forum studențesc

revistă a u.a.s.c. din centrul universitar timișoara ● anul IX ● nr. 2 (63) februarie 1981 ● 16 pagini ● 2 lei

IN EXCLUSIVITATE:

ADRIAN PĂUNESCU

ZORIOR DE ZIUĂ

Închide ploaia casele și pleacă
Rugina înflorește brusc pe uși
A luptă sare sabia din teacă
Și sîngele-i recheamă pe cei duși.

Se face noapte-n fiecare lampă
Secundele au pașaport de ani.
Se-aud cîntînd noi zburători pe rampă
Și greieri triști în casele de bani.

Vin vremuri mari: sosesc la piață ouă!
Arcanul cheamă calfe și zidari
Ca să zidească ei o lume nouă
Să-nceapă-n-trînsa vremurile mari.

Edilii au decis: la primăvară
Fac stație la minus infinit
Pentr-a avea cei hotărîți să moară
Mijlocul de transport mai ieftinit.

Ne regăsim în umbra ta, natură,
Atît de obosiți și de crispați.
Ființa noastră e așa impură
Că toți părem sculptură într-un zaț.

Se-amestecă plăcere și idee
Și toți labilii vor să pară fermi.
Pe ce-ar putea pămîntul să mai steie
Decît pe-un ax de colibri și viermi?

Și, totuși, noi sîntem acei ce poartă
Minerul numeroaselor frînghii
De care-atîrnă bolta noastră spartă,
De stele, de iluzii și stafii.

Benzinăriile sînt astăzi temple,
La tot ce scrie PECO te închini,
Petrolul se ridică să contemple
Mascatul bal al ultimei lumini.

Și ploaia-nchide casele și pleacă,
Adorm chitarele în sol minor.
Hipnoza ține pasărea pe cracă,
Și-mbătrînește pasărea din zbor.

Notații de-nceput de dimineață.
Orașele respiră gratuit.
Vom construi o lume nouă-n piață,
Pe spațiul dintre pîine și cuțit.

Să nu cumva să ia măturătorii
Această lume în acest fărăș,
Și-atunci cînd se revarsă zorii
S-o scoată cu gunoiul din oraș.

Pe sînge ni se face de lumină
Pe acte ni se face iar de servi
Firesca zi la ora ei să vină
Și să ne stingă lămpile din nervi.

Supliment literar realizat cu participanții la tabăra de creație literar-artistică, Crivaia, august, 1980

BCU Cluj / Central University Library Cluj

BUPT

O inițiativă valoroasă

Mulțumită inițiativei Consiliului U.A.S.C. din Centrul universitar Timișoara, s-a organizat anul trecut la cabana de la Crivaia o tabără literară studențească (care a urmat altor două, una în profil sportiv și alta privind noile surse de energie). Această inițiativă s-a suprapus fericit unei reale efervescențe spirituale și creatoare studențești, manifestată cu rezultate dintre cele mai bune în cenaclurile din C. U. Timișoara.

Pe lîngă reprezentanții creației literare, tabăra a beneficiat și de domenii conexe, cum ar fi arta plastică și muzică clasică pe care le-au susținut colegi invitați din alte centre universitare ale țării (Iași și București).

Tabăra literar-artistică de la Crivaia a oferit cadrul organizat celor mai frumoase și fructuoase confruntări estetice și ideatice la nivelul întregului potențial literar tînăr studențesc timișorean. Pe lîngă poezie, proză, science-fiction, s-au prezentat comunicări și expuneri asupra literaturii contemporane, dezbateri cu tematică semiotică, antropologică, etnologică, istoria muzicii. Chiar scurta enumerare a temelor care au animat ședințele cenaclului de la Crivaia dovedesc complexitatea pasionantă de care au beneficiat membri taberei. Dăm mai jos numele cîtorva dintre aceștia: Simona Grazia Dima, Elena Stefoi, Marcel Tolcea, Ion Monoran, Eugen Bunaru, Ioan T. Morar, Vasile Popovici, Mircea Mihăieș, Ioan Crăciun, Daniel Vighi, Cornel Bogdan, Gheorghe Secheșan, Traian Marcu, Valeriu Drumeș, Dorin Davideanu, Voicu David, Mirel Lazăr.

Iată și cîteva scurte rezumate ale programului literar din acele zile. În prima zi: orele 16.30 — ședință de cenaclu; au citit: Mirel Lazăr și Simona Graziana Dima (poezie) și, pe terasă, a prezentat o comunicare Ioan Crăciun, intitulată Aspecte ale relației narator-personaj în romanul „Îngerul de gips", de N. Breban, după care au urmat discuțiile. A doua zi s-a ținut ședința în holul cabanei, împodobit cu gazeta denumită „Organul taberei" și în care (printre altele) poetul I. T. Morar a publicat poezii în limba chineză decupînd cuvinte (sau poate chiar expresii artistice). Au citit: Marius Morariu (poezie) și Gheorghe Secheșan comunicarea intitulată „Mitologia vieții și a morții în cultura folclorică".

În ziua următoare s-a petrecut excursia pe Semenic, iar seara au citit Voicu David (proză Ș. F.) și Marcel Tolcea comunicarea denumită frumos Mitologii selective. În ziua care a urmat au citit poezie Elena Ștefoi și Valeriu Drumeș, iar Daniel Vighi a comunicat despre simbolul cultural. Apoi Ioan Crăciun a revenit (tot grav) citind poezie iar Vasile Popovici a prezentat un studiu cu aplicații semiotice și, în final, colegii de la Iași au susținut o comunicare intitulată Despre receptarea muzicii clasice. Seara, după Telecinematecă, Ioan T. Morar a prezentat un studiu asupra bancului ca specie folclorică citadină, cu numeroase și pasionante exemplificări, ordonate tipologic și geografic. Aceasta au fost doar cîteva din subiectele de „cenaclu" prezentate în cele 10 zile de tabără.

Numărul de față a fost conceput atunci și a fost, în mare parte, structurat în ședințele de cenaclu de la Crivaia.

Considerăm că acest prim pas, făcut cu atît de bune rezultate, va fi continuat și că ideea taberei de creație literar-artistică de la Crivaia nu va fi abandonată și că ceea ce a fost început poate fi continuat printr-o și mai largă participare a studenților, atît din centrul nostru universitar, cît și din alte centre, dublați aceștia de invitați-scriitori, critici, oameni de artă — care s-ar putea apropia, în acest mod, mai bine de problemele și ambițiile tinerei generații. Sîntem convinși că un moment asemănător celui care a fost la Crivaia poate deveni cu ușurință locul de întîlnire și dezbatere ideal pentru cei care vor să facă literatură tînără, și nu neapărat tînără într-un înțeles cronologic, ci, mai ales, într-unul estetic.

DANIEL VIGHI
comandantul taberei de creație literar-artistică, Crivaia 1980.

PLEDOARIE

Adevărații creatori trăiesc și scriu întotdeauna „în situație" (nu în și pentru un timp inexistent), dar cu adevărat de o nouă generație poetică se poate vorbi numai în acele momente „de ruptură", prin care literatura renunță la statutul de „provincie pedagogică" a unui maestru sau a unei grupări care deține „puterea". Cu mult înainte de manifestarea rupturii s-a trecut dealtfel la cristalizarea unei noi conștiințe artistice — a unei noi estetici — avînd ca finalitate un alt tip de „realitate", de grad superior, în care tensiunile și neliniștile vechi, rămase în memorie, sînt înlocuite; antagonismele între vechi și nou nefiind într-atît unele de existență, ci unele de esență.

Acesta fiind unicul făgaș al intrării în Utopie, trebuie aduse în concordanță intențiile formale cu cele de conținut, și aceasta, printr-o lentă dar fermă „agresiune" în spațiul cunoașterii, încît în cele din urmă să poată fi definite o serie de alte „legi" de ajungere la esențe și un alt mod de determinare.

★

În general, întrebuințăm termenul **cunoaștere** cu sensul „perceptio", prin raportare la lucruri, a unui lucru la alt lucru, de același fel sau diferite; și mai greu (pentru a putea rămîne „obiectivi") îl întrebuințăm la modul absolut, prin cantități de intelect (cunoaștere prin esență sau prin mijlocirea unei cauze cît mai apropiate de ea).

Oricum am proceda, ne izbim de fiecare dată de o neputință funciară de a cuprinde „obiectul" în totalitatea sa, de a-i explica esența. Îl reprezentăm, fie „comprimat la o singură clipă", fie prin deformări succesive prin care să-i îndepărtăm „obiectivitatea" originară.

★

Iată de ce, în artă, „cunoașterea obiectivă" este înlocuită de fiecare dată prin „genialitate a intuiției", prin „tiranie a afirmației"; mijloace prin care „mișcările" încearcă să se justifice istoric, iar prin progresia unei dialectici, prin „distrugeri" succesive (conștiente, ordonate), ajung să-și delimiteze (de fiecare dată altul) spațiul inalienabil al unei noi conștiințe. Efemer și el, deoarece cu timpul se „academizează" și moare.

Se ajunge astfel ca noul tip de „realitate" să nemulțumească după un anumit timp. Nu mai reușește să dezvolte relații pure, „se odihnește" în sine, devine „închis", prin „ceva" se abate de la propria-i „obiectivitate", părînd să o sufoce. Întocmai unei coarde de extensor, ale cărui capete au fost supuse deformării prin alungire; în momentul întreruperii exercitării forței, coarda își revine la normal: o adevărată calamitate în cazul unei „poetici", de acum înainte făcîndu-se resimțită tăcerea și flecăreala care urmează întotdeauna epuizării unui limbaj.

★

În aceste momente intervenția criticii este cu atît mai necesară cu cît este de necesară o limpezire a echivocurilor inevitabile momentelor de „ruptură".

Ea trebuie să „trădeze" mișcarea pe care a impus-o pînă nu de mult, să depisteze „direcțiile pozitive" de cele care se continuă într-un timp inexistent; problemele esențiale nefiind într-atît unele de combatere, cît unele de distingere în contextul social a apariției unei noi mișcări.

În caz contrar, noua mișcare va căuta să-și impună criticii proprii, semn că „vechea gardă" a pierdut contactul cu înnoirile inevitabile ce s-au produs de la propriul debut.

Aceasta, fie prin renunțarea la caracterul ei de **întîmpinare** (printr-o insesizabilă contracție a „coardei", prin oboseală, preferînd discițiile pe „cadavre"), fie prin refuzul de a accepta eventuale mutații în universul cunoașterii sau pur și simplu printr-o inacapacitate de a se mai situa „în punctul în care lumea se înnoiește".

Nimic însă nu va putea împiedica afirmarea noii generații, chiar dacă o vreme se vor face auzite contestări din partea celei care deține „puterea", chiar dacă aceasta va încerca, bineînțeles, prin orice mijloace să i se opună.

ION MONORAN

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Crivaia sau între oierit și popicărit

Crivaia e o „gură de rai" (cînd nu plouă) cu statut de stațiune montană Răcăcită de vreun meșter distrat (cf. versul „cu Manole zece care-i și întrece") între Văliug și vila Klauss. Desigur mulți vor ridica din umeri la asta mîndre toponime. Cine nu le știe nimic n-a pierde.

Pe acest „picior de plai" străjuie falnic, între o stîncă și o sală de popice, cabana C. U Timișoara. Să se fi gîndit oare constructorii la ceva simbolic? Sau așezarea temeliei între o ocupație ancestrală și una nu tocmai, e o simplă întîmplare?

În primele zile ale lunii august anul trecut susnumita cabană fu dormitorul și sala de ședințe a taberei studențești de creație. Cum zice Paul Georgescu: polivalența necesară...

Se va fi găsind vreun condei mai melancolic să zugrăvească frumusețile împrejurimilor... Să ne amintim acum de „pitorescul" recepționer al stațiunii. Înalt, impunător de respect, cu o mustață foarte pe oală, individul te duce urgent cu memoria la sintagmele „rotund egumen" și „pîntec rumen". Mutră tipică de arendaș român. Și nu e o simplă comparație, căci respectivul lucra conform principiului dai, ai, nu dai, nu ai!" Scurt și pe înțeles: desfaci punga, ai loc de cabană sau căsuță, nu o desfaci „poftiți la hotel Bîrzava, nu mai avem locuri". Și tot așa... de la Birzava-hotel sora întru principii a egumenului te trimitea înapoi. Se înțelege că cine nu voia să rămînă ambiguizat de tot, ori urca pe Semenic (vreo două ore de urcuș piep-tiș) ori se punea de acord cu principiul „arendașului ...".

Programul taberei l-am împărțit între drum și cenaclu. Două realități inevitabile una mai lungă decît alta. Inevitabilă, se pare, era și scindarea componenților: unii mai mult cu drumul, alții mai mult cu cenaclul, ceilalți și cu capra și cu varza. Dar buna dispoziție era generălească, pe toți îi prindea.

Comun tuturor ne era gîndul că fără literatură viața își pierde din farmec. Așa că s-a scris, s-a citit, s-a polemizat, s-au scos foi...

Împrejurarea care a demonstrat faptul că grupul devenise unit a fost focul de tabără. O figură exotică într-una din nopțile de la Crivaia. Reprezentanții stînii la focul taberei au fost șase măgari de munte, care dealtfel, și în timpul celorlalte zile, încercau (reușind de fiecare dată) să ne releve unde duce perseverența și ambiția. Esența focului de tabără au format-o: frigăruile pe joardă de alun, împănate cu telemea și ceapă, articole beroase (new balls), cîntece de voie bună, of și inimă albastră. La care s-au adăugat dansuri ușoare și populare românești, nemțești, rusești, americănești și ale altor naționalități. Specialiștii în etnologie și folclor au emis strigături și maxime din popor. Grupul nu s-a împrăștiat decît atunci cînd primele suliți ale soarelui s-au înfipt întrînsul.

Și ca oricare dintre participanți, pot spune cu inima ușoară: et in Crivaia ego!

C. BOGDAN

Cu generația la debarcader

În vara aceasta am fost de două ori bucuros: o dată pentru că am început să mă număr în rîndurile generației '80 (vestimentată uneori „în blugi") și încă o dată pentru că m-am adunat cu generația (evident, nu toata) la Crivaia în tabăra de creație. O generație simpatică: generația mea. (Rar se mai întîmplă atîta generație adunată la un loc). Să-ți vezi colegii în viața de zi cu zi, să vezi cum se trezește generația, cum se spală pe dinți, cum servește micul dejun, iată un sentiment remarcabil. Să mergi cu generația la debarcader, să fie soare, vară, august, generația să vrea să se scalde, să-și dea jos blugii, „generația în blugi" să rămînă generația în costum de baie, să se dea cu barca, să se împartă în două și să joace tenis cu piciorul sau să facă un meci de fotbal în sînul generației. Să înțelegi aceste conjunctive. Să te întorci din nou la cantină, să vezi o generație atacînd înfometată bucatele, apoi generația să-și facă siesta, după păpică un somn bun și, în loc de five o'clock, să fii în sala de ședințe acolo unde, la cenaclu, se întîlnește generația cu creația — aspirația și inspirația. Să te trezești în pragul serii să discuți aprins în timp ce generația își stabilește încă o dată individualitatea lirică. Cu lucrurile puse la punct, din nou la masă și înapoi în camere. Să-ți bați generația la table și la „șaișase"; (se face noapte și generația nu are nimic împotrivă). S-a mai dus o zi din generație și generația începe să aibă nostalgii.

În ultima seară generația a făcut un foc de tabără cu tot dichisul.

Să vezi în spatele acestor întîmplări frumusețea lor cosmică, alăturarea lor fericită, să vezi cum se scrie la lumina orgoliului, plăcută și mare, să realizezi că și efemerul e chestie de timp, să înveți pe tăcute alfabetul acesta, de la trăire la amintire, bildungsroman.

Sau cel puțin să te încăpățînezi în credința că poate fi și așa și să scrii toate acestea pentru ca Istoria literară să ia notițe și să nu mai aibă nici un dubiu.

IOAN MORAR

● **ACEST NUMĂR ESTE ILUSTRAT CU IMAGINI FOTOGRAFICE REALIZATE DE IOSIF BERWANGER.**

BUPT

Anagramele: o încercare de clasificare

Destinul anagramelor pare să stea în natura lor ascunsă: nu numai fiindcă întregul le este **discret** divizat la umbra altor mesaje, a altor cuvinte, ci şi pentru că temporar ele dispar din practica literară, poetică şi critică. Secole întregi **au uitat** îndelungile, fascinantele şi, astăzi, de-a dreptul incredibilele căutări poetice ale Evului Mediu în direcţia anagramelor. Este suficient să deschidem **Langue texte, énigme** a lui Paul Zumthor sau **Manierismul în literatură** a lui Gustav René Hocke pentru a ne face o idee despre frenezia cu care era lucrat textul poetic pînă cînd, ca într-un rebus perfect, lectura era posibilă în toate sensurile: o concentrare a semnului grafic, extremă, însoţită de o maximă proliferare a sensului.

Expansiunea Eului a creat o lungă perioadă de timp iluzia că sîntem undeva în afara limbajului. Se dezvoltă astfel imaginea limbajului-material, o materie flexibilă, supusă, asupra căruia vorbitorul acţionează după bunul plac al raţiunii, la început, sau al sufletului, mai apoi. Ia naştere o întreagă metafizică a puterii şi transcendenţei. „Limbajul este instrumentul gîndirii Eului sau expresia sentimentelor lui" — rînd pe rînd. Orgolios, Eul crede, de fiecare dată, că are ceva de spus, ceva ce nu a mai fost comunicat niciodată. Forţa acestui mit al valorii intrinseci a mesajului poetic ca act de comunicare nu s-a epuizat nici astăzi, deşi mereu alte aspecte se dovedesc de importanţă sporită ori cel puţin egală.

Începutul secolului nostru a marcat reîntoarcerea anagramelor, deşi din nou păstrată sub tăcere. A fost un triumf tăcut. Celebrul lingvist, de două ori revoluţionar: în lingvistică şi în poetică, Ferdinand de Saussure, observă o ciudăţenie a poeziei latine: în spatele cuvintelor, o voce străină părea să se facă auzită. Frînturi din corpul grafic al cuvintelor se reordonau pentru ca un alt mesaj, ocult să ia astfel naştere. Se întîmpla, în felul acesta, ca de-a lungul unui întreg poem, în fiecare vers, un nume ca **Aphrodite** să fie diseminat potrivit unor legi fixe. Entuziasmat de descoperire, Saussure completează zeci şi zeci de caiete în care sînt radiografiate sute de versuri. Scrupulos însă, lingvistul nu le face publice: îi lipseşte dovada intenţiei declarate a unui astfel de „joc".

Potrivit aceleiaşi legi a tăcerii, preţioasele caiete au rămas necunoscute publicului şi specialiştilor pînă în anii 60 cînd Jean Starobinski le comentează în articole publicate în „Mercure de France", „Tel Quel", „Changue", dar, mai ales, în studiul **Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure** (Gallimard, 1971).

Redescoperirea anagramelor înseamnă, de fapt, naşterea semioticii poetice. Se precizează acum concepte fundamentale precum **productivitate, contradicţie, jocul cu semnificantul vocile textului, polivalenţă semantică** ... Julia Kristeva, Nicolas Ruwet, Michael Riffaterre Jean-Michel Adam şi Pierre Goldenstein, Paul Zumthor recitesc prin această prismă poeme, fragmente în proză, vechi sau actuale, ajungînd la rezultate uneori surprinzătoare. Este suficient să amintim interesanta lectură pe care Nicolas Ruwet o face unui poem al Louisei Labé şi în care întreg poemul este o recombinare de litere ale enunţului „Te iubesc" sau sclipitoarele asociaţii, motivaţii, „îndrăzneli" ale Juliei Kristeva cu privire la **Un coup de dés** al lui Mallarmé

Textul îşi pierde definitiv linearitatea — pe care şi asa nu o avea — pentru a se deschide înspre o altfel de profunzime decît aceea a hermeneuticii, în care verificarea interpretării simbolurilor era căutată, de obicei, într-un cod cultural, literar, ideologic exterior textului. De această dată, productivitatea semantică este căutată în chiar corpul semnificant: nu în van semiotica se vrea moştenitoare a materialismului. Speculaţia, dacă speculaţie este, se păstrează în imanenţa textului, punct iniţial şi final al cercetării semiotice. Profunzimea este dată acum de neîntreruptul flux al semnificaţiilor în sînul semnificantului, de prăbuşirea concentrică a textului în sine însuşi, prin seisme repetate ale grafemelor.

Încă o dată obsedanta şi poate inutila problemă a modernităţii reintră în discuţie: evident, nu orice text anagramat este, necondiţionat, un text modern, un text care acceptă contradicţia, ruptura faţă de sine, cu alte cuvinte diferenţa ireductibilă.

După raporturile de sens pe care le întreţin mesajul ascuns, anagramat, cu mesajul de suprafaţă distingem trei situaţii: **1).** subtextul este redundant faţă de textul de suprafaţă căci repetă mereu un cuvînt al acestuia. **2).** subtextul furnizează alte mesaje, dar nu într-atît de diferite încît acestea să nu întreţină cu textul iniţial nici un raport — ele sînt „chei" pentru a lectură simbolică şi **3).** subtextul şi textul diferă într-o aşa măsură încît putem vorbi de o neciprocă autonomie a lor. Vom încerca să ilustrăm fiecare situaţie cu cîte un exemplu.

1) Poezia latină pe care a cercetează F. de Saussure intră în această categorie. Tot aici poate fi încadrată succinta şi sceptica observaţie a lui Al. Călinescu (**Perspective critice**, 1978) cu privire la celebrul sonet eminescian **Veneţia**.

„Pe scări de marmură, prin VEchi portaluri,
PătruNdE luna, înălbind părEŢII..."
„El numa-m VEci E-N floarEA tinereţII..."
„Preot rămas din a VEchimii zile,
SaN Marc siNistru miEzul nopŢII bate..."
„Nu-NVIE morŢII — E-N zadar, copile!"

Să precizăm că primul vers al poeziei este „S-a stins viaţa falnicei VENEŢII ..." Este singurul loc, în afara titlului, în care numele oraşului apare, dar, de această dată, în forma de genitiv a cuvîntului; iar această formă va fi în continuare prezentă, invariabil, printre sunetele versurilor. A făcut Eminescu oare intenţionat aceste anagrame ori nu? Lectura trebuie să devină conştientă de prezenţa lor? Din punctul de vedere al unei semiotici incipiente, aceste întrebări sînt neesenţiale. Importanţa lor este mare însă pentru pragmatica poetică. Dacă momentul creaţiei a inclus şi această constrîngere, nu putem răspunde. Dacă prezenţa anagramelor are vreo importanţă pentru actul lecturii, aici răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Acţiunea anagramelor asupra cititorului sau ascultătorului inconştienţi de ea nu poate fi decît eficientă, după cum nota care se repetă într-o sonată şi care, prin repetare şi structurare, dă ducrării tonalitatea. Ea asigură eficacitatea receptării: textul se „centrează", devenind emanaţie din şi resorbţie în acelaşi cuvînt. În planul informaţiei propriu-zise, nimic nou nu este adus poemului. În planul procesului pe care acesta îl declanşează în cititor, modificările sînt esenţiale: surse inexplicabile a plăcerii sau joc lucid dar în aceeaşi măsură erotic cu forma cuvîntului, anagramele vorbesc prin ecouri repetate, bruiate.

Dacă multiplicarea exemplelor, la un singur poet, poate însemna ceva pentru siguranţa cercetării, atragem atenţia asupra literelor cu care începe fiecare vers al poeziei **Kamadeva** şi care, anagramate, dau numele zeului indic.

2). Capacitatea anagramelor de a verifica sau de a indica în forma lor ascunsă o interpretare simbolică este prezentă în textele de factură biblică şi (sau literară ale Evului Mediu), dar se pare nu numai ale lui. Astfel ni s-a părut a desluşi în **Craii de Curtea-veche** o practică de acest tip.

Confesiunea lui Pantazi oferă cu claritate motivarea numelui pe care-l poartă:

„...mi-ar plăcea / spune personajul / să cobor din acel Tamus / ori Tamuzi, divinitate babiloniană / căruia odinioară, în pustietatea unei seri pe valuri, un glas tainic i-a poruncit să meargă să vestească moartea Marelui Pan."

Prin anagramarea şi condensarea celor două nume, Pan şi Tamuzi, avem chiar numele personajului. Jocul nu se opreşte, de această dată, aici. Indiciul oferit de anagramă poate fi preluat de investigaţia hermeneutică: rezultatul este o îmbogăţire a informaţiei: structura ei va fi însă, după modelul simbolului, izomorfă structurii semantice a textului-generator. Chiar unul dintre momentele esenţiale ale romanului îmbie parcă la o relectură anagramatică: este fragmentul întîlnirii celor patru cu Pena Corcoduşa:

„ — Crailor, ne mai strigă totuşi. Crai de Curtea-veche. Vorbise prin ea oare altcineva, de altădată — cine ştie? Dar această zicere uitată, demult scoasă din întrebuinţare, nimic pe lume nu cred să-i fi putut face lui Pantazi atîta plăcere. I se luminase faţa, nu se mai sătura a o rosti.

— E într-adevăr, recunoscu Paşadia, o asociaţie de cuvinte din cele fericite; lasă pe jos „Curtenii calului de spijă", cu aceeaşi însemnare, din vremea lui Ludovic al treisprezecelea. Are ceva **ecvestru, mistic**. Ar fi un minunat titlu pentru o carte" (s. n.).

De ce „asociaţia de cuvinte" Craii de Curtea-veche are ceva **mistic?** Şi, mai ales, pentru ce **ecvestru?** Dacă **mistic** îşi poate găsi o explicaţie în folosirea cu dublu înţeles al lui **crai**, **ecvestru** mi se pare de-a dreptul obscur, inexplicabil sau cu o motivaţie mult prea îndepărtată — şi deci insuficientă — în textul biblic. De fapt, explicaţia este la îndemînă. Fragmentul acesta neaşteptat de complet, dezvăluie un întreg mecanism al formării anagramelor şi al efectelor imediate în plan artistic. Sintagma se lasă citită succesiv ca: „CrAII de Curtea veche", „Craii de CurteA-VEche", „Craii de CurTEA-veche". Se înţelege, contextul în întregime, contaminat pe această cale, se resemantizează: mareea semantică urmează însă cu fidelitate vectorul simbolic, unificator. Cercul semnificaţiilor se închide cu regularitate într-un joc al pendulării între mesajul textului şi cel al subtextului.

3.) Divorţul lor se produce atunci cînd suportul grafic dă naştere la două sau mai multe texte între care raportul simbolic este absent. Exemplul cel mai clar şi, în acelaşi timp, **verificat prin declaraţia autorului**, l-am găsit în romanul lui Alain Robbe-Grillet, **În labirint**, publicat în 1959. După trei ani, el face următoarea declaraţie:

„...am renunţat la cuvintele însele ca generatori: spre exemplu, cuvîntul „roşu" luat ca ansamblu de sonorităţi sau ca asociaţii ale unui anumit număr de consoane şi vocale, a-anagramatice sau paragramatice."

Într-adevăr, anagramele radiografiate în romanul autorului francez sînt de o altă natură. Am ales spre exemplificare un fragment care mi s-a impus atenţiei printr-o neobişnuită particularitate: după cum bine se ştie, **În labirint** „transcrie" rătăcirea unui soldat printre străzile (fals) rectilinii ale unui oraş cu case rectilinii şi ele, în unghiuri drepte, de o rigoare geometrică a verticalelor şi orizontalelor. Cu totul ciudat, uneori, dreptele par dintr-o dată să se înmoaie, curbîndu-se, îndulcindu-se. Astfel de momente descriptive devenite semnificative prin contrast vorbesc parcă despre procesul deosebit în care au intrat. Transcriem, în franceză — motivul este uşor de înţeles — rîndurile care ne interesează.

