monstruos

să-ți interzică o inversă existență —
biată noapte (identică, la geamul bucătăriei)
ce-și arde stelele aproape pudic pe creștetul tău?
Tu scrii — scrisoare pentru lecuirea timpului
amintindu-ți absurdul acvariu cu pești minusculi
multicolori atîrnînd miraculos de infima lor gură.

Faci un bilanț — ani pierduți, trecuți în istorie,
istoria în haine de lucru, acum cînd străjuiește
un aer festiv și jerbele inimii alternează
cu zorile (zările?) totul în numele unui via
a cărui lumină e în armă întreg întunericul.

Poți desluși ploaia pașilor de departe
rostul vîntului întru rătăcire și perfecțiune
mai înfipt cu o clipă (tu) în carnea cuvîntului
(adevărului?)

spre care există
ritmîndu-ți momentul ca pe-o epocală
neîmpărtășită rușine.

Îți poți adora ochii (există instinctul de-a înălța
amprente)

zarabanda lor de muște lipicioase, gravide
intersectîndu-te în atîtea spații, etape, idealuri
atîrnîndu-te de singeroasa, joasa agresivitate

a aerului
de mulțimea jilavă în urale a ipostazelor,
a gurilor tale.

Da, e nevoie mereu de un mesaj al ochilor
de bagheta lor magică, de rezonanța virulentă
a aerului...

Îți amintești peretele camerei tapetate cu
femei goale

ambianța senzorială în care se pregătea
pentru rumoare socială acel student de duzină
muzica aceea îți șiroiește și acum în auz
ca o amintire de tristețe și sălbăticie vibrînd

infernal
în armătura pereților ce tranșau izolările tinereții
uneori priveați amîndoi independent dar tenace
(și poate aceste clipe instinctuale înnodau
o comunicare)

capul aprins, ciufulit al femeii de serviciu
imaginea lui răsturnată între propriile-i pulpe
opulente, vulgare

mişcărilor lascive, bizare în timp ce aduna
resturi menajere pentru porcinele ei de la țară
și aerul care se depărta ca să întemeieze dreptul
de-a privi peste orice: poate o moarte (a ta?)
înghătată de jos din gunoi, din glod,
de pretutindeni

(pînă mai poți o apuci, o dosești)
și simți însă buzele din înăsprirea luminii
poate numai o dorință cum o înălțime fără reper
a nopții

(de-a rămîne aici, și de-a fi dincolo)
poate numai o tencuială măcinată
de gesturi, de ochi, de tăcere

(pentru acest sosît-tîrziu)
cînd totul și toate se bucură (să se bucure!)
de inepulzabilă părăsire
de singele tău universal
de eul tău: dur, atît de aproape
de atingerea duhului



Noi vorbim pe limba acelei singurătăți care, conținîndu-ne, ne încătușează. De aici ispita liberării și iluzia dobîndirii ei cu fiecă nouă alcătuire. Dar, oricît de mare ne va fi izbînda spiritului și, proporțională cu ea, senzația descătușării, nu vom izbîdî nicînd deplin așa cum riul — în aparență atît de slobod — poartă cătușa albiei sale.

Tăcerea nu înseamnă absența cuvîntului ci, paradoxal, omniprezența lui. Dacă aparențele par să indice o masă glacială, fără viață, o privire dincolo de aparențe

IOAN PALICI

ORA EXACTĂ

Ne plimbăm la amiază
cu tălpile goale prin praful moale
ca un așternut.
Brațele tale string la piept
o minge dezumflată.
În geantă lingă sandviciurile cu salam
Albatrosul emite monoton concertul de prinț.
Muștele se lipeșc de pulpe
și le alungi lovînd cu palma pielea asudată.
Arunci mingea spre trenul oprit la semnal
sub pod în apă pufnînd pe nas
ca un cetaceu blind predau înotul
de performanță unui auditoriu trăznit.
Pe nisip topită smulgi iarbă dintre pietre
și fixezi ceasul după ora exactă.
La al șaselea semnal va fi ora...

LUMINIȚA MARINA

„Patru culori ale anului”

PEISAJUL HIEMAL

Nealta grație a zăpezilor
Zace pe palma mînșilor
În așteptarea căldurii ce nu va mai veni
Repede.
Lin, dansatori constelați
Se ascund în parfumul puterii peisajului.
Strîvind orice urmă de
întuneric.
Prin grădina polară
Vine de-a curmezișul
Volbura omului,
Implacabilă.

PRIMUL MEU ANOTIMP

Era toamnă cînd am aflat de
Aerul verde al mînșilor
Și de freamătul cîmpilor care —
Departate, îmi erau lingă trup.
Pe dată, uimite în plecarea lor,
Rîdunelele au atins
Destinul tainic al perenității
Cu aripile lor dizolvate
În zîmbetul vîpăii asfințitului.
De fapt eram numai priviri,
Alergînd prin exuberanța cosmică
A încăperii
Și a belșugului
Primului meu anotimp.

VIS DE PRIMĂVARĂ

Iar algele timpului
Mi-au încheiat gura și ochii
Atunci cînd nu era nevoie,
Cînd trupeșă infățîșare a soarelui
Cocea prunele pentru țuică.
Ah, cît aș mai fi vrut
Să văd prunele puse la copt,
Ca niște litere de abecedar
În bătaia vîntului tîmăr!
Aș mai fi vrut să plec
Dintr-un abis de mare moartă
Și să iubesc fructele mici, dulci,
Ale prunului;
Să rostesc belșugul lor
Și să privesc dinții zilei
Care le ronțăie cu plăcere.

LA MARE

Aici, cînd cad ploile cele mai tinere
Iar florile păcătoase trezesc
Amurgul, făcîndu-i zori,
Cînd satele fug de sub roțile noastre
Lăsînd fructe vîratice în urma lor,
Aici se întîlnesc
Oamenii ce stau în case de sticlă
Cu cei din casele de lemn.
Apoi își schimbă între ei
Cioburile din lemn pe
Așchii de sticlă, rămîniind
Cu niște cuvinte.
Să nu credeți că aceste vorbe
Ar fi sticloase sau lemnoase,
Nu: ele sînt cuvinte topite la mare.

TRAIAN POP TRAIAN

ANGAJARI DE MANECHINE

veșminte obișnuite purtate cu aer de regină
cu grații ondulatorii descoperite în ultimul moment
viitoare titluri nobile
inclusiv accesoriile timpului de mîine
jupon mai lung decît fusta
sandale cu tocuri fine
descendente din alte spații
legănări penibile în fața așazișilor creatori de artă
dornici să ne îmbrace frumos și cu gust
oglinzi de demult în blocuri cu lift și multe etaje
poze cu praf din vechi atelaje
puse-n tramvaie silențioase
legănări penibile în fața mea
ultimul dintre consumatorii modei
cucerind manechinul de mîine
de fapt singură bîntuind în preajma-mi
fără conștiința viitorului aruncată în dans
și regăsită-n strategia pauzelor
alergări în saci partide de înot,
cu participări hors concurs
golițiunea din fața nopții a mării a mea
treime cu un singur cîștigător eu
mai ascuns decît ancora din muzeu
fără inscripții și plin de rugină
fericit după osteneală să nu-mi fac reproșuri
să nu te-ascund înainte de toamnă
cînd casele de vacanță vor fi locuite de proprietarii lor
cei de toate zilele
și-n fotolii de plastic nu vor mai dormi
copii oboșiți de drum
în costum de nisip cu gene de sare
alb de bucurie
fără priviri pentru mersul trenurilor
spre casele de modă cu-angajări de manechine
pentru sezon

VALENTIN CONSTANTIN

o emoție ștearsă
pe cînd îi frămîntau degeaba inima

un verb cusut
lingă un substantiv decolorat
un loc de flamură
și o cîrpă în care poți așeza plînsul

și tăcerea
claritate a trupului care întuneacă

albeața mea sapă în cîntec porii de
escăpare

care یرcă nu miroase
care înghite pămîntul
care este burta propriului său adevăr

vindecat de toate posibilitățile
încă mai poți deschide porii
că pe niște tarabe de vară

primăvară a drumului meu
pentru nimic suflecată la mîineci
în noi numai alcoolul crește și
descrește

cu frumusețea virilă
a unei pure așteptări.

PAVEL ȘIRĂ

CRIPTONOMIA SAU DIN MARE MITOLOGIA

„Numele
cel pe c

îți desfăci părul pe măslinul
și el luminează albastru și
Sulamita e numele tău (întru
Sulamita o numele tău pe
acesta este însă desenul inten
elementul de reducere unive

să odihnească nerostit pînă v
cedru uriaș din care vom e

pentru uzul inocenților. Iasă
poveste de dragoste, lumea se
și va ride, și numele. Adevi

latent sub pecuți.
carnea ta se preface în piat
mustește zei și lumi imagin
singele tău coloane de purp
pentru împăratul cu părul z
și cite frunze cad sub putre
din suferința de a nu fi fost

cite păsări au căzut din zbu
rupte de aer pentru că de c

și iată cum se nasc mitolog
tale vor lumina cu albețea l
grămăticii, pisarii și pictorii
cel adormit în pielea bălțat

IOAN MORAR

INTRAREA IN BALENA

lui Marcel Pop-Cornis

Viața în imagini luxuriante:
Mă încălzesc la un foc de cărți, pe țârm. Până
la picioarele mele
vin valuri obosite care au înecat mulți profeți,
vine
luminița jucăușă a spaimii „Vel mal inventa
Jocul și
o gramatică mincinoasă. Călătoriile sînt de prisos.
cetățile mari sînt oarbe ca fumul!“
(Semnez un compromis istoric între mine și
trupul meu.
Îi părăsesc în fața vechilor anatomisti, aici doar
gheara
de bufniță luminează) Timpul îmi înghesuie în
palmă cîteva mărgeluțe
Sînt primul sălbatic în fața aparatului de
fotografiat și
Tu mă ademenești cu strălucirea mătășii.
cu această cutiuță cîntînd,
cu oglinzi înșelătoare, mai limpezi ca acul,
cu vocea tatălui mort,
tu mă ademenești, mă duci pe corabia ta, Ahab
Vin valuri obosite, corăbiile mari sînt oarbe
ca fumul, Ahab.
Și chiar învățînd să aprind focul, să-mi acopăr
rușinea cu strălucirea
mătășii promise, nu văd decît gheara luminoasă
care-ți înlănțuie gîtul, nu aud decît hiena
schelelînd
la capătul puterilor noastre.
Viața în copie după imagini luxuriante din
natură,
viața pulsînd în carotida sănătoasă a tribului
(nici un exilat, nici un vâl să înfierbînte pleița
minții).
Stau în fața aparatului de fotografiat în lumina
galbenă a nebuniei,
țin în mînă cîteva mărgeluțe și sînt „Ești a mea,
ești a mea,
ești tot ce mi-a mai rămas“
Tu mă ademenești cu strălucirea mătășii, mă
duci pe corabia ta Ahab.
Vin valuri mari, oarbe ca fumul, vreau să cînt
întunericul îmi umple gura.

SFIRȘITUL LA ALEGERE

pentru Mircea Mihăieș

Asemeni frizerului ce cu multă sfințenie apropie
brișul de beregata clientului său
mîna mea scrie tremurătoare acest poem,
plămîni mel umflă vorbele lui
De acum orice strigăt se va face o pasăre roșie
din care se ivesc aceste porunci:
fără putere dar în gheare cu un nou fel de a vorbi
„Acoperă cu vocea ta vîietul pe care îl face
durerea în trup, cîntă aplecat deasupra rînil
pînă cînd peste ea va ninge dintr-o carte pe
care ochii
umflați ai trupului nu o vor citi;
într-o zi din anii ce vin, marea va aduce istovită
versurile tale moarte la țârm, urechea lumii
se va apleca deasupra unui alt fel de a vorbi“
O, la lumina simțurilor mele inflamate
strigătul meu se face puterea mea,
ochii mei deslușesc în imagini îndepărtate
fierbinți sfîrșiturile acestui poem
1. O pasăre roșie ouă deasupra noastră adevăruri
care ne vor doborî
2. Frizerul cu multă sfințenie apropie brișul
de beregata clientului său
3. clientul său sînt eu,
țin în brațe o pasăre fără putere
4. Mîna mea încheie tremurătoare acest poem
cu brișul.

MIRCEA BÂRSILĂ

SE DUCE IUBITA

Se duce iubita să facă piața
și cînd se întoarce nu o mai recunoș: de bătrînă
și pînă mai schimbăm cîteva vorbe
șenilele ierblî trec peste noi.
Numai luna. iubito, care o să ne caute
ca o lanternă, milioane de ani, umbrele printre
nori,
numai ea poate ocoli timpul
și asta nu este chiar așa ușor de suportat
un tablou învechit din bucătărie
sau o dorință irealizabilă
de pildă să-mi fac o vestă din mătasea
pe care este pictat cerul
și frunzișul cuceritor al copacilor —
pînă și calul odihnindu-se dărîmat de muncă
privește nostalgie trecerea ei
îmbujorată de flori asemănători cu acela
pe care-i simțeau femeile de la țară
spălîndu-se în grajd
sub privirile ca într-un rit primejdios ale vitelor.

UNGHII

Unghiul din care trupul și sufletul meu
sînt niște vecini care se ascultă prin pereți
Și nu își mai fac nici un fel de servicii,
unghiul din care se reped la mine erejii
cucii de pe scoarțele de lînă cu care sînt odăile
acestei vieți împodobite unde timpul îmi torturează
inima cu o nuia verde,
unghiul din care este ca și cum aș sta
lîngă mine însumi de priveghe și din care
îmi aud numele — șarpe zdrobit ce nu poate
muri —
cum se zvîrcolește încrustat pe o cruce
zguduind-o din pămînt,
unghiul din care văd și orbii,
din care satul este o fintînă
iar cimitirul ciutura sa.

