

SALA  
DE  
LECTURA

# Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 6 martie 1991

10 / 58

## Copite de porc vândute ca relicve angelice

Căderea unei lacrimi roșii  
din ochiul fără somn  
al unui diavol cu locuință în cer  
se aude aici cu puterea tunetului

ingerii albaștri de odinioară  
care zburau cu aripi  
aproape invizibile prin cerurile  
răcoroase au fost loviți

de trăznetele focului justițiar  
și astăzi iată-i umblind  
printre noi oamenii cu pieile negre  
piei carbonizate

in costume nu de genii albastre  
ale absolutului ci de ființe cu cel mai  
tenebros miros de catran și pucioasă  
adio voi cirilioni

de păr blond pe frunțile senine  
două coarne de țap le-au luat  
locul și nu numai atât :  
le-au crescut peste noapte

sau peste zi urechi lungi  
de măgar și copite elegante  
de operetă copite de porc  
stilat după ultima modă

care se găesc acum de vânzare  
în prăvălia diavolului  
ele au aspectul voluptuos al unor bijuterii  
suspînind în vitrine de catifea roșie  
în amintirea ingerilor albaștri de odinioară

Dan Laurențiu

## Conflict de muncă

**d**eci așa : la redacția revistei Ramuri din Craiova, revistă ce a devenit publicația editată de Uniunea Scriitorilor după evenimentele din decembrie 1989, a izbucnit un conflict de muncă. O „afacere sindicală” în care sînt implicați cam vreo 7—8 oameni (am socotit ambele părți, în devălmășie), a ajuns pe prima pagină a unui ziar de autoritate imparțială, a intrat în drămuitul program de Actualități. Asta în contextul unor mari frămîntări sindicale ce antrenează zeci, sute de mii sau chiar milioane de oameni. Abia am ieșit din marea grevei ceferiste (despre care n-am aflat mai nimic nici din Adevărul și nici de la T.V.R.) abia s-a încheiat o uriasă demonstrație la Timișoara, tocmai s-au închis porțile unor mari întreprinderi bucureștene iar noi, avizii de informații, aflăm tot felul de amănunte ce privesc conflictul de muncă de la revista Ramuri din Craiova, conflict aflat în momentul difuzării știrilor în plină desfășurare. Nu știm, acum cînd scriem, cum se va termina disputa sindicală din Bănie, dar întrevedem evoluția campaniei de informare — dezinformare — discreditare a Uniunii Scriitorilor.

Stau și mă întreb, oare onorabila Televiziune, onorabila presă se găesc în criză de „subiecte tari ?” Acum, cînd cu Golful, cu liberalizarea prețurilor, cu neocomunismul, cu legionarii, cu Parlamentul, cu teroristii, cu „Renașterea bănățeană”, cu legea funciară, cu privatizarea, cu demisia d-lui Ceonța, cu fondurile U.T.C., P.C.R., U.G.S.R. etc., cu pilele, corupția, hoția, banditismul de drumul mare, cu atîtea caecalmale autorizate („România Azi”), și neautorizate (universitățile parti-

culare) acum să fie atît de arzător conflictul de muncă de la Ramuri ?

Ehei, ehei, păi sigur că este. Și nici nu contează că se află în plină desfășurare și, deci, ca orice proces în curs nu poate și nu trebuie făcut public pînă la luarea unei decizii, oricare ar fi ea, contează că se întîmplă ceva la Uniunea Scriitorilor. De parcă la Uniunea Scriitorilor se stabilesc noile prețuri, lefurile, exportul, drepturile, libertatea cetățenească, soarta omului și a țării. Aici e cheia și aici e și lăcata viitorului care oricum ne așteaptă, ba chiar ne pîndeste.

De ce ? Răspunsul e simplu — Uniunea Scriitorilor a fost singura formă organizată de opoziție împotriva dictaturii. Consiliul Uniunii Scriitorilor a fost singurul cadru organizat în care s-au exprimat deschis condamnări la adresa regimului politic din România. Membrii Uniunii Scriitorilor au fost aceia care prin simplul fapt că scriau și publicau cărți întrau în contradicție cu ideea generală a regimului de a tembeliza acest popor, aducîndu-l la stadiul de furnică lucrătoare.