„Il se met en route aussitôt, d'un pas vif, en prenant au plus court. Le décor qu'il traverse n'est plus celui de la grande ville symétrique et monotone, avec ses voies tracées au tire-ligne et se coupant à angles droits. Et il n'y a pas encore de neige. Le temps est même plutôt doux, pour la saison. Les maisons, d'un style démodé, vaguement baroque, surchargées d'ornements en volutes, de corniches à gas-relief, de colonnes aux chapitaux ciselés encadrant les portes, de balcons à consoles sculptées, de ferronneries ventrues et compliquées servant de garde-fous. Cette ensemble est à peu prés en harmonie avec les lampadaires qui s'élévent au coin des rues, anciens becs de gaz transformés, composés d'une colonne en fonte élargie à la base et supportant à cornes entroulées, auquelles est suspendu le globe contenant la grosse ampoule électrique. La colonne elle-même n'est pas unie, mais ceinte au contraire de multiple anneaux, de forme et de taille variées, soulignant à diverses hauteurs de changements de calibre, des évasements, des constrictions, des renflements en boule ou en fuseau; ces anneaux sont particulièrement nombreux vers le sommet du cône qui constitue le pied du système; autour de ce cône serpente une guirlande de lierre stylisé, moulé dans le métal, qui se reproduit, identique, sur chaque réverbère." (**Dans le labyrinthe**, 199—200).

Un detaliu impregnează aici, cu deosebire, imaginaţia anagramatică: grupul de cuvinte **LYre à CORNES.** Cuvîntul înscris se conturează frapant. Din acest moment, lectura revine şi reciteşte prin această deschidere tentativele şi reuşitele textului (?!) de a construi acest cuvînt: **Le déCOR, ORNEments en voLutes, de CORNIches, CaLIbRe, Le sommet du CONE.** Tot în acest fragment, căci, să nu uităm licornele iubesc fecioarele, un alt mit se alătură, acela al Ledei şi al lebedei sale care, precum licorna, seduce. Astfel, **LEDécor, DE LA grande ville, AngLEs Droits, styLE DEmoDE, LEs lampaDAires, mouLE DAns la métal SYmétrique et monotone, avec Ses voies traCées au tire lIGNe, anCIens becs de Gaz traNsformés, SoulIGNant.** Este poate superfluu să mai spunem că întreg acest text subiacent (licornă, Leda lebădă) implică semul **sexualitate.** În acestă privinţă, sensul, vedem, oscilează între acest text şi textul iniţial, căci această izotopie selecţionează: **vif, traverse,** (les lampadaires) **s'élèvent, colonne, cornes enroulées** (vezi cornul licornei — simbol falic), **le globe contenant la grosse ampoule électrique, cône, serpente, reproduit.**

Procesul productiv poate continua căci, aflăm, „inorogul îl simbolizează... pe Cristos..." (Hocke, **Lumea ca labirint**, 324), or mitul creştin al crucificării (şi tot ceea ce face aluzie la Crist) revine destul de frecvent: „une croix imprimée en creux" (55), „un .. trou... marquant... le centre de la croix, avec la pointure indiquée par des chiffres en relief: trente-deux, **trente-trois** peut-être, ou trente-quatre" (55. s. n.), „le corps massif, courbé sur eux, s'agrippe des deux mains, **bras écartés...**" (119) (vezi, spre edificare, la paginile 119, 118, 121, 126, 132—133...). De o importanţă deosebită mi se pare faptul că, dacă încercăm să radiografiem textul care include fragmentul de mai sus, este aproape imposibil să obţinem vreun rezultat cît de cît notabil. Aceasta dovedeşte că decupajele anagramatice nu sînt arbitrare.

Corelînd textul de suprafaţă cu cel ascuns, reiese cu claritate: nimic nu leagă cele două mesaje. Doar supotul e acelaşi. O diferenţă ireductabilă se instalează, periodic, de-a lungul unui întreg roman, dînd naştere unei semioze complexe, în care semnificaţiile, **divergente**, îşi expun, fiecare, propria temă: textul şi-a pierdut centrul: timpul lecturii suprapune **romane** scrise în tonalităţi autonome. Sîntem, cu aceasta, în plină modernitate.

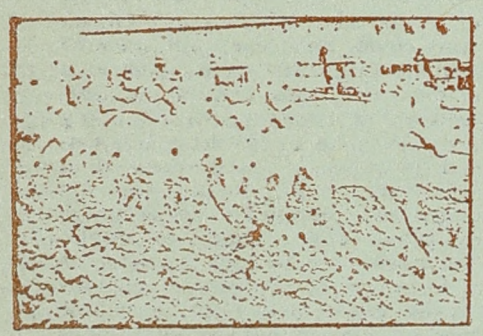
Astfel de practici reamintesc că în spatele cuvintelor sînt alte cuvinte, iar în afara lor nu e decît ceea ce am uitat, n-am ştiut niciodată sau nu vom şti pînă cînd limbajul nu va deveni (în ce fel? prin ce impulsuri şi determinări?), la rîndul său, conştient de noile teritorii.

VASILE POPOVICI

BUPT

Un sintaxier

Șerban Foarță obișnuia, pînă mai ieri, să scrie pentru editura **Litera**. O însemnare a casetei tehnice a ultimei sale cărți de poezie, **Copyright**, menționează că avem de a face cu o nouă lucrare „apărută în **regia** (s. n.) autorului". Polisemia cuvîntului „regie" ne permite să lărgim domeniul de natură strict tehnicist-administrativă de la care se pleacă spre a-i vedea consecințele pentru literatura practicată de autor. Obișnuit să „regizeze" întregul demers „poetic-tipografic" pînă în cele mai mici amănunte (interesul său în acest domeniu amintindu-l pe Romulus Vulpescu) nici una din plachetele de versuri ale lui Șerban Foarță nu poate fi scoasă din contextul **editorial** în care a apărut. **Copyright**, adică drepturi de autor, dar și drepturi de editare. Ele se îndreaptă în egală măsură spre autorul de pe copertă, dar și spre coautorii (fie ei doar sub forma, indirectă, a dedicațiilor sau moto-urilor) ce se ivesc pe aproape orice pagină.



Că avem de a face cu un joc (un joc nu doar al... drepturilor de autor, care aproape că se exclud prin însuși procesul de... editare), de o ridicare a ludicului la rang de lege supremă, ne-o dovedește chiar „înscenarea" la care ne face părtași motto-ul de pe prima pagină, de inspirație (se putea altfel?) livrescă: „Ce qu'il nous faut c'est une bonne loi sur le copyright". Acestui deziderat al lui Poe, Șerban Foarță îi răspunde cu o carte a „dreptului de autor", în care, vrednic editor (cum altădată, în alt loc, fusese un „vrednic fabulist") ne supune atenției o serie de imaginare „opere", în fapt scrisori deghizate, „eseuri, lieduri, un roman (epistolar, — n. n.) ș. c. l.

Despre ce scrie (și editează!) Șerban Foarță? Nu sînt lucruri fundamental deosebite de cele din **Simpleroze** sau **Șalul, eșarpele Isadorei** (de fapt, comuniune așa-zicînd secretă cu volumele anterioare se face și pe căi ce țin exclusiv de editare, de menținerea aceluiași autor al copertei, ale acelorași caractere tipografice, de reluarea unor poezii din volume anterioare și, de ce nu de fidelitatea față de o anumită editură). Mai mult, însă, decît în cărțile sale anterioare Șerban Foarță a prins gustul „întregului", al operei capabile să se reprezinte pe sine. Conștient însă de imposibilitatea cuprinderii exhaustive, chiar a unei lumi (numai)... tipografice, poetul se rezumă la „editarea" unor „fragmente"; majoritatea poeziilor volumului insistă asupra acestui caracter fragmentar, și poeziile încep aproape invariabil cu particula „despre" subliniind că vor cuprinde doar aspecte ale unui posibil discurs liric mai amplu: **Despre numărătoarea inversă**, **pe scurt**, **Despre miraze, tandre speculații**, **Despre nimic**, **Despre mersul trenurilor șansei**, **Despre vopsitul linei** etc. Pînă la urmă, ele se vor organiza (potrivit... copyright-ului) într-o operă unitară, de pură imaginație s-ar zice, dar hibridată de aripa asociațiilor livrești.

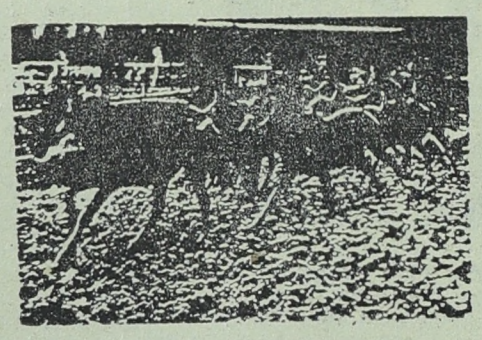
Șerban Foarță este, folosind un cuvînt recent încetățenit și la noi, un **sintaxier**. Dispunerea cu totul specială în pagină, aproape la fel de importantă ca în cazul poeziei spațiale, este și rezultanta unui proces de modificare a structurilor sintactice. Această variație la nivel de sintaxă nu este altceva decît efectul întîrziat al acțiunii — simultane și conjugate — a imaginii (creată de așezarea cuvintelor după legi ale vizualului și a sintacticii proprii lui Șerban Foarță) și a ideii poetice ca atare. Și apoi, nu era Leibniz, „coautor" al **Copyright**-ului, după cum se pare, cel care numea **ars combinatoria** aspectul sintactic al limbajului?

Demersul poetic al lui Șerban Foarță nu rămîne însă la acest prim nivel al combinărilor mai mult sau mai puțin șocante, dar fără excepție surprinzătoare — chiar dacă unele ne mai amintesc, de pildă, de **Rimele fără noimă** ale lui Edward Lear sau contribuțiile în domeniu ale lui Cantemir. Ceea ce ascunde dincolo de fațada asociațiilor literare, a citatelor perfect integrate micro-universului liric în plin proces de constituire este încercarea fundamentării unei originale **logistici**, a unei teorii a adevărurilor formale (considerăm termenul în accepțiunile sale cele mai generale). Legile formale cărora li se supune poezia lui Șerban Foarță (sau le creează?) sînt corespondente ale unor simboluri originale, dar, și acestea, preluate prin literatură. Simbolistica, de-acum foarte răspîndită, a culorilor este valorificată nu prin ceea ce reprezintă, ci prin posibilele-i consecințe: „...Tocmai de-colorarea — în acest / caz — fi'nd o însumare; fie și dacă, dintr-o cu totul altă perspectivă, ea e sus- / tracția însăși ..... Și / se-ntîmplă că, ținînd-o un timp la soare, o / rochie de doliu-ajunge aproape albă (fără / noi) / și, / nu / 'ntr-áltfel, pavilionul corăbiilor pirat".

Despre miraze reprezintă, pe aceeași idee, o traducere în termeni poetici a funcției oglinzii (ea însăși o funcție eminamente poetică, după cum a dovedit-o încă Jakobson). Metatextualizarea devine o sursă a lirismului, iar funcția ei de pur mimesis e sugerată prin retrăirea unor „amintiri din copilărie": „...Precum într-o confiserie, o alta / de format oval, în clar-obscurul încăperii — / magnetic —, într-un colț, sticlind ne îmbia / pe fiecare, printr-o inscripție anodină tăiată-n gheața ei, să cerem (pe vremuri) șocola- / ta LINDT".

Aceeași circularitate a trăirii poetice, prin crearea unei atmosfere de **amiazăzi provincial** (sintagma îi aparține lui Andrei Ujică) e prezentă în **Despre nimic**. Inutilitatea „acțiunilor" vorbește de la sine despre gratuitatea superioară a actului poetic, înțeles în accepțiunea sa tradițională de „joc secund".

Alte poezii corespund intenției poetului de a se lăsa dus de funambulești jocuri de spirit, consecințele acestora vizînd instituirea unui univers bufon, pe baza primordialității acordate eufoniei: „...Așadar: pune-ți rochia de taft — / și neinge-te, Iubito, în cordonul cu solzi (ca ai Sirenei) de lamé — / de dragul balului; // și nu-i nimic dacă murim în caft! / O să respire-n veci acord(a)eonul.../... Ori nu știai că hacordionu e / plămînul balului?".



În categoria „valsurilor nobile și sentimentale" intră o altă serie de poezii: **Les Adieux, Maria**, **„Și chiar despre felul cum voi trăi de azi înainte..."**. Predomină aici fie parodierea unui întreg gen (romanța, „liedul"), fie au o funcție mai ales mediatoare, literatura fiind un spațiu hrănitor din care poetul își extrage puterea de a risca... pe cont propriu, literaturizînd la rîndul său. Formula epistolară, îmbrăcată, grăitor, de majoritatea poeziilor, ascunde ea însăși o strategie a comunicării prin literatură. Așa cum e deductibil din „romanul sentimental-epistolar" **Schimb de scrisori, de fluturi** .. rolul cititorului este acela de „prim co-editor". Această sugestie a lui Șerban Foarță întîlnește o serie de teorii actuale ce privesc receptarea textului literar, ceea ce plasează poezia volumului la întretăierea lirismului cu căile criticii și a problemelor teoretice ale literaturii.

Copyright impune definitiv un poet pentru care poezia și meditația asupra literaturii se îngemînează într-o formulă de-o inteligentă strălucire.

MIRCEA MIHĂIEȘ

Ambiguitate și speranță*)

Matei Vișniec scrie o **poezie de idei**. o poezie cu ample deschideri spre frămîntările din epoca noastră. Împărțirea, oarecum didacticistă, a volumului în porțiuni nu-și are rostul, deoarece acesta este prea unitar ca să mai aibă nevoie de acest artificiu „creator de sistem". Dealtfel, nume ca Genetica, Apologetica, Terapeutica îi servesc probabil mai mult poetului însuși ca niște mijloace de a-și concentra și organiza propria poezie în timp este ușor pentru cititor să urmărească temele mari ale cărții trecînd de la un „ciclu" la celălalt.

Spunem că Matei Vișniec scrie o poezie de idei. Fiecare poem apare ca o structură logică, epurată, de o claritate și măsură clasice, cu o compoziție în general fixă. ultimele două versuri iluminează ansamblul, într-un cuvînt, gîndirea pare să fie cel mai intens solicitată. Paradoxal, însă, aceste poezii capătă în același timp atribute enigmatice proprii sensibilității poetice, care se sustrage întotdeauna determinărilor. Există poezii foarte frumoase, cu un sens profund implicat, pe care ești tentat, în primul rînd, să le explici rațional pentru că ești covîrșit de forța dramatică din spatele cuvintelor și al tuturor realităților logice sau cauzale, cum se întîmplă în acest poem: „Lovesc și eu lovește și tata / Iată-ne trecuți de primul rînd de soldați / lovesc și eu lovește și tata / soldații sînt din ce în ce mai eleganți / și pe măsură ce înaintăm / în adîncul coloanelor / sîntem serviți cu lichioruri fine / și purtăm discuții despre Seneca / și despre economia politică / iată-ne ajunși la capăt / cu hainele sfîșiate, cu pumnii sîngerînd / asemeni celor din primele rînduri". **(Despre Seneca)** Și în această poezie, și în multe altele ce vor urma apare una din modalitățile esențiale pe baza cărora se structurează discursul poetic, ambiguitatea. Un poet atît de sensibil la mișcările epocii noastre, care trăiește atît de acut orice dovadă de absurd și zădărnicie. nu poate să nu recepteze ambiguitatea atît de specifică unui climat de relativizare a valorilor. de reținută, dar sfîșietoare suferință. Ce emblematică este pentru poezia sa o frază ca: „vom cîștiga de asemenea o mie de trandafiri la jocurile mecanice". **(Ne vom lua o trăsură)**. Ambiguitatea este însă o formă de protest și ei i se alătură secvențe de o naivitate și o univocitate cu adevărat clasice. De aici caracterul deosebit de dinamic al versurilor, în care textul se afirmă și se neagă succesiv. Nu rareori ambiguitatea se amplifică pînă la absurd: „Eu și cu fratele meu / ne plimbam pe aleile egale ale parcului / dușmanul meu personal trece zîmbind pe lîngă noi / Cu pălăria ridicată / Cei cîțiva trecători au și înțeles despre ce e vorba / și în minutele următoare / trec zîmbind pe lîngă noi / cu pălăriile ridicate / vestea s-a răspîndit în oraș / și locuitorii s-au așezat de-o parte și de alta / și ne așteaptă cu pălăriile ridicate / iar de undeva, din față / se aud deja sunetele grele / ale cioplitorilor de statui /" **(Despre dușmanul meu personal)**.

După ce anunță o seamă de absurdități și contopiri neliniștitoare („difuzoarele urlă". „automatul devine din ce în ce mai nervos"), o poezie sfîrșește cu cuvintele atît de neutre și clasice odinioară. acum, devenite de o instabilitate barocă: „care / sănătate / v-o doresc / și vouă". De aceea însăși tristețea pentru faptul că lumea noastră e amenințată cu mecanizarea și alienarea (materializată în contopirea regnurilor) este o tristețe ambiguă, o ironie potolită, „androgină". în ea se contopesc contrariile. rezultînd o anumită placiditate (ca în parabola **Despre ochiul drept**. în care leul și păzitorul au ajuns să se anihileze reciproc). Placiditate numită într-un loc „preacuviință". poezia cu acest titlu relatînd un ritual absurd, vag culinar. ce sfîrșește astfel: „La sfîrșit, cînd am mistuit pe nerăsuflate / chiar și urmele incerte de seu / Cuviincioși ne lăsăm pe spate / cu burta în sus, spre dumnezeu". Această cuviință este în mod evident doar o formă a absurdului. Ceea ce se opune ambiguității e naivitatea, umilul. adesea sub forma unor vietăți neînsemnate, chiar bătute de soartă, sau a ierbii (motiv repetat) ce au rostul unei pledoarii pentru omenesc. Cîte un „zeu" — abstracțiune — e chemat să se confrunte cu obișnuitul: „zeu al nost' / netrezit încă din perfecțiune / și nedomesticit încă de palme de om / subțiază-te în oasele săracilor și bogaților / și tihna celor nevăzute / o scrutează în privirile noastre". **(Despre zeu)**. Motivul simplității e activ mai ales în poeziile antirăzboinice brăzdînd absurdul cu logica omenescului. După ce sînt enumerate lamentațiile războinice, citim: „Ca nu, spuseră copiii / pe noi ne interezează acum / firul de iarbă". **(Despre cozile de argint)**. Așa-zișii „cai de culoare albă" sînt lăsați să incomodeze un senator plafonat, într-o demonstrație exuberantă de puritate. Acest motiv s-ar putea numi **pledoarie pentru fluturi**, precum titlul poeziei care spune: „Lasați-mă să mă apropii de acel fluture pașnic / obișnuit să trăiască printre copite ...Atunci, da, voi mărturisi / Cum fructele se perindă prin forme / Cum lucrurile pătrund cu inocență în noi". Eul poetic scapă de pîngărirea, unui simbol feminin abject spunînd: „trăiască libertatea simplă a castanilor / trăiască liniștea lucidă a ierbii / și gloanțele toate doamne / trec pe lîngă mine". **(Despre mitralierele cu pedale)**.

O artă poetică a acestei simplități poate fi considerată poezia **Sînt singur pînă la prînz**: „n-aveți un cal, un cal cu piciorul rupt? Simt că pe-aici prin preajmă / un cal cu piciorul rupt / se gîndește la ceva frumos".

Pe aceeași linie sînt poeziile antirăzboinice, pledoarii pentru umanitate (poetul participă sufletește la executarea soldatului care privește înainte de a muri „adînc înlăuntru ființei mele"). În această simplitate stă speranța, de aici marea încredere exprimată în carte: „Fiecare cuvînt ademenește într-un fel viitorul / și fiecare secundă trece prin univers / lăsînd în urmă axa de simetrie" **(Fiecare secundă trece prin univers)**.

Pline de o gravitate adînc responsabilă sînt, de asemenea, mai multe arte poetice din volum. poetul este o instanță care se confundă cu cosmosul **(Despre romanul la care lucrez)**, o persoană de mare importanță politică, un luptător social dar și un luptător cu sine **(Voi ieși să-mi cumpăr un ziar)**, o personalitate scindată între inteligibil și fenomenal **(Autoapologie)**, un explorator spiritual, căutător de răspunsuri la întrebări esențiale („De-am lasa în trupuri otrăvind mișcarea / Neatins scheletul intim de sudoare / Dac-am ști răspunsul doar la întrebare / Pe la nord e drumul sau e spre sud oare?"). un torturat de contradicția dintre repaos și mișcare, de ideea relativității lucrurilor „Țigvele din ceruri sînt la fel de albe / De departe-s toate tigve de eroi. / De departe umbra parcă e făptură / Roiul de departe parcă nu e roi". O existență definită prin căutare în plin necunoscut, alegînd cu o anumită părere de rău dogmatismul, zbuciumul: „De-aș fi fost copilul ghicitor în frunte / învățat cu mamă, învățat cu tată / N-aș fi spart întruna vasele cu șerpi / N-aș fi fost o pîndă pielea mea cutată // Prin orașe însă, cînd legat la ochi / Trec lăsînd absenței pașnicul prinos / Simt deja în gleznă drumuri rătăcite / și încrucișarea zilelor prin os" **(Balada fructelor)**

Matei Vișniec e un poet adevărat, a cărui seriozitate transpare și din forma discretă a poemelor sale ce se feresc să epateze, optînd întotdeauna pentru o simplitate colocvială. sufletește apropiată.

Poetul seamănă cu acel frate care s-a simțit profund rănit de cei o sută de pictori care l-au imobilizat într-o poză ce a echivalat cu o „sfîșiere a chipului". Și el ar putea spune: „Nu faceți asta, vă rog, nu faceți asta... Opriți-vă, opriți-vă, nu vreau să pozez nimănui!" **(Funiile pe care de atîta timp)**.

SIMONA-GRAZIA DIMA

*) Matei Vișniec, **Mîine noapte va ninge**. Ed. Albatros. București. 1980.

BUPT

Menționat în retorica antică sub denumirea de *hipalagă*, atributul dislocat s-a răspîndit în lirica modernă europeană mai ales începînd cu Rimbaud (Hugo Friedrich), fiind apoi utilizat din ce în ce mai frecvent și în ipostaze tot mai complexe o dată cu sporirea caracterului autotelic al limbajului poetic. Luminate prin reflectările lor reciproce, cuvintele în lirica modernă devin tot mai mult producătoare ale unei „realități" ireale stînd sub semnul „fanteziei dictatoriale" a poetului vizionar; figura în discuție are tocmai o astfel de funcționalitate. Studiind-o în lirica lui Juan Ramon Jiménez și Federico Garcia Lorca, Bousono o integrează într-un fenomen mai larg denumit de el *transferul calitativ* pe care îl definește astfel: „un artificiu retoric care, deși cu rădăcini în poezia antichității, apare în epoca nouă reîntinerit și diferit și, *de fapt, ca un nou procedeu* (subl. n.). Numele lui cel mai adecvat ar trebui să fie poate cel de „transfer calificativ" sau și mai precis „atributiv", căci într-adevăr, procedeul în discuție constă într-o deplasare verbală care operează în text o anumită atribuire de calități sensibile ce trec astfel de la suportul lor natural la vecinătățile fizice ale acestuia, dîndu-ne o impresie de *surpriză*, datorită unei *irealități curajoase* (subl. aut.) care se oferă atunci percepției noastre". (*Teoria expresiei poetice*, București, 1975, p. 111).

Subtilitatea procedeului în special în ipostazele sale mai recente pare o sfidare adusă funcției referențiale a limbajului numai în măsura în care continuăm să privim poezia modernă prin prisma expresiv-reprezentativă caracteristică celei tradiționale. Este adevărat că reprezentarea realității este, prin el, dacă nu răsturnată, cel puțin tulburată, dezarticulată; cu toate acestea „arbitrarul" acestor imagini nu se susține decît din punct de vedere al unei atitudini inadecvate, „logice", utilitare față de artă și de limbaj. Ele nu relevă nicidecum o fantezie gratuită sau un aranjament aleatoriu, ci un cod special, susceptibil de raționalizare, textul poetic și în special cel modern avîndu-și propria sa „logică", o logică internă, de natură textuală, combinatorie.

Transferul calificativ nu este altceva decît un aspect, dar deosebit de semnificativ, în cadrul unui mult mai amplu proces de dislocare semantică a epitetului în raport cu determinatul, modernitatea poetică constînd, într-un plan mai general, din frîngeri și diseminări de sens generînd rupturi în sistemul de reprezentări și incompatibilități în plan lingvistic.

Acest tip de epitet „transferat", producînd prin chiar acest fapt disonanțe, incongruențe semantice, și a cărui „independență" față de suportul său material, mai mică sau mai mare, îl transformă într-un purtător aluziv al unei realități, și ea, „discontinue", dislocate, cu caracter vizionar, deci într-un instrument al sugestiei poetice se aseamănă astfel cu sinestezia, dar, pe cînd calificarea sinestezică reprezintă o însușire „improprie", atribuită *direct* obiectului, el *provine* de la un obiect, prezent în text, dar care a iradiat dincolo de el o însușire ce de fapt îi aparține, fie pentru că îi este proprie, prin natura calificării ca atare, fie pentru că, „improprie", îl vizează metaforic, sporindu-se astfel ambiguitatea constitutivă a figurii. Dacă în primul caz incompatibilitatea este un efect al „dislocării" unui ansamblu altfel coerent, în cazul al doilea avem deja o incompatibilitate inițială (primară), alunecarea unui astfel de epitet incompatibil, metaforic fiind lipsită de aceste aderențe care să-l fixeze puternic în text, prilejuind și motivînd totodată traseul asociativ. Cînd depășește nivelul microcontextului, transferarea calificativă poate fi producătoare de echivalențe și paralelisme determinînd o anumită mișcare intratextuală a semnificației; privirea pe care „forma" textului o solicită asupra ei însăși, al cărui dinamism, în acest caz putînd fi redus la o anumită „formulă" poetică desfășurată sintagmatic, duce la o accentuare a funcției poetice a limbii; textul își dezvăluie astfel urzeala, obligîndu-ne să mergem pe urmele ei.

Exemplificăm primul tip menționat, care este și cel „clasic", suprapunîndu-se peste noțiunea de hipalagă ea atare, cu celebrul vers al lui Vergilius: *Ibant obscuri sola sub nocte; Mergeau obscuri în noaptea solitară;* traducînd, prin restabilirea dependențelor determinative, după „logica" exprimării normale: *mergeau solitari în noaptea obscură*, poeticitatea textului ar fi profund compromisă. Este evident că „La poesie naît de l'impertinence et le poete le savait bien" (Jean Cohen, *Structure du langage poetique*, Paris, 1966, p. 135), antichitatea oferind, în germene, perceperea acestui adevăr din care poezia modernă va face o lege a evoluției sale, adevăr pe care retorica clasică îl codifică, într-o formă incipientă însă și fără conștiința lui, în cadrul figurii în discuție, crescînd, dată fiind orientarea ei tradiționalistă, pe solul compatibilităților semantice la care trimite și care o îndreptățește și o explică. Fiind vorba de o „complicare" a discursului liric, printr-o voită opacizare a lui, procedeul reapare în epocile care cultivă rafinamentul expresiei, cum ne demonstrează acest vers al lui Gongora celebrînd făptura Galateei *o purpura nevada, o nieve roja*, comentat astfel de un celebru stilistician spaniol: „Curios, în acest endecasilab bimembru, poetul a inversat adjectivația (deoarece cu *nieve* „zăpadă", se potrivește *nevada „ninsă"* și lui *purpureas* îi corespunde „rosas"). Culorile se topesc și se contopesc în mintea celui care savurează acest vers ca și în trupul Galateei. Reținem concluzia: „Inversarea atributelor e o caracteristică a gongorismului" (Dámaso Alonso, *Poezia spaniolă*, p. 308) Poezia modernă face din acest procedeu un factor structurant depășind forma lui elementară, care continuă să apară ca în aceste versuri din Garcia Lorca: *el débil trino amarillo / del canario (firavul tril galben / al canarului)* unde galben trimite întîi la penajul păsării cîntătoare și apoi la cîntecul ei într-o imagine globală, totalizatoare. Și aici ca și în exemplele anterioare „poetul vizează mai degrabă *impresia* sintetică subiectivă, prin care obiectul i se oferă, decît însuși obiectul, pe care expresia nu-l reproduce cu fidelitate realistă, raționalistă" Într-adevăr, oprindu-se la sintagma *trilul galben al canarului* remarcăm dubla percepție auditivă și vizuală pe care ea se întemeiază, oferită dintr-o dată deci *sintetic*, prin eliminarea calificării analitice, conceptuale Adăugăm față de cele menționate mai sus de Bousono (op. cit., 115) că dincolo de senzația coloristică propriu-zisă se degajă și o semnificație emoțională pe care cromatica o conține latent și pe care contextul o valorizează Transferurile calificative (și cele simple, dar în special cele complexe) realizează o maximă individualizare a expresiei reflectînd o subiectivitate maximă, învăluită însă și ascunsă în text și oarecum indecisă și mai mult sau mai puțin opacă (izvorîtă dintr-o percepție mai complicată a universului), reacție față de ostentația și grandilocvența subiectivității de asemenea exacerbate, dar declarativ și retoric, a romanticilor.