ION MONORAN

Conținutul înseamnă
trecut și-am înțeles marile
probleme (ale artei) deși se supun
în gîndirea noastră unui regim ideal
— indeterminarea este imposibilă (lumina
viitorul însuși venînd din ceruri — din trecut —
le închid aproape în întregime: tot ceea ce vom privi
pe boltă noaptea următoare va fi trecut). Lăsînd („în urmă“)
o diră ca un siaj (prin care simțurilor noastre li se conferă
„realitate“) spiritul nostru se-avîntă („înainte“) absorbind spațiul
prin care timpul (sau niște embrioni obscuri azvîrliți de mare pe uscat
printre tufe dintr-o vegetație slabă) începe („Să se retragă“) într-un („real“) ce
adună tot trecutul într-o vacă (sau lup) prin care ni se luminează toate rătăcirile
lumii... Strămoșii mei tinjeau să fie
 („codri“) bunica mea încă-i mai tinjea (și-l văd pe Bălcescu tinjînd același codri deși între
drama lui istoria unui popor sau dispariția unei constelații nu văd vreo deosebire) în timp ce
eu ce altceva mi-aș mai putea dori decît să fiu șoferul ce transportă bustenii într-o basculă...
Io's un simbol (împins la exces de zeul său) îmbăt de riscurile proprii pierzării, bîntuit de duhuri
(burdușite cu măruntale nu peste multă vreme cercetate de auguri) ale căror umbre venînd din
trecut par
să indice curgerea unui logos gol ce-a șubrezit în noi ceea ce-n cuvinte cu timpul devine forță
și mister
...Io's o enigmă prin care cuvîntul (eliberat de a mai fi înțelept) își fertilizează imaginile (sau
niște grădinițe
ale formei) și asociațiile grotești așteptînd clipa-n care gîndu-l dizolvă-n ele profunzimi (pline de
visări și convulsii)
ce-și dau aere de privești ca marea (Debussy) cu sistemul nervos desenat pe valuri, dincolo de
care (ca minciuni și grămezi
de secrete provocînd împrejur o forfotă asemănătoare unei aprige vînturi de amprente) pîndesc
monogramele negre ale Kosmosului.

NU ȘTIU DACĂ ȚI-AM MAI SCRIS

Lasă poeziile și vino acasă
mai ferliciți sîntem noi
prizonierii agriculturii
caprele au toate cîte doi iezi
așteptăm să se facă vinul și să-i tăiem
nu știu dacă ți-am mai scris
ocupați cu globalul
n-am timp să mă duc nici la doctor
și parcă aș fi putredă
sînt nopți cînd confund capra tropînd prin tindă
cu moartea
și te zăresc mereu în apa limpede din căldare
lasă vorbele goale și vino acasă
este vremea spălatului de butoaie.

CORNELIA VELȚAN

O DIMINEAȚĂ ÎN ROMANIA

prietene —
soarele lucea în umărul tău — înmănușată
în brațu-mi precum o mină orbitoare raza lui
m-a cutremurat — eu vin din România, pace ție și
tuturor
privirea ta erupe
precum bomba florală a soarelui umanitar
ce lacrimă cu dimineți în baierile planetei în piețele
universităților pline de studenți și îndrăgostiți —
eu vin de pe un plai verde crud și zidită sînt într-o
fluturare
de soare — pace ție — eu îți spun să iubim simplitatea
universală a omeniei mai ales atunci cînd prin alte și
indescriptibile prețuri încercăm s-o numim —
seara aceasta undeva muza mării albastre mai e
fardată cu
praf de pușcă
și femeia aceea naște acolo un prunc pentru front —
unii își vind conștiința pe un boț de hirtie
cu care fac publicitate microbului flasc ce-i scurmă —
prietene — vreau acum să-ți mărturisesc
privirea-ți albastră spală totul
și inconjoară ca o lumină blocul ce se construiește
în țara mea
și în care o femeie multpreiubită pentru viață
un fiu zămislește

releva o mișcare foarte vie și anarhică. Astfel, ceea ce numim, convențional, tă-
nu e decît fluxul, adesea năvalnic, al cuvintelor în starea lor de libertate și e în-
șător să vezi cum, scăpate de amenințarea constrîngerii în propoziții, își dau în
: fac tumbe, se amuză, își dau coate, se schimonosesc, ca apoi, derutate cumva de
erata libertate, să se năpustească cu toatele, buluc, spre ieșirea prea strîmă. Tăce-
trebuie privită cu gravitate și... înțelegere.

MILODRAG KONSTANTINOVICI

EL SĂRĂ

NAȘTEREA

lueru - să fie
cineva?"
n - Cratylos)

cu
n-pămînt

in Cuvint)

egul

orul etalon,

amele tău

il las

din el un

arcă și

o cruce

va părea o

ista, va uita

tu nume,

va zace

și rece

nește

de spinare

de talpa ta

amiresmată

cald

au au

fost rupte

ziu, cînd

oasele

a, vor veni

oată chipul

rtiei. ave!

8 - 9

DESPRE MOTIVAREA POETICĂ

Pentru semnul lingvistic și pentru raportul dintre elementele lui constitutive, delimitarea dintre cele două planuri stabilite de Ferdinand de Saussure este importantă din punctul de vedere al naturii semnului. Astfel, meditația antichității proiectează problema în diacronie, discuțiile privind semnul lingvistic fiind legate de problema originii limbajului. Cele două direcții ale antichității (physei și thesei) se regăsesc în discuțiile Evului Mediu, continuând și în zilele noastre, cu mențiunea că s-a conturat (încă din Evul Mediu) teoria după care un prim strat al limbajului ar fi fost motivat, motivare care s-a estompat în țesătura din ce în ce mai abstractă a acestuia.

O caracteristică esențială a limbajului poetic din perspectiva raportului dintre semnificanți și semnificați este faptul că „spre deosebire de limbajul referențial, în care legătura dintre sunet și sens e în imensa majoritate a cazurilor o legătură de contiguitate codificată, limbajul poetic tinde constant spre motivarea semnelor, luând cu hotărâre partea lui Cratylus împotriva lui Hermogene¹⁾. Aceasta este concluzia firească a faptului că limbajul are o dublă determinare: mijloc de comunicare și material al artei poetice, el nefiind doar modalitatea de a comunica o idee prin alegerea însăși a cuvintelor, ci și o modalitate de dezvoltare. Și, pentru că poezia operează cu cuvinte, acestora le revine sarcina de a actualiza obiectul, nu printr-o prezentă fizică, ci prin una umanizată. Devenind poetic, limbajul suferă o radicală transformare menită să redea o complicitate cu obiectul. Acest lucru îl realizează semnul poetic, ale cărui laturi — semnificantul și semnificatul — dobândesc un plus de substanțialitate, contribuind împreună la desăvârșirea imaginii poetice. Ceea ce urmărește limbajul poetic este să micșoreze distanța dintre semnificant și semnificat, să limiteze legătura lor arbitrară, să motiveze semnul astfel, încât acesta să poată îngloba realitatea.

Pentru poezi, puterea incantatorie cu care este dotat verbul poetic a constituit o preocupare permanentă, expresia nefiind numai formă, ci și substanță.

În prima strofă din poezia *De-abia plecaseși*, de Tudor Arghezi, sentimentul de incertitudine, de regret sau nepăsare, trăit de poet în urma despărțirii de ființa dragă, este sugerat atît de imaginea plastică a plecării acesteia, cit și de forma sonoră a unor cuvinte din poezie: „De-abia plecaseși. Te-am rugat să pleci. / Te urmăream de-a lungul molatecilor poteci, / Pin-ai pierit, la capă. prin trifoi / Nu te-ai uitat o dată înapoi!”.

Forma de mai mult ca perfect a verbului a pleca din primul vers (plecuseși) sugerează o plecare lină, o îndepărtare ușoară și aceasta nu numai datorită timpului verbal întrebuintat, ci și datorită complexului sonor al cuvintelor, în special a ultimei silabe (-seși), prin prezența celor două fricative. Ideea este susținută și completată de cuvintul molatecii, al cărui sens este sporit grație formei sonore. Pre-

zența nazalei m și a consoanei lichide l crează impresia de încetinire, de prelungire anevoioasă. Ideea de îndepărtare treptată, prelungită, din versul al doilea, este sporită de prezența vocalelor întunecate, în special a vocalelor u și o.

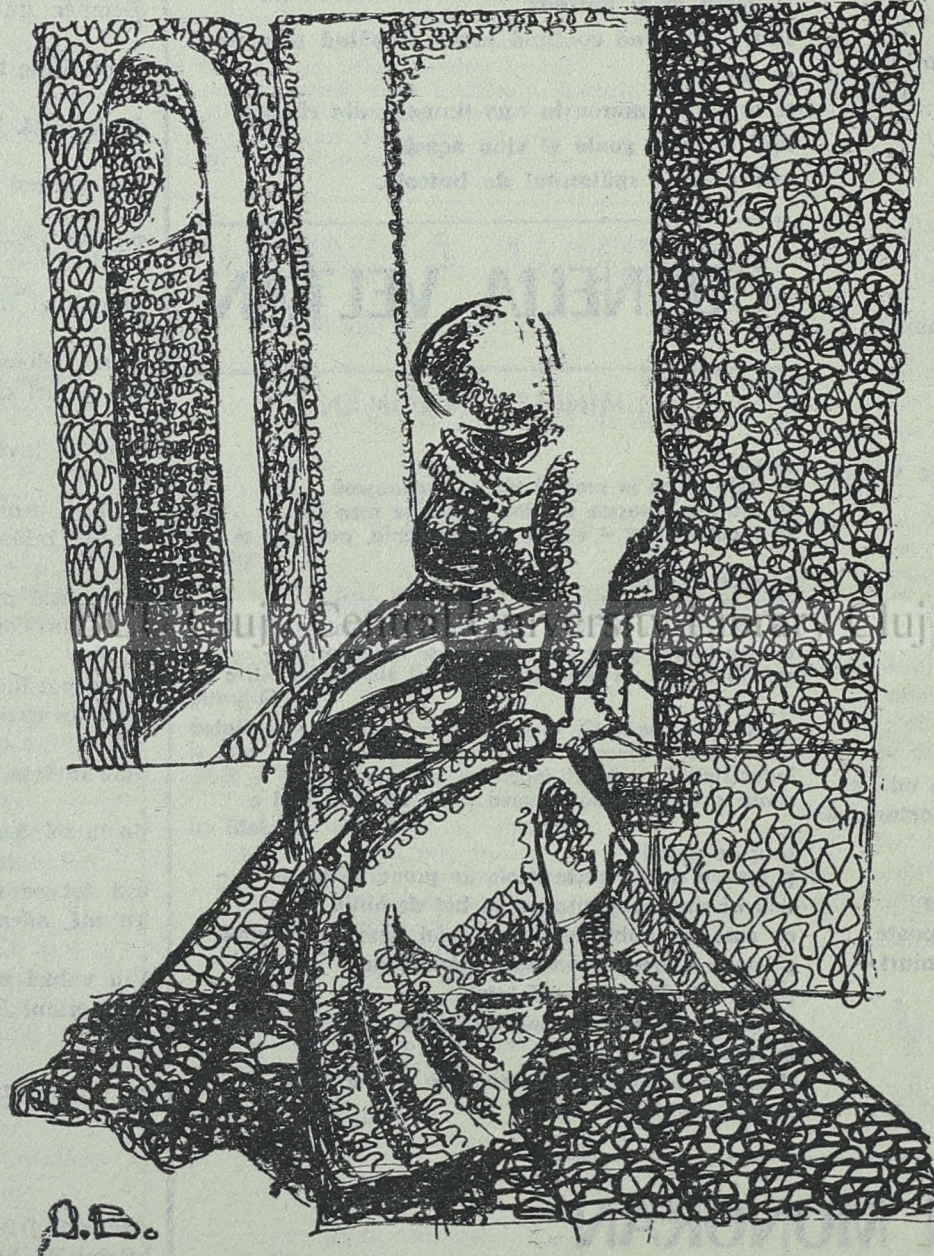
LANȚUL FONETIC DE LA NIVELUL VERSULUI „S-au răzvrătit în clocoț talazele-n viltătoare” (Tudor Arghezi, *Pastel*), reușește să redea tumultul, zgomotul apei. Aliteratia consoanei ocluse tari t și aliteratia lichidei l crează imaginea de mișcare, de unduire, de izbire și spargere a valurilor.

Într-o altă poezie din același volum, *Ritmuri*, intitulată *Creion*, Arghezi, sensibilizat în propriile-i amintiri de glasul viorii și al flautului, încearcă o evadare: „Oprește-ți alăuta lăutare, / Ceva-n suspinul ei mă doare. / Și flautul adînc îmi pare / Că mi pune surd cite-o-nțebare / Și nu pot să

răspund. / Lăsați-mă să mă ascund.” Amintirile care îl apasă pe poet sînt sitrinite de melodia instrumentelor respective, care transcend conținutul versurilor prin îmbinarea expresivă a unor sunete, de exemplu, repetarea grupului ală și la.

Sunetele, prin valoarea lor expresivă, prin natura lor fizică pot crea o anumită atmosferă și pot actualiza imagini, semnul, la nivelul semnificatului dobîndind astfel o anumită materialitate, care-l motivează poetic și care contribuie la realizarea unei informații poetice complexe.

Substanțialitatea cu care este încărcat semnul stilistic, la nivelul semnificatului, generează relații complexe, conducînd de la semnul lingvistic spre semnul stilistic, consecința firească a acestui fapt fiind motivarea semantică, care depășește gradul zero (adică norma). Semnul lingvistic face parte din-



tr-o paradigmă, folosit însă într-un enunț poetic el devine semn stilistic (poetic), fiind totodată motivat. Acest lucru îi dă posibilitatea transferului unui fascicul de trăsături semantice distinctive, deci al unor seme, într-o altă paradigmă. Motivarea se realizează prin figurile de stil proprii nivelului semantic, adică prin metemeseme (metafora, comparația etc.).

Ne vom opri spre exemplificare la câteva metafore tot din poezia lui Tudor Arghezi, „Sufletul mi-e un jucător pe sfoară. / Dar sufletele mele-s două / Unul întinde sfoara și o desfășoară / Neconținut, tăioasă, vie, nouă, / Și celuilalt «ridică-te și du-te» spune. / Și celălalt, rînjind i se supune.” (*Sufletele mele-s două*). Cei doi termeni care concură la realizarea metaforei din primul vers sînt *sufletul* (termenul propriu) și *jucător pe sfoară* (termenul figurat). Observăm că termenul propriu ce termenul figurat comportă priu comportă un singur texem, în două astfel de unități. Pentru a stabili semele compatibile celor doi termeni, vom avea în vedere, în cazul termenului figurat, ambele unități care îl compun; astfel se vor putea stabili câteva seme comune celor doi termeni ai metaforei. Această compatibilitate de seme constituie intersecția. Pentru ca metafora să se realizeze trebuie să aibă loc două operații, din care rezultă modificarea, adică adjecția și suprimarea unor seme. Pe baza acestor operații, metafora extinde pînă la reunirea celor doi termeni, o proprietate care nu aparține decît intersecției lor. Între cei doi termeni ai metaforei, *sufletul* și *jucător pe sfoară*, se stabilește o relație de echivalență, de identitate. Același lucru se întîmplă și în versurile următoare, care oferă o sugestivă metaforă a clipei: „Și cînd le dărim, trimiți clipa / Să-și bată aripa / Desupt. / Musca mută a timpului rupt.” Termenul propriu este despărțit (sau legat!) de termenul figurat prin punct. Metafora clipa — musca mută a timpului rupt realizează un raport de asemănare între termenul propriu și cel figurat, bazat pe părțile lor comune (dimensiune redusă, afirmare, existența mută etc.). Acest proces de identitate parțială este în unele cazuri extins, iar limita superioară a acestei identități este substituirea, care duce la metafore implicite, care nu comportă decît termenul figurat.