Concluzia : — Dacă dictatura n-a reușit să desființeze această formă de organizare a opoziției intelectuale înseamnă că misiunea n-a fost îndeplinită. Și se știe că misiunea trebuie îndeplinită cu orice preț, chiar și cu prețul... Parcă așa ne tot spunea răposatul „cu orice preț”. Probabil că acum, cu inflația asta, s-a ajuns la un preț convenabil, pentru care se merită desființarea Uniunii Scriitorilor după cum am citit eu undeva... În rest, un conflict de muncă aflat în plină desfășurare...

Eugen Uricaru

RABINDRANATH

TAGORE

COPILUL

— pag. 15 —

UMBERTO ECO

PENDULUL

LUI

FOUCOULT

— pag. 16 —





















În cazul creștinismului credința comună nu garantează și nu întreține automat biserica, dimpotrivă: biserica are continuu de garantat și de nutrit credința. În viața de toate zilele, în existența politică, în existența intimă, în viața culturală sau practică, omul care este modelat într-o lume creștină va exista deplin, sau nu va exista deloc, după cum va căuta să descopere ce adevăr mai adinc se relevă în ființa sa (și cit din acest adevăr se dezvoltă în clipa de acum), sau nu va întreprinde nimic spre a edifica în privința sa și a lumii sale. Existența într-o semnificație a creștinului este activitate continuă și căutare a întregului, care până acum nu s-a dezvoltat decât în parte. Fără această căutare nu există în această țară, pe acest continent, și nicăieri, nici credință adevărată, nici politică adevărată, nici cultură, demnitate, iubire adevărate. Sub alte constelații ale credinței, în alte spații stilistice se poate, cred, și așa, realizându-se eventual, o umanitate interesantă și demnă; aici însă, în țara creștină, așa ceva devine subumanitate.

Credința noastră, a urmat, în ultimii o sută și cincizeci de ani, o curbă ce trebuie știută, sau mai curând simțită. Este clar că inițial — deci la începutul secolului trecut, și mai înainte — credința ortodoxă a făcut parte din viața poporului român. La miracolul unității limbii unui popor trăind în trei principate diferite, populind, încă, teritoriile mai apropiate sau mai îndepărtate și ale altor state, trebuie adăugat miracolul păstrării unității credinței. Acest ultim fapt ne conduce înspre o concluzie inevitabilă: ortodoxia românilor nu este o întâmplare, ci o determinare adincă, de factură a vocației religioase. Intellectualismul în mare măsură masonic al celei de a doua jumătăți a secolului trecut diversifică oarecum — și relaxează — perspectiva mistică românească. Din această schimbare, fără caracter critic, schimbare totuși, credința noastră rezultă modificată. În chip intim, ea este transformată din dogmă în simbol. Dogma se adresează omului prin intermediul perceptivității simbolice a acestuia, a aptitudinii sale metaforice, în sensul alcătuirii și descifrării metaforei. Și totuși nu este numai atât. Participarea la credință se face prevalent în cadrul funcției umane de simbolizare. Refuzul credinței este însă resimțit ca un act cu grave consecințe existențiale, etice, cognitive, deteriorând participarea omului la lume, cit și dreptul ființei umane la o identitate demnă. Aceasta a devenit principala dedublare a ființei românești, în plan religios și, ulterior, în toate celelalte planuri de existență: ceea ce face și sintem, ceea ce facem sau sintem ne angajează exclusiv ca expresivitate, ne definește exclusiv ca stil, ceea ce nu facem și ceea ce nu ajungem să fim ne angajează și ne determină total. Aceasta este marea disrupție tragică a românității: ne scufundăm în cea mai adincă tragedie cu orice eșec al nostru și cu orice neîmplinire și nu reușim să ne salvăm prin cele mai sublimе împliniri sau succese. Pe acest teren catolicismul, protestantismul, sau greco-catolicismul au părut să reprezinte soluții ale principalei dileme religioase și existențiale a noastră. Adesea aceste culte — cu deosebire neoprotestantismul — au înregistrat succese, dar ele nu au cum deveni religii cu adevărat reprezentative pentru fenomenul românesc de ansamblu. Dilema pe care ele vor să o depășească este o parte a identității noastre globale. Legionarismul a dorit să utilizeze profunzimea noastră ortodoxă. Ateismul comunismului era parte a întregului plan totalitarist de rupere a omului de el însuși, deci și de trecut, de context, de specificitatea culturii sale, de adevăr, de tot. Interesant este că în România propaganda ateistă nu a fost nicicând receptivă. Omul a fost credincios sau ateu în funcție de factori de determinare total iraționali. Odată cu Revoluția, omul de aici revine nu la credință, (pe care nu a părăsit-o după cum nici nu s-a convertit la ea), ci la practica religioasă curentă într-un mod tot atât de irațional. Ortodoxia noastră, prin chiar sciuziunea profundă care o produce în noi, nu ne lasă pradă crizelor de conștiință.