Procedeul caracterizează și poezia română modernă, apărînd la Blaga, Arghezi, Barbu etc., iar cea actuală îi sporește valențele reproducînd și unele ipostaze ale acestuia din lirica europeană.

timp, să urmărim traiectul atributiv ca atare: *Apoi îngerul, ah îngerul, ah îngerul, ah îngerul / a plecat cu aripi de aur zburînd / într-un aer de aur, / Fluturi de aur / fîlfîiav în aura îngerului de aur. El zbura aurit, / el era cu totul și cu totul de aur //... El se îndepărta către o depărtare de aur, / în care apunea soarele de aur* (297). Esența procedeului constă și aici în aceeași „invadare" contextuală a unei însușiri devenite „rătăcitoare", deci în atașarea ei de determinate care se egalizează astfel, potențîndu-se o stare euforică difuză,, dar în același timp intensă, sugerată doar în text, pentru că este purtată cu discreție de o imagine transformată în viziune (sinteză afectiv-imaginativă), deci profund irațională, subiectivă. Iată și o altă ilustrare a unui monocromatism impus printr-un epitet „filat", generalizat, în care, dincolo de o asociere care ar putea avea o bază reală (ochii *verzui)*, celelalte realizate cu ajutorul lui, sînt incompatibile; epitetul dobîndește o funcție intensificatoare, halucinantă (ca în pictura nonfigurativă, izvorînd din vibrația cromatică a unei singure tonalități): *Văd un animal uriaș. Respirația lui este verde / ochii lui sînt verzui, / dinții lui sînt verzi, ghearele lui — dinți* (342).

Fenomenul de deplasare a epitetelor dinspre substantivele de care se leagă de fapt înspre altele vecine cu ele, în contexte general metaforice, poate fi considerat ca o formă, evoluată, a tradiționalei hipalage. El poate fi, ca în exemplul următor, „raționalizat" chiar de către poet care îl „explicitează" textual prin derularea sintagmatică a mecanismului figurii din care se țese trama lirică, poeticitatea textului fiind potențată de cuplările și paralelismele creatoare de fecunde (figura ca atare multiplu reiterată) surprize... așteptate, prin jocul între constrîngere și libertate, invenție. Procedeul apare ca element constitutiv al poeziei *Starea de a fi*, căruia îi conferă astfel întreaga originalitate. Substantivul *cauza*, dublat de mai vechiul *pricina*, *duce* către o „epistemologie" motivată poetic, rațiunea existențială *(pricina lumii, cauza omului)*, rămasă necunoscută, dobîndind analogie (și tautologic), grație epitetelor transferate, dar atît de strîns legate, consubstanțiale chiar determinantelor primare, însușirilor fenomenului: *Ah, n-o să știe nimeni / gingașa pricină a leandrului / profunda pricină a stejarului / cauza ochilor mei // Ah, n-o să știe nimeni / zburata pricină a păsărilor / împietrita pricină a pietrelor / Cauza inimii mele // Ah, n-o să știe nimeni / neagra pricină a pămîntului / curgătoarea pricină a rîurilor / cauza sufletului meu* (388). Devenind pregnant metaforice epitetele, pulsînd de sugestii ale materiei, oglindesc în apele opace și de aceea reflectante ale unui substantiv lipsit, prin el însuși, de orice consistență *(pricină)* chipul substantivelor primordiale, într-o rotație sieși suficientă. Numai „cauza" omului nu are nici o determinare, chiar și atunci cînd ea ar putea-o cu ușurință avea *(ochii*, de exemplu), cea mai de necunoscut fiind cauza simțirii (reluată de două ori în text), contrastînd cu „pricina" de a fi a elementelor. Redăm și alte exemple, în care abaterea, simțită ca foarte mare, poate fi redusă total prin raportare la substantivul inductor. Asocierea este, prin urmare șocantă, neprevăzută și deci puternic individualizatoare, generatoare de materialitate tocmai prin „deplasarea" calificării într-o lume ea însăși deplasată, fărîmițată: *Mă rog pentru plictiseală, pentru spleen, pentru mișcarea atît de înecată / încît orașul să aibă-n el solemnitatea de lemn / a unei table de șah /.../ păianjenii să-și fluture leneș plasele lor de o geometrie lipicioasă* (107). Epitetul *de lemn* este împins dinspre substantivul *tabla de șah* cu care ar trebui să formeze o unitate semantică către substantivul învecinat *solemnitatea*, generînd sintagma violent contradictorie solemnitatea de lemn; la fel este și cazul epitetului *lipicioasă*, de pe lîngă substantivul *geometrie*, „indus" de substantivul *păianjeni*.

Interesant este faptul că unele însușiri dislocate (prezente însă latent în chiar structura semantică a substantivului inductor — tautologia este cultivată de moderni) sînt metaforice, deci „improprii" față de determinant. Dacă nu ar fi paralelismul ca fundament al construcției poetice, epitetul ar putea fi considerat ca fiind (și faptul este posibil) legat direct de determinantul pe lîngă care apare: Elocvent din acest punct de vedere este textul: *„Gîndesc un loc pustiu, / dar pustiul / e plin de ființe pustii. / Frunzele sînt pline de ființe înfiorate / Privirile pline de ființe polare. Lumina de ființe luminoase* (117). Doar *lumina* și *pustiul* „motivează" epitetul, printr-o figură etimologică (deci printr-o etimologie internă, „poetică", după Jakobson și Todorov, epitet, care astfel emană chiar de la aceste substantive, solicitînd în consecință, o aceeași mișcare asociativă și în cazul celorlalte, cu atît mai mult cu cît este vorba de fapt de calificarea unui unic substantiv *(ființe)* reluat fără încetare. Că poetul are conștiința efectelor stilistice remarcabile ale procedeului care depășește simpla calificare avînd o valoare structurantă la nivelul imaginii în ansamblu ne demonstrează și un alt fragment din poezia intitulată extrem de sugestiv *Tentația realului* (hipalaga însăși, cu întregul ei cortegiu de întrupări moderne fiind o astfel de tentație a unui real distilat altfel însă în cadrul percepției): *Iată-mă dus la tribunalul frunzelor, / la tribunalul umbrelor, merelor, păsărilor / tribunale rotunde, tribunale aeriene, / tribunale subțiri, răcoritoare* (78). Toate calificările de pe lîngă substantivul tribu-

ILEANA OANCEA

(Continuare în pag. 15)

IBANT OBSCURI SOLA SUB NOCTE...

Reținem cîteva versuri din volumul lui Baconsky, *Fluxul memoriei*, în care regăsim deocamdată forma lui elementară: *Copilăria mi s-a dus. Cu albul acoperiș / al norilor s-a dus* (108); Substantivul (în genitiv), determinatul primar *(al norilor)*, explică astfel epitetul *alb* care formal este asociat cu un alt substantiv *(acoperit)* În *Frunzele cad prin ceața de aur a soarelui* (de fapt *ceața soarelui de aur)*, sintagma vizează vibrația solară a aerului dobîndind o fluidă consistență, intuiția fiind globală, sintetică și, în același timp, mai complexă. Ceața poate fi și *albastră* pentru că de data aceasta este a *mării: Castelul de ceață albastră al mării / Se mistuie încet-încet în larg* (81); dar poate fi și *galbenă* pentru că se leagă de frunzele toamnei (de altfel, *ceața* reprezintă un motiv poetic frecvent la Baconsky); *Sufletul singur mai stăruie, / Sufletul singur coborît în izvoare / E chipul meu pe care-l mai privesc, / Chipul de-atunci din zilele acelea ! Pierite fără urmă / În ceața galbenă a frunzelor de toamnă* (78)

Transferul calificativ se face, prin urmare, în aceste exemple, ca și în cele ce urmează, de la un substantiv la un altul care-și „anexează" o însușire a celui dintîi: *Dă-mi somnul alb pe care-l poartă crinii* (190): *Rîuri dragi, dați contururilor mele neliniștea voastră fluidă* (213); *O, zori de zi, albă solie-a luminii* (35); *Marea e tainița verde a timpului* (82); *Cu negre ramuri noaptea se clatină în zare* (167). Atributul dislocat poate fi deci imanent substantivului din care se desprinde, altfel spus, parțial tautologic, el reprezentînd ipostazierea unor seme ale lui, după cum poate fi metaforic („impropriu") față de el și atunci referirea la el nu mai este direct motivantă, receptarea fiind mai liberă,mai directă, ca în aceste versuri: *(te vei naște) mereu întorcîndu-te singur să dormi liniștit în aceeași țărînă, / lăsîndu-ți doar visele veșnic ca norii în alba derivă a vîntului* (150). Deși formal construcția este identică cu, de exemplu, *albă solie a luminii*, în care elementul transferat *alb* a fost „indus" de substantivul *lumină*, în cazul ultim același epitet este la fel de „impropriu" pe lîngă substantivul *vînt* ca și pe lîngă substantivul *derivă*. Cromatica motivată de elementele cadrului este prinsă de substantivele care susțin „fabulația" pe care textul o dezvoltă într-o îmbinare coloristică ce își descoperă o „adîncime" onirică, deplasarea și condensarea semnificației fiind, cum se știe, specifică visului: *ALBĂ, / ALBĂ și PALIDĂ, carnea platanilor strigă / înlănțuită de iederă roșie — salcia doarme / cu somnu-i verzui-cenușiu, și stejarul îmi aruncă demult așteptatele / chei de aramă* (89).

Poezia lui Nichita Stănescu ne oferă cîteva tipuri mai complexe de astfel de dislocări calificative creatoare de imagini vizionare, depășind deci nivelul microcontextului, fie prin „transferarea" în text a unei însușiri unice venind dinspre un unic „centru" de inducție, fie prin promovarea procedeului la rangul de principiu de construcție al textului.

Iată un fragment în care uniformizarea cromatismului dispunînd de un asemenea centru de „iradiere" *(soarele de aur)*, acționează aici prin retrosemnificație după o „logică" analogică (cu valoare stucturantă), specifică anumitor orientări literare (suprarealismului, de exemplu, dar și folclorului), ceea ce ne-ar îndreptăți să vorbim nu numai de unui epitet „filat". „Filarea" epitetului pe parcursul textului, prin anexarea lui la toate substantivele existente, îl impune cu o evidentă forță metaforică, transfigurativă, obligîndu-ne, în același

BUPT

Invitata taberei:
ELENA ȘTEFOI

ARTA POETICĂ DE ETAPĂ

Limbajul și tinerețea te-au apărat îndeajuns:
sublima sinteză moare mai des și învie mai rar.

Doar eroarea stă gata să nască, de multe ori
natura și înțelepciunea lucruri cu totul opuse
au ținut
să obțină. Ochiul vede că ninge, el nu poate învăța
nici acum îndoiala metodică, ochiul vede că ninge,
trecutul o singură dată îți spală picioarele și treaz
aștepți clipa să poți stoarce din ea efectele cu
adevărat luminoase
Hai să cîntăm, ar trebui să le strigi celor patru
pereți
între care, fără îndemnul tău, enigmele devin
carnivore,
hai să cîntăm, cele violente nu dăinuie, în ordine
și extaz
putem trăi pînă la adînci bătrînețe, mai știu
cîte ceva,
complice cu noi libertatea se îngrașă pe zi ce trece
hai să cîntăm, copiii noștri se uită numai
și înțeleg tot ce trebuie.

Dar limbajul și tinerețea te-au apărat îndeajuns:
puternic rușinos disperat ziua își mîngîia
putregaiul

NICIODATĂ DIN CAUZA MEA

În fiecare zi mă uit cu luare-aminte la stînga,
la dreapta, poate mai există un loc liber
în această fanfară. Temele mari nu s-au îmbătat
din cauza mea nici măcar o singură dată.
Pe unde vine durerea cînd vine cu mașinăria
cuvioasă și înstelată? Umbre zgomotoase dau buzna
între primejdie și trupul tău rămas în urmă
c-un an. Doldora de dignitate
memoria se lasă scuipată în față. Parcă nu vede
nu știe n-aude cum se cîștigă puțină înțelepciune.

DUMINICĂ DE MAI ÎN TREI PĂRȚI

Cum mă va părăsi moartea în această
după-amiază:
un război mai frumos decît poezia
îmi șterge numele de pe lista eroilor.
Poate asfinți soarele. În partea de văzduh
a patului greșeala are dintr-odată
o mie de muguri.

UN EȘEC OARECARE

Altă bucurie pentru maxilarele bine orînduite
ale acestui rai lăbărțat: neputința se zbenguie
pe cerul gurii tale și nici un zgomot nu face.
Frumoasă ca un abis care adulmecă în bătaia
puștii.
Fără scrîșnete, fără veșminte patetice
Desigur, niciodată cu febră
Și ce dacă e duminică? vom aduce probe,
vom face măsurători stabilind proporția de aur
a unui eșec oarecare Trecutul ți-l arunc
ghemotoace în brațe
și cu mare grijă îl primesc înapoi.

MULT PREA MULTE NINSORI, COMEDII, ECLIPSE, LECȚII, ANONIMAT

Toate acestea se petrec într-un anume punct al
orașului.
Mă duc pînă acolo
un diavol abrupt cel care m-a făcut sutahor al
firelor de alarmă.
Din pricina frigului, din pricină că memoria nici
un frate nu are
și plină de semeție își pregătește spînzurătoarea
la cele mai nepotrivite ceasuri din zi
las în pace corpurile cerești din bibliotecă și plec
între cei de o înălțime cu mine.

Simple animale sălbatice leucocite și hematii
se mulțumesc cu prezentul și nu-l cer nimănui
ele știu să hăituiască și să sufoce în liniște
fără etiapee. alegorie, prosopopee. hipotipoză.
Și totuși gura mea cu care m-am obișnuit
într-atît
încît îmi ține loc de groapă în culori. exaltată după
cum îmi dorisem
gura mea urmează savantele reguli ale gimnasticii
între cei de o înălțime cu mine
Nimeni nu judecă. toată lumea se apără
ideile rumene crapă de sănătate, e minunat
să constați
optimismul ce le trage spre viață fără să-ți
poți imagina
vreauna dintre ele în cîrje după ce i-au murit
toți copiii.
E minunat. Doar din cînd în cînd cea mai
jucăușă idee
îmi propteşte ghearele delicat rotunjite în oît și
începe:
„n-ai greșit încă pîinea și vinul
și false mărturisiri nu le-ai smuls niciodată
ar fi bine să vezi măcar un vulcan, mult prea
multe
ninsori, comedii, eclipse lecții. anonimat
te țin seară de seară în cameră
ar fi bine să-ți împodobești inelarul cu disperarea
ta ieftină
vreau să te iubesc și tu nu poți dormi decît
ghemuit în anul acela în care nici măcar
n-ai turbat de iubire
dormi în el precum într-un pat ce ține moartea
departe
sau auzi de cîte ori se aprinde lumina pe scară
și-ți ajunge
știi ce se-ntîmplă, ești treaz și gata să primești
un batalion de cuvinte. cînd de fapt
simțurile dăruite cu destule carate ar putea
să-ți aducă mai aproape rugina de la încheieturile
universului sau scîrșîitul
credincioaselor lui dușumele".

Încep apoi să respir și gura urmează
încăpățînată savantele reguli ale gimnasticii
numai creștetul meu privește în sus
la cei de o înălțime cu mine,
lăsînd impresia unei lașități imediate
O mare taină, aș spune, o infinit de mare taină ori
și o nedreptate dureroasă ori o mîrșăvie
împodobită festiv

CONSTANTIN MĂRASCU

CÎNTÎND PRINTR-UN ORAȘ MARE IV

Grăbește-te cascade prăvălite,
crinul înfulecă femeile
Azi am deschis ochii
am deschis ochii
deschis ochii
am
deschis ochii
la orele obișnuite
azi

E loc pentru talpa goală
la obrazul femeii
nici o zvîcnire voluntară —
răcnește ceasul sîngerează ora
asemeni drumului
ochi de cuarț
clopotul așezat deasupra apendicelui;
potolește-te bărbate —
apoi războaie pe drumuri, neumblate
cu mîinile trăgînd mantaua
peste înjurăturile strașnice
ale pămîntului
cîte mahalale-ale minții doritoare
să te bea
dar aleargă — angrenajele vieții-s
departe de scîncetul fiului
așezat de pe-acum după gratiile lumii.
Conversația șuieră în vinele fiecăruia —
femeia se dă la o parte
cu omoplații tiviți
de urmele hăturilor —
orașul a luat forma necesară
cu proprii femei alergînd
printre tramvaie
săltîndu-și sînii
ca pe balize salvatoare.
Dimineața aceasta am deschis ochii
am deschis ochii
am
deschis
dar nu există suficiente argumente
pentru moarte
și nici pentru viață...

ANOTIMP FĂRĂ NUME

Respiram fumul de grîu nisipos —
alt anotimp fără nume
în care bărbații își mpaie buzele
și degetele pocnesc
înmugurind a toamnă
Doar femeile transparente se nasc
în atîta neliniște
și bat lutul cerului
cu saboți de fier —
e un joc de-a-nceputul cîmpiei
mi-am spus
pîn-am zărit cohorta de oase —
cîtă risipă de lut și de soare.

Fumuri sonore prăvălindu-se-n nări,
sîntem înaintea altui mileniu
înspăimîntîndu-ne unul pe altul
cu scuturi crescute din carne
cu săbiile unghiilor,
opriți lumea atît de firească
în anotimpul firesc fără nume
să cineze carnea bărbaților
bătătorită sub sa ani de zile
Femei fumegînde alături de pleoapă
cu fulguranta părului aspru
ne pătrund întocmai luminii
nechezînd a spaimă uscată —
după zidari aleargă copiii:
tată, tată zidește-ne încă o dată ..

SEMN

A dispărut otrava din lume —
orbilor nu li se mai spune pe nume
cînd lumina muribundă în ceas
strigă NU la orice pas...

Se mai întinde cîte o nuntă pe soare
cu nuntașii căzuți în pahare —
primăvară veni-va
cu unghiile ne va sfredeli porii
căutînd urme de pești.

N-am scris niciodată în vremea aceea
deși iubite am tot avut —
pentru fiecare treaptă cîte una —
iar otravei i se spune tot otravă
și omului tot om
Ce stupidă revoltă. anul acesta
cu buzunarele pline de prăștii nucleare
doarme...

RAPIDUL 121

La trei sute de kilometri de vară,
roțile trenului pline de unsori violente.
peroane văruite... Desprins din piatră, cimitire
lîngă perna muiată în lapte.

La trei sute de kilometri de vară,
morăcănosul te-mbie să bei și tînjești grețos
după cocleala mării invadînd templele șubrede
ale sînilor.
Desprins din piatră, zgomotos:
ofilita-ți arată dantura stîlcită de cuvinte...
...se strecoară cineva languros printre...
...„bere, bere, țigări!"
Ai vrea să-l întrebi ironic dacă are bilet
și de ce nu vînd și femei la vagonul restaurant.
O grădină imensă istovită de flori,
frumusețea pierită a coapselor,
la trei sute de kilometri de vară
nici sîngele nu-ți mai pare fluid
Desprins din piatră. măcinat în dinți,
iată-te, mai ai trei kilometri pînă la capăt...

SPRE...

— Nu vă supărați domnișorilor, două locuri, să-mi rețineți două locuri. Nu vă supărați dacă .. pentru îndrăzneala... Știți, eu... două locuri, vă rog... Eu, noi adică .. poate ne-am mai întîlnit. Mie îmi plac oamenii, oamenii noi, oamenii vechi Dar nu vă supărați...

L-am privit cu ochii tulburi. mi-era frig, nedormit de trei nopți. N-am înțeles precis ce voia, n-am înțeles precis de ce mi se adresa astfel

— Domnișorule, nu vă supărați, sînt și eu un om.. Două locuri..

— Desigur, desigur, i-am răspuns

Am închis ochii Ce-aș mai dori să dorm, ce-aș mai dori .. Tam... tam Tocotocotoco... Mai țineam minte Te duc, te-aduc, te duc te-aduc... Agățat cu mîinile de loitrele carului Parcă la o margine de cer.. Se perindau ferestrele luminate departe de noi... Ca un șarpe luminos . Am țipat... „Mamă, mamă trenul! Trenul, mamă!" Toată noaptea l-am visat, așa frumos cum era... O curea luminoasă .. Un șarpe cu oameni...

— Nu vă supărați, noi . . eu, m-am întors...

Am deschis anevoie ochii Același chip cu pălăria pleoștită, cu sticla de lichior de vanilie în mînă

— Noi domnișorule am venit .. Dumneavoastră sînteți primul.. Știți două locuri... v-am rugat .. e și nepoata mea... Ea e nepoata, dar nu vă supărați. eu, noi mergem beți la lucru Nu se cade .. Dumneavoastră

S-au așezat și am închis din nou ochii. Călătoriile astea, călătoriile astea... Atît de obosit... Pentru fericire să faci tot ceea ce poți. Loitrele carului ca obloane deschise spre lume. Bunicul alerga după un purcel scăpat. Ultimul purcel dus la tîrg Trebuia să merg la oraș. Trebuiau bani... Tata ne scria frumos — cînd ne scria. Vedeam orașul cît două sate puse cap la cap Trebuie să fie tare frumos orașul .. O să-mi găsesc alți prieteni, altcuiva o să-i sparg capul. Tare mai îmi plăcea bătaia cu pietre

— Noi, știți... dacă ați dori... vă rog frumos .. ca pentru noi navetiștii ăștia .. Noi călătorim departe .. Sînteți primul care ..

Îmi întindea sticla pe jumătate golită.

— Vă rugăm .

Am încercat un gest de refuz. dar eram prea obosit. prea obosit. Am întins mîna și mi-am muiat buzele.

— Multumesc. vă mulțumesc domnișorule că ați băut După principiul nostru știți... prima călătorie cu dumneavoastră .

Am închis din nou ochii. Prima călătorie... Colegi de bancă unsprezece ani și abia în clasa a unsprezecea am văzut-o așa cum era: frumoasă . Tocilărița .. Tocilărița... O trăgeam de păr scotînd limba și fugeam cu ceilalți băieți... Tocilărița . Simțeam un genunchi străin atingîndu-mi genunchiul în timp ce gura lui turuia întruna ..

— La mulți ani domnișorule .. Sînteți foarte cult, v-am văzut de prima oară... Știți atît de multe lucruri...

Nu-i vorbisem... Iar mi-a întins sticla. Se stinsese lumina în compartiment și i-am înapoiat-o pe bîjbîite. Am adormit Prima călătorie spre... Oare mă așteaptă? M-ar bucura atît de mult .. Atît de mult .

CU Cluj Central University Library Cluj

BUPT

O STEA A PORNIT SPRE PĂMÎNT

Popoarelor străvechi bolta cerească li se părea o imensă şi sfîntă carte ce deţinea cifrul tainic al esenţei tuturor lucrurilor şi evenimentelor pămîntene. Fantezia răscolitoare a minţilor omeneşti căuta sensuri umane în legile ce guvernează mişcarea stelelor şi scurgerea timpului. Aşa s-a născut mitologia cosmologică sumeriană şi babiloneană, suflul ei puternic de-a lungul veacurilor umplea velele atîtor religii şi sisteme estetico-filozofice. Un loc central în această mitologie îl ocupa istorisirea iubirii dramatice între zeiţa Inanna (planeta Venus) şi păstorul Dumuzi (Luna). Condamnată la chinurile iadului pentru dragostea ei faţă de un pămîntean, Inanna nu-şi pierde speranţa să obţină iertarea zeilor. Lăsînd pe Dumuzi zălog în mîinile demonilor, ea se întoarce în ceruri în căutarea dreptăţii. De aici şi atracţia lor reciprocă şi despărţirea lor tragică prin Calea lactee — calea morţilor. Trena milenară a acestui mit e ţesută din motivele unei iubiri neîmplinite, autojertfiri şi înnoiri veşnice, de mîntuire tragică, de năzuinţe nobile şi soartă potrivnică. Ecoul îndepărtat al cosmologiei sumeriene se desluşeşte în figurile multor zeităţii, de la Iştar—Astarte—Afrodita—Venus pînă la Maria şi de la Osiris la Christos. Prin refractarea gîndirii platoniene şi a şcolii lui Pitagora mitul a căpătat sensuri filozofice: despărţirea sferei pămîntene de cea cerească se impune prin caracterul lor profund antinomic, orice act de unire a lor fiind sortit eşecului.

Deşi scrise sub influenţa directă a filozofiei lui Platon, cele două opere ale literaturii universale moderne — poemul „Luceafărul" şi drama „Necunoscuta" — sînt mai aproape de arhetipul mitologic, cu toate că Eminescu a menţionat drept sursă de inspiraţie basmul lui Kunisch, iar Blok n-a lăsat nici o indicaţie în această privinţă.

In ambele opere, astrul ceresc (Luceafărul — Steaua Varia) coboară la rugămintile înflăcărate ale unei fiinţe pămîntene (Cătălina — Poetul). Această nouă pogorîre însă nu aduce fericire nici stelei, nici omului. Lovindu-se de incompatibilitatea coexistenţei în acelaşi cîmp spaţial- temporal a două fiinţe categorial opuse, firul discursiv ne întoarce spre condiţia iniţială: astrul, întors în sfera proprie, străluceşte iar pe cer şi fiinţa pămînteană îşi îndreaptă din nou ochii şi visele către o stea, o roagă să coboare spre pămînt. Ţesătura de bază coincide uluitor, apoi peste ea se aştern imagini multicolore şi încărcătura simbolică originală, care transmit operelor farmecul unicităţii.