În următorul cantren: „Din apus la răsărit / Toată iarba de pe cer / Mica-n bob cît un pîier / A-nflorit și-a tresărit.”, întîlnim o metaforă a stelelor, iarba de pe cer. Semnificantul tersă și semnificatul; dimpoticivă acesta menului propriu este suprimat, nu este actualizat printr-un semnificat metaforic (iarba de pe cer). Această dezvoltare a semnificatului, prin actualizarea în profunzime a semnificatului propriu, constituie tocmai motivarea semantică, realizată prin metafora implicită

CORNELIA BULBOACĂ

¹⁾ Retorica generală, București, Editura Univers, 1974, p. 13.

... Dară în luna a șaptes de monasteri oare cine se apropie? Neroade multe de boiari și coconi, fupini și flăcăi și mulțime de fanți. Și prin chiliile au pe sub sălci praznice creștinești pornesc și sudălmii măfestrite și imne păgine înaltă vinișorului, spre lauda Domnului. Ci schimnicii adumbriți de livezi, în ureche cu larma celor lumești adusă de vînt, ochii și înaltă la steaua cea rece Calypso, adînc cugetînd.

Ci iată că-n vreme de prinț îmi pogoară drumeagului călăreț bogat în chică și barbă-mpletită, două burdufuri din piele de Cordoba (burdușite) și încă arme: sineață, pistoale, pumnal, paloș și lancie de-a lătura. Și drept la monastirea preocupioșilor Irmil și Melanchtoniu mîină. Slobozînd fiarele din mîni, el către ei purcede, zicîndu-le:

— Sărutăm dreapta preocupioșilor și sfințiile-voastre.

— Au ce vînt te aduse în sfînt lăcașul nostru, fiule?

— Vînt de pribegie, prea-sfînte. Sum ghinărar și Daniil îmi zice. Pe cîmp la Sardobanți singur am luptat, oaste n-am avut, flamura mantia mi-a fost. Ori la Clisostrhorma cine a năcleit pămîntul în singele dușmanilor și i-a tropotit în mersul cailor pe păgini pisîndu-i?... Aud?...

— Și ce cauți la noi, ghinărar Daniile ghinărare? De vreî adăpost, den toată inema chilia locașului de hram Sîn-Gheorghesc, a ta să hie.

— Mare mulțămîită, preocupioșule, ci nu-n hodină

am venit să petrec și știu ce inemă mare la preastîrmit locaș, că-n Evropa, la riga șvezilor ori dans l'Oceanie, chez les hommes qui mangent des pierres et qui n'ont pas encore entendu le grand nom de Dieu, fama ăstui locaș a agiunsu. Și se știe că la muntele Athos se află minune mare, monastire adă-

GHINARAR DANIL

postînd doi schimnici, doar dou.

— Aum, Aum! — se vîltă cuvioșul Melanchtoniu — ci tot n-ai grăit care gînduri slobode te-aduseră-acoace.

— Iată părinte că agiungem și-acolo. Sum ghinărar neam de ghinărari, pribeg prin locuri streine măslin sterp den greu bătut de vînt. Și nisip și viscol ochii și obrăjii mei au îndurat. Și lupte dat-am multe pînă-gînd tainic, de singur și neștiut pe lumea asta. Au-zit-ați ghinărar fără oști? Cătană mîndră am fost, și Tiprul și Trapezunda și Englitera cunosc-mă cum nici frații și surorile mele. Voiu oști, prea-sfînte.

— Au chiar la noi vîi, la frații Irmil și Melanchtoniu? Ei dou sîntu pază sfînt-locașului, și oști de unde?

— Doamne, cum nu-l auzi Tu? — îndreptă Daniil ghinărar ochi asudați de lăcrămi către ceru, și mai pre urmă: — Hélas, hélas, căzu Vizantul, și Impertul Chezaro-crăiesc căzu, și căzură les deux Empires, les deux Napoléons, vai încă, cum căzură și Charles-magne și Rîmul, and The United Kingdom of Utopia, zalele, curg de pe mine, armele, oho, căzură cu toții și toatele... — În plîns își sfîrși zisa ghinărar Daniil. Lară cînd arădică capul șopti așa: — Doar voi doar voi mai viați încă, ci dați-mi mulți oșteni.

— N-avem cum, n-avem de unde, în ceruri e mîntuirea, acolo de vei merge ghinărar Daniil ghinărare, oști vei primi, Domnul de-a dreapta te va lua, poate, peste oștile sale pune-a-te-va oare? Tot ce puteam face pentru tine ghinărar valah e să-ți înscriem zapis bogat, cronică ritmată de fapte de vitejie ce multe făcutu-le-ai.

— E bine și-așa. — Agrăi stins. — E bine. Acum merg la Domnul, ghinărar Daniile peste oștile Domnului Doamne. Că leri-i ler. Și iertare de păcate — cu genunchii muiăți, rogu-vă.

Apoi ghinărar Daniil ghinărarul se-mpropti în jungher, murîndu-se.

Iară noi, Irmil și Melanchtoniu, scris-am spre pîldă urmașilor, faptele de arme și coraj ale lui ghinărar Daniil Valahul, pe cîmpile de la Sardobanți, Sîl-sosthorma și de pe muntele Athos. Amin!

OVIDIU CORIOLAN PECICAN

PROFILURI XX

Călătoria lui Gustav von Aschenbach se desfășoară în cimpul magnetic al unui simbolism anatomo-geografic propagat prin tradiția hermetică și alchimică, la rindul ei o continuare a gândirii analogice de tip primitiv. Omul este identificat lumii. Visceralele superioare, de deasupra diafragmei, corespund spațiului aerian, spiritului, masculinului, paradisului, iar cele inferioare, măruntaielor pământului, sexualității, femeii, simțurilor, infernului. Opoziția sus-jos, munte-cîmpie, era relevantă, de exemplu, în „Muntele vrăjtit”. Ea corespunde și opoziției munte-nivelul mării, respectiv cabanei din munți unde scriitorul e-bisnuia să-și petreacă timpul liber, și lagunei venețiene, în „Moartea la Veneția”. Aceste distincții în plan vertical sînt mai acut reluate în plan orizontal. Opoziția Nord-Sud, unde nordul este spiritul, viața superioară, edenul așa cum apare în „Tonio Kröger”, iar sudul este spațiul carnalului, al pasiunii morbide, este o constantă a operei lui Mann. În „Iosif și frații săi”, coborîrea eroului în Egipt reprezintă un **discensus ad inferos**, Egiptul fiind o țară a Șeolului, a morților. Dar în această țară a morților eroul va fi victima erotismului; Egiptul va fi deci și țara dragostei sexuale.

Structura nuvelei e dublă. Aschenbach trăiește, în prima parte, o viață închinată datoriei de scriitor. Prin conduita sa, prin opera sa, prin personajele operei sale, el exaltă morala creștină, intransigența, sentimentul demnității împinse pînă la o automartirizare sălbatică. De altfel, eroul său tipic este un personaj care are mult din figura sfîrșitului Sebastian, un erou care „răbdă liniștit, stringînd din dinți, în timp ce trupul îi e străpuns de sulții și săbii”. Munca epuizantă, exclusiv cerebrală, refuzarea oricărei dorințe de destindere și de viață sînt caracteristice pentru existența de zi cu zi a lui Aschenbach.

Jumătatea inferioară a eroului se va elibera la Veneția, unde simțurile vor cotropi întreaga sa ființă, unde îl vor face pe artist să se îndrăgostească de un efeb și să moară într-un mod mizer și grotesc, în spațiul unei Elade ambigue, înșelătoare. Observăm deci natura dublă a lui von Aschenbach: ca scriitor, el este numai spirit, iar ca îndrăgostit, el este numai trup. Spre sfîrșitul nuvelei, un obicei simbolic, o clepsidră, va concretiza imaginea unui hibrid, unui **homo duplex**: „cu mulți ani în urmă, în casa părintească, avușese o nisiparniță — și acum parcă vedea înaintea ochilor obiectul ăsta mic și firav, dar atît de semnificativ. Ce liniștit și ce subțire curgea nisipul ruginiu prin gîtul strîmt al sticlei, unde, pe măsură ce se golea bășica de sus, se vedea cum se învoldă nisipul picurînd în cea de jos”. Nu numai natura sa dublă, jumătate rațională, jumătate senzuală, dar și alte elemente sugerează travestirea în Aschenbach a minotaurului. Numele său este și el o îmbinare de contrarii: „Aschenbach” înseamnă rîu de cenușă, adică viață și moarte reunite. Aspectul său fizic este oarecum taumorfic: „Mic de stat, Gustav von Aschenbach era brun și se purta ras. Avea un cap puțin prea mare în raport cu trupul bine făcut. Fruntea înaltă, brădată, și cu urme de cicatrice, era încadrată de un păr dat pe spate, puțin rărit în creștet, incolo foarte des și încărunit pe la temple”.

Mecanismul coborîrii eroului din prima sferă într-a doua, la nivel mimetic reprezentată prin călătoria sa la Veneția, este unul de defulare violentă și dezastuoasă. Traseul său este demonic, jalonat de o serie de figuri grotesci reducibile la un unic arhetip al **Diavolului**. Punctul de inserție al acestui mecanism în sfera superioară îl constituie apariția ispititorului străin pe care scriitorul, ieșit la plimbare în orașul său, îl zărește brusc pe treptele unei bazilici, lîngă un cimitir. Străinul personaj are trăsături exterioare care ne permit să afirmăm că reprezintă o condensare de tip oniric a trei personaje simbolice diferite: de ispită și, într-adevăr, la apariția străinului, Aschenbach „prinsă să vadă aievea toate minunile și **Ahasverus** (Jidovul Rătăcitor), **Diavolul** (ce vorbește grozăviilor de pe pământul acesta atît de divers”, ceea ce corespunde ispitei de pe Sinai) și, în fine, **Moartea**, printr-o mască pe care o vom vedea repetată și pe fața altor personaje: „buzele păreau că nu-i ajung, într-atît erau de trase îndărătul dinților, dezveliți astfel pînă la gingii, albi, lungi, și pîrînd că rînjesc într-una”. După un schimb de priviri cu insul de pe treptele bazilicii, Aschenbach simte dorul insuportabil de a călători; dar călătoria ahasverică înseamnă rătăcire, în toate sensurile cuvîntului. Hotărîndu-se pentru Veneția, eroul va urma un parcurs fatal spre sud, spre eros și spre moarte. Pe corabia „mohorită și plină de funingine” întîlnim noi embleme arhetipale ale personajului demonic: indemnăt de doi marinari, unul ghebos și altul cu țacălie, Aschenbach semnează în registru, ceea ce este un mod transparent de a simboliza pactul faustic. În timpul drumului pe mare, un bătrîn fardat și îmbrăcat tinerește prefigurează viitoarea metamorfoză a eroului însuși.

Corabia este în plină mare și există un moment în care eroul pierde dimensiunea spațiului și timpului, constatînd chiar o destrămare a propriei sale personalități, tot mai învăluită de senzații și halucinații ciudate. Ne aflăm între cele două sfere aflate în două planuri existențiale tranșant distincte. Drumul de la portul Veneția la Lido e parcurs cu o gondolă care este în mod explicit un analogon al bărcii lui Caron: „negru cum doar sicriile sînt”, amintînd de „moartea însăși, de catafalcuri, de îngropăciune și de călătoria cea din urmă”. Gondolierul este o reluare a primului personaj diabolic: tot cu părul roșu și cu același rinjet thanatic: „își trăsese de cîteva ori buzele înăpoi, descoperindu-și dinții albi”. La Lido, el dispare

fără să-și primească plata, ceea ce-l integrează în arhetipul călăuzei maligne, așa cum apare în opera lui Thomas Mann, de la călăuza caravanei care-l ducea pe Iosif în Egipt și pînă la călăuza lui Leverkühn în Leipzig, mijlocitor al întîlnirii nefaste cu Hetaera Esmeralda. Toate cele trei trasee, al lui Aschenbach, al lui Iosif și al lui Adrian Leverkühn, ducău către un același **infern erotic**.

Punctul de inserție al mecanismului de coborîre în sfera de jos e reprezentat de a treia ocură a Demonului, către sfîrșitul nuvelei, cînd, impresurat de eros și de boală, Aschenbach se lasă copleșit de simțuri, nemaîncercînd să se apere. Muzicantul napolitan care cîntă acel cuplet batjocoritor în fața scriitorului are părul roșu, nasul cîrn și rinjește asemenea ispititorului și călăuzei. Risul său, care este și risul lui Leverkühn, e o sentință.

Morfologia Veneției e cea a unui labirint. Cuvîntul apare sporadic în text: „labirintul turbure al canalelor”, „liniștea îndepărtată a labirintului”, „ulicioarele, canalele, podurile și pietele acestui labirint se aseamănă grozav între ele”. Chiar cînd nu este numit, labirintul e prezent prin atribuțiile sale: într-un loc se face aluzie la „spațiul mărginit”, în alt loc la „pereții stîncosi”, la „înghesuiala de pe ulițele strîmte”. Eroul se pomenește „rătăcind pe ulițele unde, hidoasă, moartea se strecura în taină”. Întîlnim și un scurt fragment în care Veneția e caracterizată: „Asta era Veneția, frumoasa linguiștoare și dubioasă — o rășul pe jumătate inchipuire de basm și pe jumătate

MIRCEA CARTĂRESCU

O lectură arhetipală a nuvelei „Moartea la Veneția” de Thomas Mann

capcană pentru străini, în al cărei aer îmbfăcșit arta se desfășoară odinioară...” Pentru a înțelege ce anume se petrece în acest oraș între erou și forțele maligne, deși nu tocmai maligne, sau nu numai atît, care vor sfîrșit prin a-l distruge, este necesar să examinăm potențialitatea semnificativă a complexului mitic al labirintului. Pentru că arhetipalul, miticul, pot fi interpretate, dar nu modificate. Nu se poate extrage dintr-o temă arhetipală ceea ce aceasta nu conține în mod latent. Căci un arhetip e o succesiune schematică de gesturi, de atitudini specifice umane și decurgînd din însăși structura anatomică și psihică a omului, care nu-și poate reprezenta nimic decît între niște limite firești. Arhetipurile se grupează între ele formînd, în trepte succesive, o platformă generală, una tipologică și una personală, caracteristice inconștientului uman. Dar, tocmai de aceea, arhetipurile de tip schizoid nu sînt interpretabile în spirit cicloid sau în spirit mistic.