Sintem sau nu sintem credincioși, dar nu ne frământăm dacă să fim sau nu, pentru că în realitate — așa cum spuneam, în alți termeni, mai sus — nu ajungem să fim niciodată atât de credincioși pe cât știm că ar trebui să fim, lăsând să plutească în jurul nostru o aură de metaforă, dar nu putem fi necredincioși căci aceasta ar însemna a nega ceva foarte profund în noi. În latura pozitivă, experiența noastră religioasă se impregnează de tradiția intelectualului de inițiere masonică, reîntors acum o sută și cincizeci de ani de la Paris sau Viena. În latura negativă, reacția noastră religioasă se confundă cu aceea, de altădată, a lumii bizantine și orientale, în tot ceea ce au avut acestea mai bun.

Revoluția ne-a adus încă ceva nou, ca experiență profundă a întregii noastre ființe. Ea ne-a relevat că omniprezentă este politica, dar că determinantă pentru faptul de a mai fi sau a nu mai fi este credința. Ortodoxia noastră trebuie să se redefiniească — rămânând încă ortodoxie, și adresându-se tot nouă, care sintem romani și deci ortodocși. Nu mai ajunge că nu putem să nu credem, este inevitabil să credem, știind de ce credem. Trebuie deci să putem crede cu adevărat. Nae Ionescu a văzut în existența noastră religioasă expresia unei determinări stilistice. Lucian Blaga a văzut punctul de pornire a unei neo-gnoze. Tudor Arghezi a socotit că ea este o formă a ispășirii. Guvernantul de azi văd — în chip declarat pragmatic — în credință, o cale a redresării noastre morale. Reconstituirea interioară a credinței trebuie să fie regăsirea adevărului dar și modalitatea noastră de a ne verifica în chip ultim: mai sintem sau nu în stare de o reală viață într-o semnificație mistică? Dacă răspunsul va fi pozitiv vom putea renova și politica și viața economică activă, și cultura. Nu ne vom izola, astfel, în noi înșine. Vom putea fi parte, eventual, la alcătuirea unei noi forme de asociere internațională — politică și spirituală — bazată pe universalismul, ce se cere dobindit, al ortodoxiei noastre. Intelectuali greci speră sincer într-o împlinire transnațională a destinului lumii ortodoxe, pe măsură ce această lume se va decide să rejeteze deplin comunismul. Experiența greacă poate sugera calea care să conducă dincolo de comunism, fără să ne separe de noi înșine.

Caius Dragomir



ion

drăgănoiu



## Cooperativa de supraviețuire

Spițe de întuneric tolănindu-se de-a lungul și de-a latul luminii de zi, clădiri de cărămidă avind culoarea singelui de vită și înfățișarea unor articole de fond întesate de lozinci, un sentiment de irealitate coplesindu-te, amintindu-ți că ziua în care vei muri va fi la fel cu oricare zi. Jurnalul tău de adolescent plin de amintiri adulterine, increderea ta de atunci, increderea n-o risipi, respectă legile nescrise ale mașinii de scris, privește-ți cele trei pașapoarte din noptiera de la capul patului, suride-le, Doamne, vino Doamne, să vezi ce-a mai rămas din oameni, cîntă cel pentru care ziua în care au murit a fost o zi la fel cu oricare alta. Desigur că undeva la Delos cineva a spus că cel mai frumos lucru este cel mai drept, cel mai bun este sănătatea, dar cel mai plăcut de la natură este să obții ceea ce dorești cu ardore. Pubelă cu dopuri de șampanie, viața unui oras prin gunoaiele lui, dă-ne nouă, Doamne, gunoaiele noastre cele de toate zilele

și ne izbăvește de figurile zimbătoare ale crainicilor. Din nimic să faci ceva: să fierbi o conopidă în apă. Mirosul să ajungă pină în bibliotecă. Adică în locul unde, dezordonat, se adună hirtii tipărite, discuri neascultate, videocasete uzate,

arhiva revoluției, tot mai puține cărți cu dedicație de la tot mai puținii prieteni, tot mai multe ziare... Și conopida?