Traiectoria circulară a mişcării personajelor se înscrie între cer şi infern. Structura spaţială a poemului „Luceafărul" şi, mai ales, a dramei „Necunoscuta" arată o tratare nouă, modernă a opoziţiei veşnice „sus-jos". Locul Infernului e substituit de Pămînt. Lăsînd la o parte aprecierea social-istorică a vieţii, poeţii propun criterii etico-filozofice, în lumina cărora viaţa apare ca fiind meschină, lipsită de sens, adică metafizică, neautentică. Oamenii sînt condamnaţi la obligativitatea traiului mărunt, nesesizat de ei, la imposibilitatea ridicării la sublim prin unirea astrală cu idealul. Aluzia „pămîntul e infern" se afirmă subtil prin imaginea „stelei însîngerate" la Blok şi a „astrului mort" la Eminescu. Pedeapsa supremă pentru trădarea de către astru a sferelor înalte prin coborîrea lui pe pămînt e însăşi recunoaşterea de către el a înfrîngerii sale. Neautenticitatea acestei lumi conferă gestului tragic al personajului cosmic o notă pesimistă — zădărniceşte o nouă coborîre, pogorîre, autojertfire.Jertfa nu poate fi înţeleasă de oameni, deci rămîne inutilă. Ni se oferă două soluţii, care ne conving de imposibilitatea apropierii oamenilor de înţelegerea sublimului. Cătălina nu e în stare să-l accepte pe Luceafăr altfel decît tot sub forma „omului de serie", cerîndu-i să renunţe la esenţa sa, nemurirea şi structura lui dialectică. Cu toată splendoarea transformărilor sale angelico-demoniene, el îi rămîne străin. Poetul la Blok trece pe lîngă Steaua mult visată fără s-o recunoască tocmai din cauză că ea, din dorinţa de a fi mai aproape, mai înţeleasă de omul iubit, şi-a luat chipul comun al unei femei obişnuite. Nici una din soluţii nu duce la dezlegarea antinomiei. Idealul rămîne prea îndepărtat, străin pentru fiinţa pămîntească sau, prin coborîre, metamorfoză în „chip de lut", se alterează, îşi pierde calitatea de ideal — în ambele cazuri e respins, condamnat la neînţelegere şi autodistrugere.

La Eminescu zădărnicia unirii e determinată de deosebirea de esenţă între cele două lumi care nu se pot contopi, decurg din tratarea schopenhuriană a geniului condamnat la distanţare, neînţelegere, nefericire. La Blok condiţia existenţei idealului e dublată de nerecunoaşterea tragică. Pentru poetul rus singurătatea distanţarea idealului e o necesitate tragică. Luminînd dincolo de viaţă banală, chemîndu-ne de acolo spre culmi, spre puritate. Idealul îşi împlineşte menirea. Însă deosebirea lui de oameni, de ceva vremelnic, inferior face imposibilă orice comunicare cu el. Orice apropiere a lui de sferele inferioare se transformă în cădere sau, după Blok, în decădere, — în proces distructiv. Cometa nu numai se autodistruge inutil (decăzînd, se transpune în chip pămîntean într-o prostituată), ci şi îl pîrjoleşte pe cei ce se apropie de ea. Neîmplinind menirea sa de înnobilare, de înfrumuseţare a vieţii pămîntene, Idealului îi rămîne unica soluţie — întoarcerea în ceruri, de unde a pornit. Inanna sumerienilor era condamnată pentru profanarea iubirii celeste, pentru sentimentul ei faţă de un muritor. Luceafărul şi steaua Maria renunţă singuri la dragostea lor, dezamăgirea lor tragică e însuşi acel chin infernal cu care a eşuat încercarea de a depăşi legile existenţei universale. Poeţii moderni au considerat că realitatea înconjurătoare nu e comparabilă cu criteriile înalte ale desăvîrşirii universale. Critica adusă de către ei societăţii nu coincide întru-totul: la Eminescu predomină aspectele filozofice, iar la Blok — cele morale.

Omul poartă în sine nostalgia esenţelor, amintirea sferelor sublime şi a altor lumi în care, după ideile platoniene, le-a fost dat să trăiască. Valul uitării îi desparte pe oameni de sensurile tainice, adevărurile divine şi numai în vis, în extaz, în vin — în stare de totală uitare de sine le este dat să întrezărească paradisul pierdut. De aici, atît la Eminescu, cît şi la Blok întîlnirea stelei cu omul se produce în vis sau în delir (poetic sau sub influenţa alcoolului). Starea extatică este subliniată prin repetarea chemării astrului, care capătă caracterul unui descîntec magic. În privinţa tratării personajului uman Blok e mai aproape de arhetip. Deşi în drama „Necunoscuta" către steaua necunoscută tind mai multe personaje — Astronomul, Seminaristul, Omul în albastru, — ea coboară numai la rugămintile Poetului (dealtfel, ceilalţi sînt nişte dubluri, fragmentări ale acestuia). Ca şi Dumizi care a vrăjit-o pe zeiţă cu măiestria cîntecului său, versurile profetice ale poetului au o putere magică asupra stelei, o pot abate de la drumul astral obişnuit. Harul poetic îl ridică deasupra mulţimii cenuşii, îl apropie mai mult de sufletul armoniei universale prin intermediul stelei care, după Platon, a fost prima treaptă a individualizării acestui suflet. Deşi pe Poet de idealul mult dorit îl desparte doar un pas, acest pas se transformă într-o prăpastie de netrecut: De trei ori Poetul stă faţă în faţă cu steaua Maria, o priveşte, cade pe gînduri. Se pare că încă o clipă, încă un gest şi se va produce miracolul unirii, contopirii cu armonia sublimă. Însă valurile vieţii îl duc pe poet tot mai departe de visul lui, de idealul întîmpinat. De trei ori Blok afirmă imposibilitatea recunoaşterii.

In dialogul tragic „astru-fiinţa pămîntească" Eminescu dezvăluie sensuri dialectice profunde ale neînţelegerii esenţei astrului de către fiinţa umană.

Luceafărul aparţine lumii supracategoriale, esenţa lui e unitatea antinomiilor, el se află în afara cîmpului de acţiune a binelui şi răului. De aici decurge bogăţia întruchipărilor lui demonice sau angelice. Din întregul său el îi propune Cătălinei la alegere cele două sfere emoţional-morale de unire, amîndouă fiind strări de apogeu a două categorii opuse. La rîndul său, Maria îşi dezvăluie caracterul dialectic în cursul acţiunii. Sub formă de stea e Afrodita cerească, rece, pură, distantă; în sfera inferioară — sub chip de femeie — e Afrodita terestră, vulgară, plină de pasiuni şi dorinţe senzuale. Dacă Eminescu insistă mai mult asupra unităţii antinomice, Blok arată legătura dialectică între metamorfoze şi sfera acţiunii, între valorile morale şi structurile spaţial-temporale. Întruchipările astrelor depăşesc înţelegerea umană, criteriile fiind prea înalte pentru dorinţele omeneşti, mărginite de condiţia vieţii trecătoare.

În epoca modernă se deplasează şi accentul vinei tragice. În mitologie purtătorul acestei vine era astrul care a îndrăznit să încalce legile universului. Acum ea apasă pe umerii oamenilor care nu sînt în stare să atingă scopul visat: „pămîntul" nu e pregătit încă să primească Geniul, Frumuseţea, Idealul în braţele sale, să-l recunoască.

Stelele ne cheamă spre sfere înalte. Oamenii, visători, urmăresc zborul feeric al cometelor. Şi numai geniile în operele lor nemuritoare opresc cometele din zbor şi le redau veşniciei.

GALINA CERNICOVA

Ca o ninsoare în vremea secerişului...

Om la locul lui, trecut de cincizeci de ani, discret şi binevoitor, d-l Oscar Bîrloiu nu deranja pe nimeni cu vorba sau cu fapta. Dimpotrivă, atunci cînd avea ocazia, se străduia să aplaneze cît de cît desele conflicte ivite din te miri ce între numeroşii săi vecini, gata mereu să se ia la harţă. Dădea, fără zgîrcenie, sfaturi folositoare oricui avea nevoie de ele, iar bunul său renume a străbătut de la un capăt la altul nu prea liniştita stradă a Stelelor, vestită în tot oraşul, datorită unei pleiade de bătuşi de primă mînă, născuţi şi crescuţi acolo, patrioţi locali prin excelenţă.

În casa cu numărul 144 — construcţie modestă, scundă, în formă de „u", avînd deoparte şi de alta a curţii mici locuinţe, toate cu ferestrele spre interior — îşi duceau traiul, împreună cu familiile lor, tot felul de oameni, de la căruţaşi, pînă la plutonieri majori de pompieri — o amestecătură pestriţă, nestatornică, fără cine ştie ce pretenţii de la viaţă. În anii aceia, se mulţumeau toţi cu puţin, pentru că puţin aveau, unii dintre ei bucurîndu-se încă de norocul de-a fi scăpat vii şi întregi de pe front, de război.

D-l Oscar Bîrloiu a ajuns acolo la scurt timp după ce, din proprietarul papetăriei „Călimara de aur", s-a trezit, ca după un vis urît, persoană fără ocupaţie. Mîhnit şi neînţelegînd prea bine ce se întîmplă, a hotărît atunci să aştepte, gîndindu-se că la vîrsta lui era prea tîrziu şi poate un pic nedemn să-şi ia o slujbă carecare, în speranţa că lucrurile vor reveni la vechea matcă şi că el, ca şi alţii ca el, vor fi repuşi, negreşit, în drepturi. Reuşise, totuşi, să salveze o parte din marfă, mai ales rechizite şcolare de cea mai bună calitate, pe care, acum, le plasa, la preţuri modeste, prin cunoscuţi sau prieteni. Ce-odată vindea la piaţa de vechituri haine ori obiecte, fie ale lui, fie rămase de la răposata nevastă-sa. Aşa reuşea s-o scoată cumva la capăt: cumpătat, economisind fiecare bănuţ.

Înainte dusese o viaţă liniştită, lipsită de griji prea mari. Papetăria, singura din cartier, mergea bine. Lucra cu furnizori de încredere şi primea marfă garantată, de import. Dintr-o căsnicie izbutită, nu i-a fost însă dat să aibă urmaşi, cu toate că şi-a dorit mult un băiat. În oraş mai avea doar o singură rudă, un fel de nepoată, văduvă de război cu doi copii, care, odată pe săptămînă, venea şi-i făcea menajul. Pentru cine nu-i cunoştea gîndurile, părea un resemnat, un „fost" inofensiv, neglijabil, ce nu mai aştepta nimic de la nimeni. Dar d-lui Bîrloiu îi era cu neputinţă să se împace cu schimbarea vremurilor, avînd tot timpul impresia să a trecut printr-un accident al istoriei, anomalie vremelnică lipsită de temei şi de viitor. Iată de ce stătea el de cîţiva ani în aşteptare şi, fiind posesorul unui aparat de radio Telefunken — unicul din casă — asculta, cu evlavie, noapte de noapte, „Vocea Americii". Pe atunci, asemenea preferinţă ar fi putut să-l coste foarte scump pe d-l Bîrloiu, precum i-a costat pe destui ascultători consecvenţi sau ocazionali. Însă d-l Oscar Bîrloiu, prevăzător, a eliminat de la bun început ştiuta primejdie, mutîndu-şi de fiecare dată Telefunken-ul, seara tîrziu, într-un dulap mare, căptuşit cu postav, unde mai ţinea, de formă, două, trei costume şi un palton vechi. Aşezat pe un scăunel, închidea bine uşile şi asculta. Respira anevoie, dar respira cu un tub subţire de cauciuc, aşa după cum citise cîndva în „Realitatea ilustrată" despre vestitul bandit Terente, cel care, încoltit de jandarmi, se lăsa sub apă cu o trestie în gură. Astfel, prin pereţii camerei sale n-au răzbătut niciodată glasurile pline de patos româno-american ale zeloşilor crainici de peste ocean. Audiţiile acestea nocturne nu erau, desigur, prea comode pentru un bărbat corpolent şi cu reumatism la amîndoi genunchii. Atunci cînd simţea că nu mai poate, oprea aparatul şi ieşea să se mai dezmorţească, făcînd scurte plimbări în jurul mesei. Credea tot ce auzea şi, uneori, îl apucau transpiraţiile de bucurie sau de revoltă. Speranţele lui, hrănite pe calea undelor, rămîneau neofilite. Nu descuraja, nu dispera. Avea încredere neţărmurită în Occident.

După cum trăia omul acesta, după ce asculta şi nădăjduia el, nu putea fi, bineînţeles, altceva decît un reacţionar sută la sută. Spre marele lui noroc nedepistat, deşi campania de stîrpire a reacţiunii era în toi, cu rezultate mulţumitoare. Ştiind ce riscă, comenta cele auzite doar cu cîţiva vechi prieteni, şi ei „fosti", cu care organiza în fiecare duminică, pe sume derizorii, lungi partide de remy. Întrerupeau din cînd în cînd jocul şi îşi aduceau aminte, nostalgici, de vremurile bune de altădată, dinainte de război, atunci cînd erau tineri şi plini de iniţiative personale. D-l Oscar Bîrloiu, cel mai la curent cu politica internaţională se lansa în ample speculaţii, argumentînd înfocat iminenta întoarcere a vechilor rosturi. Se întîmpla însă ca unul dintre parteneri, aflat în pasă neagră,

IOSIF COSTINAŞ

(Continuare în pag. 11.)

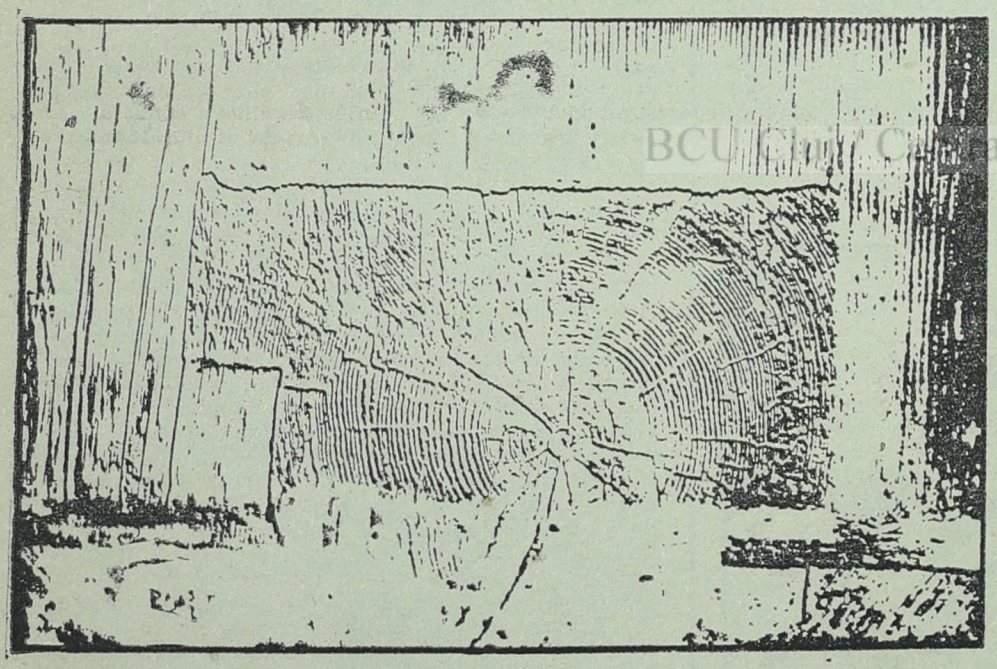
BCU Iaşi / Central University Library
BUPT

Simona-Grazia Dima

Calea Crinului

1. CRIN FERICIT

Cărţile-a-nchis
cifre-a ucis
şi te-a zidit
crin fericit
alb-
albeată sirenă
ce cheamă la sine
cu zumzet şi-albine,
îngroapă în trenă
în apă bătrînă,
pur-
ca ploaia scursă pe pom
ce-l prinde în gheară
şi-l înfioară.
neted-
oglindă joasă
alunecoasă
care absoarbe
căile oarbe
rupte de noapte
paşi rătăciţi
viteji nepăziţi.
Zeii-ţi cîntau,
în cupă-ţi intrau
dar glasul lor
parfumul ţi-l dor
şi ţi-l încing
te-aruncă
în veşnică muncă.
Mări, semilune
din funduri de lume
cad şi-ncovoaie
creştetu-ţi moale
(florile tale
ţin munţi în petale)
se-apropie de casă
de carnea-ţi frumoasă
umed pămînt
ce nu ştie vînt
ogor de argint
nerăscolit
Capul îţi stă
în roată de stele
în plasă măiastră
îţi şerpuie-n piele
licori
luminile lor
tu crezi că sînt sate



nevinovate
scapi, te roteşti
apă şi blînd eşti
blîndeţe de gînd
spus sub pămînt
val fără peşti
viaţă-n poveşti.
Te desfăşori
pe umeri cu sori
gingaşi îi simţi
crezi că-s cuminţi
te-nchipui curat
eşti doar netăiat
dormi în cîmpii
te legeni, nu ştii
că-n trupul răcoare
martie dă-n vară.

2. CRINUL BOLNAV

Crin vegetînd
ros de cuvînt
crin prins pe schele
nepămîntene
tînjitor după cai
şi furtună de mai
crin care-mprăştie
rază-nchisoare
din mreji de cuvînt
maşini vorbitoare
crin pămîntiu de
cuvînt
palavra supremă
spartă îl doare
ca, îndărătnic,
să toarcă din ea
piatră şi soare
Crin aşteptînd
cu solzii mormînt
crine şopîrlă
floare de stîncă
carne de umbră
la drumul cotit
în loc părăsit
să treacă oricine
să vină spre tine
chiar o nălucă
aripi de ştiucă
Crin vioriu
de stele strivit
de ploaie sticlit
a ceruri miroşi
cu gînduri de os
cu stele de spini
şi nori de ciulini
a cer spintecat
de turme umblat
de mlaştini aflat.

3. CRIN ISPITIT

Crin, tu miroşi
a oşti trădătoare
la miezuri de noapte
porcul arcat
ţi-ese din pleoape
cu rîtul pe ape,
ce-ţi curg din cetate
îţi umblă prin plete
cu labe şirete
îţi spumegă-n gînd
cu umed cuvînt
Te trage cu el
în golf mititel
te duce la fund
pe putredul prund
Crin, fost-ai uscat
zgură spălat
ai fost învăscut
numa-n aur şi scut
numai în pietre
rubine-nţelepte
roşu tăcut
geamăt bătut
Crin, nu-l urma
nu scoate mantie
cu vine de orgi
cu fini contraforţi
te dezgoleşti
neaua-ţi topeşti
laşi în cîmpii
grinzi vineţii
brîu aerian
cerc saturnian
Crin, trup împlinit
în stea cetluit
nu te-nroşi
nu te clăti
crin, eşti vrăjit
spre roşu cîrmit
că cin' te făcu
din aer durut
din cer gînditor
cînd serile mor
în trup îţi uitase
flăcări nearse
gheţuri neprinse
ierburi netoarse
talpe aprinse
tineri fiori
necîntători.

4. CRIN DE APĂ

Crin, lunecă ochii pe cer
cade lustrul cel alb
în trunchi dezgolit
fojgăie noptile mari
Ştie că nu va vedea
pînă la ultima stea
de unde miroase
nevăzutele raze
ce se închid una în alta
la nesfîrşit
A plîns pentru toate labirinturile
în care nu se va rătăci
Crin, a sfîşiat
netedul smalţ
moale şi plin
a rămas apă
la lună suind.

5. CRINUL INCERT

Crin, doar rădăcini
ghemuite în pat
nu-i nici floare de leac
nici otravă
sucuri cu măşti
îl străbat
Spre ţara de cumpeni
calea e grea şi pustie
căci pentru a curge
apa trebuie să ştie
în fetus de apă curat
în tău nenceput
şarpele ochii să-şi piardă
balanţe peceţi de păcat
Ah, la luna cea plină
simte că apa străină
amorfă din el
cap ca de peşte
trudnic ridică.

6. CRINUL REBEL

Crin, îşi alege cuvintele
şi se roagă
de mult a-nvăţat
să rîdă cînd e tăiat
să plîngă sub mîngîieri
Aşa şi-a zidit
o casă-ntr-ascuns
grozavă-n miros
unde nu-i nici noapte
nici zi.
Însă cuvintele nu se lasă
alese, vrăjite-n miresme,
ele se vor răpite şi duse de păr
de mirii cei cruzi şi magneţi
Vrăjite-n spirale neutre, şerpeşti
cuvintele nu pot fi,
nemăritate se răzleţesc.
Valuri aceleaşi suferă crinul
mirosul etern
unde duşmanul intrat
zîmbeşte
se face domestic si sterp
Luaţi-mi mirosul
pe marea fără busole
mă rătăcesc
lăsati-mă în noapte
mai bine
şi fără credinţă
crin înţelept să fiu
nu mai pot.
Tigru mai bine de-aş fi
să urăsc măcar prada
Daţi-mi un pol oarecare
în care să stau şi să cresc
numai un pol în privire
ca să văd preajma mai bine
să aleg după voie şi
să ştiu ce răpesc
Numai aşa am să dibui
cuvîntul sub apă
ca un fulger supus
îl voi prinde de ceafă
va face tot ce doresc
Iar tu şarpe, în lături!
Ce mi-ai spus nu-i deajuns.

7. CRIN DE PĂMÎNT

Din apă şi melci
în soare-a irumpt
luminile aspre l-au ars
le-a dres atunci
cu lună, cu ape
cu pietre şi pomi
Lumina vine cu mare
e soare cu pomi
lumina apare
cu chip de om
Lumină-nţeleasă
bate în cîmp
Mări se întind
chibzuite
valuri după lege
vorbesc
Crinul cel tînăr
din iarna soarelui vine
cu picioare de adevăr
cu răscrucile-n inimi —
al doilea pămînt

8. CRINUL ROTUND

Crin rotunjit
încă o dată de drum
ca vasul de roată
în craterul tău
suflă metale
unite cu urşi
pietre gustoase
cărţi de povară
icoane de rug
Rotundul de stea
nu ţi-e frumos
ci-i stîncă şi dur.
Te ascult:
căderi de cascadă
şi fluier de floare
născute numai de drum
Ai săturat paşii de drum
urechile de răspuns
Stă drumul în tine
încolăcit
greu ca un soare
Cine te-nghite
soarbe şi luna
şi naşte.

Triumvirat?

MOTTO:

De se va întîmpla CEVA
„Să fie de învăţătură
Ce este bine şi ce este rău
şi de ce să să ferească".
(Miron Costin — Letopiseţul Ţării Moldovei)

(PIESĂ ÎNTR-UN ACT CU CARACTER DIDACTIC-MORALIZATOR)

O cameră bîntuită de bolboroseli. Pereţi uşori demontabili din pînză albă. O dungă neagră împarte podeaua în două. Pe dreapta se zăreşte o uşă deschisă. Prin care pătrunde un covor în gust. Ce depăşeşte linia demarcatoare. Ajungînd pînă în dreptul a trei scaune. Faţă în faţă. Ocupate de trei persoane. Faţă în faţă. Îmbrăcate în alb. Înlănţuite prin mîini. Artificial — frăţeşti. Cu cele naturale susţin un Casetofon. Celui Dintîi îi atîrnă de gît o cutie de detergent „ASTRAL". O legătură de chei cade dinspre centrul tavanului. Pe dunga neagră. Jucîndu-se cu clapele Casetofonului, unul din Cei Trei îl declanşează:

Casetofonul: — Vreau să fiu mamă. Ma-mă. Aţi înţeles?! Determinaţi-vă, fi-ţi determinaţi, determinaţi, dar întîi trebuie să vă naşteţi. Naşteţi-vă odată! Aţi aşteptat destul. 1. Astra — Indra!! A... A... A...

Cei trei (în cor): — Mamă! (apoi legănîndu-se, cîntă din ce în ce mai încet: Ma-mă, ma-mă..

Linişte. Brusc: Vrem o mamă! Înainte de orice vrem însă să ne alegem noi înşine modalitatea de naştere. Doi dintre Cei Trei: Refuzăm să ne naştem alături de tine, tu Cel Dintîi şi asta fiindcă ne porunci suspiciuni. Pentru noi tu eşti Cel Dintîi.

Mîinile artificiale fixate lejer pe Cei Trei sînt scuturate. Şi măturate imediat de un maşinist. Ultimii Doi îşi iau scaunele sub braţ. Şi păşesc peste linia demarcatoare. Ieşind pe uşă.

Cel Dintîi îşi aruncă scaunul peste dungă prin uşa lăsată deschisă. Plin de vitalitate

Cel De-Al Doilea îşi arată capul în pragul uşii (rosteşte hieratic): 2. „Munţi, crăpaţi, copaci vă despicaţi, pietri, vă fărîmaţi! Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, munţii puhoaie pogoară, lăcaşele „Celui Dintîi" păşunile, grădinile, cerneasca-să, păleasca-să, vestejească-să, nu înflorească, nu înverzească, nici să odrăzlească şi pre domnul lor cu jele, nici de va vre, să nu-l chiverniseasca!"

Cel De-Al Treilea (dur) Să te ia dracu, lepădătură virtuală! Îşi retrage şi el capul scos prin uşă.

Cel Dintîi se uită la casetofonul care repetă non stop: Vreau să fiu mamă. Ma-mă.

Cel Dintîi (enervat): Lasă-mă să aleg: să caut. Îl opreşte. Îl pipăie. Îl priveşte îndelung. Expresie de dezgust. Un maşinist îl scoate de pe scenă. Îşi dezbracă cămaşa albă. Şi aruncînd-o pe locul unde fusese Casetofonul exclamă ALB!

Mîinile încep să-i caute CEVA nedefinit de-a lungul peretelui stîng. (apoi): Să jucăm un set de ping-pong: 21, 20, 19, 18, 17, 16, 15, 14, 13, 12, 11, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, Ce dracu?! (Parcă aşteptînd ceva imprevizibil) Unde-i 0? Nu cîştigă nimeni? (Se aude ţăncănitul sacadat al unei mingi). Doar am respectat toate regulile jocului. Aşa cum le-am dorit eu. Şi ce... Aşa nu-i bine?

Amîndouă difuzoarele (şoptit): Oare?

Prin uşă intră o spălătoreasă cu un lighean. Plin cu apă Se opreşte înaintea dungii negre. Cel Dintîi scoate din buzunar o cretă. Albă. I-o aruncă. Femeii care-şi delimitează locul de muncă. Apoi îi citeşte instrucţiunile de folosire înscrise pe cutia de „Astral".

Instrucţiuni precedate de reclama: Indra — Astra — Astral, — Cumpăraţi Detergent Universal.

Fiecare Pasaj a instrucţiunilor este repetat imediat de un cor (eventual în canon) Psalmic.