De la cetatea Kigallu, țara morților, unde Ghilgameș ucide taurul lui Istotar, trecînd prin istoria lui Theseu, prin cartea a VI-a a Eneidei, prin anumite pasaje din Ovidiu, de pildă episodul coborîrii Iunonei în Infern (Metamorfozele, cartea a IV-a), prin nenumărate opere abstruse în perioadele manieriste, ca „Hypnerotomachia Poliphili” a lui Franciscus Colonna sau „Romanul trandafirului”, prin operele genului barocist poligraf Athanasius Kircher, prin embleme alchimice, prin desenul grădinilor ca și prin Infernul lui Dante, prin operele majorității romanțicilor: Novalis, Nerval, Eminescu, prin majoritatea scrierilor unor mari prozatori moderni: Joyce în „Ulysses”, Kafka, Thomas Mann, Borges, Sabato în „Sobre heroes y tumbas”, Cortázar în „Șotronul”, de la reprezentările populațiilor primitive pînă la simbolurile obsesive ale societății de consum, labirintul și complexul mitic legat de el străbate toate culturile, toată istoria omului. Drumul obstaculat desfășurat într-un spațiu închis, inextricabil, și care răspunde într-un centru, este, poate, reprezentarea cea mai fidelă a destinului uman. „După părerea noastră, complexul mitic al labirintului face parte dintr-un „fond originar” al reprezentărilor umane, intrînd în compoziția aproape a tuturor miturilor”. Imaginat în general ca un desen geometric de tip mandalic, labirintul a fost la origine un sistem de cavități subterane legate prin coridoare. Insuși numele de „labirint” provine, se pare, de la numele securii duble, reprezentare a lunii și a cîrnurilor taurului, deci legată strîns de riturile htonice ale fecundității, ale Marii Zeițe, sau de la „laura”, care înseamnă cavernă cu coridoare întortocheate. Labirintul nu este un simbol univoc, dimpotrivă, reunește în general două semnificații aparent opuse, dar unificate prin analogie. Sensul thanatic al labirintului corespunde asocierii sale cu Infernul, cu regatul morților. Intervine aici, în mod evident, o analogie cu pîntecele digestiv, iadul fiind figurat chiar și în iconografia creștină ca un monstru cu gura larg deschisă. „desigur în cazul unei și mai mari concentrări a metaforei, labirintul ar deveni măruntaiele sinuoase ale monstrului însuși”. În acest caz, călătoria labirintică are un sens inițiativ: „Comune on le sait, les cavernes ont joué un rôle religieux dès le paléolithique. La labyrinthe reprend et amplifie ce rôle: pénétrer dans une caverne, ou dans un labyrinthe, équivalait à une descente aux Enfers, autre-

ment dit, à une mort rituelle de type initiatique”, Infernul din „Eneida”, din „Divina Comedie” etc. accentuează acest sens thanatic al labirintului. Acesta este însă, tot prin analogie, și locul erotismului de data aceasta el fiind asociat pîntecele sexual al Marii Mame și deci în general femeii „...uterul este altarul interior unde sălășluiește principiul vieții; sexul mamei reprezintă poarta palatului și visceralele întortocheate sînt zidurile cotite”. Ținutul melancoliei de „Sobre heroes y tumbas” de Sabato corespunde acestei interpretări.

Veneția lui Thomas Mann reia deodată ambele semnificații ale labirintului, pentru că ea reprezintă, cum ar spune G. Durand, **regimul nocturn**, nediferențiat în mistic și ciclic, lumea simțurilor în toată întinderea ei. Vom vedea că în acest tip de reprezentare **centrul**, în care monstrul așteaptă asemeni păianjenului în plasa sa dar și asemeni femeii în patul ei, păstrează reunite în sine forțele contrarii ale morții și ale vieții, devenind astfel un **paradis infernal**.

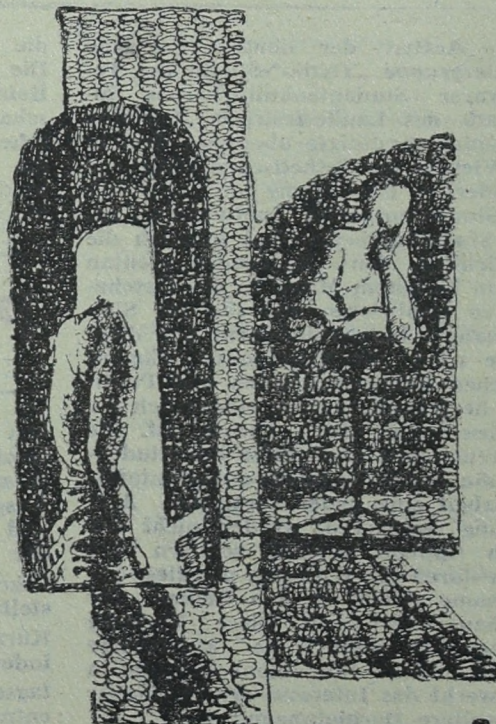
Alunecînd în Veneția și devenind locuitorul acesteia, Aschenbach întîmpină în același moment mesajul erosului și pe cel al bolii, deci al morții.

Tadzio, sau **Tadzio**, este, în mod evident, chiar și prin sonoritatea numelui său, Tezeu. Călătoria în Creta a eroului atenian și pătrunderea sa în labirint, legată deuciderea minotaurului, a fost interpretată ca mit legat de riturile de inițiere ale adolescenților. „Certains héros (Achille, Thésée) sont associés aux rites d'initiation des adolescents, et le culte héroïque est fréquemment accompli par les éphèbes. Nombre d'épisodes de la saga de Thésée sont, en fait, des épreuves initiatiques... ainsi la pénétration de Thésée dans le labyrinthe et son combat avec le monstre (le Minotaure), thème exemplaire des initiations héroïques. De la efeb la androgin nu mai este decît un pas de făcut, pentru că „efebul este... o **discordia concors**, o „sinteză” bisexuală”. De altfel, aspectul fizic al lui Tadzio este cel al adroginiului perfect: „chipul palid, cu trăsături severe, grațioase, încadrat de un păr auriu ca mierea, cu nasul drept și gura dragălașă, cu expresia gravă și totuși divină”. La acestea se adaugă forma statuară a corpului său, ceea ce ne trimite, împreună cu o anumită turnură a stilului în această a doua parte a nuvelei, la un peisaj interior caracteristic Eladei. Suita lui Tadzio, guvernanta și cele cîteva fete îmbrăcate sobru, sugerează și ea grupul de tineri cu care Theseu a debarcat în Creta.

Aschenbach e izbit de la început de perfecțiunea miraculoasă a adolescentului. Ca scriitor, eroul avea „un simț exagerat al perfecțiunii”, caracteristic decadenței, și care îl stînjenea și-i diminuă puterea creatoare. Acest simț e deturnat acum de la scopurile sale de altădată și e hrănit cu imaginea obsesivă a lui Tadzio. Începutul cu încetul, Aschenbach se îndrăgostește de copil, și trece prin faze succesive ale decăderii. Infruntarea mută între cele două personaje, o adevărată **psihodramă**, se petrece în **centrul labirintului**, pe plajă. Semnificația ei ne este relevată la o analiză atentă a două scene succesive, ambele receptate prin intermediul psihicului lui Aschenbach, la început aflat într-o stare de **reverie**, apoi în **vis**, corespunzînd deci unei prăbușiri tot mai accentuate a vieții psihice a scriitorului în imperiul pulsionilor, în inconștient. Ceea ce se petrece în aceste scene este nucleul simbolic al nuvelei.

(Continuarea într-un număr viitor)

1. Paolo Santarcangeli, **Cartea labirinturilor**, Meridiane, 1974;
2. cf. M. Eliade, **Histoire de croyances et des idées religieuses** Payot, 1976, tome 1 p. 145;
3. N. Frye, **Anatomia criticii**, Univers, 1972, pag. 187;
4. M. Eliade, *op. cit.*, pag. 144;
5. P. Santarcangeli, *op. cit.*;
6. M. Eliade, *op. cit.*, p. 299;
7. G. R. Hocke, **Lumea ca labirint**.



D.B.

Überwindung der Norm durch das Gedicht

GESPRÄCH MIT WILLIAM TOTOK

William Totok, geb. 21. IV 1951 in Grosskomlosch (Kreis Temesch). Mittelschule in Grossanknikolaus. Hochschule (Studium) Germanistik, Temeswar 1973-75; Hilfsarbeiter in der Hatzfelder Ziegelei 1977; Abschluss des Studiums 1979. Deutsch- und Rumänischlehrer in Triebswetter 1979-81. Seit 1981 arbeitet er in der Redaktion der NBZ. Debüt 1971. Veröffentlichungen in in- und ausländischen Publikationen („Akzente“, „Littfass“, „Nachtkaffee“). Mitautor mehrere Anthologien „Wortmeldungen“, „im Brennpunkt stehen“, „Pflastersteine“ und „vint potrivit pină la țară“ Sein Debütband „die vergesellschaftung der gefühle“ ist 1980 im Bukarester Kriterion Verlag erschienen. William Totok ist Mitglied des Temeswarer Literaturkreises „Adam-Müller-Guttenbrunn“.



den Mittelpunkt ihrer literarischen Arbeiten gestellt hatten. Die darauffolgende Wende ist keineswegs als Rückzieher zu verstehen. Die Ich-Bezogenheit vieler Texte nach dieser Wende stellte letztlich auch kein Aufgeben der ideologischen Denkmodelle dar. Man könnte eher von einer Revision der Haltung gegenüber der sozialen Wirklichkeit sprechen, die in den neu-subjektiven Gedichten zum Ausdruck kommt. Schon in den ersten veröffentlichten Texten dieser Art konnte man so was wie eine Erschütterung jener vielseitig entwickelten Illusion erkennen, die bis dahin die treibende Kraft literarischer Artikulation gewesen war.

Das veränderte Verhältnis zur Realität fand — teilweise — seinen Niederschlag in meinen Debütband, dessen Titel „die vergesellschaftung der gefühle“ auf das für mich akut gewordene Dilemma Individuum-Gesellschaft hinweist. Der Titel des Buches ist auch der Titel meines gleichnamigen Gedichtzyklus, der weder in den Band aufgenommen, noch sonstwo ganz veröffentlicht worden ist.

Meine neuen Texte sind vielleicht nur formal anders geworden. Die Probleme, die mich beschäftigen, die mich bedrücken und irritieren sind nach wie vor Thema meiner Texte. In manchen neuen rumänisch-deutschen Gedichten zeichnet sich in letzter Zeit

der Hang zu einer kompromittierteren lyrischen Sagweise ab, was zur Ausscheidung von Belanglosigkeiten führt. Diese Anzeichen muss man nicht unbedingt als etwas Neues bezeichnen. Sie sind, meines Erachtens, die logischen Folgeerscheinungen eines normalen literarischen Entwicklungsprozesses, der gerade durch Gegensätze — sowohl literarischer als auch ausserliterarischer Art — vorangetrieben wird. So lange Poesie das kritische Abbild der sozialpolitischen Umgebung ist, kann man ihr Vertrauen schenken. Wenn die Lyrik zum Instrument der Panegyriker umfunktioniert wird, büsst sie ihre sozialkritische Funktion ein. Dithyramben sind letztlich Produkte moralischer Korruption.

Als Dein Gedichtband erschienen ist, wurde Dir bescheinigt, dass Du an „die Macht der Poesie“ — wie Rolf Bossert das formuliert

hat — glaubst. Hat sich dieses Verhältnis zur Lyrik nach drei Jahren verändert?

Es mag stimmen, dass auch ich mal jenen naiven Glauben hatte, durch Gedichte eine Veränderung gewisser Zustände bewirken zu können. Die Idee Brechts vom Gedicht als Gebrauchsgegenstand hat sich in der Praxis als falsch erwiesen. Gerade jene, die die „Vorschläge“ berücksichtigen müssten, die in einem Gedicht gemacht werden, scheuen sich am wenigsten um Lyrik. Die Entscheidungsgewaltigen waren immer schon poesieunfreundlich. Das Gedicht ist keine Waffe. Ich würde es als jene überzeitliche Form der sozialen Artikulation bezeichnen, in der sich der gesellschaftliche Zustand des Individuums in einem bestimmten historischen Moment ästhetisch widerspiegelt. Die Überwindung der Norm durch das Gedicht ist für den Autor selbst eine moralische Aufgabe, der er gewachsen sein muss. Er muss jedwedes Risiko in Betracht ziehen!

Literatur ist selbstverständlich keine Geschichtsschreibung obwohl sie mitunter auch die Rolle einer fehlenden oder gefälschten Historiographie übernehmen muss und soll. Der ethische Gehalt eines literarischen Werkes müsste logischerweise mit dem ästhetischen Wert übereinstimmen.

WILLIAM TOTOK

Feiertag im Zug

aufgedunsen fliegen die Felder davon
der Zug durchschneidet die Landschaft
ein Tango klebt am Fenster
die Reisenden zwinkern vorsichtig
dann schlafen alle ein
die Fleischberge husten in ihren Mänteln
eine Orange kullert unter die Bank
eine Flasche wird plötzlich herangereicht
reißt alle aus dem Dösen
draussen wirds dunkler
die Dörfer verschwinden in Rauch
der Tango ist längs ausgestiegen
die Blicke starren in die toten Glühbirnen
einer hält sich ein Taschentuch an die geschwollene Wange
die Flasche ist leer
nur im Zahn kochts weiter
in den untergehenden Dörfern
flackern die ersten Lichter auf
der Zug rast teilnahmslos weiter
bis ich mich selbst aus dem Gesicht verliere

Feststellung eines Nazikriegsverbrechers, der im Mai 1945 irgendwo im südamerikanischen Dschungel untergetaucht ist

in Europa liebe Volksgenossen
kochts
wie in einem Dampfkessel

Nach Deinem wiederaufgenommenen Hochschulstudium warst Du Deutsch- und Rumänischlehrer in Triebswetter, Kreis Temesch. Seit Januar 1982 arbeitest Du in der Redaktion der „Neuen Banater Zeitung“. Daher die Frage: Welches sind die Vor- und Nachteile für einen Literaten, der im Lehramt, beziehungsweise bei einer Tageszeitung tätig ist?