Subiectul poemului tău continuă să fiarbă...

## Surisul maestrului

Ah, da, marea licioasă — perfecțiunea, la gaya scienza? oenopa pontos, cineva îmi murmură la ureche toate acestea și o voce guturală, feminină, îmi aduce aminte că sunt cu Horia, da, lancea lui Horia sus pe Carpați...

Eu eram mulțumit cu bolile mele incurabile, cu puținul pe care-l aveam și, în plus, cu o constatare a unui filolog din secolul trecut: „Maladia însăși poate fi un stimulent de viață, atita doar că trebuie să fii destul de sănătos pentru acest stimulent!” (vezi „Werke”, XI, Leipzig, 1919). Cuvinte, dragă Ioniță, words, de fapt melancolia mea vrea să se odihnească în ascunzișurile și abisurile tăcerii. Glume, Ioniță, glume. Prietenia, iubirea, da. Noțiunile sunt reci. Mă doare în gît. Ninsoare de aprilie sus în munții plini de zăpadă. Noi, la poalele lor... marea licioasă. Oenopa pontos.

## Gimnastică aerobică

Ei bine, poemul nu se scrie cu sînge. Cu nervii puși pe moarte se scrie poemul.

Cu nervii.

Piciorul trebuie să se miște liber, individul nu contează, poate pieri personalitatea, societatea primează.

Inconfundabilul poate fi confundat.

Irepetabilul poate fi repetat.

Ireductibilul poate fi redus.

Dar de undeva, de foarte sus, cineva ne privește zimbînd.

Moleculele sunt ca și oamenii;

sau sunt libere

și asta e minunat

sau sunt orientate

și asta înseamnă ordine.

Înlăuntrul acelor coridoare

ființa umană sună ca un simbură uscat.

Adie o duhoare de grădină zoologică: amestec

de rumeșuș, excremente, amoniac

și

lipsă de libertate.

Poemul nu se scrie cu sînge,

cu nervii puși pe moarte se scrie

poemul,

într-o seară în care te poți sprîjini

de umărul imens, strălucitor al lunii.

Piciorul e liber,

inconfundabilul poate fi

confundat.

# STRĂINUL

**C**OPILUL se înțelese cu arborele asupra unui împrumut de peste 365 de frunze proaspete, din cele mai proaspete, chiar și din cele mai verzi, uluitor de verzi, atât de verzi cum nici nu-și închipuise el că ar putea găsi niște frunze.

Avea mare nevoie de frunze, și mai ales din momentul în care se năpustise să-și continue întreg restul vieții, verdeața îi trebuia de urgență, sau poate mai mult decât atât, era prima lui înghițitură de aer. Iar când uneori când și aerul costă bani, copilului îi trebuia măcar o jumătate de ban, sau chiar și-un ban, și doi, și banul ca să poată înscamna frunză, aceasta avea obligația de-a fi proaspătă, dar mai ales verde, de-un verde așa cum copilul și-l putea închipui.

Deci arborele îi înmână copilului frunzele sale verzi, iar acesta din urmă mulțumi pentru marea ajutor și plecă dintre arbori ca dintr-o lume a unei filantropii nesperate.

Era bucurios, dobândise ceva, ceva ce-și dorise atât de mult și așa de bine ce se simți copilul că-și realizase dorința.

Și mai trecu un an și copilul împrumută din nou, dar de astă dată de la un alt arbore, în jur de 365 de frunze cu nimic mai prejos decât cele dintii. Căci nu mai putuse împrumuta de la cel care în precedentul an îl ajutasese, de vreme ce nu fusese solvabil cu nici cel puțin o nervură de frunză.

Dar pădurea era mare — cit o lume de mare — și copilul găsisse un alt creditor.

Și mai trecu încă un an și larăși copilul mai făcuse un împrumut, de astă dată, nici mai mult nici mai puțin de 365 de frunze. Atât cit să poată trăi un an încheiat, o frunză pe zi, și-atât. Nu se putea întinde la mai mult căci se îngrămădiseră datoriile anilor și lumea îi se părea tot mai îngusă.

Și nu trăi prea rău dintr-o singură frunză pe zi. Își hrănea, atât cit era necesar, corpul și spiritul său în vertiginoasă creștere.

Dar în următorul an, copilul simți din nou nevoia de-a împrumuta. Îi cerea aceasta spiritul și corpul său, i-o cereau pentru că se obișnuiseră cu o asemenea hrană, și pentru că trebuia să-și continue creșterea și să devină corp voinic și suflet mare în indiferent ce fel de lume.