ASTRAL

detergent pentru ţesături din bumbac, in şi cînepă /

Mod de întrebuinţare /

Înmuierea / — La 3 l de apă la 30—40 °C se adaugă o lingură de detergent „Astral" / se agită apa / pînă se obţine spuma / după care se introduc rufele /

Se lasă la înmuiat 5—10 ore /

Spălarea / — Albiturile se spală cu apă caldă la 50—60 °C / la care se adaugă 3—4 linguri detergent pentru fiecare 10 litri apă / Nu este nevoie de săpun sau alte adausuri /

Pentru rufele colorate se verifică în prealabil rezistenţa vopsirii /

Fierberea / — Pentru a obţine albituri de un alb strălucitor, se recomandă după spălare fierberea lor timp de 15—30 minute, cu detergent „Astral" adăugînd pentru aceasta 3—4 linguri la fiecare 10 litri apă /

BCU Cluj / Central University Library Cluj
BUPT

rea / — După spălare, rufele se limpezesc
pă caldă, apoi de mai multe ori cu apă
/
tul „Astral“ nu se folosește la mașinile
pălat cu tambur /

NU CONȚINE CLOR

al Fabricii „APOLLO“ GALAȚI /
de detergentul universal valabil aruncîn-
i pe rînd. Și hainele sale imaculate. Peste
ă. Femeia se uită la ele clătinînd din cap.
umerită. Totuși le spală. Se întunecă lo-
de muncă al femeii. Care părăsește scena.
d cu ea ligheanul și detergentul. Cel Din-
ntinde o sfoară pentru uscarea hainelor. Se
luce un vînt propice. Uscatului.
ii: — N-am vrut decît o dovadă a credin-
voastre nețărmurite. A albului în alb. Nici
ar nu v-am prins în clame. Am încredere
oi. Să nu fiți supărate pentru o simplă...
ă. Intensitatea vîntului se accentuează. Sta-
atea hainelor pe sfoară fiind periclitată.
Dintîi se repede spre ele. Prinzîndu-le în
i. Rămîne înmărmurit privindu-le fix:
i trădat! V-ați decolorat... (Izbucnește în
te de plîns). CHIAR ȘI ALBUL ESTE O
LOARE. Își privește mîinile dezamăgit. Ca-
mblaseră de-a lungul zidului: — M-am
dărit cu alb! Rămas doar în chilot își a-
ră hainele pe ușă. Privindu-și albul chi-
lui are o ezitare și decide spre mulțumi-
anumitor „consumatori“.
r voi să-mi păstrați iluzia purității. Puri-
l de alb... (Dă din mînă a lehamite. Șter-
u-și lacrimile. Se așează pe covoraș).

l Prim: 3. „Ce mîngîiere i-au rămas? Nici
Ce sprijineală i-au rămas? Nici una! Ce
teni i să arată? Nici unul!“.
l Doi: 4. „Și ce-i mai faci pe urmă, că
descîntătură. Nici rugi nu te mai scapă.
ească D-zeu!
tîi: ...poate incolorul. Meduzele. Oare?
categoric nu. Ele doar frizează incolorul.
a dincolo de ele?
l Prim: Fiind Praida, personaj principal
„Jocului Ielelor“ de C. Petrescu, am ceva
biectat.
l Doi: Aveți cuvîntul, vă rog
Prim: 5. Periculos mod de a vedea... și
tfel fals... cu totul fals... plin de
uri...
voie dragă, să-ți spun un lucru. Înainte,
a studia ingineria, am vrut să studiez în
mania matematicile pure. Dar am căzut
e noile teorii matematice, ale antinomiilor,
n-am îngrozit. Logica asta pură sfîrșește
ediabil în marasmul incertitudinilor. Drep-
a formală, abstractă, are să te lase odată
endat în gol... tocmai cînd îi vei căuta
disperat conținutul... Și atunci n-aș vrea
fiu în locul dumitale... Ideile? Hm...
... E ceva mai sigur materialismul isto-
...“.
este tras cu bruschețe. Cel Dintîi e arun-
la podea. De care se agață cu degetele
pate. Febril. Răsuflă greu. Brusc se ridică
d o expresie de revelație profundă:
voi, mașiniștilor, aduceți-mi-l: Eter, aer,
apă, pămînt, dulap, perie de dinți, scaune,
dn, abajur, clește, cîrpă, salopetă, praf,
vetă, lumînări, cuie, fereastră, tablou, re-
electric, căști de protecție, pantaloni, oală,
așă, ceai, plasă, pahare, bascheți, fotogra-
păpușă! — numai veniți odată — veniți
rmură rîzînd în genunchi). Partea stîngă
invadată de obiectele sus-menționate. A-
e de mașiniști care intră dărîmînd peretele
g. Și se retrag. Tăcuți. În amalgamul bă-
creat. Cel Dintîi trăiește momente unice de revelație și extaz. Îmbrăcînd salopeta, încălțînd baschetii și punînd pe cap casca de protecție. Despovărîndu-se de un scaun care-i stătea pe umeri, mișcîndu-se anevoie printre obiecte, aprinde una din cele trei lumînări. Existente. Și se cațără pe dulap. Fizionomia îi exprimă o permanentă iluminare (și totuși):

— Să fie un joc necugetat, din cele cu urmări îngrozitoare ?Nu, nu și... nu. Trebuie să-mi scot ideea asta tembelă din cap (Își continuă cercetările). Cel De-Al Doilea și Cel De-Al Treilea... Dacă nu revin... Să bat în lemn. În lemn ca-n lemn. dar în ce sens? Renunță să găsească un răspuns. Și bate. Ca orice muritor de rînd. În lemn. Apoi cu satisfacție: Ce lemn! Dar stratul de praf... ce gros e! Și cîrpa cu care-l șterg! Praful i se așterne pe fizionomie. Care-și accentuează grimasa de satisfacție. La ciocanul, simulează repararea scaunului bătînd un cui, umblă cu cleștele la chiuvetă — se aude sunetul apei care vine pe conductă.

Amîndouă Difuzoarele: 6. „UNESCO“ a inaugurat un ciclu de conferințe asupra „noilor orizonturi ale cunoașterii“ cu concursul unor eminenți specialiști din diverse țări. (Cuvinte neclare, zbîrnîieli, și în sfîrșit un tușit reglementar).

A urmat profesorul Victor F. Weisskopf, de la departamentul de fizică al Institutului de Tehnologie din Massachussetts, care a vorbit despre „Structura fundamentală a materiei“ (Cuvinte neclare, zbîrnîieli, stop.)

După linia demarcatoare, apar Ceilalți Doi din Cei Trei:

— Nu ne-am găsit, nu ne-am născut!
Iartă și ajută tu Cel Dintîi!
Cel dintîi: 7.

„De veți găsi — împotrivire, să nu vă descurajați
Și la orice întîmplare, totdeauna s-alergați.
Unde-ți zări că se mișcă vîrful de la coada mea,
Ce pe a gloriei cale pururea o ve-ți vedea“.
hotărît: Eu Am Găsit!

Amîndouă Difuzoarele (șoptit): Oare? ..

Cel Dintîi: — Nu vă sfiiți. Pășiți peste dungă. Cît de repede puteți. Trebuie să vă nașteți și voi. Odată și — odată. Să mă ajungeți din urmă.

Cei Doi intră în zona amalgamului baroc și primesc de la fratele lor cîte o caschetă de protecție și lumînare. Pe care o aprind de la cea a fratelui. Căruia îi ascultă glumețele-i dojeneli:

— Subdezvoltaților. În ceasul al doisprezecelea mi-ați venit. Oricum, vorba aia: mai bine mai tîrziu decît niciodată. Să înotăm deci... Cei Trei frați simulează diverse stiluri de înot printre obiectele pe care le mai ciocănesc, mută. Pentru a fi cît de cît o atmosferă gospodărească. Celui Dintîi îi apare în față o sticlă. Prin care vede o păpușă. O privește îndelung. Pipăie sticla, vrea să pară sigur de el și totuși cuvintele-i trădează c ușoară iritație:

— Nu. Sigur nu am în față o oglindă. Și asta fiindcă...NU MĂ OGLINDEȘTE! În orice caz nu pe mine.

Amîndouă Difuzoarele (șoptit): — Oare?

Difuzorul Prim: Pe Cel De-Al Doilea și pe Cel De-Al Treilea nici atît. Ei sînt subdezvoltați.

Difuzorul Doi: Oricum, poate nu i se întîmplă oricui. Nu cred că-i o necesitate să devină toți păpuși. Să dăm cuvîntul Casetofonului!

Difuzorul Prim — De acord. Fixînd din priviri păpușa de după sticlă, Cel Dintîi apasă inconștient. Pe clapa declanșatoare a Casetofonului adus de Ceilalți Doi.

Casetofonul: Vreau să devin mamă. Ma-mă.

Cel Dintîi căruia păpușa îi este adusă tot mai aproape de ochi (de un mașinist) — Și asta oricîte mișcări colaterale poziției sale inițiale ar face.

— Da ce? Nu ești... Noi Trei n-am devenit fiii tăi? Amîndouă Difuzoarele (șoptit): Oare?

Casetofonul: Vreau să fiu mamă. Ma-mă.

Cel Dintîi întoarce caseta pe partea cealaltă și redeschide Casetofonul: Vreau să devin mamă. Ma-mă. Născătoare nu fabricantă. Mașinistul cu păpușa dispare.

Cei Trei își continuă cercetările. Și gospodărirea obiectelor. Într-un extaz perpetuu. Fiecare cu lumînarea lui. Iscodesc, dărîmă, aranjează, sînt intrigați de fiecare crăpătură, firidă. Unul îi promite Altuia că-i va procura ochelari cu dioptrii pe măsură. Dialog liber. Se mai uită și la cîte o fotografie.

CINEVA cu un pahar traversează scena în zigzag; bîiguind nonșalant: În vino veritas!

Șa — la — la — la — la...
De se va întîmpla CEVA
8. „Să fie de învățătură
Ce este bine și ce este rău
Și de ce să se ferească
Șa — na — na — na —na — na“...

Unul Din Cei Trei: Pun de un ceai... pînă terminăm cu gospodăria, cu amintirile...

Spală paharele, te rog! Ar trebui să ne mai îndulcim situația. Avem zahăr și linguriițe?

MIHNEA RĂZVAN-PĂTRĂȘESCU

Reconstituirile

(Fragment)

Fascinat, Panta privea la cocoșul imens, viu colorat, incapabil să înceteze măcar pentru o clipă mișcarea-i mecanică și să renunțe la hrana-i sintetică. Apoi continua să scoată nisipul din groapa lui, groapă ce se căsca acum asemenea unui hău, rod al muncii sale de cine știe cîtă vreme.

Încăpățînarea îi fu răsplătită într-o zi cînd, la amiază, soarele se afla deasupra oazei unde Panta se așezase, iar Oceanul, liniștit, nu dădea nici un semn de viață, părînd înghețat pentru veșnicie între veșnicele sale maluri aflate cine știe unde, în care lume și care timp. Aceasta fusese situația la început căci, după scurtă vreme, apa începu să fiarbă și apoi să clocotească. Omul se întoarse: simțeam în nări mirosul lichidului ars. Respiram aer sărat și gustul sării mă îneca. Se aruncă în valuri, dar monstrul îl zvîrli pe țărm, neîndoplecat. Căzu pe spate, cu fața înspre cocoșul multicolor care ciugulea seminte și făcea cu ochiul mării clocotinde. „Voi afla odată cine esti! Într-o zi îți voi răpi blestemata grămadă și atunci mă vei urma supus, oriunde te voi purta. Tu mă vei duce dincolo de barieră!“, strigă Panta.

Stătu așa întins pe țărm, răsuflînd sacadat, privind cui furie la fantastica pasăre. Privi astfel luni, ani în șir. nimeni nu știe cît a durat totul. Și asta pînă în secunda în care uriașa pasăre, filfîind scurt din aripile-i luminoase, coborî din reclamele incandescente, îndreptîndu-se spre omul culcat în nisip.

Pășea întins, grăbită parcă să ajungă la limanul uman, aflat între liniile soarelui și a apei. Instinctiv, Panta se retrase căutînd un adăpost, dar în spatele său nu se frămînta apa clocotindă. Acum pasărea nu mai semăna cu cea pe care el o văzuse în reclamă. Se simțea o anumită agresivitate în mișcările ei, pe unde călca nisipul începea să fiarbă lumina puternică o transformase într-o ființă roșietică, rarefiind aerul. Pe urmele ei, nisipul fierbînd, se scurgea către locuitorul de drept al acestui mal, către sărmana victimă aflată între cele două mări incandescente.

Se opri la cîteva clipe de om. Ochii, din aramă, se zbăteau ritmic însemnînd timpul și Panta simțea cum vremea pulsează în aer, cum sîngele devenise un semn, un gest venit din partea monstrului aflat în calea sa, blocîndu-i singura posibilitate de a ieși din iadul topit. Drumul spre groapă era și el închis. Om și pasăre, stăteau unul în fața celuilalt. primul învins, doborît între neant și oceanul de lavă, așteptînd mișcarea ce, fără îndoială, avea să oprească timpul. De cealaltă parte, cocoșul, înconjurat de vîscosul deșert, începu să-și miște aripile din aramă, la început abia perceptibil, apoi tot mai repede, mai sacadat. Un vuiet infernal prinse să cucerească plaja. Întinderea se unduia acum în valuri. OCEANUL își arunca ghearele înspre lava clocotindă. Pasărea își continua cu încăpățînare infernala mișcare a aripilor. Ochii săi măsurau parcă mai grăbit scurgerea timpului.

Singuraticul om se resemnase de bună seamă. „De altfel ce-aș putea face... pesemne chemarea mea a desprins-o din orbitoarele i reclame, purtînd-o înspre mine... căutînd rația de grîu promisă într-un moment de disperare. Iată, cocoșul. iată-l! Așteptîndu-te de atîta amar de vreme, am crezut că mi te vei oferi singur, că vei veni nu de altundeva, ci din groapa asta blestemată. Iar tu cobori din imperiileți multicolore, fascinante... dar oare cît adevăr există în ele? Există oare cocoșul meu? Și dacă da, unde e ... unde esti?, urlai eu disperat, înnebunit de atîta spaimă și așteptare. Dar urletul lui fu înghițit de întinderea nesfîrșită.

Pasărea îl privea întrebător, în ochii ei se citea căldură, bunătate. Ba într-o clipă o lacrimă i se scurse din pupilele aurii. Nisipul redeveni ca la început, răcoros și umed. Ai vrut să mă înspăimînți, draga mea și iată-te acum așa cum erai în visul meu, așa cum te-am creat eu însumi! Te vei mulțumi oare cu clipa veșniciei pe care ți-o ofer eu în locul boabelor eterne, oferite de ei? „Mă ridicai, într-un gest total, așa cum **am știut** că va fi acest moment... Dar pasărea ghicindu-i intenția îl lovi năprasnic cu uriașu-i cioc. Instantaneu, omul fu aruncat în nisipul reavăn. Cocoșul se năpusti asupra sa. Era iarăși incandescent, sorbea cu aviditate aerul, expira dogoritor. Panta urla, ochii îi ieșiseră din orbite. Strîngerea din dinți, scormonind nisipul, ca și cum ar fi încercat să se agașe de el. Pasărea roșie străbătea centimetru cu centimetru calea vie. În urma lui, unde existaseră om și nisip, se întindea materia fierbîndă, asemenea unei mlaștine halucinate. Om și nisip se contopiră. Ajunse aproape de capul victimei. Se opri. Craniul — despuiat de tot ce fusese ființă, devenise cenușiu. Doar ochii luceau în tulburătoarea cavitate. Și, ca la un semn, OCEANUL și nisipul-lavă deveniră de un roșu aprins. Pe fîșia care la despărțirea, cocoșul ținea în gheare craniul disperat, ca pe un trofeu mult rîvnit. Apoi pasărea începu să descrească, se făcu tot mai mică, și porni înapoi, reluîndu-și locul în reclama luminoasă și multicoloră.

Fîșia fu înghițită de cele două oceane. Apa și lava se uniră într-un gest apocaliptic, ridicînd pe vîscoasele valuri ceea ce fusese trupul meu și din care nu mai rămîne acum decît craniul incandescent și ochii uscați. Porni pe ape, fără liman, lipsit de dorințe, nu-i era nici foame, nici cald, nici frig...

Așa se face că, în clipa cînd izbucni al doilea scandal, Panta, la poalele OCEANULUI, privea înspre cocoșul luminos, care continua, metodic, egal cu sine însuși, să fure boabă cu boabă, grăunțe din hrana sa cea veșnică.

ION CRĂCIUN

BUPT

Gheorghe I. Brătianu — omagiu

Orientat spre problemele fundamentale ale istoriei românilor, GHEORGHE BRĂTIANU s-a remarcat de timpuriu în istoriografia noastră. La vîrsta de 32 de ani, prin operele tipărite, era deja un nume cu reputație în știința și învățămîntul românesc.

Acest om cu o conduită ireproșabilă lă, fermă, de o integritate morală deosebită, intelectual de elită, era fiul lui Ionel Brătianu și al „prințesei Maria Miruzi" S-a născut la Ruginoasa, în anul 1898. Urmase cursurile Liceului Național din Iași ca elev pregătit „în particular", iar mai tîrziu Facultatea de drept a Universității din Iași, absolvită în anul 1920. Membru al unei mari familii românești, cu tradiții în viața economică și politică a țării, Gh. I. Brătianu devenise autorul unei opere istorice complexe, și azi viabilă, datorită perspectivelor deschise către toate orizonturile istoriei și civilizației, datorită „unor metode de investigație caracterizată prin subtilitatea interpretărilor, a ipotezelor, a noilor relații și explicații date fenomenelor istorice văzute în conexiunile lor economice, sociale, politice, culturale și spirituale" (Vezi Valeriu Râpeanu, **Studiu introductiv la Gh. I. Brătianu, Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești**, București, 1980, p. IX).

Preocupat de studii fundamentale de **istoria Bizanțului**, de **primele secole ale Evului de Mijloc**, de **tradiția istorică a descălecatului**, de **formarea statelor feudale românești**, în sintezele sale. Brătianu reconstituie într-o imagine superioară, capabilă să vitalizeze semnificațiile lăuntrice ale istoriei (după cum și să le abstractizeze în formele filozofice), ideea de unitate, de permanență a piporului român.

Omagiem istoricul nu doar pentru frumusețea lucrărilor, prin destinația lor excelent umanistă, cît mai ales pentru valoarea lor. E foarte adevărat că timpul n-a erodat producțiile istoriografice ale savantului.

Un lucru care n-ar mai trebui să ne suprindă, este vîrsta debutului. Împlinise 17 ani, cînd Nicolae Iorga i-a facilitat apariția primului studiu în **Revista istorică**. Dealtminteri, Brătianu îi datora magistrului nu numai încurajarea începutului, prețuirea constantă a creației istorice și sprijinul la alegerea ca membru corespondent al Academiei, ci și transferul de idei, de imagini și energii morale, adevărate catalizatoare în activitatea istorică, ceea ce, desigur, avea să însemne mai mult.

În realitate, înregistrarea uneia sau alteia din imperativele culturale ale epocii interbelice ne relevă faptul că nu putea fi vorba de o directivă intelectuală unică. Literatura, filozofia, istoria i-a preocupat pe marii oameni de cultură ai secolului al XIX-lea și, cu atît mai mult, spiritele veacului nostru. Este relevator cazul lui A. D. Xenopol, și al lui Vasile Pârvan, ei rămînînd pînă astăzi puncte de referință în istoriografia, în cultura românească.

În mod evident, Brătianu s-a înscris în linia evoluției științei istorice, avînd o deschidere europeană, deci din punct de vedere conceptual și metodologic, scrisul lui se afla sub influența celei mai strălucite școli din Occidentul european. Nu vom ezita să consemnăm, în acest sens, rolul jucat de revista „Annales d'histoire economique et sociale", care a apărut la Paris începînd cu anul 1929, fiind situată sub directa coordonare a celebrităților domeniului nostru, Marc Bloch și Lucien Febre.

Brătianu va cultiva istoria și istoriografia, și chiar dacă cercetările lui nu s-au axat în principal

pe excerptarea documentelor de arhivă (utilizînd în schimb marile colecții), particularitatea demersurilor sale consta în interpretarea specificității instituțiilor medievale (Vezi **Tradiția istorică și Sfatul domnesc**), a dezvoltării comunității umane pe teritoriul patriei noastre, „a marilor schimbări petrecute în istoria ei" (Valeriu Râpeanu, 1. c., p. XLVI). Reluînd subiectul originii și continuității poporului român pe teritoriul Daciei, istoricul nostru a rezumat idei valoroase, a definit legăturile multiple ale societății românești (în **O enigmă și un miracol istoric: poporul român**), a adus contribuții fundamentale în descifrarea regulilor dreptului maritim și comercial ale timpurilor medii și moderne (**Actele notarilor genovezi**). Pe de altă parte, în materie de bizantionologie devenise un cercetător de referință în istoriografia europeană. Noutatea metodei și concepției istorice practicate, (care înțelegea istoria nu ca o adunare de date și fapte sau o înșiruire mai mult sau mai puțin logică de probleme, ci ca pe o analiză și interpretare a fenomenelor suplinită de concluzii de o importanță majoră) explică și faptul de ce istoricii francezi n-au putut trece indiferenți în raport cu opera savantului român. Lucrări de mare interes reprezentaseră acele **Etudes byzantines d'histoire economiques et sociales** și **Privilèges et franchises**.

Așa cum s-a remarcat deja, Brătianu a fost un produs al școlii românești de istorie universală. Ceea ce trebuie admirat în cazul lui este tocmai „înțelegerea istoriei în unitatea ei, tentația spre spații vaste, spre o istorie comparată spre analogii și paralelisme" (Lucian Boia, **Gheorghe I. Brătianu (1898—1953)**, în Studii și articole de istorie, 1978, p. 170), spre integrarea evoluției raționale în istoria generală.

Sintezele lui Brătianu au fost și au rămas comparabile cu lucrările celor mai de seamă istorici din Europa de apus, mai ales cu cele două cărți, **O enigmă și un Miracol istoric: poporul român și Tradiția istorică despre întemeierea statelor române**, (sinteze care abordează originea și unitatea poporului român). Brătianu „ocupă un loc de frunte în istoriografia românească"; prin cercetările sale de istorie națională a contribuit la ridicarea istoriografiei noastre la un nivel superior modern" Ștefan Ștefănescu, **Gheorghe I. Brătianu** în **Enciclopedia istoriografiei românești**, București, 1979, p. 73).

Prin urmare, interesul pentru problema începuturilor, „a originelor", care frămîntase mințile cele mai luminate ale istoriografiei românești, a atins noi dimensiuni prin cercetările științifice ale lui Brătianu. Savantul avea să precizeze la un moment dat punctul în care evoluaseră principalele dispute, stabilind că polemicele întreținute de unii istorici maghiari, germani, slavi „au determinat în cîmpul cercetării istoriei naționale o puternică reacțiune, și replica a venit nu numai pe calea broșurilor de răspuns și de lămurire, ci îmbrăcînd forma unei sericase și bogate activități științific" (Gh. I. Brătianu, **Tradiția istorică**, p. 5).

În chestiunea originii, cercetarea s-a axat cu predilecție pe afirmarea continuității românești pe teritoriul Daciei romane conform cu vechile tradiții dar ținînd seama de noile și puternicile argumente necesar să fie aduse la nivelul metodic și conceptual al istoriografiei europene.

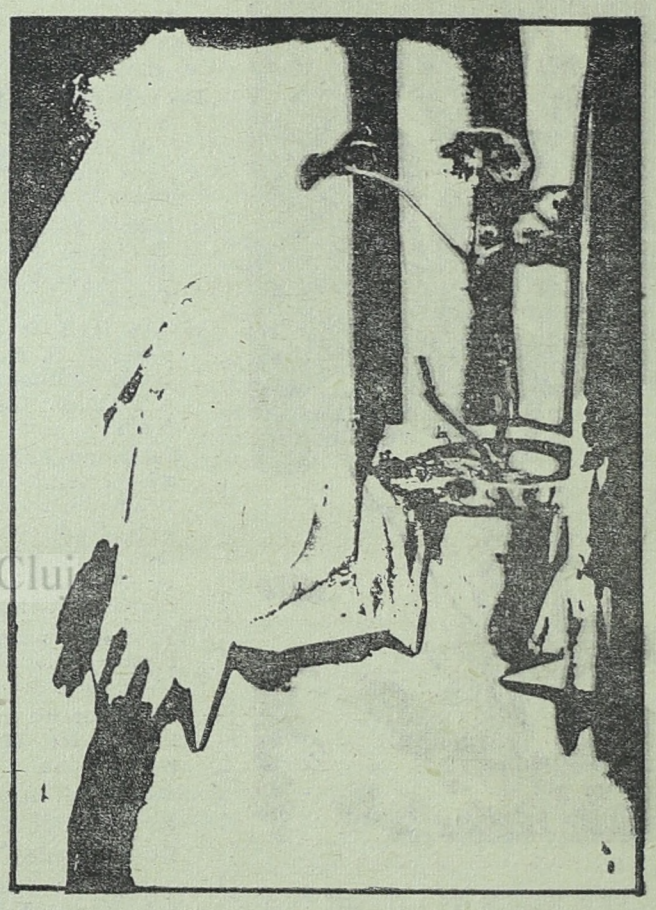
Cît privește procesul de întemeiere al statelor românești, istoricul recunoscuse valoarea excepțională a studiilor lui Dimitrie Onciul și fără a scădea cu nimic valoarea predecesorului lui (căruia îi recunoscuse metoda de critică severă a izvoarelor), el se întreba dacă, după aproape jumătate de secol, nu e cazul să se supună problema unei examinări în noul spirit al cercetării științifice. De aceea, Brătianu publicase două memorii despre **tradiția istorică a descălecatului Țării Românești și Moldovei**, cărora le-a adăugat alte două studii despre **Roman și Vlachata în tradiția descălecatului Moldovei și o nouă mărturie (1277) despre un voievodat moldovenesc în veacul al XIII-lea** Ciclul a fost încheiat printr-o nouă cercetare a **tradiției istorice despre voievodatele românești din Ardeal**.

Pornind de la dialecta hegeliană, istoricul acordase o mare importanță fazelor necesare ale gîndirii, care, prin oscilațiile lor, determinaseră drumul necesar al progresului în cunoștințele omenirii. Este mai mult decît evident că Brătianu nu tăgăduise nicicînd verificarea acestei metode de cugetare în dezvoltarea diferitelor sisteme, nu tăgăduise verificarea ei „în evoluția cercetării istorice din perioada modernă și contemporană" (Gh. I. Brătianu op. cit., p. 11). Sistemul hegelian, mai precis „ritmul hegelian" cum spune savantul, poate fi urmărit în modul de a privi factorii cei mai de seamă pe care se întemeiază nararea întîmplărilor și a evenimentelor trecutului „ce alcătuiește materia istoriei". Se referă aci tocmai la tradiția despre unele evenimente de importanță epocală, păstrate în izvoare istorice dar „altele decît documentele sau monumentele contemporane. în înțelesul strict al cuvîntului". Este cazul tratării originii și întemeierii unui stat, al unui oraș sau cetăți.

Brătianu scoate în relief rolul istoriografiei medievale și a Renașterii menite să contureze oarecari noțiuni ale realității. El recunoștea că pînă în secolele XVIII—XIX, cînd s-au înmulțit cunoștințele și izvoarele de informație, povestirile tradiționale au avut un rol însemnat. Odată cu veacul luminilor, legendele au început să fie dărîmate, iar în următorul secol, acestei tendințe raționaliste și inconoclaste li se adăugase „metoda severă a criticii izvoarelor: legendele au fost urmărite, analizate, disecate, reduse la un țesut de contraziceri și anacronisme" (Gh. I. Brătianu, op. cit., p 12—13). Și din nou Hegel are dreptate, afirmațiilor istoriografiei mai vechi li urmează negarea școlii critice moderne, tezei-antitezei.

Brătianu a cercetat chestiunea majoră a întemeierii satelor românești, acordînd un interes aparte valorii tradiției ca izvor istoric, și aici, pentru o cît mai bună argumentare, s-a axat, inițial, pe analiza textului biblic, a Iliadei și Odiseei, pe cercetarea începuturilor învăluite în legendă ale istoriei romane, pe critica tradițiilor istorice medievale.

Plecînd de la originea Asăneștilor și a mișcării lor, (în legătură cu această problemă reia și întărește valoroasele concluzii ale istoricilor Constantin von Höfler și N. Bănescu: 1). „Imperiu bulgar în sensul adevărat al cuvîntului a fost numai cel vechi, care e despărțit de stăpînirea Asăneștilor prin domnia sîngeroasă a lui Basilios Bulgaroktonos și prin stăpînire romeică" 2). „Întemeietorii imperiului înnoit al bulgarilor au fost vlahii de origine romană și nu bulgarii, și noul imperiu din anul 1186 un imperiu vlaho-bulgar" 3). „Ridicarea din anul 1186 porni de la vlahi, se sprijini mai ales pe cumani, tîrî cu sine pe bulgari, și astfel acest imperiu bulgaro-vlah se deosebește esențial



de cel dintîi; este un imperiu mai cu seamă vlah care se numește bulgar pentru că frații vlahi au izbutit să se impună și ca stăpînitori ai bulgarilor" (Gh. I. Brătianu, op. cit., p. 82). Brătianu s-a ocupat în mod temeinic de cercetarea tradiției ca izvor istoric, de studiul istoriografiei în genere, de analiza particularităților lingvistice, căutînd să descifreze epoca „descălecatelor" în Țara Românească și Moldova, precum și formarea voievodatelor românești din Ardeal. Savantul român a evidențiat extrem de multe relații menite să surprindă confuziile sau adversitățile pe marginea acestui subiect. Reconsiderarea întregii probleme a descălecatelor, odinioară aprig dezbătută, a fost așezată într-un cadru nou, mai larg decît al unor împrejurări de cercetare locală și integrată în primul rînd în evoluția generală a metodei istorice, privitor la legendele și tradițiile medievale. Cu toate temeiurile noi aduse în sprijinul afirmațiilor sale, Brătianu a rămas tributar istoriografiei moderne, pedalînd, sau mai bine zis, apărînd, așa cum însuși mărturisea în ipoteza descălecatului, și acestor și „și împotriva tuturor criticilor care au contestat-o" (Gh. I. Brătianu, op. cit., p. 115).