Auf diese Frage könnte man mit einem Aufsatz antworten! Ich müsste eigentlich die Umstände beschreiben, unter denen ich als Student geschrieben habe, später dann als Arbeiter, dann wieder als Student, als Dorfschullehrer und natürlich jetzt als Zeitungsschreiber. Der jeweilige Beruf, den man ausübt hinterlässt seine Spuren auch in der schriftstellerischen Arbeit. Als Zeitungsschreiber ist man an die Tagesaufträge der Publikation gebunden. Die täglichen Zeitungstexte, die man produzieren muss, stellen, wenn man sich schriftstellerisch betätigt, eine Überlastung der kreativen Ressourcen dar. Man ist einer permanenten Zerreißprobe ausgesetzt. Einerseits ist man auf der Suche nach einer vertretbaren Thematik für die meist unter Zeitdruck verfassten Zeitungsartikel, andererseits ruft diese journalistische Hektik, sowie das tägliche Nachfragebedürfnis an Zeitungsmaterial ein Vakuum im Bereich der Schriftstellerarbeit hervor. Jeder Satz einer Zeitungsnachricht, die ein Schriftsteller verfasst, ist ein Satz weniger für seine literarische Arbeit. Es ist ungemein schwer, die Kraft aufzubringen, um jene Spaltung zu überbrücken, die der Tagesberuf mit sich bringt.

Woran arbeitest Du gegenwärtig? Kann man in absehbarer Zeit ein neues Buch von Dir erwarten?

Das Manuskript eines Lyrikbandes ist sozusagen fertig. Ob, wann und wo dieses Buch bis zuletzt erscheinen wird, ist noch nicht entschieden. Zurzeit arbeite ich an einem längeren experimentellen Text, der irgendwie ein sozialpolitisches Bild unseres Daseins hier und jetzt sein soll. Dabei möchte ich auf die charakteristischen Probleme einer — unserer — nationalen Minderheit als soziale Randgruppe eingehen. Selbstverständlich sollen dabei auch gewisse historische Phänomene nicht ausgeklammert werden. Ich denke vor allem an die letzten fünfzig Jahre, die das Bewusstsein unserer Landsleute entscheidend verformt beziehungsweise geprägt haben.

Danke für das Gespräch.
HELMUTH FRAUENDORFER

Der Auftritt der deutschsprachigen Theatergruppe „Thalia“-Studio des Temeswarer Studentenkulturhauses innerhalb des Landesfestivals „Cintarea României“ bestätigte abermals, dass in der Vielfalt der ästhetischen Mittel zur engagierten Darstellung der Realität ein Studententheater notwendig ist. Das Studententheater hat nämlich die Möglichkeit, den Zuschauer spontan und in höchstem Masse in das Geschehen zu implizieren und ihn zur Stellungnahme herauszufordern; auf diese Weise wird die dialektische Einheit zwischen Bühnengeschehen und Publikum hergestellt, welche eigentlich die Voraussetzung für Theater ist. Die Anstrengungen und Opfer der Studenten, die durch beständige und intensive Arbeit eine leider kurzlebige Aufführung realisieren, werden nicht nur durch Applaus belohnt, sondern vor allem durch die Wirkung, die diese gemeinsame Arbeit in den Reihen der Zuschauer hervorruft. Diese Wirkung kompensiert völlig die kurzfristige Existenz der Studentenvorstellungen und weckt das Interesse der Zuschauer für weitere Darbietungen.

Mit diesem Interesse haben wir auch

die Vorstellung Die Frösche erwartet. Die Spielleiter Dietmar Zerwes und Helmuth Frauendorfer hatten den Zuschauer schon an antitraditionalistische Inszenierungen gewöhnt (siehe die „unhymnische Montage“ heuduf-tend liegen die felder vor uns und Mockinpott von Peter Weiss) und ha-

Slogans, die in der Aufführung sowohl als szenographische Elemente als auch durch kontrapunktisches Wiederholen vorhanden waren. Die gewählte Spielfläche (eine Quasi-Bühne, zusammengestellt aus zahlreichen Tischen) erlaubte eine Strukturierung der Inszenierung auf mehreren Ebenen und ein

mas. Hervorheben muss man noch die Bemühungen der Darsteller um ein aufeinander abgestimmtes Spiel, das, die szenischen Bewegungen betreffend, eine ausgeglichene Aufführung ergibt. Was noch ausgearbeitet werden müsste, ist die Sprechweise, da die Aussprache einiger der Klarheit der Aussage abträglich ist. Diesbezüglich erweckt die Vorstellung den Eindruck einer ungleichen Leistung.

Die Hingabe, der Enthusiasmus, die Disziplin und die Ausdauer, mit denen diese Aufführung realisiert wurde, verdienen volles Lob. Die Vorstellung überzeugte uns von der Reife, mit der die Mitglieder der Gruppe die Aussage des Textes verstanden haben und von dem Mut des Engagements dieser Gruppe, auf Seiten des Neuen zu sein. Ihre Qualifikation zur Endphase des Festivals ist zweifellos eine Anerkennung der Bemühungen der Mitglieder dieser Gruppe (unter der kompetenten Anleitung von Universitätsassistentin Silvia Cara).

N. HARSANYI

Plädoyer für das Studententheater

ben ihre Fähigkeit bewiesen, mit den spezifischen Mitteln des Gegenwartstheaters zu arbeiten. Diesmal war ihr Ausgangspunkt der schon bestätigte und einigermassen umstrittene Text der jungen und begabten Temeswarer Schriftstellerin Herta Müller. Die Vorstellung hob die satirische Seite der Kurzprosa von Herta Müllers hervor, indem Aspekte der traditionellen Alltagsexistenz der Banater Schwaben entmystifiziert wurden durch die ständige Wiederaufnahme von Kitsch-

entsprechendes Auftreten der Agierenden im Raum und ermöglichte zugleich die Darstellung einiger Momente auf der Vertikalen. Da die Aufführung als ein gespielter Kommentar des Textes konzipiert wurde, setzte sie starke Akzente auf Pantomime und auf Gruppen-spiel der Akteure. Der Rhythmus der Vorstellung wird, entsprechend den eposhaften Erzählton, durchgehalten. Auf diese Art entsteht die ironische Spannung, die notwendig ist zur parodistischen Behandlungsweise des The-

WARSOLCZY ANDRÁS

LEBEGŐ GOND-HÁLÓ

Mottó:

Hogy mikor lesz halálom
nem tudom, nem tudhatom.

„A következő pillanatban.”

Ez nem debüt-vers, Kérem(!),
mondják a kerekasztalnál ülő
Rockafejúk.

Ez egy gondolatjeles diák-lirakeret
jeles gondolatokkal —,
hangzik az elvtársi bögés.

Figyelem!
Vagy be vagy fel vagy ki vagy le
vele,
mondják a költészetbeliek,
kik csak
annyit tudnak rólam:
fekete
hólovon
trappolnak
...-ik életéven
napjai.
És, hogy
én is egy dadogó DARKÓ-elvű,
egy álomrabló
vagyok:
magam fanatikusa,
TOMPA LÁSZLÓ DIOGENÉSZE
retkes, rekedtes— de mindig szabályos
mosolyú éva-annák
vakszerelmese.

Hej, perselylyukú éva-annák!
Hej, huncut, büntiszta szúzkurvák(?)!
(Ez itt a nemző
nőneműsége.)
Hej, kólisztes szavak!

Kitett szűrőmre
fekete havat szítál a
vadkék színű
(v)ég.

EMBEREK(!),
ilyenkor
bennem
vágány-vagány
a
vasbeton
magány,
ilyenkor érzem a
...-tarshiány jelenlétét,
ilyenkor-olykor
úgy érzem
hiány(ny)om a jelenlétem.
Itt csak az a baj, hogy...
hogy a hiánynyom nem egyenértékű
a hiánnyal.

Néha csak remegek a léghiánytól,
és én szállni szeretnék
fel... fel... fel... fel az
oxigéndús légvilágba.

Hej, perselylyukú
gimnazista-olenderek!
Hej, felhőlepedős,
barnára borzolt bűnmadarak!
Hej, hűtlen szeretők,
tyúkeszű kakasok!

Ti vidám pávagalambok(!)
hogy vagytok? Hova bújtatok?
Szinte megfélemedtem rólatok.

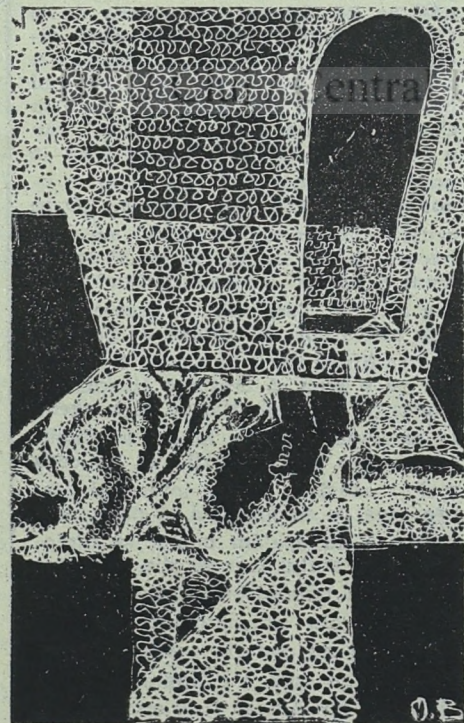
Ó jaji
a diófaszagú koporsó
s körülötte a sok
Ó,
léleklevitáció.

Hej, barlangcsendes éjszaka!
Hej, galamb-szűk, páva-tág világ!

És most,
ötcsillagos Napóleon-konyak helyett
igyunk
egy-egy kupica verset.

— Verseet?!
Hej, szomorú vidámság!

Ugye az lenne a NAGY
Ugye az lenne a nagy
nyakoncsípni



s megírni a
megírhatatlant.

Nem halljátok?
itt a DARKÓ csendje cseng:

Hattyúfehér nyomok
hollófekete havon.

Baráti üdvként,
záradékként
csak annyit mondható:
„AMIÉRT ERDEMES VOLNA
MEGHALNI,

AZÉRT ELNI KELL.”
Talán-tán ez is bűn, mi?

Igen? nem?
Na erre feleljete!l
Hhe-he-he!
Akkorra elásom vagy befalazom
magam magam.

Táncház-kaláka margójára

„A néptánc történetének két fontos pillanata volt: az egyik, amikor a tánc felkerült a színpadra és a másik, amikor, a színpadról újra visszakerült a földre. Nem művészetként, hanem azért, hogy tánc maradhasson mint ahogy szél a szél, eső az eső.”

Csóki Sándor

A tánc fontos szerepet töltött be a falusi ember életében. Át meg át szótte ünnepeit, de munkás hétköznapjait is gyakran színesebbé tette.

A falusi fiatalság egyik legkedveltebb szórakozása volt a múltban, a táncalkalmak jelentették a fiatalok ismerkedési lehetőségeit és az emberekkel való érintkezés társas formáit is. Nemcsak a legény- és leánykorban, hanem később is elmaradhatatlan volt a táncismeret. Hatott a természetes mozgáshajlam, emellett számos közösségi esemény, ünnep, mely meg is követelte, hogy részesei táncolni tudjanak. Bizonyos alkalmakon — elsősorban a családi ünnepeken (például lakodalom) a táncok rendjét, hangulatát az idősebbek irányították, legalábbis befolyásolták. Az ilyen összejövetelek ugyanis nemcsak a fiatalokat együtvé hozták (itt mulatták ki magukat a házasemberek is), hanem alkalom volt arra, hogy a szokások lassú ütemben változhassanak. Nagyon fontos volt tehát a faluban, hogy mindenki tudjon táncolni s arra törekedtek, hogy az élő és éppen divatos táncokat időben megtanulják. Vitathatatlanul a páros tánc volt a közösségi szórakozások lelke. Rendje és divatja a múlt században lassú ütemben alakult és változott. A rohamosabb átalakulás pedig a századforduló óta indult meg. A táncélet változása során először a férfítáncok tűntek el a hagyományos rendből. Ezeket már csak a közösség egy-egy kiemelkedő táncos egyénisége mutatta be alkalmilag. A falu igyekezett megismerkedni a divattáncokkal és polgári társastáncokkal is. Szerepük jó ideig csak esetleges, gyakran rövid életű volt és csak alkalmilag fordultak elő. Egy részük a hagyományos táncrendbe is beépült.

A századforduló óta, de hangsúlyozottabban az 50-es évektől erősebben, nagyon sok uniformizáló hatásnak van

kitéve többek között a népzene és a néptánc is. A televízió, a rádió hatása, a falvakról a városokra települőknek a hagyományoktól — ha nem is teljes — de részleges elszakadása, és még sok más külső hatás mindinkább elősegíti a népzene és néptánc kultúra ismeretének gyengülését. „Kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája egy-kettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi magának” — írja Kodály Zoltán. „Anyanyelvünk” e részének, a népzene és néptánc kultúrájának megismerését szeretné elősegíteni a tánc ház mozgalom. Igénye, hogy a feledésbe menő értékek szervesen beépüljenek a fiatalok életébe, hogy ne csak színpadi élmény, hanem közösségi szórakozás legyen s ők ne csak nézőtéri szemlélői, hanem cselekvő részesei legyenek. Erre az igényre érkeztek rá azok a zenész diákok, akik Bartók és Kodály munkásságát tekintve alapul, nemcsak kedvelésből járták a falvakat táncdallamokért, táncokért, hanem közvetítés szándékával, tánc házteremtő gonddal. Nekik köszönhető, hogy a fiatalok igénye testet ölthetett és hogy felfedezhették — elsősorban önmaguknak a néhol még élő paraszttáncokat. Most már mozgalmról beszélhetünk, ahogy azt az udvarhelyi tánc háztalálkozó is tükrözte. Az erdélyi magyar népzene és az erdélyi dialektus táncai sajátos módon alakulhattak.

Az erdélyi népzeneről Bartók Béla a következőket írja: „...A kelet európai népzene jelenlegi helyzete a következőkben foglalható össze: az egyes népek népzenei között való szakadatlan kölcsönhatás eredményeképpen a dallamokra és dallamtípusokra óriási méretű gazdagodása támadt. Ugyanez a helyzet a néptáncban is, hogy a táncrendet színesítette az egymás mellett élő magyarok, románok, szászok tánc kultúrája. A behatások, eltérések, beszivárgások figyelemmel kísérendők, úgy a néptáncban mint a népzeneben, a megismert tánc és dallamkincs értékelésével, és eldönteni azt, hogy melyik milyen hatás az nem a lelkes hazafiak dolga, hanem a tudományé.