Copilul trebuia să existe, sufletul să îndure și ființa din el înțelese asta și mai făcuse în acest an un împrumut de 365 de frunze.

Și corpul său avea să simuleze ceva mai mult în acest an. Și sufletul la fel. Căci a te hrăni cu ceva mai puțin de-o frunză pe zi înseamnă subnutriție, prostrăție, și-asta avea ceva de spus în creșterea normală a copilului.

Și-așa ajunse copilul, ca peste încă o perioadă de ani, din împrumut în împrumut să scadă la cifra de 10-12 frunze, cu ajutorul cărora să se întrețină poate și ceva mai bine de un an. Dar, ciudat era faptul că totuși el crescuse, îi crescuse și sufletul, și că doar din obișnuință arborii lumii îi mai puneau „copilul”, sau numai pentru că el însuși nu se dezobisnuise de-a mai împrumuta frunze de la acesta, când foarte bine ar fi putut-o da pe o cu totul altă hrană.

Și se făcu mare copilul, căci descălecă pe o viață mare, pe o lume și mai mare, pe tot ceea ce el nici nu bănuise să calce vreodată.

Și ca și mai înainte, fostul copil porni către pădure, către arbori, către un grabnic împrumut. Căci i se cereau multe, mai

multe ca oricând. Spiritul și corpul său căsunaseră așa de năpraznic asupra-i că nu mai avea de ales decât poteca pădurii, a trecutului, bătoriteile sale poteci numai de el știute.

Dar când ajunse printre arbori, simți ca niciodată un reflux lent al adierii verdelui din frunze, o mișcare lină dar confuză a sevei din trunchiuri.

Și Marele Copil înțelese totul : — Ne ești dator vîndut ! scrișniră arborii din toate încheieturile crengilor care cu toate se apucară într-aiți spre el că mai să-și scoată ochii.

Și negăsind nimic a spune, fostul copil fugi dintre creditorii săi către imensitatea pădurii, la mai Marii Pădurii ca și cum aici ar fi existat minima înțelegere de care el ar fi mai avut nevoie.

Îi plăcea să simtă numai și numai inverzire, să creadă că aici e lumea lui, viața și destinul. Aici, într-o lume de împrumut, să-și crească o viață numai a sa. Iar destinul să nu-l vadă, să fie niciunde, sau chiar și oriunde, dar să nu colaboreze cu el, ci cu însăși lumea din care a fugit.

Nu mai că destinul lui se afla într-o mare derută, aproape că exista, aproape că nu, căci el cel ce crescuse dintre arbori nu se știa cu certitudine dacă într-adevăr mai era om în sine sau vreo anume oesență lemnoasă.

Și nimeni nu știa gîndul cel mare al celui care înainta, după părerea multora dintre arbori spre Capitala Lumii lor.

Dar auziră cu toții, puțin mai târziu, ceea ce nici celorlalte mai de pe urmă crengi nu-i venise să-și creadă urechilor : și anume, copilul de odată ceruse la Mai Marii Lumii Lemnoase, cetățenia acesteia.

Și nu era nici o minciună, ci numai pădurea toată își întrerupse răsuflarea și refluxul lent al adierii verdelui din frunze și mișcările toate.

Și avură loc în istoria acestei Lumi cele mai dificile clipe. Din cite aceasta își cunoscuse până aici.

Se aleseră în grabă deputați ai diferitelor națiuni lemnoase, se pavuazară poteciile și cele mai mici cărării, și arbore de arbore, puietii și tufele toate își aruncară uscăciunile și-și lustruiră verdele pletos și mușchii de pe trupuri.

Totul fu împodobit ca de sărbătoare și-ntr-o nemaipomenită iuteală. Într-o arbore și altul se legau lozinci și se scanda pro sau contra încetățenirii printre el a celui mai mare datornic pe care-l cunoscuseră vreodată.

Și cînd ziua fixată sosi, Forul Suprem al Lumii de Lemn se întruni și începură dezbaterile.

Mai înainte de toate fu pusă problema provenienței dîntii a individului în cauză : din ce fel de lume provenea acesta, care era firea acestei lumi și esența ei.

Unii susținură că el ar descinde din rasele nesuperioare de viețuitoare : din păsări sau pești ; alții îl bănuiră că s-ar trage din tirloare terestre, și, puținii fură cei care pomeniră numele de maimuță, maimuță simplă, comună precum toate maimuțele.