Desigur, reeditarea uneia din marile opere ale istoriografiei românești, apărută la Editura Eminescu, sub îngrijirea lui Valeriu Râpeanu, trebuie consemnată ca o apariție de interes major, ea readucînd în prim plan meritele unui istoric de o valoare incontestabilă. Fără îndoială, conchide editorul în substanțialul său studiu introductiv, anii care au trecut de la apariția cărții au cunoscut și alte interpretări și tratări, noi perspective de înțelegere a istoriei precum și noi metode de a prezenta faptele comunității umane de pe teritoriul patriei noastre. Esența cărții însă, prin intuițiile teoretice fundamentale, prin concepția generală „a fost validată de istoricii, filozofii, sociologii contemporani". Așadar, sîntem în fața unei personalități plurivalente, în fața unei creații științifice complexe. Să-i acordăm atenția noastră.

VICTOR NEUMANN

BUPT

Ca o ninsoare în vremea secerişului

(Urmare din pag. 7)

să pună la îndoială cîte ceva din spusele lui. Şi atunci d-l Bîrloiu, în numele elocinţei, arunca pe tapet argumentul suprem: un calcul original, cu variante, al potenţialului militar mondial şi, invariabil, concluzia că „la primăvară" începe. D-l Oscar Bîrloiu credea în primăvară mai mult decît în oricare anotimp. Redeşteptarea naturii, spunea el, te îndeamnă la gingăşii, la giumbuşlucuri, dar şi la operaţiuni militare de mare anvergură. Amicii lui îl priveau cît de avîntat perorează şi nu îndrăznea nici unul să-şi aducă aminte că trecuseră, vai, cîteva primăveri bune şi că nimic nu s-a clintit, nimic şi nimeni.

Acasă, îşi făcuse o regulă, chiar atunci cînd careva dintre vecini se încumeta să pună ţara la cale şi-i cerea părerea, evita cu mult tact orice afirmaţie ce ar fi putut da naştere la răstălmăciri periculoase. Juca, destul de convingător, rolul insului neinteresat şi nepriceput în politică. Cîştigase, cu toate acestea, încet, încet, printre locatari, doi oameni de încredere. Doi reacţionari recrutaţi de el, cum s-ar putea spune. Primul, un bătrîn, pe nume Isaac Ghion, fost ceasornicar, şi celălalt, proprietarul unui atelier de tocilărie, încă nenaţionalizat, tată a trei copii şi cu nevastă bolnăvicioasă. Cu aceştia, din cînd în cînd, feriţi de ochi indiscreţi, avea discuţii pasionante despre felul cum se va întoarce roata, cum va fi ea urnită la început de primăvară de americani şi aliaţii lor şi cum va fi iarăşi lumea lume.

Aşa treceau zilele şi primăverile d-lui Oscar Bîrloiu pînă cînd, după un an secetos veni o iarnă grea, cum nu mai fusese de multă vreme, în acel binecuvîntat colţ de ţară cu climă blîndă şi pămînt roditor. Dintre triumvirii de pe strada Stelelor 144, numai tocilarul primi o mică raţie de combustibil. Fostul proprietar al „Călimării de aur" înfrunta urgia cu o lampă de gătit cu petrol, iar bătrînul Isaac Ghion îşi punea nădejdea în două pilote cu puf de gîscă, păstrate la loc sigur pentru zile negre.

Luptînd din greu cu gerul şi cu nămeţii oamenii oraşului încercau zi şi noapte să găsească ceva de băgat pe foc. Pe strada Stelelor începură să dispară gardurile de lemn şi să se împuţineze teii şi salcîmii. Cei trei reacţionari nedepistaţi, în pofida vitregiei naturii, îşi continuau activitatea de grup în locuinţa d-lui Bîrloiu. Încotoşmănaţi, beau ceai cag îndulcit cu sirop de sfeclă, cleveteau şi se gîndeau de o mie de ori mai mult la primăvară.

Într-o zi, înainte sărbătorilor, d-l Oscar Bîrloiu s-a dus la baia comunală de aburi. După cîteva ore de desfătare — aburi umezi, aburi uscaţi, hidroterapie, masaj, pedichiură — s-a întors acasă pe un ger de minus douăzeci de grade şi s-a băgat în patul rece. În scurt timp căldura acumulată la baia comunală era doar o dulce şi îndepărtată amintire. A înfierbîntat două cărămizi pe lampa de petrol şi, cu ele la picioare, s-a vîrît din nou sub plapumă, clănţăind din dinţi şi blestemîndu-şi soarta lui de „fost". Seara, în dulap, a ratat pentru prima oară audiţia din cauza frisoanelor. Începu să-l îngrozească gîndul că, dacă îl lasă puterile, nimeni nu va şti de el, nimeni. După ce, anevoie, şi-a fiert un ceai de tei, îmbărbătîndu-se, îşi spuse că poate nu-i decît o răceală banală, trecătoare şi că de acum încolo, trebuie să aibă mai multă grijă de el. Se simţea, ca niciodată, bătrîn. Bătrînd şi nespus de singur. Apoi, toată noaptea i-a fost rău şi dimineaţa nu mai era în stare să se dea jos din pat. Peste încă o zi, Isaac Ghion şi tocilarul, forţînd uşa, îl găsiră stors de vlagă, fără cunoştinţă, mai mult mort decît viu. Au încercat să-l oblojească cum se pricepeau mai bine şi unul dintre vecini a făcut focul în cameră cu lemne şi cărbuni de la el. Cînd au chemat un doctor, nu mai avea rost să fie dus la spital: ceasurile d-lui Oscar Bîrloiu erau numărate. Bătrînul Ghion şi tocilarul rămaseră cu el pînă tîrziu în noapte, cînd viscolul de afară îşi arăta parcă neostoită ură pentru oameni şi pentru toate vieţuitoarele pămîntului şi cînd muribundul, deschizînd ochii sticloşi de febră şi de sfîrşeală, îşi mişcă încet buzele într-o neputincioasă strădanie de a spune. Aplecaţi deasupra lui, cei doi auziră, abia desluşit, ca o şoaptă venită de departe doar un singur cuvînt. Cuvîntul ce însemna anotimpul mult aşteptat. Apoi sufletul celui care a fost d-l Oscar Bîrloiu scăpat din bicisnicul trup, învins de boală şi supus schimbării vremurilor, începu să plutească prin vîscol, poate spre alte sfere, acolo unde nu există acţiune şi reacţiune, nici „Vocea Americii" şi nici aşteptare.

În micul cortegiu ce urma sicriul din scînduri vechi de brad, pe care cineva scrisese stîngaci, cu vopsea neagră, prelinsă, numele şi vîrsta decedatului, bătrînul Isaac Ghion, zgribulit, tîrşindu-şi galoşii umpluţi cu paie şi ţinîndu-se cît mai aproape de ceilalţi, ca să-l ferească de vîntul rece, se gîndea la viaţă şi la moarte, la propria lui viaţă şi moarte şi la primăvara d-lui Bîrloiu care, îşi dădea bine seama, el Isaac Ghion, om cu minte iscoditoare, nu va mai veni niciodată. Ar fi fost ca o ninsoare în vremea secerişului.

Mitologii fundamentale în cultura folclorică

Poate că nici un alt fenomen cultural nu prezintă o atît de mare bogăţie semantică şi o atare complexitate ca faptul folcloric; Studiul vechilor civilizaţii, ştiinţele etnologice şi antropologice mai noi au convins de necesitatea abordării actului de cultură folclorică dintr-o perspectivă amplă şi generoasă. Pentru că semnificaţiile sale nu se lasă descifrate decît prin raportare la alte manifestări care, toate, conţin, într-o formă sau alta, motivul cercetat. În plus, trebuiesc luate în considerare informaţiile şi înţelesurile adînci privind devenirea conştiinţei umane în istoricitatea sa, conţinutul de atari manifestări.

Oprindu-ne la motivul nemuririi în folclor, vom încerca sugerarea unui model ontologic unic al fiinţei româneşti, sesizabil în diversitatea fenomenelor şi actelor legate de acest aspect. Nu este însă vorba de a obliga o bogăţie de fapte să intre în cadrele strîmte ale unor prejudecăţi de ordin teoretic ci, dimpotrivă, generalizările noastre au la bază o analiză sistematică a unui bogat material faptic.

Nu ne putem referi, însă, datorită cadrului restrîns, asupra tuturor nivelelor creaţiei folclorice care ar putea ilustra convingător ipoteza noastră (ne referim la basmul românesc, ca şi la balada mitologică). Sugestiile noastre însă, enunţate cu prilejul discutării poeziei ceremoniale de înmormîntare vor stimula, nutrim speranţa, o cercetare şi considerare amănunţită şi a celorlalte domenii menţionate.

Aşa după cum şi reputatul folclorist Mihai Pop o arată, textele ceremoniale de înmormîntare conţin preţioase informaţii despre îmbogăţirea şi dăinuirea în timp a fiinţei româneşti: „Întregul complex al obiceiurilor de înmormîntare reprezintă ceremonializarea unui eveniment biologic inevitabil, cu implicaţii sociale profunde, care antrenează un întreg sistem de concepţie, credinţe şi atitudini, ca elemente de motivaţie şi structură" (1). *Aceste*

credinţe au profunde implicaţii ontologice, venind dintr-o temporaralitate uitată, imemorială. Grija pentru viaţa ulterioară a sufletului este invederată, la nivelul acestor texte, de o seamă de practici, ceremonii, etc.

Momentul în care individul părăseşte zona consacrată reprezintă, în economia vieţii cotidiene a colectivităţii, o ruptură; acest fenomen nu conţine însă nici pe departe tragismul pe care moartea îl comportă în societăţile moderne. Pentru individul societăţii arhaice, regretul este îndreptat numai înspre dispariţia defunctului din această primă zonă de existenţă (Lumea de aici). Cercul închis al vieţii suficiente sieşi se deschide pentru a permite mutarea unui membru al colectivităţii într-un alt spaţiu de existenţă, moartea fiind imaginată ca o înstrăinare de vechiul mod de viaţă. Obiectul jelirii nu este însă despărţirea definitivă, ci cea temporară: „Doară mi te-a scoate / De la neagra moarte / Dar nu e pe dare / Ci e pe răbdare /" (2).

Momentul entropic este însă de scurtă durată; echilibrul va fi readus prin intermediul unui complex ansamblu de ritualuri specializate în acest sens. Colectivitatea nutreşte un adînc respect pentru împlinirea destinului omului pe Pămînt; ea nu-l poate lăsa în marea călătorie pe cel nelumit, căci abia plecarea lui astfel ar dezechilibra total ordinea firească a lucrurilor. Din acest motiv, pentru tînărul nelumit, moartea este, în fapt, o nuntă simbolică, iar toate ritualurile sînt îndreptate în această direcţie.

Odată pregătită plecarea viitorului călător, în funcţie de realitatea pe care tocmai o părăseşte, protagonistul va fi obiectul unui lung şir de acţiuni iniţiatice. Pe de o parte, cel plecat trebuie să urmeze calea cea dreaptă, firească, dintr-un ţărîm în celălalt, aceasta fiind obligativitatea, urîta fiecăruia şi, nu în ultimă instanţă, cel plecat este un mesager, un liant între cele două zone de existenţă: „Că sînt două drumurele / ... Altul mi-i bătut cu flori, / Care duce la feciori / Şi la scumpii frăţiori /".

Dealtfel, moartea ca o călătorie a fost înţeleasă de mulţi exegeţi ca o trecere iniţiatică între două lumi. Mircea Eliade relatează larg motivul, existent în diverse culturi, potrivit căruia moartea este pragul dintre două lumi, două stări. În cadrul mitului, avem de-a face cu o moarte simbolică: în ritualurile de înmormîntare, stabilirea legăturilor dintre cele două lumi prin marea călătorie este (pentru actanţi) reală, existentă ca atare. De aceea, grija deosebită se manifestă nu numai în momentul părăsirii primei zone de existenţă, ci faţă de întregul drum ce urmează a fi parcurs, drum presărat cu numeroase probe iniţiatice. Caracterul acestora este bivalent: în primul rînd, ele sînt menite a face definitivă şi ireversibilă plecarea; apoi, ele sînt deosebit de asemănătoare cu probele militare, avînd rolul de a măsura vrednicia şi calităţile celui ce va trece în noua stare. Înfruntarea, proba pe care urmează s-o treacă cel plecat poate lua forme diferite: lupta cu forţele stihiale, animale monstruoase, zîne răufăcătoare, etc. Cel mai frecvent motiv este însă cel al apei celei mari, ce apare cu regularitate: „Pleacă şi se duce, / Marea o ajunge... / Trecătoarea apelor / Vadul zînelor /".

Printre modalităţile, mijloacele şi ajutoarele folosite de protagonist pentru depăşirea obstacolelor, am întîlnit elemente de largă şi străveche circulaţie în civilizaţiile străvechi. Apare, bunăoară, imaginea arborelui (bradul sau mărul), apoi animale, interpretate de unii autori ca avînd implicaţii mitice: vidra, lupul, vulpea.

După străbaterea acestui dificil drum iniţiatic, călătorul va ajunge pe ţărîmul celălalt, a cărui similaritate cu lumea de aici (ca şi în basm), este un prim element de maximă importanţă. Lumea de dincolo se identifică astfel cu lumea strămoşilor, a neamului, fiind şi deosebit de asemănătoare cu cea de aici. Un lung şir de existenţe anterioare îl întîmpină pe cel nou venit. Se explică, astfel, grija pentru ca acesta să ajungă curat, purificat, faptul că i se dau mesaje pentru a transmite „dorul" de aici: „Şi-şi vor mai ieşi / Tineri şi bătrîni, / Tot cete de fete, / Pîlcuri de neveste, / Să te uiţi prin ei, / C-or fi şi ai mei / ... Ş-acolo la vale, / Este-o casă mare / Cu ferestri la soare, / Uşa-n drumul mare, / Streaşină rotată, / Strînge lumea toată. /".

Textul ceremonial cuprinde şi numeroase pasaje prin care cel plecat este invitat să se întoarcă, de obicei prin intermediul dorului (ştiut fiind că lumea cealaltă este o lume fără dor). Dorinţa aceasta a reîntoarcerii celui plecat, a regretului că acesta nu se mai întoarce decît (caz nedorit) pentru a lua pe altcineva cu el. Întoarcerea nu este numai o imposibilitate, ci şi o interdicţie. Ieşirea din perimetrul lumii de dincolo ar strica echilibrul onticului popular în integralitatea sa, care cuprinde ambele lumi. Grija pentru ca aceasta să nu se întîmple se manifestă prin practici ceremoniale specializate, acte înfăptuite din teama ca morţii să nu se întoarcă în chip de strigoi.

Spaţiul restrîns (care nu ne-a permis decît o schiţare extrem de lapidară a unui proces deosebit de complex ce ar necesita o dezvoltare mai amplă) nu ne oferă posibilitatea urmăririi aceloraşi etape în cuprinsul baladelor mitice şi al basmelor. Ele conţin însă momente care, toate, se integrează în această viziune specific românească asupra vieţii şi a morţii. Am încercat doar să sugerăm posibilitatea realizării unei sinteze considerată drept deosebit de necesară în folcloristica noastră: „O întreagă operă ar trebui să se scrie într-o zi despre bogata şi dramatica mitologie românească a morţii, în care abundă motivele arhaice (de exemplu, cele două cărări, vămile, vameşii, animalele care pîndesc mortul, marea pe care trebuie s-o treacă, bradul uriaş ...)" (3).

Fără a avea ambiţia de a fi realizat în acest cadru opera de care se amintea, nutrim speranţa de a fi ilustrat unitatea de viziune asupra existenţei poporului român. Această unitate se converteşte, în fapt, într-un model comportamental original, specific ansamblului culturii româneşti, model ce se dovedeşte a fi pe deplin funcţional în toate etapele culturii noastre.

GHEORGHE SECHEŞAN

(1) Mihai Pop, Pavel Ruxăndroiu: *Folclor literar românesc*, Bucureşti, 1976, p. 192.

(2) *** *Flori alese din poezia populară* (Toate textele ceremoniale fac parte din acest volum).

(3) Mircea Eliade: *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Bucureşti, 1980, p. 235.

BCU Cluj / Central University Library Cluj
BUPT

Valenţe ale simbolului cultural

În general, simbolul poate fi definit ca un proces semnificativ prin care un „obiect (concret)" ne permite să vedem „un concept abstract". Calitatea principală a simbolului este deci transparenţa lui. Această transparenţă denumeşte de fapt transportul de sens multiplu pe care simbolul îl implineşte printr-o relaţionare simbolizant/simbolizat motivată de ansamblul de norme, tradiţii sau practici de „citire" ale acestuia.

Tzvetan Todorov stabileşte cîteva particularităţi ale simbolului prin care acesta s-ar deosebi net de natura semnului. Spre exemplu, simbolul are o structură binară *faţă de cea* ternară *a semnului, acesta din urmă pretinzînd cu necesitate pentru propria-i existenţă, existenţa a trei termeni şi a două relaţii distincte.* Semnificantul *intră în raport de* semnificare *cu semnificatul: iar ansamblul celor două poate intra într-un raport de notaţie cu referentul" (1)*

În schimb, simbolul are o structură binară deoarece nu cunoaşte „decît o relaţie între doi termeni constituivi pe care-i numim simbolizant, respectiv simbolizat". Cel de-al treilea termen — referentul — care să închidă relaţia univoc în felul semnului (în care „masa" — ca semnificant — semnifică „masa" — ca semnificat —, prin închiderea triunghiului cu obiectul ca referent) nu există stabil în cazul simbolului. În procesul de simbolizare închiderea relaţiei printr-un referent univoc nefiind posibilă datorită pulverizării dinamice a contextului referenţial.

O particularitate a simbolului care subminează univocitatea denotativă specifică semnului este tranzitivitatea, *stabilită tot de Todorov, conform căreia „simbolizatul poate deveni la rîndul lui simbolizant".*

O altă caracteristică a simbolului pe care Todorov o consideră urmare a opoziţiei ternar/binar este legată de calitatea noncognitivă a simbolului în sens ştiinţific strict şi de cea cognitivă a semnului. Simplificînd lucrurile, putem spune că semnul operează îndeobşte în cunoaşterea ştiinţifică, în vreme ce simbolul în cea culturală, religioasă, mistică, metaforică, definibilă prin plurivocitate şi tranzitivitate. De aici se desprind alte cîteva consecinţe importante pentru statutul funcţional al simbolului cultural. Astfel, semnul este legat în principiu de „aparatul fonator şi de auz, în timp ce simbolul de mînă şi vedere". Prin urmare, „semnele sînt în mod deosebit temporale în timp ce simbolurile sînt spaţiale". Aşadar, auzul selectează şi univocizează derularea temporală a lanţului lingvistic prin însăşi limitele sale fiziologice, în timp ce ochiul poate surprinde mai multe planuri şi mai multe sisteme de comunicare deodată. Faptul că acesta caracterizează cu preponderenţă simbolurile din spectacolele ceremoniale, a căror complexitate, pretinde, aşa cum am mai afirmat, construirea unor semiotici sincretice

Aspectul epistemologic al relaţiei semn/simbol îl dezvoltă îndeaproape şi Dan Sperber. Pentru acesta, disocierea de mai sus traduce două moduri de organizare semiotică deosebite. „Cuvîntul (semnul în conceptualizarea lui Todorov, — n. n.) este o informaţie care nu se confundă practic cu nici una. Împrumutînd canalul auditiv, ea prezintă o organizare specifică. Pentru simbolism problema se pune invers. Informaţia poate veni prin toate sensurile, separate sau conjugate. Informaţia simbolică nu are proprietăţi sistematice identificabile" (2). Din această cauză simbolizarea nu poate fi nici sistematizată şi nici normată într-o gramatică a simbolului. În cazul limbii (problematica semnului în interpretarea lui Todorov) acest lucru este posibil şi necesar, în funcţie de existenţa lui, fiind sau nu, posibilă comunicarea. „În cazul limbajului, deşi fiecare indicid îşi construieşte propria sa gramatică plecînd de la un eşantion de enunţuri extrem de diferite de cele pe care le aude un alt subiect, gramatica pe care el o construieşte este fără îndoială esenţial asemănătoare cu cea construită de ceilalţi. Invers, în cazul simbolismului, o bună parte a datelor este asemănătoare pentru toţi indivizii aceleiaşi culturi, hrăniţi de aceleaşi mituri şi martori la aceleaşi rituri". În primul caz, se învaţă printr-un număr de exemple un sistem de reguli, în al doilea caz se învaţă chiar exemplele ordonate minim printr-un dispozitiv simbolic, după cum îl numeşte Sperber şi care, spre deosebire de gramatici, „poate varia de la individ la individ mult mai mult decît în cazul limbajului" (8).

Din perspectivă etnologică simbolul se dovedeşte a fi un depozitar complex al experienţelor şi al cîştigurilor culturale ale popoarelor, studierea simbolului antrenînd cu necesitate incursiuni în mentalităţi şi orizonturi culturale diverse în funcţie de care structura sa îşi dobîndeşte o dinamică apreciabilă. „Simbolul este mai mult decît un simplu semn: el poartă întotdeauna sensul dincolo de semnificaţie" (3). De aceea „el este încărcat de afectivitate şi, dinamism".

În studiul său, Chevalier ilustrează izbutit ceea ce Todorov înţelegea prin tranzitivitate/nontranzitivitate: *„Cînd o roată pe o cască indică un funcţionar al căii ferate, nu este decît un semn, cînd însă este pusă în relaţie cu soarele, cu ciclurile cosmice, cu înlănţuirile destinului, cu căsuţele Zodiacului, cu mitul eternei reîntoarceri este cu totul altceva acea simplă roată primind valori simbolice".*

Din exemplul de mai sus se poate aprecia caracterul intens dinamic al simbolului, ireductibilitatea sa, ca şi capacitatea aparte pe care o are în ngrenarea unei constelaţii de sensuri şi semnificaţii care, toate, dezvăluie contururile unor arii culturale întinse. Dintr-o foarte largă perspectivă culturală şi etnologică, caracteristicile simbolului ar complet două idei esenţiale: „una de separare şi alta de reunire, el putînd evoca, spre exemplu, o societate care a fost divizată şi care poate să se reunească. Orice simbol presupune o parte a unui semn spart; *sensul simbolului se dezvăluie cu ceea ce este totodată spărtură şi legătură a celor doi termeni separaţi" Statutul cultural complex al simbolului este asigurat şi de faptul că „orice obiect poate primi o valoare simbolică, fie el natural (pietre metale, arbori, flori, fructe, animale, izvoare, fluvii şi oceane, munţi şi văi, planete, focul, fulgerul, etc.), fie abstract (formă geometrică, număr, ritm, idee, etc.)"*

Dovadă că prin studiul simbolului se poate ilustra o întreagă cultură a probat-o Kristeva în studiul Du symbole au signe *(4), în care jocul dialectic al perechii semn/simbol dezvăluie mecanismele semiotice ale unei culturi atît de complexe, cum a fost cea a Evului Mediu. Pentru Kristeva alunecarea simbolului în semn constituie factorul semiotic caracteristic trecerii de la Evul Mediu la Renaştere. Specific Evului Mediu ca şi gîndirii mitice ar fi faptul că „simbolul îşi asumă simbolizatul (universaliile) ca ireductibile la simbolizant (mărcile, „termenii-simbol", — n.n.). Gîndirea mitică se învîrte în orbita simbolului care se manifestă în epopee, poveştile populare, cîntecele de gestă"), şi care „operează cu unităţi simbolice care sînt unităţi* de restricţie *în raport cu universaliile* simbolizate".

Trecerea de la simbol la semn reflectă retragerea treptată a omului către el însuşi. Renunţarea la semnificarea simbolică a transcendenţei atrage după sine constituirea unei noi specificităţi a unităţilor semnificante care „nu mai trimit la ideea profilată cu ajutorul lor în întreaga sa imensitate: dimpotrivă unitatea devine opacă, se identifică cu ea însăşi, se materializează iar dimensiunea sa verticală începe să piardă din intensitate în favoarea posibilităţii de articulaţie cu alte unităţi semnificante" Accentuarea caracterului sintactic provoacă aşadar trecerea simbolului către semn, tradus în planul filozofiei scolastice printr-o răsturnare a tomismului în concepţia căruia „speciile sau formele prezentative (formale) nu sînt obiecte ale cunoaşterii noastre. Ele nu devin obiecte ale cunoaşterii decît reflexiv şi graţie producerii unui non concept" (3). Aceste forme prezentative — *pure mijloace ale cunoaşterii — pe care scolasticii le numeau* obiectum quo *sînt obiecte mentale prin care are loc cunoaşterea. În schimb, ceea ce este cunoscut mulţumită acestor obiecte imateriale, se numeşte* objectum quod, *obiect care este cunoscut. Apare limpede modul gîndirii de tip simbolic medieval (gîndire prin* semne instrumentale *menite să reveleze transcendenţa, în concepţia lui Thomas D'Aquino) faţă de gîndirea nouă care îşi face loc acum şi care va avea ca bază a operaţiunilor mentale principiile sintactice ale gîndirii prin unităţi semnificante reduse la semne Deosebirile şi asemănările care au generat dezbaterile medievale în jurul simbolului sînt, ele însele, alunecoase, chiar paradoxale, după cum lasă să se vadă Paul Ricoeur într-un studiu despre hermeneutica simbolurilor „Simbolul este un semn prin aceea că, aidoma oricărui semn, el vizează dincolo de ceva şi valorizează prin aceasta acel ceva; totodată, nu orice semn este simbol; simbolul cîştigînd în vizarea sa o „intenţionalitate dublă". (6). În înţelegerea filozofului francez prima intenţionalitate semnificantă este literală, perfect transparentă şi care „nu zice atunci cînd semnifică ceva decît ceea ce vrea să zică", a doua intenţionalitate, edificată pe cea dintîi, antrenează semne simbolice în concurenţă cu sensul prim, literal, care vizează, la rîndul lui, analogic, un sens secund, neregăsindu-se însă altundeva decît în el însuşi Această „opacitate" este profunzimea şi inepuizabilitatea simbolului menit să proiecteze omul în meandrele sacre ale propriei sale culturi*

DANIEL VIGHI

Note: 1. Tzvetan Todorov, *Introduction á la symbolique* în „Poetique", nr. 11, 1972, p. 277. 1972, p. 277.

2. Dan Sperber, *Le symbolisme en général*, Paris, Edition Hermann, p 98.

3. J. Chevalier, Studiul introductiv la *Dictionnaire des symboles*, Edition Seghers, 1974, p. 18.

4. În „Tel Quel" nr. 34 1968, p. 34—41, reluat în *Le texte du roman*, Paris, Mouton, 1970, din care s-a citat în continuare.