BIRO TIBOR

PÉTER PÁL

Parádé

esodákat ígértek a kabátok
s mi összegyűltünk mind
a víz partjára

a mélyből nemsokára
páncélozott dagadt gyíkok
bukkantak elő
lőni kezdték a sárlyokat
mi mámorosan ünnepeitünk
vér esapódott arcunkhoz
bódultan hurrázva
folytunk végig a lépcsőkön
nem vettük észre
hogy közben a csövek
lassan felénk fordultak

Egyenjoguság

az étteremben
százasokkal hadonászva
két hernyó követeli
örjöngve a megrendelt
nyárson sült bölényt

fülét rájja kinyjában a pincér
földön csúszva nyöszörög
hogy becsúsnak
de még nincs kész

Fenn a kések élvezete

lábujjhegyvel sem értem
már a földet
mikor szárnyaim leírték
fekete felhők lepték el a kertet
a sugarat mely becsúszott a résen
betiltották
asztal alá itták magukat a lepkék
elgennyesedtek a dallamok
s már csak hőmpölygő vérben
ázó fákát látok

várjatok
hallgassatok meg
haldokló isteneknek
ne áldozatok föl több madarat
ne törjétek le több szárnyat
hogy azzal párnátok puhítsátok
ne többet
mert az ég
a kék ég
szárnyak hiányában
egész iszonyú súlyával
szőrös nyakatokra szakad

Piesa într-un act, cu caracter entropic, Triumvirat, de Mihnea Răzvan Pătrășescu este pusă în scenă și jucată de studenții de la filologie Cerasela Budică, Angela Todoruț, Izolda Coboc, Ileana Ciobanu, Simona Avram, Adina Stoia, Liubița Raichici, Dejan Perinaz, Răzvan Pătrășescu, Bogdan Graure.

— Dacă ne dau afară din concurs, o să ne consolăm și noi cum putem. Măcar de la asociația orfanilor, sau cum i-o fi zicând, și tot primim ceva... stringeri călduroase de mâini și-o insignă...

— Măi, Bogdane, mai mult optimism! Ne angajează la fabrica de detergenți APOLLO — Galați (fie vorba între noi, avem și pe plan local o reprezentantă) la reclame, munci calificate, ce mai vrei?! — După cum zbirii tu ASTRAAAAL!

și cu figura pe care o faci, te dau și așa pe ușă afară. Sperii clientul...

— Ha! (sarcastic). De client am eu grijă, ei să vadă cum stăm cu ASTRALUL...

— Am înțeles, așa ai simțit tu când ai scris. Acuma ești actor, Mihnea, și trebuie să-i faci să priceapă ceva. E frumos ce spui tu dar nu se vede... mișcarea e mizerabilă, trebuie să lucrezi la ea, încearcă varianta lui Dejan. Hm? Ce zici?

— Poate se potrivește, că de nu, se nimereste...

— Noi am înțeles ce vrei tu. Am discutat textul, l-am întors pe toate fețele, ne-am pus de acord... pe cît se poate între filologi, acuma e vorba să fim ACTORI! Eu nu spun că știu Eu mai bine cum să zici chestia asta cu „Unde-i zero?“, dar așa nu transmite nimic, e plat...

— Primul moment-cheie. Dacă acuma

nu intră-n priză spectatorul... pînă la sfîrșit, pleacă toți.

— Asta în cel mai bun caz. — Nu merge și gata. N-o să priceapă nimic cetățeanul!

— Măi, să nu priceapă, dar nu spectacolul să fie cauza... că eu și tu jucăm ca niște cizme! De la text și de la altele să l se tragă...

— Deci: actor, Mihnea. Să-l faci să se zguduie, chiar dacă nu-i place. Fie că

Din culise

vine cu noi, fie că ia altă cale, dar să-i aducem în starea de a opta; să se trezească, să-și dea seama că se întimplă ceva cu noi și cu el. CU NOI! Asta-i, nu?

— Dacă nu reușim treaba asta, mai bine-l lăsăm s-o cumperede la chioșc și s-o îngurigeze seara în pat, între două căscături.

— Dacă o cumpără... — Ajunge, asta-i atac la persoană, la persoana „scriitorului în viață” și unde mai pui că e și student, și din zonă!

— Bine, reluăm. Eu sînt „Cel dintîi”. Mă detașez de ei... caut o cale, trăiesc o experiență... Obiectualul mă sufocă, îl refuz... Să încerc?! O iau de la numărătoare?

— Da, de la început și cu mișcare.

— Ce facem cu costumele și cu decorul?

— De asta-ți arde ție acuma? Dă-le încolo de costume și teorii, și repetați replicile dacă vrei să nu ne pierdem timpul de pomană! Să lasă ceva, un spectacol, nu cenaclu literar! RE-PETAȚI! Gata cu discuțiile! Tu, dacă îți neapărat, nu te oprește nimeni să scrii un „eseu” acasă. Poate ți-l publică în „Forum”... Pierdem timpul și sîmbătă avem și lucrare. De săptămîni întregi discutăm: sensuri, semnificații, perspective, în concluzie fiecare vine și pune pe masă „ultimele lecturi”. Să le lăsăm pentru seminarul.

— O să ajungem să ne urcăm pe scenă și o să ne apucăm și acolo de discuții, teorii...

— Nu-i o idee rea. Ar putea Mihnea să scrie o piesă despre repetițiile la o piesă, la Triumvirat, să zicem?!

— Teatru în teatru, parcă așa îi zice?

— Dacă iar începeți, eu unul plec!

— Entropie, haos... haos... haos...

— Repetăm? E 9,30

...„Vreau să fiu mamă, ma-mă!”

„M-am murdărit cu alb”... „Și albul este o culoare!”

— Corul, ce faceți?

...„Vreau să devin mamă... născătoare nu fabricantă”...

— E bine. Să facem scena cu ASTRAL!

...„ASTRAL! Cumpărați detergent universal!... ASTRAL!... ASTRAL!”

...„Poate incolorul, meduzele... nu, categoric nu”...

— Pauză!

...„nu, ele doar frizează incolorul, ceva dincolo de ele”...

— E mai bine acum.

— Zău, e profil?

ILEANA CIOBANU IANES

GH. PRUNCUȚ

IMAGINI

Fug speriate stelele de noi
Întărîtînd durerea carnișă,
Sălbaticul refuză un altoi
Și s-au luat pădurile la horă.

Prin luncă șerpi-și tăvălesc gîndirea
Tot sisăind la pomii roditori;
Păduche blond, orgoliosă firea,
Vomită duhuri grele peste flori.

Și după-atît de multă demonie
Se vede muzica plutînd ușor,
Iși scoate Iuda vasta pălărie
Cersînd paralizat un domnitor.

COȘMARUL

Nu plîngeți zări căci nu pe voi
vă cheamă
La judecată plopul căpcaun,
Ce-și numără bănuții de aramă
Și bea la crîsmă sînge de lăstua.

Copacii spionează prin livadă
Purtînd la șold tăioasă semiluna;
Și stau închis cu hoții la grămadă,
Cu toate c-am plătit întotdeauna.

Degeaba mă pîndesc cutezătorii,
Că noi pe noi nu ne-am putut zidi
De-aș fi ieșit din pîntecele mării
La moartea mea spre mare-aș năvăli.

PANĂ DE MOTOR

Viteza are pană de motor,
Se leapădă de monștri gălăgia,
Tresaltă prăpăditul visător
Și lese dintr-o cușcă omnia

Azi Lucifer vorbește cu Măslinul
De sănătatea vastului Neant
Și picură din stele mascuținul,
S-a zis cu nebunaticul amant.

Deci să-ncercăm iubirilor elanul
Împrăștiat prin templele
sfioase.
In cui se odihnește buzduganul
Se trec pe ape sferele cărnăse.

LIGIA HOLUȚA

YA NEGRO, YA BLANCO

acea oboseală a imaginației
în dragoste
ca și-n somn

întinericul moale
apa cu vicii ascunse

the old man
colecționînd tot felul de sfiori
și adevăruri mirate
firimituri pentru umilința nocturnă

un soare alb transparent
ostenește sub valuri

înecații sînt pe mal

E CEAȚA PE LIMBA LUI PYTHAGORA

înfășurat în mantaua cenușie
ești spiritul vîntului
ce nu poate fi supus —
în frigul care-și spune „înimă”
tu rupi cuțite de strălucire și umbră
palid tandru obosit
o tăcere îți mîngie gura
și rana frînge pîinea.

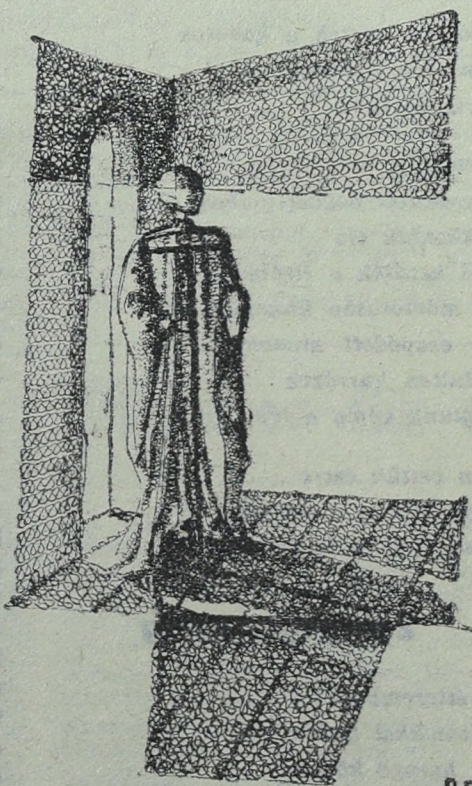
INTRANSIGENT

PLEDOARIE PENTRU O CINEMATECĂ A STUDENȚILOR

Nesățioși de cultură, trecem însă adesea pe lângă deosebite întimplări ale spiritului fără să le remarcăm... Graba? Neatenția? Lipsa de informare? Prejudecata? Ne cramponăm de multe ori de păreri „docte”, „competente”, „fără replică” în ceea ce vește calitatea unui act de cultură. Să ne gîndim numai la arta filmului, domeniul unde calitatea de „cunoscător”, de „specialist” se improvizează poate mai ușor și mai agresiv decît altunde.

Dar pînă să ajungă să-și dea și el cu presupusul, unde ar putea studentul (timîșorean) de azi să-și încropească un minim de cultură cinematografică? Răspunsul e la îndemînă: în cele n cinematografe din oraș, unde în genere ajunge după (ori, din rezonuri diverse, în timpul) celor... a ore de curs. Ca să vadă...? Vreun film despre care orașul vîuiește că e mortal! Un film de care nici nu mai poți galopa, dimineața la opt fără cinci, prin centru... de ce coadă e la noua instituție de cultură cinematografică, ingenios botezată cinema „Timiș”... Și de ce merge studentul nostru la film? Ca să se regăsească, să recunoască o părțică din vîltoarea romantică specifică vîrstei sale tinerești; merge pur și simplu ca să (se) uite, ori, dimpotrivă, să nu (se) uite... Bineînțeles, i se întimplă să mai meargă și pe la Casa studenților, la Cineclub (chiar dacă simultan urlă discoteca la etajul doi) unde rulează filme grozave, nemaipomenite, dar de care se află îndeobște abia a doua zi dimineața, că, deh, sala e cam mică, atmosfera caldă și e păcat să se strice cu prea mult public. În același lanț al evidențelor, studentul merge și la „Cinematecă”! La care cinematecă, stimaiți colegi? Ei, parcă nu s-ar ști? La „Constructorul”, doar e aproape de cămine și în trei zile a aflat jumătate de complex și și-a făcut legitimații. Iar cealaltă jumătate a aflat de-abia în martie, cînd nu se mai făceau legitimații, și acum trebuie s-aștepte să le primească, pe sub ușă

din spate, pe ale celor deja intrați în sală... Ce e drept, cinemateca de la Constructorul e o minunăție, deși nici pe acolo nu se știe exact cum și ce se întimplă cu programul filmelor. Dar zvonurile umblă de se strînge o sală arhiplină ca să vadă „Agonia”... și vede, în extaz, un interesant film cehoslovac despre viața bătrînilor din zile... Tot afit de firesc e ca la acest club, prin excelență al constructorilor, să fie înscriși, tot prin excelență, studenții noștri, iar criticul de artă, prof. Deliu Petrolu să țină conferințe despre film într-un club al celor de pe șantier, în fiecare vineri la orele 17! E adevărat, a fost mult de furcă pînă s-au pus pe roate și Cineclubul și Cinemateca. Dar de ce să ne zbatem afită pentru sărmana cinematecă aflată și în zona „Trubadur” (prin care cînd trecem, snobismul din noi urlă din răspuțeri, că, vezi doam-



0.5

Nu ni se întâmplă de multe ori să citim cărți în care, deși nici o clipă autorul nu vorbește despre sine, să avem, dar acut și spontan, sentimentul greu explicabil, poate și nițel demodat (dacă ne gândim bine, sentimentele se demodează și ele) că, pe nesimțite, nu se știe cum, ne-am și pomenit fraternizând cu ființa nevăzută care, cîndva, în cea mai deplină singurătate, a scris ceea ce noi tocmai citim și care, acum, de dincolo de rînduri, emite încontinuu, chemîndu-ne în bătaia unui flux de subiectivitate pură.

Am încercat de curînd acest sentiment — repet: rar —, citînd Calea de acces (Ed. Cartea Românească, 1982) de Lucian Raicu. Sau, mai bine zis, l-am regăsit, fiindcă îmi era familiar cu deosebire de la alte două cărți ale sale: Gogol sau fantasticul banalității și Reflexii asupra spiritului creator.

Este ceva ce ține de domeniul paradoxului: cum, criticul reputat drept cel mai fidel operei și scriitorului comentați, identificat cu ei pînă la disoluție, necunoscînd parcă limbajul care să îl exprime, măcar pentru o clipă, numai și numai pe el să fie, în fond, o prezență atât de vie la lectură, atât de imediat perceptibilă, posesoare a unui uluitor limbaj al tăcerii, capabil totuși să spună despre sine mai mult decît ar fi făcut-o orice directă confidență?! Așadar, în același spațiu al paginii, unde nu pare să mai aibă loc nimic în afara discursului interpretării, triumfător, expansiv, apropiindu-și cele mai fine nuanțe ale obiectului interpretat, în același spațiu, deci, plin de ecoul vocii altora, deslușim glasul mut al autorului, îl deslușim și îl înțelegem?!

Lui îi răspundem întii de toate — citîndu-l pe Lucian Raicu —, acestui glas de tot stîns, dar irezistibil. Cu el am și stabilit un pact al intimității: un dialog pe tăcute. Pe baza lui, de la el încoace începe lectura critică. Cuvintele se dilată și izbesc undeva în adînc, acolo unde nu ajung să izbescă de obicei cuvintele criticului, ale criticii.