Dar, mai existară și cei din urmă care conchiseră : El, precum totul în Universul acesta, provine de la Natură.

Și pentru că fusese atins marcel punct comun dintre individ și lumea pădurii, și care da câștig de cauză celui dîntii, trăsneră aplauzele lemnoase ale miilor și miilor de arbori.

Și după cum porniră dezbaterile de la bun început, se conturară în For două mari tabere : Raționalii și Entuziaștii.

Entuziaștii pledau pentru satisfacerea cererii individului și-și susțineau pledoaria astfel :

Sînt într-adevăr discordanțe imense între ei și candidatul la a lor cetățenie, dar ar trebui să se aplece cu toții spre a înțelege aceste discordanțe într-un anumit sens ; căci tocmai prin ceea ce individul acesta se deosebește de ei ar putea însemna în viața lor un frumos revirement. Pentru că, spre deosebire de ei, el știe să se miște mult mai mult, mai estuos chiar, știe să scrie și să declame poezii, știe să cînte mai fremătător decît o mie de vînturi ce urlă prin crengile lumii lor, știe multe, multe, dacă vrei să vă convingeți el este aici, dar dacă ar fi al nostru, hainele de sărbătoare ne-ar împodobi etern.

Pe de altă parte, Raționalii erau contra primirii acestui individ și, ca atare, își depuseră argumentele lor :

Se știe cine este el, se știe din ce lume provine, dar dacă se știe, se știe nu atît cit trebuie pentru ca să se poată înțelege cît de nocivă ar fi pentru ei admiterea unei asemenea încetățeniri, care, încă de cînd s-a făcut ucuză în chip de propunere a ridicat atîtea temeri și suspiciuni.

În primul rînd că nu este exclus ca acesta să fie un agent al lumii din care provine cu scop de subminare sau chiar de distrugere în masă a lumii lor. Se cunosc atîtea cazuri cînd indivizi de soiul acestora au distrus, distrug, și încă vor mai ucide, tîind și crăpînd în stînga și dreapta lemnoasele lor vieți. Apoi, presupunînd că l-ar admite printre ei, acomodarea acestuia la modul lor de viață, practic ar fi imposibilă.

El a fost plămădit după o lume a lui și acesteia îi trebuie veșnic lăsat. Și aici, Raționalii despuiră o singură realitate : anume, se legară de împrumuturile copilului de pînă atunci, în esență de ceea ce l-a determinat să recurgă la acestea, și, tocmai la o cu totul altă lume.

Ei bine, aflați că în lumea lui altfel inverzește viața.

Cînd noi în lunile primăverii, ale prosperității și înviorării vieții, începem să avem de toate (și verde, și sevă, și floare și fruct), la ei de abia începe munca, o trudă grea și lungă, pînă spre iarnă de lungă, pentru ca numai astfel să poată avea și el tot ceea ce noi avem încă de la tinereți, adică Totul — tocmai la bătrînețe sau dincolo de aceasta.

Oare, s-a întrebă individul nostru, nu este mai potrivit, drept chiar, ca de marile splendori ale vieții să profiți în anii tinereții, convinși fiind că numai aceasta, această vîrstă, le poate înțelege ?

Da ! așa este ! i-am putea răspunde noi, dar nu și lumea lui, aceea lume pe care n-o va putea schimba nimeni și niciodată, dar mîite un individ pînă mai ieri copil.

Și el este aici, întrebăți-l dacă nu este așa, întrebăți-l ca să vă convingeți că poate ceea ce de fapt l-a împins spre a părăsi și renega propria sa lume este modul de viață așa cum s-a împămîntețit în această lume încă de la obirșie.

Și după ce toate acestea au fost zise, dezbaterile Forului Suprem al Lumii de Lemn se declarară sfîrșite, iar în ziua următoare Adunarea deliberantă avea să dea soluția.

Pînă la rezoluție însă străinul fu invitat spre găzduire de către mai multe familii de arbori. Și toate îl împrumutară pentru început (căci s-ar fi putut să aibă loc un nou început), cu oricît de multe frunze acesta dori.

Apoi fu asaltat cu zeci de întrebări ; nu despre ceea ce a fost și cum e el în suflet și trup, ci, ca și cînd deja i s-ar fi admis mult dorita împămîntețire, el fu interogată despre cum își va concepe viața într-un mediu cu totul inedit.