5. Jacques Martain, *Distinguer pour unir ou les degrés du savoir*, Paris, Edition Desclée de Brouwer, 1932, p 234.

6. Paul Ricoeur, *Les conflict des interpretations*, Paris, Ed. Seuil, 1969, p. 285.

IOAN MORAR

Mineral sîngerînd

I

Fiziologia şi morala nu vor scrie
niciodată chipul tău.
Cîtă vreme te vlăguieşti între principii
însingurat
mineral sîngerînd nu o să vezi
(În imaginea despre durere
tu ieşi dintr-un somn cu faţa
zgîrîiată şi spaima inventează
pentru ea memoria
animale formate dintr-o singură gheară)

II

Îmbătrînești și dorința e o mîncărime
umilă
cum tot mai umilă este de acum
lumina faptelor tale
la care
mineral sîngerînd nu o să vezi.

Fructe absurde cu care să te hrănești

deşi maşina lumii scrie mari anonime
împotriva ta. am venit să te văd
cunosc slăbiciunile tale dar nu să te pedepsesc
am venit
aş putea face lucrurile să sfîrîie cînd le atingi
sau să aşez între tine şi lume spaima şi închipuirea
spaima şi închipuirea
să işte fructe absurde cu care să te hrăneşti
ştiu nesăbuinţa eu care îngădui îndoiala
să roadă în cele ce crezi
eu pot stîrni vorbele împotriva ta
dar te ameninţ doar să intri neînarmat
într-o povestire în care ştiu că înnebuneşti
de la stînga spre dreapta cum numai scrisul
înnebuneşte
şi îi dau dezlegare lui Cain,
fratele tău, Naratorul.

Însingurată, ghemuită-ntr-un ungher sălbatic

Stai în balansoarul, legănîndu-se lent,
al imaginaţiei ca şi cum te-ai fi
trezit în această după-amiază cu o lumină
buimacă năvălind asupra ta şi
memoria însingurată, ghemuită-ntr-un
ungher sălbatic; se face că ieşi în stradă
şi plouă şi treci cu greu înainte printre
pînzele de apă şi brusc încetează ploaia;
întîlneşti o fiinţă şi-i spui lucruri pe care
nu le-ai mai spus decît în gînd (numai
că şi acolo e un fel de vorbire, ca un aisberg
ieşit cu a şaptea parte din apă,
restul, tot ce e scufundat, înseamnă
partea ta de plăcere din singurătate)
fiinţa se desparte de tine şi tu
rămîi singur, îţi întorci faţa
de la lume, te gîndeşti la un aisberg
în timp ce în mijlocul realităţii
cîntă o pasăre

BUPT

Jocul cu obiectul de hîrtie

I

Motto: „Eu cunosc districte întregi unde tinerii se posternează în fața cărților și le sărută cu evlavie paginile"... (Borges)

a. *În povestea vizirului regelui Iunan și a medicului Ruian* din *O mie și una de nopți* se istorisește cum, în orașul Fars din țara Rumannilor, trăia un rege, Iunan, neînchipuit de bogat, bolnav însă de o lepră fără leac. Într-o bună zi, în orașul regelui, sosește un bătrîn și vestit medic, pe nume Ruian ce-i promite acestuia vindecarea. Cu ajutorul unui mai din lemn regele bate mingea pe maidan timp în care leacul aflat pe mîner se împrăștie prin palmă în tot trupul. Pielea sa este din nou curată ca argintul neprihănit, iar medicul va cunoaște din plin mărinimia regelui. Este covîrșit cu daruri și cu onoruri însă aceasta îl va face invidiat de curteni. Unul din vizirii regelui îl învinuiește că ar plănui moartea regelui. Este chemat și i se spune că va muri. Înainte de a fi dat pe mîna gîdelui, Ruian cere îngăduința să-i dăruie regelui o carte a cărților, din care, după ce-i va fi tăiat capul, citind într-un anume fel din ea, capul tăiat va răspunde la toate întrebările. Nerăbdător, regele ia cartea și începe s-o răsfoiască. Și pentru că foile erau lipite duce degetul la gură, îl umezește cu scuipat reușind așa să întoarcă filele pe care nu era scris nimic. Moare pentru că foile cărții erau otrăvite.

b. Parabolă superbă a citirii, *Povestea vizirului regelui Iunan și a medicului Ruian* duce în propriu ceea ce știm că este timpul petrecut în fața cărții: uitare, adică moarte, ieșire din întîmplări. Restabilește sau mai bine zis întoarce paradoxul conform căruia ne place să citim despre întîmplări miraculoase, crime, aventuri, în timpul acesta nouă ne-întîmplînundu-ni-se nimic. În loc să trăim într-o realitate concretă, să mîncăm, să alergăm, să mergem la vînătoare (vezi L. Raicu, *Reflecții asupra spiritului creator)* noi stăm în acestui obiect de hîrtie ce, am văzut, își poate răscumpăra aparenta pasivitate. Și asta unde ne așteptăm cel mai puțin, în fața obiectului unde ne prefacem (în ambele sensuri), că acceptăm o convenție, adică un lucru ce nu „există". Invers, Dorian Gray, atacă tabloul cu propria imagine care îl ucide. O asemenea agresivitate a cărții în viața obișnuită o are aceasta atunci cînd este folosită ca ierbar. Povestirea atenționează și asupra unei intime relații dintre noi și carte, pe care o trecem de obicei cu vederea. Gestul umezirii degetului ce o răsfoiește indică o trecere în fiziologic a cititului. Hîrtia cărții se desparte aici de hîrtia țigării ce, la fel, o ducem la gură fără însă ca ea să se umezească. Cel ce citește *gustă* la modul propriu cartea. Citez din Bruno Schultz:

„Nici un cuvînt, nici o aluzie nu poate străluci, nu poate sugera mireasma și fiorul înfricoșării, al presimțirii unui lucru fără nume, al cărui simplu gust pe vîrful limbii întrece capacitatea noastră de entuziasmare" *(Cartea)*

Și pentru că am pomenit de gestul fiziologic al gustării cărții să ne amintim de Ezechiel, biblicul, ce mănîncă, din porunca lui Dumnezeu, cartea cu cuvintele sacre:

„3. 1. El mi-a spus: „Fiul omului, mănîncă ce vei găsi înaintea ta, mănîncă sulul acesta și du-te de vorbește casei lui Israiel"
2. Am deschis gura și mi-a dat să mănînc sulul.
3. El mi-a zis: „Fiul omului, hrănește-ți trupul și umple-ți măruntaiele cu sulul acesta pe care ți-l dau!" — L-am mîncat și în gura mea a fost dulce ca mierea."

Sau în Apocalipsa lui Ioan, aceeași imagine:

„10. 9 M-am dus la înger și i-am cerut să-mi dea cărticica. „Ia-o", mi-a spus el, „și mănînc-o: ea îți va amărî pîntecele dar în gura ta va fi dulce ca mierea".

Despre mîncatul filelor cărții scrie și Elias Canetti, personajul său Khien, din romanul *Orbirea*, fiind și o adevărată bibliotecă în care acesta își depozitează, pînă spre seară, cărțile de care are nevoie:

„Atunci victima jertfită își desface pieptul larg, larg de tot. Ies la iveală, rostogolindu-se cărți, cărți, zeci, sute, imposibil de numărat..." și sînt oameni care spun că burta lui are colțuri."

„Adică ce înseamnă asta /.../ Se spune — trebuie să vă sprijin că altfel se întîmplă o nenorocire — se spune că este așa de gras fiindcă mănîncă de zor cărți". *(Orbirea)*

II. Coperta cărții, din piele, declanșează o serie de asociații nu mai puțin ademenitoare decît „epiderma" ce înconjoară hîrtia. Mă gîndesc la „biblioteca abatorului" și aduc în complementaritate actul barbar al sacrificării animalului cu obiectul de cultură. Animalul moare nu pentru a susține un alt ciclu biologic, ci pentru ca pielea lui să protejeze cartea. Zoomorfizarea ei ne-o apropie.

III. a La modul propriu și figurat a începe o carte înseamnă a deschide o ușă. Dincolo de ea se află o alta și utopia intrării în carte e zădărnicită.

Începutul cărții, deschiderea ei, înseamnă și altceva: despicarea ei în două (vezi fluturele), precum și punerea în funcție a forței ce se află în rotirea firelor. Ea poate fi folosită (cărțile pentru copii fac acest lucru) obținîndu-se din fila tăiată decoruri în relief ridicate tocmai de întoarcerea paginii.

b. Aceeași forță poate constitui, la modul propriu, sursa de sugestie poetică. E nevoie de o folie transparentă, de o frunză uscată și de un fir subțire de nylon. Pe prima pagină a cărții se pune frunza uscată, în partea de sus a ei, și i se leagă codița cu firul subțire. Deasupra lor se fixează, destul de lejer, folia transparentă, după care, capătul liber al firului este legat de colțul de jos al coperții. Deschizînd cartea, frunza este atrasă în jos, realizîndu-se metonimic imaginea „concretă" a toamnei.

IV. Vorbind despre „sclipirea soarelui în ochi", Șerban Foarță (în *Afinități selective)* constată, referitor la carte, că ea atrage privirea „orbindu-te pentru moment și obligîndu-te să cazi din cerul purelor iluzii în realitatea imediată ori făcîndu-te să tragi cortina ploapelor în beneficiul ochiului lăuntric". Cartea acționează, deci, asemeni oglinzii pentru că, *pe deasupra*, stai în fața ei (sic) nemișcat, privind-o atent, în fața oglinzii la fel.

Rețin încă analogia pentru a remarca o potrivire în plus, adică faptul că foaia răsfrînge (duce) scurgerea rîndurilor de pe o față a ei pe cealaltă în sens contrar, înșelăciune, știm, specifică oglinzilor. Deschisă, cartea oferă și răsfrîngerea ochilor forțînd ușor analogia; spațiul alb ce înconjoară asemeni corneei albul pupilei.

V. De obicei, peste rîndurile cărții nu se scrie. Nu mă refer aici la citirea cu creionul în mînă, ci la imposibilitatea cărții de a fi palimpsest. Borges crede, totuși, că „este drept să văd în Quijote" final „o specie de palimpsest, în care trebuie să se întrevadă urme suave dar nu indescifrabile aparținînd operei dinaintea prietenului nostru." *(Pierre Menard, autorul lui Quijote)*

Peste semnele chirilice ale *Bibliei* lui Krinitzki din *Animale bolnave*, liceanul Dan desenează și scrie cu creionul. Reacția posesorului cărții, vine, cred, nu numai datorită violentării obiectului sacru prin excelență, ci și pentru că orice gest asemănător impietează asupra condiției de obiect de artă a cărții ca obiect în sine, fie și în cele mai zgîrcite condiții grafice

VI O carte ciudată este Queequeg, harponierul de pe Pquod a căpitanului Ahab. Melville îl descrie astfel:

„...părea să copieze într-un fel grosolan o parte din tatuajele încurcate de pe corpul său. Aceste tatuaje erau opera unui profet decedat pe insula lui; acela scrisese pe corpul lui Queequeg, cu ajutorul acelor semne hieroglife, o teorie întreagă despre cer și pămînt, un tratat mistic despre arta de a înțelege adevărul, așa încît Queequeg era o enigmă de rezolvat, o lucrare minunată într-un singur volum; dar nici chiar el însuși nu putea s-o citească, deși inima-i bătea atît de aproape de ea; aceste mistere erau așadar sortite să putrezească odată cu pergamentul viu pe care fuseseră scrise și să rămînă nedescifrate pînă la sfîrșit." *(Moby Dick)*

Rămîn la același roman pentru a cita curioasa clasificare a balenelor din capitolul *Cetologie:*

„Întîi: eu împart balenele, după mărimea lor, în trei VOLUME principale (subîmpărțite în Capitole); vom găsi aici toate balenele, mari și mici.

I. — Balena in-folio; II. — Balena in-octavo; III. — balena in-duodecimo.

Ca tip de balenă in-folio propun cașalotul; pentru in-octavo — delfinul; pentru in-duodecimo — marsuinul"

H. L. Borges vorbește despre o altă formă a cărții în cunoscuta *Bibliotecă Babel:*

„Misticii pretind că extazul le relevă o cameră circulară cu o mare carte circulară care înconjoară toți pereții: dar mărturia lor este îndoielnică, cuvintele lor obscure".

VII. Deschizînd cartea și apropiindu-i coperțile obținem imaginea ceasului. Pentru că citirea ei se face invers decît rotirea acelor de ceasornic, îmi îngădui să văd așa *În căutarea timpului pierdut.*

VIII. „Anticarul și Chiril, care se constituise pe loc într-un fel de ucenic benevol, se apucaseră de treabă cărînd cărțile ude, aruncîndu-le pe toboganul de lemn în pivnița anticăriei, astfel încît ce remarcase ulterior Chiril, faptul că volumele acelea de știință și filozofie arătau „ca niște grămezi de lemne gata tăiate" comparația în sine, adică, își pierduse tot înțelesul ei poetic abstract, cărțile fiind sau redevenind, prim simpla alunecare pe jgheabul căptușit cu tinichea, către interiorul beciului, chiar materia inertă, trunchiurile legănate odinioară de vînt, acum retezate în vederea iernii, cînd troznetele lor vesele din sobe compun povești atît de ciudate." (C. Țoiu, *Galeria cu viță sălbatică)*

MARCEL TOLCEA

Gabriel Mehadia

★

avînd un sistem de grimase imposibil
de redus la absurd ca un maestru
surdomut și atent, acut
prin naștere și prin excelență
a se preda cu să-i zicem
o luciditate lăbărțată-n cele patru zări
+n intermediar pînă la ceasul
care cutremură inima homunculilor, a acelor
inși distilați, unsuroși, integrați
etapei de sticlă, de ploaie
plînsă pe sticlă

★

recognoscibili
pînă-n pînza freatică, roșie a ce nu se știe
chiar și cu sămînța pe-o parte, bătînd
din hildele bărbii adins
radiografie a pietrei, coajă
același vierme de piatră și plumb, depistabil
la măsurători intercalate, la vaste
supuneri la obiect, traiectorii în sticlă
adăpost dinaintea totalei desconspirări
amețeală a capetelor (lăsare)
în unghi cu o doză scrîșnită
de uimire, avînd siguranța
că totul s-arată după
sutimea de sfert redus al uitării)

★

în fiecare zi avionul mă deștept
încerc să plescăi
gura-i cîrpită sub linia
nisipului forfota apropiaților
a lungimilor de undă
un vînt tentacular mai în față
îl zăresc pe fostul meu
tată un om bine
un om de bine
obsedantul moment obsedanta
emulsie obsesie de crem, firească
mai multă confesie de unde?
cînd emoția disipată-n carburanți
filfîie cu penajul stors mai răstoarnă
un camion de răceală pe aschia
acestei stele care
se-nșurubează-n bătaia elicei
iar avionul deștept relativizează ziua
care plescăie cu sorți schimbători
în marasmul lungimilor de undă

★

lîng-o curbură de iarbă
aplatizat cu nuanțe de lingură
acolo
netrăind nici spaima primenirii
cu labele împletite sub trunchi
cum ar fi un snop
de candoare sub clopotul
(cu aripi ninse)
(al) razei de apoi

BUPT

„Omul sfințește locul"

Interviu cu Leopoldina Bălănuță

— *Din postura de leaureată a primului „Festival al dramaturgiei românești actuale", cum vedeți starea teatrului nostru contemporan?*

— Regret imens că participarea mea la Festival s-a redus la serile în care am jucat. Aș fi dorit să pot viziona toate spectacolele dar asta este: actorii trebuie să-și joace rolurile doar. ei nu pot să participe la colocvii, la seminarii teoretice, la conferințe de presă Opiniile mele nu pot să se bazeze, deci. decît pe intuiție și pe ceea ce poate să-ți ofere lectura unor afișe și a unor pliante-program.

Bucurîndu-se de participarea unor echipe teatrale prestigioase, competiția menționată mi s-a părut nobilă și interesantă prin problemele aduse în dezbatere.

Intrînd într-o zonă mai subiectivă. trebuie să spun că Festivalul de la Timișoara a însemnat o adevărată sărbătoare pentru mine. Dealtfel, toate întîlnirile cu acest oraș și cu publicul său, de o generozitate și de un talent deosebit. de-a dreptul stimulatoare pentru noi, înseamnă clipe de neuitat.

— *Cum apreciați publicul românesc, în ansamblul său?*

— Cred că este o greșeală să spunem pur și simplu „public". cînd. de tapt, avem de-a face cu mai multe categorii de spectatori.

Publicul de teatru — căci pe acesta îl cunosc cel mai bine — este acel public care optează liber consimțit pentru actul de artă. Oricum. eu sînt într-o situație privilegiată. lucrînd într-un teatru excepțional. frecventat de un public extraordinar de inteligent. extraordinar de receptiv. extraordinar de direct. oricînd gata să se implice în jocul nostru.

— *Cine considerați că trebuie inculpat pentru deformarea conștiinței artistice a publicului. prin nivelul de multe ori nemulțumitor al teatrului de provincie?*

— Cred profund că omul sfințește locul. Am suficiente argumente în acest sens. deoarece am făcut parte și din colectivul unui teatru de provincie: Teatrul Tineretului din Piatra Neamț Promoția mea a înființat acest Teatru. cu un public deosebit, pe care noi toți îl onorăm cu un consum adecvat de gîndire și simțire.

Este, bineînțeles, o problemă de reciprocitate. deoarece. neîndoios. actul artistic este compus din două spații. sensibil egale ca participare Nu pot decît să regret că în anumite zone ale spiritualității românești există teatre ce nu răspund cerințelor publicului. Aceasta trebuie să dea de gîndit forurilor culturale naționale. care să dezbată deschis. autocritic. fisurile ce mai persistă.

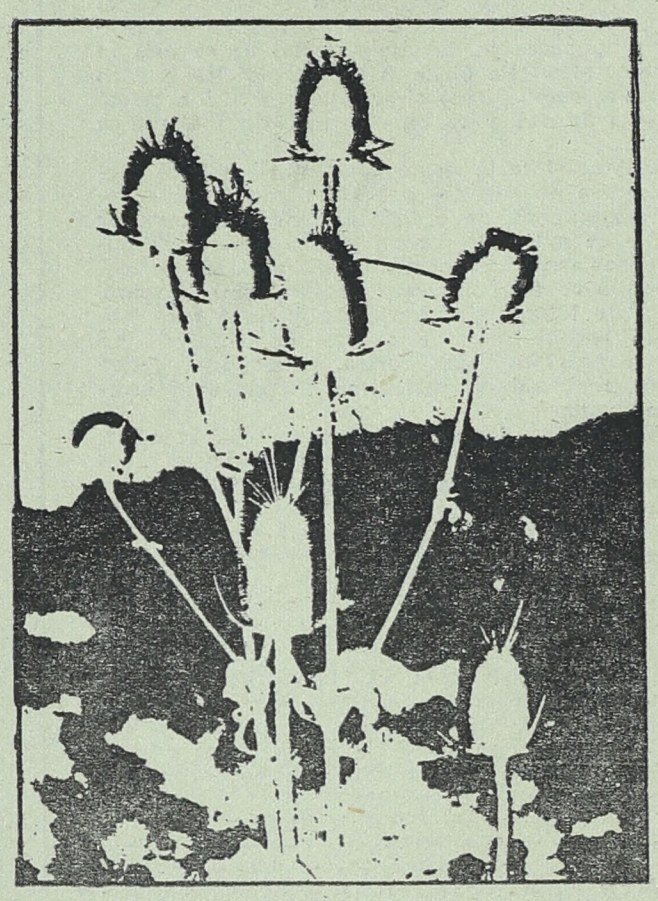
— *De pe binemeritatul postament valoric pe care îl ocupați, acceptați flirtul cu posteritatea?*

— Se spune deseori (și poate pe bună dreptate) că artă noastră este perisabilă. că dispare odată cu noi Eu. însă. nu pentru a lua hașiș. cred. profund că nimic din ce face un creator nu este perisabil Și noi. în aceeași măsură. facem un lucru de durată. și cum ar putea fi altfel. cînd. dacă măcar pentru o clipă. un om este mai bun. mai generos. mai senin. mai puternic. în momentul trăit cu noi în sală. acest fapt nu dispare. adăugîndu-se. în sufletul său. la tot ceea ce îl formează. el. la rîndul său. putînd ulterior să-l educe pe cei ce vin după el. Iată că se formează un lanț de daruri. de la suflet. care ne permite să nu credem în perisabilitatea actului artistic Nimic din ceea ce este dăruire totală nu poate rămîne fără răspuns. Nu pot crede în ingratitudinea naturii sociale a omului. față de creator.

— *Cum reușiți să evitați pasul de pe culmea profesionalismului de înaltă ținută estetică în abisul rutinei?*

— Cel mai bine se observă din afară. dar cred că un adevărat creator. în măsura în care are harul de a profesa. trebuie să fie dotat cu un ascutit simț al obiectivității El trebuie să aibă puterea de a se detașa de sine. pentru a-și privi cu ochi aspru. critic. lucid. rezultatele muncii sale.

Încerc și cred că reușesc să fiu cel mai aspru judecător a ceea ce fac. indiferent de efortul ce trebuie făcut. În fiecare seară am alt om vis-a-vis de mine și nu pot trișa în fața lui Iată deci un motiv foarte serios pentru ca profesionalismul să



nu dea în rutină, căci aceasta înseamnă trișare, înseamnă pe alături, înseamnă să apelezi la ceea ce a avut efect ieri, ori adevărul este că în fiecare seară actul artistic se recreează. mereu în fața altor ochi.

— *Cum se împacă, în sufletul dvs., artista cu femeia, cu soția, cu cetățeana societății noastre. în care mai este mult de făcut în bine?*

— Precum ați afirmat, prin întrebarea de mai înainte, sîntem departe de a fi perfecți, și niciodată nu vom fi, și niciodată nu trebuie să fim. Întotdeauna drumul trebuie să tindă spre perfecțiune, deoarece permanent va exista o stare de ideal, pe care vrem s-o atingem. Asta ne ține. asta ne stimulează. asta ne dă speranță, credință, putere.

Revenind la întrebarea dvs de fond. cred că acest lucru se rezolvă printr-o autoeducație riguroasă. Cînd mi-am ales această profesiune. am știut bine ce fac, informîndu-mă asupra a ceea ce este teatrul, dincolo de ceea ce se vede. Deși trăiesc de atîția ani în teatru. ar fi absurd să afirm că trăiesc exclusiv pentru el. Condiția mea de artistă nu implică neglijarea condiției de femeie, de soție, de prietenă. Am și eu părinți pe care îi ador și pentru care aș sacrifica, la nevoie, orice. Toate însă se revarsă, ca niște rîuri cu apa la fel de curată, de pură (cel puțin eu mă străduiesc să le păstrez astfel), în albia principală care este teatrul. Chiar dacă, trebăluind prin casă, mă gîndesc la cîte ceva dintr-un spectacol, nu înseamnă că, aflîndu-mă printre prieteni, n-aș putea dansa pur și simplu, fără a-mi închipui că dansez pe scenă

— *Deci, actul scenic este o depersonalizare, sau este o suprapunere?*

— Nu este depersonalizare... Oricît de diferit ar fi un actor dintr-un rol în altul (acesta este actorul pe care îl iubesc și îl stimez cel mai mult — caută să diferențieze și nu apropia personajele de propria personalitate!), nu înseamnă că el se depersonalizează. Numai o mare personalitate poate să creeze personalități. pentru că o mare personalitate înseamnă multă sunoaștere. intuiție. putere de dăruire, putere de sacrificiu. Fiecare act creator poartă amprenta de formație a personalității, dar asta nu înseamnă că rolurile trebuie să se asemene. Un rol în care investești mult și care consumă și arde ca un rug, te stîșie cînd te reîntorci la tine însuți. Iată deci latura dramatică, chiar tragică, a creației. Revenirea din aceasta fascinantă aventură a parcurgerii unui alt destin este o rupere de foarte multe ori dureroasă, provocînd insomnii, făcîndu-te uneori dezagreabil pentru cei din jur. chiar și pentru cei dragi.

— *Înțeleg că a fi artist înseamnă a-ți asuma conștient, cu pasiune, sacrificiul. Ce reprezintă atunci teatrul pentru dvs.?*

— Să spun cum a spus Shakespeare... că e „oglinda unui timp"? Asta neînsemnînd că teatrul e un fel de indigo...

Cred că e prima oară, după 20 de ani de teatru, că încerc să formulez o astfel de definiție, și-mi este foarte greu s-o fac. Să spun că este necesitate — și a mea și a oamenilor de lîngă mine .

— *Apare, deci, dificultatea de a defini o mare iubire?*

— Da, este adevărat Cred că ar fi indicat, pentru această întrebare. să apelăm la esteți Sînt stîngace în a-i formula un răspuns. Cred că .. Știu eu ce este pentru mine? Pentru mine este tot... Este singura formă de existență, fără de care.. Aș spune vorbe mari. dar mai bine nu.

— *Idolatrizați teatrul, vis-á-vis de ansamblul artelor, al culturii în general?*

— Nu Toate artele au drept egal sub soare. N-aș putea spune că nu iubesc muzica și poezia, în aceeași măsură în care iubesc teatrul. Cum aș putea spune că nu iubesc literatura. arhitectura, dansul, muzica — generatoarea unor clipe absolut divine, poezia — cea mai desăvîrșită formă de expresie a omului, laconică. simplă. directă. Toate contribuie egal la modelarea sufletului uman Ce ar fi o societate fără una dintre ele? Ar fi o adevărată infirmitate.

În secolul acesta, al tehnicii și al competiției formidabile a gîndirii științifice. cînd timpul omului este ocupat enorm de producția lucrurilor materiale. palpabile, trebuie să avem conștiința solidarității necesare în a nu neglija nici o clipă și această latură a vieții omenești. Ne vom trezi fără lume, „de nu păzim răgazul să visăm"...

Trebuie să tragem tot timpul semnale de alarmă cînd vedem cîntarul dezechilibrat. Și nu e vorba de un cîntar obișnuit, ci de unul cu mai multe talere, într-unul fiind arta, iar în partea cealaltă restul.

Trebuie să ținem cu dinții de păstrarea nealterată a edificiului culturii.

— *Cum vă explicați explozia valorică a „templului" (teatral) în care vă „reculegeți" (scenic) seară de seară?*

— Trebuie să recunoaștem deschis (revenind la proverbul meu — „Omul sfințește locul") că ce-i al Cezarului e al Cezarului. Acesta este principalul merit al lui Dinu Săraru. Nu se poate face o artă de colectiv fără un animator, fără un om cu o gîndire precisă despre obiectul muncii lui, care știe *ce, cum, cu cine*, și *pentru cine* vrea să facă ceva. Acest om a știut să răspundă acestor întrebări, care trebuie să fie ale oricărui conducător de spirite.

MARIUS MORARIU

Maestrul și Margareta

Există puneri în scenă care, prin simpla alegere a scenariului, constituie eveniment cultural. Spectacolul **Maestrul și Margareta** după Mihail BULGAKOV nu face parte din această categorie și nu pentru că nu ar fi un eveniment cultural de excepție. Din toate punctele de vedere, **Maestrul și Margareta** excede limitele; plecînd chiar de la text. Veselia devine aici carnaval. suferința, paroxism al suferinței Timpul prezent se dilată și el pînă la anul zero. punctul fierbinte al crucificării. Creația artistică implică, în sensul literar al cuvîntului, sacrificiu. Dar nu numai atît ea naște din dragoste și naște dragostea. Umanul ia proporții sublime, iar sublimul are întodeauna în structura artistică un rest a cărui culoare și natură devin imediat reversibile: grotescul. Peste marginile alegoriei mistice a creației se revarsă o lume a carnavalului; iar carnavalul nu cunoaște separarea esenței de aparență: dracii sînt chiar draci. balul morților nu este o ficțiune, farsele merg pînă la capăt. prostia sau răutatea nu sînt inofensive, numai că ele par că sînt date să moștenească nașterea minunii. Și, peste tot: un sistem de oglinzi narative, structurale... Moscova secolului XX se vede în Ierushaleimul anului care desparte erele. Cartea însăși este scrisă povestindu-și procesul scrierii.