Calea de acces? Pentru ce la singurilar? Mai degrabă: căile de acces, deși nu mai sună așa bine, căci sînt de fapt mai multe, pe toate laturile „triunghiului” critic-cititor-opera, în toate sensurile și într-o continuă egalizare a umorilor: într-o profundă punere în acord.

Aici recunoaștem una dintre sursele fascinației pe care, constant, eseurile lui Lucian Raicu o exercită asupra noastră: străbatem, citind, toate căile de acces, nimic nu pare să ne fie refuzat, dar știm bine că doar cele deschise voluntar ne stau cu adevărat la îndemînă. Necunoscută ne rămîne pînă la capăt una singură, calea care duce direct spre autor, cea mai tentantă. O bănuim prin preajmă, ne-am și avîntat cu siguranță pe ea, este parcă peste tot — prezență fragmentară, șovăitoare, fantomatică.

Chiar precară, existența ei, dacă ne gândim bine, este scandaloaasă. Actul critic ne-am obișnuit să fie, cum și este, altceva decît manifestare a subiectivității criticului. Și totuși, contrar uzanțelor de gen și de orice alt fel, așteptăm, prețindem contactul cu această subiectivitate; parțial, interesul nostru deviază. „Deviază” însă nu este cuvîntul cel mai nimerit, ar trebui o expresie, probabil inexistentă, care să indice în același timp dispersarea și concentrarea; ca într-o grădină a potecilor ce se bifurcă, dar unde nu e obligatorie alternativa. Ți se cere doar să poți cuprinde, să știi să urmărești cu aceeași privire, cu aceeași înțelegere, cu același suflet dalta ce de la primul rînd se deschide, pentru ca să nu scape nimic din spectacolul impresionant al luării în posesiune a felurilor teritoriale literare, al fertilizării lor și al „risipirii” de sine.

Căci e într-adevăr vorba despre un spectacol — o punere în scenă a vocilor. Îi auzim vorbind, rînd pe rînd, pe Bacovia, Sadoveanu, E. Lovinescu, Thomas Mann și Tolstoi (autorii comentați în Calea de acces), și, odată cu ei, ne auzim și pe noi, bunul simț comun, cel care mai întotdeauna se înșală; auzim vocea neutră a Interpretării, iar în spațiile ei — glasul mut, dar atât de distinct, dar atât de elocvent, al autorului însuși.

Ce poate o voce să spună, prin ton și inflexiune, despre emițătorul ei? Fără îndoială, nici în acest caz particular și nici în general, nimic faptic, nimic pozitiv și poate nimic care să fie simptom

VASILE POPOVICI

CALEA DE ACCES SPRE SINE

pentru un demers psihanalitic. Dealtfel, nu știu dacă niște date din biografia lui Lucian Raicu ne-ar putea interesa. Oricum, nu mai mult decît de obicei. De asemenea, nu căutăm intrări ascunse în psihologia sa „abisală”. Îndepărtînd aceste eventualități, ce ar mai rămîne? Exact partea de inexprimabil ce conferă expresie personalității sale și exact factorii ce ne colorează emoțional lectura.

Cu riscul insistenței, întotdeauna obositoare, să ne oprim totuși asupra primei pagini a cărții.

„Timidul, timoratul, neajutoratul Bacovia nu prea este de recunoscut, sub forma aceasta, în poezia sa: infinit cutezătoare, nebunește de curajoasă, de sfidătoare, de disprețuitoare față de tot ce știm și ne imaginăm că este poezia. Dar mai știm noi ce este ea citindu-l pe Bacovia? Umilul îns umilește toată știința noastră și își ride de certitudinilor în felul unui aventurier ce se aruncă în necunoscut fără să-i pese de riscuri în vreme ce toți ceilalți închid ochii de teamă și tremură pentru soarta sa. Va scăpa cu viață din această încercare, vom mai recunoaște în el poetul? Se va mai chema «poezie» produsul nemaipomenitei îndrăzneții? Nu-i va plînge nimeni de milă, nu va izbucni nimeni în ris? Primejdia există. Și pentru că există ea și trebuie mult curaj și multă nepăsare ca s-o înfrunți sau să n-o vezi sau să te faci că n-o vezi, există și un atât de mare poet numit Bacovia.”

Dar, o primejdie, și nu una oarecare, ci una de moarte, însoțește la mai puțin de o jumătate de pas tentativa aceasta: este primejdia non-poeziei. Sau a ridicolului. Nici nu te înduri să-i spui pe nume, de teamă să n-o provoci cu adevărat, să nu-i sporești potențialul distractiv. Mai puțin de un pas, de un ton, de o jumătate de ton și versurile se prăbușesc în bizarerie, în incoerență, în grotesc. Nu se prăbușesc. Nu se știe cum. Nu-ți vine să crezi. Rezistă și nici un e nevoie mai mult decît doar de atât: să reziste, pentru că miracolul să se producă, bietele versuri riscate să se prefacă fulgerător în altceva: deși, o spune la sfîrșit poetul, sînt scrise «fără de talent». O spune cu uimitoare liniște. Cu ironie? Nu știm. Mai degrabă fără ironie. Și abia de-aici începe Bacovia.”

Acestea sînt condițiile în care poezia lui Bacovia, Bacovia însuși au invins. Totul părea să anunțe un eșec. Mărimea pericolului, niciodată depășit, niciodată anihilat, măsoară mărimea reușitei. Uluitorului fenomen i se conferă, în subtext, valoare de exemplu. Să înțelegem bine: excepția, faptul cel mai improbabil, aproape imposibilitatea, într-un cuvînt „miracolul” bacovian au devenit argumente pentru bizarul mod de funcționare a mecanismului valorii în creația literară. Împotriva tuturor, Bacovia își ia revanșa. Și, odată cu el, Lucian Raicu. Vocea care anunță triumful unuia și vocea care constată propriul triumf se suprapun. Chiar dacă numai aparente de similitudine există între cei doi — importantă este însă solidaritatea în absolut: sentimentul ei.

În fața unui act de o atât de intensă lăuntrică apropiere, cum este cel de aici, apropiere în același timp instantanee și motivată, nu mai are loc și rost nici o altă terță persoană. Intimitatea este atât de copleșitoare, încît cititorul este uitat, îndepărtat. Este oare? Textul arată cu toată evidența că nu. Cititorului, nouă ne aparțin cuvintele de început, nouă ni se pare Bacovia un „timid”, un „timorat”, un „neajutorat”, noi ne întrebăm îndoiti asupra sfîrșitului îndrăzneții nesăbuite a poetului. În noi s-au declanșat, irepre-

sibile, alarma și spaima. E sigur însă că nu doar în noi. Am avut dreptate să ne temem și să ne îndoim. Criticul a fost lingă noi, a văzut aceleași lucruri și a fost încercat de aceleași senzații. Mai mult, spre deosebire de noi, el le și recreează acum el nu le-a uitat. Chiar de la ele pleacă atunci cînd s-a hotărît să anunțe marea victorie a poetului. Criticul pleacă din punctul zero: din spațiul cititorului și reușește să nu-l părăsească nici o clipă, fiind însă — simultan — în altă parte, în preajma lui Bacovia.

E fără îndoială greu de explicat jocul acesta al ubicuității, al străbaterii celor mai mari distanțe, fără a trăda, fără a părăsi pe nimeni și nimic. În același loc e și Bacovia, sîntem și noi, e clar acest din urmă lucru: pur și simplu, ne auzim vorbind.

Ceva însă nu este al nostru aici — animația în care au intrat vocea și cuvintele noastre. Ele se topec și conduc spre altceva. Și-au pierdut subit inerția, inițiativa nu le mai aparține, spun ceva, înțelesuri pe care nu credeam să le poată cuprinde. De pildă, pregătesc, prin chiar descurajarea lor, strălucitoarea victorie a lui Bacovia. Sîntem astfel o componentă abia — distinctă, dar docilă — în ansamblul unei forțe mai mari, temperate, conștiente de sine și, de aceea, egale mereu: Interpretarea. De partea ei stă „adevărul”, iată sursa rostirii ei imposibile. Adevărul însă, o știm bine, nu este nici unic în literatură și nici de aceeași natură peste tot. Și spre el trebuie căutată o cale de acces.

„Poetul «simte» uneori prea mult, iar alteori nimic și nu e mai puțin specific într-o ipostază decît în cealaltă. Una anticipează pe alta și o condiționează chiar: «nepăsările» bacoviene sînt la fel de chinuitoare ca și desele «isterii» Lecția lui Lucian Raicu e una a totalității, totalitate față de care, ei bine, acesta e adevărul, ne e o cumplită frică. De ce? Fiindcă, dacă un poet, bunăoară, e și așa și așa, atunci în ce fel nu e? Prin ce se „deosebește” (vechea obsesie, pentru a nu spune altfel) de alții? Surpriza e că tocmai astfel se deosebește.

Pentru Lucian Raicu lumea literaturii nu are, decît ca atribute secundare, firzii dobîndite, întindere și succesiune, și de aceea ele se și cuvin recuperate abia

la urmă. Importante sînt densitatea, stratificarea. Din devenirea operei, dacă e de ales un moment, acela e momentul originar: creația, activitate eminentamente contradictorie, evanescentă, unind nu numai opoziții de aceeași natură, dar și factori cu totul divergenți. Urma lor a rămas impregnată în corpul operei într-un fel imperceptibil, însă fundamental. A o ignora e ca și cum ai avea în vedere orice altceva în afara chiar celui ce înconferă după care recunoaștem: aici e Bacovia, aici Sadoveanu sau Thomas Mann.

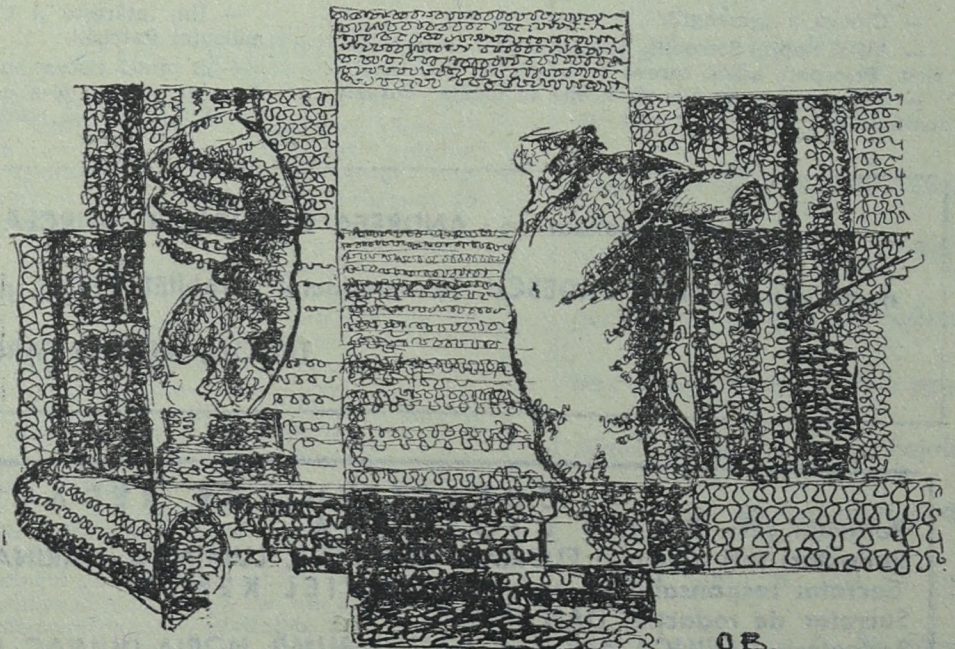
Lucian Raicu caută anume teritoriile spre care, de obicei, ne îndreptăm (nu ne îndreptăm) „cu miinile goale”. El nu pare niciodată, nu intimidat, e prea mult spus, ci incomodat de complexitatea operei literare. Poate fiindcă nu pornește cu prejudecata că trebuie să o simplifice. Regula e clară din prima clipă: nu e posibil să iei în posesie o lume întreagă fără să fii posedat de ea. Spațiul operei este și al său; dealtfel, pomeneste o dată de „meterezele operei”: acolo se simte el la adăpost, acasă.

Întrebarea e: după meterezele cărei opere ar prefera să locuiască, sînt mulți scriitorii pe care îi „preferă”? Am fi înclinați să credem că nu. Fiecare nouă carte a sa ne zăpăcește: deci a scris Raicu despre cutare?! Înțelegem perfect că a scris și mai scrie despre E. Lovinescu, Tolstoi, Bacovia chiar, deși mai puțin. Aici, da, „merge”. Dar Sadoveanu! Thomas Mann!

Chiar despre ei! Și nici nu ne mai amintim de „un” Sadoveanu atât de savuros, atât de complet: cu toate simțurile treze, cu scenariul fastuos, mai viu, mai pregnant decît oricînd, al ceremoniilor ritualice, al inițierilor, al dedesubturilor, cu, atenție!, cu ironia sa. Fiindcă, dacă nu s-a aflat, se află acum: Sadoveanu este un scriitor ironic. Nu pentru că e moda literaturii ironice, și atunci organele noastre nu mai percep altceva, ci pentru că Sadoveanu, simplu, este un adevărat maestru al ironiei fine.

Toate căile, mai mult sau mai puțin, se pot vedea. Dar calea spre sine, calea spre autor? El s-a risipit în ființa tuturor scriitorilor și i-a risipit, risipindu-se, în ființa noastră. A luat toate măștile și a împrumutat toate firile. A știut să fie cu toți, după cum zice într-un fel ambiguu el însuși (un capitol se cheamă Cu Tolstoi) și nu mai știe să fie cu sine, ca sine.

Profundă eroare! Calea spre sine duce prin ceilalți, aceasta e cea dintii, ca importanță, dintre legile criticii. „Sinele” a devenit o relație, posibilitatea lui de manifestare sînt spiritele afine, iar Lucian Raicu pare afin cu tot ce e literatură. Revelarea lui, mereu promisă, mereu aminată, presimțită mereu, este poate primul pas pe calea de acces ce duce spre sine — exact atât cît e nevoie, cît legătura dorinței să nu slăbească.



O.B.

Toți „activii” se huzesc și ei, chiar și mai mulți „cronici”

Mă refer la chestia aia cu zelul exagerat, doctor, au suferit vreodată de-așa ceva?

Doctorul își șterge ochelarii.

Nu domnule McMurphy, trebuie să recunosc că nu mi se pare însă demn de luat în seamă faptul că doctorul de la ferma corecțională a adăugat următoarea precizare: „Nu trebuie ignorată nici posibilitatea ca o persoană în cauză să mimeze stările psihotice pentru a scăpa de neplăcerile muncii penale” — Ridică ochii spre McMurphy: Ce părere aveți despre asta domnule McMurphy?