Și el nu făcea decît să răspundă optimist și lăsat să se înțeleagă, în fond, adevarul că de-abia acum își va începe viața, tinerețea, și-odată cu aceasta toate belșugurile. Că acum va începe cu anul Unu al vieții lui, al erei lui, și că trăind sute de ani, așa cum numai arborii trăiesc, va ajunge și el să înnumere frunze altora ca el, el cel din marea sărăcie.

Și aici visul lui ar fi atins malurile zilei și n-ar mai fi fost vis, ci mult dorita realitate.

Și cam în sensul acesta, vorbi el, arborelui ce-l găzduise.

Iar acestuia îi căzu așa cu drag, încît inima lui de lemn bătrîn nu mai răbdă, și bălîndu-se în scoarța-i groasă, grăi apăsător din dunga unei frunze :

— Ascultă fule, dar cu fiică-mea, tu te-ai putea căsători ?

— Desigur ! spuse veneticul. Dar cum arată ?

Și bătrînul arbore i-o arătă, și-aceasta căzu așa de frumoasă în ochii străinului încît pe loc acesta se îndrăgosti, căci era zveltă și cu ochii verzi, tufă mîndră, fără noduri, cu plete bogate și-o chema Nula.

Nu mai era nici una în jur ca ea și bălătul îi vorbi așa de frumos că pe dată în inima Nulelei nu se mai putu înfrîpa decît dragoste, cu dragoste răspunzînd la dragoste, și nemărirămînd altceva de făcut decît, ca, după datină să se hotărăscă nunta.

Dar aceasta nu mai înainte de aflarea rezoluției în privința încetățenirii lui în această mirifică lume pe care el a legumit-o ani în șir, a mirosit-o și i-a dat tircoale cu acea ardență ce-l domină pe om atunci cînd își dorește ceva ce speră ca niciodată să nu poată obține.

Căci parcă presimțea tinărul individ, cum că o speranță de mai de mult se va împlini acum în modul cel mai tragic.

Dar refuză să se mai gîndească la asta și porni prin marea imperiu al lumii lemnoase spre a o cunoaște și mai mult, și a o-ndrăgi așa de tare cum altfel nici nu se mai putea.

Și se credea de-o veșnicie fiind al acestei lumi și numai astfel, fiind apoi, chiar și al lui însuși. Simțînd că simte, simțînd că are un trup precum stejarul și-un suflet mare și bogat și nici o meteahnă, și nici o grijă irepresibilă a zilei de mîine, ci simțînd numai creștere, frumusețe, liniște și-o răsplătă a propriei sale vigurozității.

Dar către seară Forul sa reuni și se strigă rezoluția mult așteptată.

NU ! era hotărîrea acestei lumi, și era un Nu categoric, imuabil, c-o valabilitate veșnică. Era un Nu care trebuia să fie înțeles de către individul rălăcitor, înțeles pînă chiar și de către trupul și sufletul acestuia.

Căci a avut grijă lumea lui de bastină să-i dea nici mai mult nici mai puțin de cit avea nevoie să n-o depășească niciodată, să-i fie rob și ca să-și piară, sau chiar și invers, totul era posibil, imposibil era numai visul atunci cînd i se cerea, sau chiar i se impunea, o întîlnire la lumina zilei.

Atît, și-n rest totul avea să decurgă normal, ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat, nici o mișcare pe tabla de joc a unui Univers cu lumi atât de plate. Nimeni nu dăduse nici șah, nici mat, era o inerție apăsătoare și care aștepta precum o veșnicie.

Iar cine ar mai dori să știe ce s-a mai petrecut cu marea copil în urma și mai marelui refuz al lumii, care pa-și făcuse farmece, și-ar putea lesne închipui cum acesta s-a conformat întocmai destinului său orb. cum arborii l-au compătimit, și cum, la rîndul lor, semenii săi, oamenii, l-au primit.

Ar mai putea doar ca povestitorul să adauge, că la plecarea sa de printre arbori, tinărul nepuțîndu-se despărți de însuși rodul nebunii sale pentru o lume a lui și numai a lui, a răpi-l-o pe frumoasa Nula, scoînd-o dintr-o lume a ei, și-mpreună cu el, integrîndu-se printre oameni.