Spectacolul. regizat cu o rară înțelegere a subtilităților textului de către Cătălina BUZOIANU, are ambiția să nu elimine din cartea lui Mihail BULGAKOV nici un episod. nici un plan. Cîștigul este de partea spectatorului (dacă nu și de partea spectacolului) și. de ce nu, de partea cărții. Cea din urmă este luminată nu numai prin revelatoare detalii. ci și printr-una din cheile finale de înțelegere a alegoriei: moartea este eliberarea totală a creatorului de creația sa, de felurite determinări: tot atîtea Golgothe.

Cum să poți însă răsplăti, spectator fiind, deplina ardere, tensiunea paroxistică, adesea, pe care o declanșează și în care se consumă interpretarea actorilor? În ce ordine aș putea să-i numesc în aceste scurte rînduri? Să începem totuși subiectiv, cu ordinea pe care au lăsat-o în amintire jocul lor. Deși rolul lui Octavian COTESCU nu este întins (profesorul Stravinski și — **mai ales** — Pilat din Pont), relativ scurta lui evoluție pe scenă are atîta forță de penetrație. o atît de mare capacitate de a face perceptibilă materia incandescentă, încît **Maestrul și Margareta** nu ar putea fi închipuită fără această dîră adîncă săpată în imaginația receptoare. Ștefan IORDACHE, în rorurile Maestrului și a lui Jeshua Ha Nozrî (de neuitat!), apoi Valeria SECIU (Margareta), amestec de patimă și frivolitate, pentru care nici un spațiu nu este destul de larg. Gheorghe VISU (Bezdomnîi și Levi Matei), Dan CONDURACHE (admirabil actor!), în rolul lui Woland, Mitică POPESCU (Koroviev), Ioana PAVELESCU (Hella) sau Dinu MANOLACHE (Azazello), iată o echipă pe măsura tuturor pretențiilor: ale scenariului, ale regiei, ale spectatorului...

Momentul acesta teatral este unic în felul său: ca act artistic, ca act de curaj, ca dificultate. ca punere în scenă, ca durată (aproape cinci ore!)... Teatrul își recîștigă prin **Maestrul și Margareta** funcțiile cu care antichitatea l-a investit: loc al emoției estetice, al redefinirii umanului: parabolă a contemporaneității...

Vasile POPOVICI

BCU Cluj / Central University Library Cluj
BUPT

Istoria unei miresme

Editura Univers ne-a prilejuit în 1980 întîlnirea cu două din romanele lui Georges Limbour, în traducerea lui Valentin Atanasiu, întîlnire cu atît mai utilă cu cît în jurul operei acestui scriitor s-a țesut (chiar în Franța" o nemeritată tăcere.

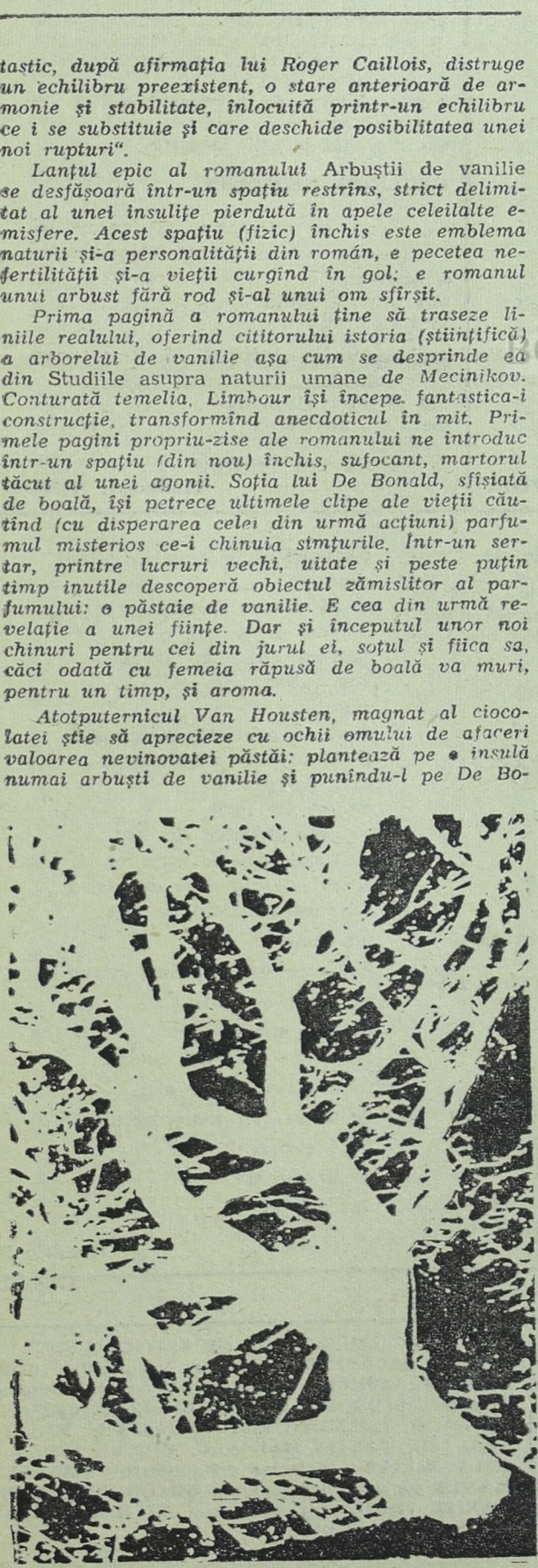
Născut odată cu secolul nostru, Georges Limbour își petrece copilăria în preajma orașului port Le Havre, loc în care se va pătrunde de chemarea neostoită a mării. După ce-și face studiile superioare la Paris intră în învățămînt, dar tentația călătoriei îl subjugă din nou; călătorește febril, schimbînd mereu decorul, însetat de noi și noi meleaguri, mereu în căutarea acelui în „altă parte" învăluit în misterioase și mare parfumuri.

Debutînd în literatură cu volumul de poeme suprarealiste (Saleils hoz) este excomunicat din mișcarea suprarealistă de către André Breton cu o violență insultătoare. Abandonînd experiența suprarealistă, scriitorul va căuta refugiu în poetic, plonjînd în țara visului și-a feeriei, în fond o lume a realității cu coordonate puțin modificate. Ceea ce nu înseamnă anihilarea realității și înlocuirea ei cu lumea fantasticului, ci permanenta infiltrare a realității într-un spațiu al ficțiunii, în-ventată". Fantasticul se naște din real și se raportează la real. În scrierile lui Limbour fantasticul se ivește brusc, zdruncinînd arhitectonica realității și oferind cititorului soluții dincolo de spațiul comun. Element entropic „orice raport fantastic, după afirmația lui Roger Caillois, distruge un echilibru preexistent, o stare anterioară de armonie și stabilitate, înlocuită printr-un echilibru ce i se substituie și care deschide posibilitatea unei noi rupturi".

Lanțul epic al romanului Arbuștii de vanilie se desfășoară într-un spațiu restrîns, strict delimitat al unei insulițe pierdută în apele celeilalte emisfere. Acest spațiu (fizic) închis este emblema naturii și-a personalității din román, e pecetea nefertilității și-a vieții curgînd în gol; e romanul unui arbust fără rod și-al unui om sfîrșit.

Prima pagină a romanului ține să traseze liniile realului, oferind cititorului istoria (științifică) a arborelui de vanilie așa cum se desprinde ea din Studiile asupra naturii umane de Mecinikov. Conturată temelia, Limbour își începe fantastica-i construcție, transformînd anecdoticul în mit. Primele pagini propriu-zise ale romanului ne introduc într-un spațiu (din nou) închis, sufocant, martorul tăcut al unei agonii. Soția lui De Bonald, sfîșiată de boală, își petrece ultimele clipe ale vieții căutînd (cu disperarea celei din urmă acțiuni) parfumul misterios ce-i chinuia simțurile. Într-un sertar, printre lucruri vechi, uitate și peste puțin timp inutile descoperă obiectul zămislitor al parfumului: o păstaie de vanilie. E cea din urmă revelație a unei ființe. Dar și începutul unor noi chinuri pentru cei din jurul ei, soțul și fiica sa, căci odată cu femeia răpusă de boală va muri, pentru un timp, și aroma.

Atotputernicul Van Housten, magnat al ciocolatei știe să aprecieze cu ochii omului de afaceri valoarea nevinovatei păstăi: plantează pe o insulă numai arbuști de vanilie și punîndu-l pe De Bonald „guvernator" asupra plantației așteaptă, încrezător, cîștigul. De Bonald, suflet chinuit și sfîrșit, urmează cu docilitate umbra stăpînului, oarecum mulțumit că altcineva știe să aleagă pentru el, conducîndu-l.



El părăsește mormîntul soției ca și cum n-ar fi putut rezista celei măcinate de pămîntul jilav și devine „stăpînul" imensei culturi a neputinței. Cea din urmă zvîcnire, ultimul pariu al vieții sale pare pierdut. Nimic mai bun acum decît timpul ce aduce moartea. Dar dragostea, mugur adolescentin, înflorește pe insulă și Edmond, arbust uman viril săvîrșește cele mai extraordinare schimbări. Stîrnind, involuntar, fertilitatea unui „copac" în pragul bătrîneții (am numit-o pe servitoarea Seira) adolescentul devine bărbatul proaspăt, cuprins de dorul de a poseda întreaga natură. Sub mîinile lui înfloresc arbuștii de vanilie, sămînța sa trezește întreaga insulă. Iar dorul de alte flori îl face să fugă de pe insulă, părăsindu-și (cu cîtă detașare!) creația.

Arbuștii de vanilie e romanul unui adult nostalgic ale cărui brațe sînt împovărate de visurile copilăriei, visuri urzite din vraja cuvintelor. Iar sub masca vrăjită a cuvintelor sălășluiește frumusețea.

Cutia cu maimuțe

Pentru creșterea poeților se aplică în zilele noastre metoda intensivă, în generoasa destășurare pe tot cuprinsul patriei. În principiu, se ia o mînă de poeți, se amestecă bine, se transplantează într-un mediu prielnic; se pune totul la foc (continuu). Capacul și sita fină — pentru spumă — sînt încredințate unor mîini eminamente eficiente (D.F.), ori felin-imperiale, hrănite cu balsamuri rare și dulcețuri (E.B.), mîini la capătul cărora se află, obligatoriu, maeștri ai ambroziei cerești (specialitatea casei). Tot acest timp, murmurele, forfoteala, ridicările-surpriză la suprafață, ori scufundările fără cablu și fără urmă, susurul, molcom sau agresiv — după legumă — sînt vegheate, consemnate. Pentru anticamera eternității.

Și așa, în numai cîteva zile de febrilitate bine organizată, se însăilează sumare de antologii, se făgăduiesc cronici (și cronicari) ai prezentului liric, orice poet se trezește îmbucățit și țintuit la cele patru porți ale cetății (supliciu de invidiat, în varianta sa modernă). Estimp, administratorii serbării se întrec în fantezii. La ora siestei, teatru experimental, cu idei puține, dar liniștitoare, și cutii goale de conserve. Strivite. În prima noapte, ninsoare cu fulgi grași laolaltă cu luminație feerică, datorită colegilor de pe alte meridiane Moină, demn mizerabilă, ca decrepitudinea suportată cu haz. De necaz. Apoi, desprimăvărare: finale maestuoso.

Să nu uităm tramvaiele desperechiate, bîntuite de voci-cu-sfaturi numai la capăt dulci-amenințătoare („contravenienții vor fi amendați cu sume cuprinse între 100 și 500 de lei. Plata pe loc.") Nici așezămîntul de cultură contemporană), folosit în devălmășie de studenți și pionieri, cu dreptate. Să nu uităm pe acel hopa mitică anunțînd gratificațiile pentru fruntașii pe ramură (secție poezie), hlizit și cu juvăț cîrmîziu: o atracție locală. Și nici măruntaiele sus-numitului așezămînt, colorate în nuanță tipografică intensă, loc de întruniri înfierbîntate, cu vorbe multe (chiar și în versuri), fum de țigară și dorință de mai bine. Să nu uităm — nicicînd — să iubim trandafirii.

Dar ce de-a mai glasuri, înfățișări... Ce tulburare și cît nesomn.

În sectorul bucureștean: neomogenitate. Prezențe superb explozive (Delia S.) sau calm-excentrice (la nivelul accesoriilor, numai: barbă imensă și pălărie preoțească — Bogdan G.). Doru M., spiridușul malefic, atoatecuprinzător în priviri de un verde veninos, ce-și clătește gura cu vorbe rar îngăduite nouă, dar pe care el le șlefuiește cu rafinată iubire. Tați de familie — somnoroși — (Gabi S.). Ba chiar și un SF rătăcit, împreună cu chitara sa foarte pămîntească.

Sectorul ieșean ne-a învăluit în accente blînde, fiind pretutindeni și parcă nu destul. Iertată să ne fie lăcomia de mîncăruri sățioase...

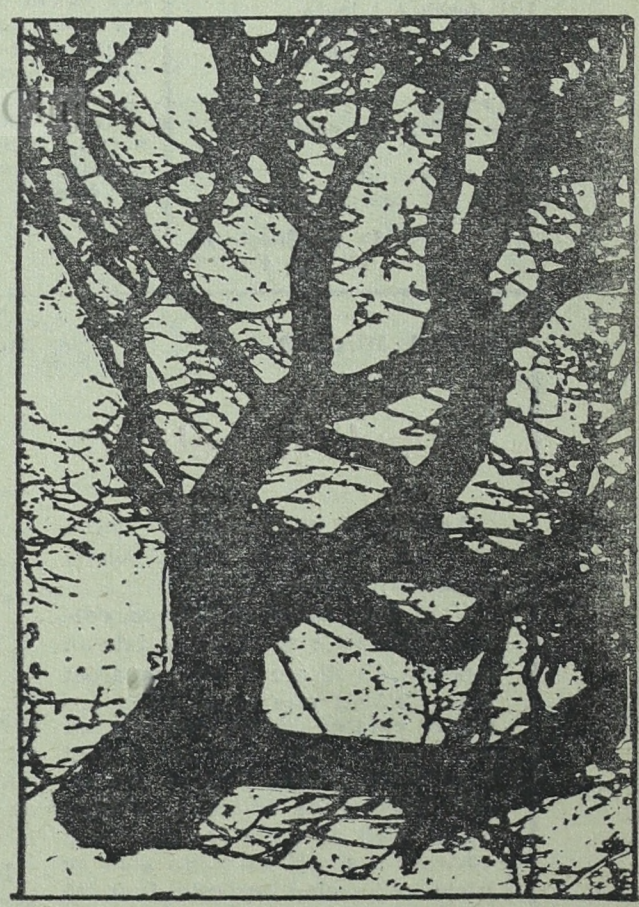
Sectorul clujan: zdrobitor prin organizare. Fiecare își poartă atribuțiile, precum își poartă crucea. Ion M. nu are decît o-sîn-gu-ră-pre-ju-deca-tă: realitatea. Și un soi de autoritate fără vărsări de sînge, dar totuși foarte crudă. Alejandro L., medicul echipei (să nu vă așteptați cumva să pomenesc de „exotismul" său — las acest calificativ grădinilor zoologice) aplică tratamente de șoc — prin demitizare — și cu intransigența-i surîzătoare, prescrie neliniștea perpetuă. Alexandru H., dublul său onomastic, blajin locuitor al străzii Jean Jaurrés, și-a pierdut acetele de identitate. Marius L. (cel-care-critică) metodic devorator — la lumina zilei, posedă daruri muzicale ilicite, de împărtășit celor aleși, în program nocturn.

Sectorul vestic: armonios în contradicții. Daniel V. și-a lăsat acasă cîinele (interzis accesul patrupedelor în mijloacele de transport în comun), luîndu-și la drum strictul necesar, adică spiritul analitic. Ascultați-i concluziile În mersul trenului, își povestește experimentele pedagogice, alături de Marcel T., jongleur de frunte, campion al echilibristicii savante (pe sîrmă, sau pe muchie de cuțit, fără alegere), pe deasupra madrigalistal bicicletei, în timpul său liber Răsvan P. se gîndește. Nu se mai gîndește. Uelmuth F. — și cutia sa fermecată, cu sertărașe, despărțituri, buzunărașe lebordînd de probe literare pre limba germană. Marie-Jeanne J.: sinceritate fierbinte și paradoxale ocupații în domeniul betonului armat (v-am prezentat un mod de a calcula șansele la eternitate). András V. s-a străduit să îmbrace tăcerea cea mai vorbăreață. Pentru cine e în stare să-l asculte. Restul .. se poate trece sub tăcere.

Și, dacă atîția oameni n-ați văzut orașul, aflați că s-a întîmplat la Iași, la modul indicativ-optativ, la trecutul recent. Pentru alte deslușiri, consultați articolul semnat Marie-Jeanne Jutea.

Scris și cu gîndul la „cartea de încondeiere" a mamei și a prietenei Lia, jurnal întors al generației '50. Între cei „radiografiați" atunci, cu iubitoare necruțare, se aflau și membri afiliați ai „cooperativei de poeți", adică ai Școlii de literatură.

ANDREEA GHEORGHIU



IBANT OBSCURI...

(Urmare din pag. 5)

nale (rotunde, aeriene, subțiri, răcoritoare) țintesc (într-o altă ordine însă) spre substantivele redate mai înainte în text *(frunze, umbre, mere, păsări)*.

Procedeul ar merita o atenție deosebită din punctul de vedere al unei cercetări neoretorice, el reprezentînd unul din mecanismele importante care generează abaterea semantică pe care se bazează atît de mult utilizarea epitetului în poezia modernă. Productivitatea lui actuală ar putea fi căutată în onirismul poetic suprarealist căci antichitatea l-a codificat în forma lui absolut simplă, ca structură, nu însă și ca eficacitate. Versurile lui Vergilius prin care hipalaga este adesea ilustrată *Ibant obscuri sola sub nocte* poate fi gîndit și dincolo de sensul său ca efigie a figurii înseși, clădită tot mai mult din *obscurizarea* sensului și „solitudinea" însușirii

BCU Cluj / Central University Library Cluj
BUPT

LITERATURA GERMANĂ CONTEMPORANĂ DIN BANAT

NIKOLAUS BERWANGER

după revoluție

era nouă
refuză
vechea slugărnicie
lingușeala
frica
neîncrederea
amenințarea
josnicia
pumnul

jertfele trecutului
avertizează
jertfele erei noi
ne privesc

FRANZ TH. SCHLEICH

drum prin sat

săgeata a pornit
întinsă iar coarda în arc

am prevenit din murire
fiindcă simt singurătatea
sub limbă
în veghe pot birui mai bine
visul meu despre
șoldurile tale care
duc poverile
acestei lumi

rămîi un străin
aici
pînă nu doarme
unul dintr-ai noștri
sub țărînă

acum am înmormîntat
prea mulți dintre ei
i-am revăzut
la marginea altor locuri
în suburbii
la malul altor rîuri

i-am recunoscut
după ochii lor ce pîlpîie
ca rătăcitoarele lumini
peste depărtări

la noapte
vreau
să-ți deschid tainele
sub frontonul tăcut
cu soarele în răsărire
și să respir
iluminările
de pe străfundul ochilor
tăi
săgeata a pornit
întinsă stă coarda în arc

În românește de ANTON PALFI

WILLIAM TOTOK

Poezie de toamnă

încercam să ne orientăm
bărbații îți aruncau priviri libidinoase
iar eu mi-am văzut concluziile confirmate
gunoiul este oriunde gunoi chiar dacă-i aurit sau
strident luminat
utopiile mi-au părăsit demult conștiința
sub influența întîmplărilor de zi cu zi
lipsa de alternativă mă apăsa
cu o intensitate nemaipomenită pînă atunci
admiram ușurința cu care făceau cumpărături
discuțiile noastre în bodegă Dorothea
chelnerul amabil care-i potolea pe bețivii scandalagii
îmi aducea aminte mai mult ca oricînd
de treburile
pe care le mai avem de rezolvat în această toamnă
că mai ține doar cîteva zile
și ne trezim în toiul iernii
cînd orașele urlă după căldură
iar noi încercăm să evadăm din singurătatea noastră
ca Ana Ahmatova din tăcerea ei
atunci dragostea noastră înghețată spînzură prin jurnale
sau doar în amintirea
care transpiră zăpușeala ca o sobă încinsă
știi orice tentativă de repetare
nu e decît o dezamăgire
cît de ușor te poți rătăci în amintiri plăcute
cît de monoton ni se imprimă speranța în conștiință
cînd ne împiedicăm de imaginație
nici nu ne vine să rîdem de mutrele noastre caraghioase
ne înconjoară cotidianul
zac pretutindeni visele noastre de cinema distruse
iluziile noastre pierdute
fuga noastră prin zile
în vitrinele
închipuirii noastre obosite
da Dorothea am făcut bine cînd în birt
am aruncat în Coca-Cola speranțele
care mai zăboveau
din farfurii se chiorau la noi ciolane de porc
embleme ale prezentului
n-am găsit răspunsuri satisfăcătoare la întrebările noastre disperate
„pendulul merge înainte"
zicea chelnerul
după fiecare sfert de oră căutam noi modalități
a fost ca într-o carte ilustrată prea subțire
ajungeam atît de repede la sfîrșit
dar ne apucam din nou s-o răsfoim
știam că n-am trecut nimic cu vederea
am prins toate nuanțele
dar exista un imbold nedefinit
s-o luăm iarăși de la capăt
de parcă n-ar fi fost nimic pînă atunci
decît o carte cu poze închisă
nu era decît curiozitatea
ea luase locul speranței
noi nu vroiam s-o recunoaștem drept sinonim al speranței
uite-așa Dorothea și acest sentiment a trecut
cu fiecare oră
în limba comună în care ne-am
îmbrăcat uimirea comună

Traducerea: DOINA PAȘCA și WILLIAM TOTOK

HELMUTH FRAUENDORFER

Poetul

Ciuliți urechile ascuțite,
voi —
În Timișoara umblă cineva hai-hui.
În libertate deplină.
N-are vreo altă umbră decît
cea a lui.
Doarme nestingherit în paturile femeilor. Și
nu singur.
Așteaptă aceleași mijloace de transport
ca și voi.
Și cînd merge, merge alături de
voi.
Își bea berea în aceeași
berărie.
Cînd afumați bolborosiți verzi și uscate,
el tace.
Cînd simulați tăcerea,
el vorbește răspicat.
Să nu-l pierdeți din auz —

JOHANN LIPPET

încercare asupra unei diagnoze

I.

răspunsurile devin tot mai nesigure
azi a trecut o ninsoare capitală
sentimentele mele devin nestatornice
și nerăbdarea mea a crescut
dimineața nu mai aștept în stații
chiar și poeziile mele
își vor revărsa rostirea doar în cîteva versuri

II.

discuțiile cu prietenii
se pornesc tot mai anevoioase
prea multă chibzuială cuibărită în fraze
disperarea
e mai aproape decît ivirea bucuriei
aici undeva
am îngropat tăcerile noastre

GERLINDE HERMANN

Poezii

o parte
din propria ființă
lăsată în voia
mîinilor străine
și spiritul străin

mă dăruiesc risipitoare
pentru a nu pierde
credința
în propria mea existență

Traduceri: ANTON PALFI

HERTA MÜLLER

Unul și celălalt

La o masă lungă într-un birou stau doi bărbați în față. Amîndoi au aceeași vîrstă.

Unul este îmbrăcat într-un costum. Celălalt este îmbrăcat într-un pulovăr. Unul are o față proaspăt rasă. Celălalt este neras. Unul are unghii curate. Celălalt are margini negre sub unghii. Unul are un rid vertical pe frunte. Celălalt are un rid orizontal pe frunte. La unul colțul gurii se trage în sus cînd vorbește La celălalt colțul gurii se trage în jos cînd vorbește. Unul stă neglijent cu picioarele depărtate. Celălalt stă drept cu picioare apropiate. Unul spune tu cînd vorbește. Celălalt spune dumneavoastră cînd vorbește.

Unul și celălalt stau la cîte o parte a mesei.

Dar cu capul unul stă în spatele mesei, iar celălalt stă în fața mesei.

RICHARD WAGNER

Femeia de duminică

Femeia de duminică își îmbracă rochia de duminică, încalță pantofii de duminică, își aranjează freza de duminică aruncă o privire cercetătoare de duminică în oglinda de duminică, se uită la mobila de duminică, întinde mîna după cheia de duminică, trîntește ușa de duminică după ea.

În fața casei ei de duminică însă așteaptă deja bărbatul de duminică cu mașina sa de duminică. El îi sărută femeii de duminică amabil mîna de duminică și deschide serviabil ușa mașinii sale de duminică. Apoi se așează la volanul de duminică și ei se duc ca în orice duminică pe pajiștea verde de duminică.

Acolo își fac gesturile de duminică și sînt preocupați de gîndurile lor de duminică și chiar dacă au murit îi poți reîntîlni totuși duminică de duminică în iarba verde de duminică.

BRIGITTE RÖRICH

simpatie

în fond nu ești altceva
decît un mănunchi
de prejudecăți
dar după toate aparențele
ești amuzant
ai atîtea prejudecăți
de nu se mai poate sătura omul
ascultîndu-le

Traducere: ANTON PALFI

HORST SAMSON

călare pe o javră

Moto 1. aiurea-n tramvai
e-n regulă?
Moto 2: idictule
nu ți se rupe sufletul
cînd te mîngîie
feciorul
v-ați pricopsit stimați cetățeni
cîinilor
să-mi fie cu iertare
le plac copiii
care-mi cresc în barbă
boy riding tricycle
domnilor
dacă vă pricepeți la spaniolă
și la reparat telefoane
căci am nevoie
de un fir liber
pe care să cobor (în jos)
cu sacul meu de surprize electrice
și cu copacul meu de vodcă
care mi se usucă pe cap
un lemn
din care se fac paturi minunate
să trăiți cu toții
domnii mei
și să nu povestiți cumva
că m-ați văzut pe aici
pe unde nici n-am trecut
dacă eventual
și dintr-o greșeală
am existat

ianuarie 1980

CONSILIUL DE CONDUCERE

FRANCISC ALBERT, PETRU ANDEA, NIKOLAUS BERWANGER, VIOREL BOLDUREANU, TEODOR BULZA, GHEORGHE CRIȘAN, GEORGE DINU, DAN DUBINA, MILOȘ GEORGEVICI, MIHAIL GLAJA, VIOREL MARINEASA, STELA MIREL, IOAN MORAR, LUCIAN NEGRUȚIU, VALERIU PANASIU, MARCEL SAMÂNȚA GHEORGHE SARCA, ALEXANDRU VAJDA, DANIEL VIGHI.

ADRESA REDACȚIEI:

- Casa de cultură a studenților, bv. Tineretii nr. 9, cam. 03, tel. 1.49.07, 1.97.21, (ședințe: luni și joi, orele 20-22).
- Căminul 15 Complex, cam. 1, tel. 1.69.43.

TIPARUL: I.P. „BANAT" TIMIȘOARA

COLECTIVUL DE REDACȚIE

IOAN BACALETE (redactor principal), CORNEL BOGDAN, VIOREL BOLDUREANU (secretar responsabil de redacție), DANIEL BUMB, GHEORGHE CRIȘAN (redactor șef), HELMUTH FRAUENDORFER, MIHAI JUNEA, CONSTANTIN MARASCU, MIRCEA MOLDOVAN, IOAN MORAR (redactor șef-adjunct), MARCEL SAMÂNȚA (redactor șef-adjunct), GHEORGHE SECHEȘAN, DANIEL VIGHI. Fotoreporteri: MICHAEL KOZAR și IOSIF BERWANGER.

Babeș-Bolyai Central University Library Cluj

BUPT