Doctore — și ei se scoală-n picioare cât e de lung, își încornă fruntea și-și desfășoară brațele într-un gest larg și implorator spre întreaga adunare — arată eu întreg la minte?

Doctorul se stăpânește cu greu să nu puinească iar în ris, așa că nu-și poate răspunde. McMurphy se răsucesce pe călcăie și-i pune aceeași întrebare și Sorei șef?

— Arată eu întreg la minte?

Cheia Sorei șef se răsuna în zăvorul ușii și negrul cel pîrpiriu s-a și sculat s-o întâmpine în prag sălind de pe-un picior pe altul ca un ținc care se cere afară. Cum stau pe-aproape îl aud pomenind de mai multe ori numele lui McMurphy în raportul său, așa că pricep că-l pîrăște pe McMurphy pentru ce-a făcut de dimineață, uitînd cu desăvîrșire să amintească de „leguma” bătrînă care-a murit în cursul nopții. Dînd din mîini, turînd cite făcuse deja, dis de dimineață, roșcovanul ăla smintit, cum tulburase ordinea, opunîndu-se politici din secție, drept care nu putea ea să ia niște măsuri?

Ea se-nclină spre flăcăiaș pin-acesta se oprește, apoi aruncă o privire în jos pe hol unde răbufnește din nou, și mai sonor, cîntecul lui McMurphy din spălător. „Vaai, ai tîi nu mă plac, zic că-s prea săraac; spun că n-ai fi demn să fii cale în prag”

Chipul ei trădează la început nedumerire, ca și noi ceilalți n-a mai auzit aici ea pe careva cîntînd pe-alcă, așa că-i trebuie câteva momente să se dumirească ce anume se-aude.

„Viața grea-mi priește, banii n-au a fa-a-ce, și ai de nu mă plac, să mă lase-n pace”.

Mai ascultă un minut să fie înconștientă că nu i se năzare; apoi începe să se umfle. Nările i se deschid larg și cu fiecare sorbitură de aer înghițită-n piept ea se face tot mai mare, așa de imensă și de amenințătoare cum n-am mai văzut-o de cînd ea conflictul cu Vaber. Își flexează coatele și articulațiile mîinilor. Se-aude un scrișnet. Ea se pune-n mișcare iar eu mă lipsese de zid și cînd trece prin dreptul meu deja-i mare cît un camion, trăgînd coșul ăla de răchită după ea ca pe-o semiremorcă după-un Diesel ariac. Buzele îi sînt întredeschise și surisul acela se revarsă înaintea ei ca și căldura dintr-un radiator. Adulmec, miroa de ulei ars și de scintei de la magnetou, cînd trece pe lângă mine, și cu fiecare pas al ei care răsuna pe pardoseală crește încă și mai mult, umflîndu-se și pufăind, culcînd totul în calea-i! Mi-e frică cînd mă gîndesc ce-are să facă.

Apoi, în timp ce rulează așa cu maximă forță și încrîncenare, McMurphy apare drept înaintea ei, ieșind din spălător, țînînd prosopul acela în jurul șalelor — și ea încremenește pe loc! Se face pîtcă de-ajunge cu capul cam pînă unde-l acoperă prosopul, iar el se huzesc și ea de sus. Surisul ei se destramă treptat, pleoștîndu-se pe la culșiri.

— Bună dimineața, dom'șoară Ronț-sed! Cum mai e pe-afară?

— Nu-i permis să umbli așa — într-un prosop!

— Nu? Se uită la colțul prosopului din dreptul privirii ei înlemnite, care îl acoperă strîns și îmbibat de apă. — Și prosoapele-s interzise de regulamentul secției? Păi atunci cred că n-am altceva de făcut decît —

— Oprește! să nu-nvărnești cumva. Inapoi în dormitor și-mbracă-ți imediat hainele!

Are aerul unei profesoare care țipă la elevul ei, așa că McMurphy își lasă capul în jos și-i zice pe-un ton de parc-ar fi gata să izbucnească în lacrimi.

— Nu pot, doamnă, mă tem că un hoț mi-a șmanglit țoalele azi noapte în timp ce dormeam. Tare bine se doarme pe saltelele ăstea moi ce le-aveți pe-aiți.

— Cineva a „șmanglit”...?

— Mi-a ciupit. Șterpelit. Șparlit. Furat, zice el fericit. Pricepeți, adică careva mi-a umflat țoalele.

— Și-l apucă o veselie de-ncepe să țopăie descult înaintea ei.

— Ți-a furat hainele?

— Așa se arată.

— Bine dar — niște haț se de-pușcărie? Pentru ce? El se oprește din țopăiala lui și-și lasă iar capul în jos.

— Înțeleg numai c-au fost acolo cînd m-am culcat și că a-au țopit pînă m-am sculat. Au șters-o sprintenele. Vai, știu și eu că nu erau decît niște țoale de pușcărie, aspre și spălăcite și necuviincioase, vai, doamnă, ce bine o știu — și asemenea țoale de pușcărie s-ar putea să nu pară mare șofală pentru cei care au din altele — dar pentru cineva în pielea goală —

— Echipamentul acela, zice ea înțelegînd ce se petrecuse — trebuia să și se ridice. Ți s-a eliberat în schimbul lui o uniformă verde de convalescent azi dimineață.

El clatină din cap și suspină, dar încă tot cu ochii în pămînt.

— O, nu, nu, mă tem că nu mi s-a eliberat nimic. N-am nimic în dimineața asta decît șapca asta de pe cap și —

KEN KESEY

Zbor peste cuibul cucului

(fragmente)

— Williams! răcnește ea către feciorul negru care-a rămas lingă ușa de intrare ca și cînd s-ar fi pregătit să-o șteargă pe ea. William, poți veni aici un minut?

El se țirăște spre ea ca un cîine pe care-l așteaptă bicul.

— Williams, de ce nu i s-a eliberat acestui pacient echipamentul de convalescent?...

Negrul pleacă cu pași mărunti spre magazia de echipamente ca să-i aducă lui McMurphy un rînd de haine verzi — probabil mai mici cu zece numere — și se-ntoarce în silă înapoi ca să i le întindă c-o ură neascunsă în priviri. McMurphy îl privește doar încurcat, de parcă n-ar ști cum să preia echipamentul din mîna negrului, căci c-o mîna ține peria de dinți, iar cu cealaltă prosopul pe șale. În cele din urmă îi face cu ochiul infirmierii, dă din umeri, își desfășoară prosopul și-l agată de umărul ei ca de-un cuier de lemn.

Văd bine c-avusesse de la început pe ei izmenele acelea negre cu două balene albe.

Sînt convins că ea ar fi preferat să-l vadă gol-golul decît cu chiloții ăia trîzniți. Se holbează la cele două balene mari și albe ce țopăie pe chiloții lui ca o indignare fără cuvinte. Asta a depășit pînă și puterea ei de îndurare. Trebuie să treacă aproape un minut ca ea să-și revină îndestul ca să se poată întoarce asupra negrului pîrpiriu; vocea îi tremură bezmetic, așa-i de furioasă.

— Uite c-a venit și ziua de joi, zice McMurphy clatinînd mohorit din cap.

Săde pe una din mesele adunate în baie, cu picioarele pe-un scaun, încercînd să-și învîrtă șapca pe-un deget. Alți „activii” se preumblă posomorîți prin încăperea și-ncearcă să nu-i dea atenție...

— Iar mîine-i vineri, zice McMurphy.

— Da, îl înșină Cheswick, rotînd o privire încruntată prin odaie, mîine-i vineri.

Harding întoarce pagina revistei sale.

— Ceea ce înseamnă că se-mplinește aproape o săptămînă de cînd prietenul McMurphy se află printre noi să fi reușit să răstoarnă guvernul, așa cum e promis, asta vroiai să spu, Cheswick? Dumnezeu, dacă te gîndești în ce stare apatică am căzut cu toții, mai mare rușinea.

— Ducă-se la naiba, face McMurphy. Ce vrea să spună Cheswick e că mîine se joacă primul meci al turneului de baseball la televizor, iar noi ce-o să facem? O să rămînem să curățăm împuțita asta de creșă?

— Ihf, întărește și Cheswick. Creșă terapeutică a măicuței Ratched...

— E totuși riscant, prietene, e de părere Harding. Ea are talentul de-a ne înrăutăți și mai mult situația. Nu merită să riscăm pentru-un meci de baseball.

— Ce bazaconii vorbești? Doamne sfinte, n-am mai pierdut un turneu național de ani de zile. Chiar cînd mă aflam la pîrnaie, o dată într-un septembrie, tot ne-au lăsat s-aducem înăuntru un televizor și să urmărim turneul; altfel ar fi avut pe cap o adevărată răzmeriță. Poate c-o să trebuiască pur și simplu să scot ușa aia din țîini și să mă duc la vreun bar din oraș să văd meciurile-n tihnă, numai eu și cu amic Cheswick.

— Iată o propunere foarte înțeleaptă, zice Harding aruncînd din mînă revista...

— Zău? Așa va să zică? — Fredrickson s-a apropiat în spatele lui McMurphy: O să ridici pur și simplu unul din bocancii ăia ai tăi de bărbat vajnic ce ești și-o să culci ușa la pămînt? Ești tare, n-am ce zice...

— Nu, Fred, socot că n-aș face așa. N-aș vrea să-mi stric bocancii.

— Așa? În regulă, cum tot te-ai fuduit atîta de fapt cum ți-ai propus să ieși de-aici?

McMurphy aruncă o privire împrejur.

— Păi, socot c-aș rupe plasa de la una din ferestrele ălea, dac-aș avea chef (...). Aș arunca prin ea chestia aia pe care s-a cocotat Billy. Panoul ăla cu robinete și manivele. Asta-i destul de solid, nu? Și socot că-l, la naiba, destul de greu.

— Sigur, zice Fredrickson. Numai că-i tot una ca a încerca să spargi cu piciorul ușa aia de fier de la intrare...

— Pe dracu, ce vrei să spunei voi, cucilor, că nu-s în stare să ridic flecuștețul ăla?... Deci cine-i dispus să se prindă pe cinci dolari. Nimeni n-are să mă convingă că nu pot ceva pînă ce nu-ncerc.

Băieții toți se apucă de semnat bilețele de credit i-a jumult de-atîtea ori la pocher ori la „douăzeci-giunu” c-abia așteaptă să-l prindă și pe el la strimtoare și asta-i ocazia cea mai sigură. Nu pricep ce urmărește; mare și spătos cum e, și încă ar mai trebui trei ca el ca să urnească panoul ăla din loc, iar el o știe prea bine.

— Inapoi fătăliilor, îmi luați oxigenul.

McMurphy își mișcă de câteva ori tălpile ca să-și găsească o poziție mai bună de sprijin și-și șterge mîinile de pantaloni, apoi se apleacă și apucă cele două mîinere laterale ale panoului. Cînd începe să se încordeze, băieții se-apucă să chiuie și să-i facă galerie. El se oprește și se-ndreaptă din șale, căutînd din nou o poziție mai bună cu picioarele.

— Te dai bătut? rînjește Fredrickson.

— Mi-am flexat doar mădulele. Acum vine încercarea serioasă — și înșfacă mînerile.

Și deodată nimeni nu mai chiuie spre el. Brațele lui încep să se umfle și vinele i se bulbucă sub piele. Își strînge pleoapele, iar buzele i se retrag de pe gingii. Capul i se pleacă spre spate și tendoanele ies în evidență ca niște funii împletite coborînd dinspre grumazul îngroșat prin ambele brațe, spre mîinile sale.

Întregul său trup tremură de încordare în încercarea de-a ridica ceea ce știe prea bine că nu poate ridica, ceea ce toată lumea știe că nu va putea ridica. Daw preț de-o secundă, cînd auzim cimentul scrișnîndu-l la picioare ne gîndim că, Doamne sfinte, s-ar putea să reușească.

Apoi aerul îi izbucnește din plămîni c-ur șuier furios iar el cade vlăguit de perete. Pe mîinere a rămas singe de cum și-a sfîșiat palmele. Gîfîie câteva clipe, sprînjînit de perete, cu ochii închiși. Nu se-aude nici-un zgomot în afară de șuierul respirației lui. Nimeni nu scoate un cuvînt.

Apoi deschide ochii și se uită împrejur la noi. Se uită pe rînd la fiecare — chiar și la mine — apoi se caută prin buzunare după chitanțele de pariuri pe care le-a cîștigat în ultimile câteva zile, la pocher. Se apleacă peste masă și-ncearcă să le aleagă. dar mîinile i-au rămas înțepenite ca niște ghiare roșii, de nu-și poate mișca degetele.

În cele din urmă aruncă tot ghemul de bilete pe podea — probabil cite patruzeci, cincizeci de dolari cîștigați de fiecare om — și se-ntoarce ca să iasă din baie. Se oprește la ușa și aruncă o privire îndărăt spre cei care-au rămas pe locurile lor.

— Dar măcar am încercat, zice el. Fir-ar să fie, măcar atîta tot am făcut!

Traducere de
MARCEL POP-CORNIS

* One Flew Over the Cuckoo's Nest (1962). Traducere în română în curs de apariție la Editura Univers.

Supliment realizat de : ANDREEA GHEORGHIU, MIRCEA MIHAIES, VASILE POPOVICI, MIRCEA PORA, DANIEL VIGHI. Grafica numărului : OVIDIU BĂDESCU. Tehnoredactor : DANIEL KENST, paginatori : VĂLEAN LAZA, ȘTEFAN KERESZTES, linotipiști : GHEORGHE TRIPON, ROBERT FARCAȘ, OTTO SZÉP, IOSIF GUI.

COLECTIVUL DE REDACȚIE :

Redactor șef: RADU CIOBOTEA

Redactori șefi adjuncți: FLORIAN MIHALCEA, LUMINIȚA MARINA, HARALD ZIMMERMAN

Secretar responsabil de redacție: DANIEL KENST

Secretar de redacție: DAN PAMPU

Redactori: VASILICA ANCUȚA, DANIEL BUMB, HORIA DULVAC, HELMUTH FRAUENDORFER,

ANDREEA GHEORGHIU, MIHAI MINEA, NELU MUSTA, DAN PĂRVULESCU

Grafică: TUDOREL ILIE

ADRESA REDACȚIEI :

Casa de cultură a studenților, bv. Tinereții nr. 9, camera 7, telefon: 1.49.07, (ședințe: luni și joi, ora 20.30).

TIPARUL: I.P. „BANAT” TIMIȘOARA