Dar aici, frumoasa tufiță nu rezistă tăieturii, și, treptat-treptat, pe parcursul a citorva luni ea se vestejește precum o iarbă în mîzul toamnei, și-mbolnăvindu-se de uscăciune acută muri, sub lacrimile fără de putință ale iubitelui, care, se crede că n-ar fi putut supraviețui acestei dureri, și, că și-ar fi făcut și el seama, deși, și unii și alții susțin că acesta și-ar fi dat în cele din urmă seama că moartea Nulelei ar fi putut-o și el petrece ca pe însăși o moarte a lui într-o lume care nu-l aparținea, și că și-ar fi luat rolul în serios printre semenii săi, acceptîndu-i pe aceștia așa cum sînt și lumea lor toată.

## vasile bardan

### Antetimp

La început a fost o noapte și unicul ei glas  
**TĂCEREA**  
totul era într-un atom  
tăcut  
în haosul lugubru  
abis de tăceri  
și nici o lumină  
nu se zărea  
nicăieri  
în spațiul infinit  
nu exista nici un reper  
timpul  
nu se născuse încă  
doar globul acela infim  
explodă

În noaptea adîncă  
și totul deveni fremătător  
începură a vorbi între ele  
luminile  
pe toate undele  
și lungimile  
tot spațiul începu să cînte  
cîntecul neauzît niciunde  
de atunci călătorește spre mine  
doiniri și doruri vii  
de lumi străine

### Cuvîntul

are o explozie la capătii  
el este explozia  
tăcerii dîntii  
șoaptele apelor  
și vîntului  
zgomotele pămîntului  
sînt rădăcinile  
cuvîntului  
foarte acestea  
au dus vestea  
și găsiră ecou  
în creierul



care făcu lumea din nou  
cel care prin el  
a spus că este

### Cosmosul

neverosimila poveste  
și astfel se născu  
și Dumnezeu  
din exacerbarea unicului  
E U

astfel s-a spus  
că la început  
a fost cuvîntul  
mai înainte să existe  
cerul și pămîntul  
iar decît omul  
nu s-ar fi născut muritor  
Dumnezeu ar fi rămas  
un biet cerșetor

### Îndepărtarea

Voi părăsi cuvîntul  
mă voi îndepărta  
de el  
așa cum lumina  
se îndepărtează mereu  
de obiectul nașterii sale  
ce tristețe  
să-mi gîndesc trupul  
unicul meu trup  
să mi-l gîndesc  
prin cuvînto  
pînă cînd  
dîn el  
nu mai rămîne  
decît un cuvînt  
pînă cînd  
nici din cuvîntul acela  
nu va mai rămîne nimic  
nici măcar  
urma fumegîndă  
a unui atom.

## Două modele de interpretare ale teatrului shakespearian

**T**eatrul Național Englez, Royal National Theatre, propune în 1990/91 două versiuni ale tragediei puterii, Richard III și Regele Lear. Primul ca model al istoriei, al doilea ca model arhetipal, de legendă. Citirea istorică a impus interpretării lui Richard un model clasic, închis, detașat, foarte riguros și consecvent în alegerea mijloacelor scenice la nivelul tuturor semnificanților (sunset, voce, verb, costum, decor, lumini, gest, coreografie). Versiunea respectă spiritul autoritar, asertiv și piesei. Legenda lui Lear a provocat o viziune romantică, liberă, care-l vede pe Lear pretutindeni și nicăieri. „Nimic nu vine din nimic” și „Omul se naște plingând căci vine pe această scenă plină de nebuni,” sint replici accentuate ale lui Lear, centrale, care împing imaginația publicului în vidul nonexistenței din care omul provine, el însuși, implicit, nimic. Nașterea ca și debutul piesei este începutul unei imense aberații existențiale, un artificiu. Incertitudinea și negația, ambiguitatea în ultimă instanță au condus la această nouă, tinăra versiune a piesei.

Textul shakespearian, respectat cu strictețe de interpreți, conduce la logica viziunii regizorale. Fenomenul Shakespeare continuă în viziunea prezentă a teatrului englez dialogul cu publicul de pretutindeni, dar este în primul rând un eveniment al scenei, al actorilor. Ian Mc Kellen interpretul lui Richard III, spunea că Shakespeare, fiind el însuși actor, om al scenei, a scris pentru actori în primul

rând, apoi cu gândul la public și nicidecum la cercetătorii de mai târziu. Textul a fost conceput lingvistic pentru a fi interpretat, versul conduce, spunea Mc Kellen, spre sens. Teatrul shakespearian va rămâne pentru că actorii îl iubesc. Tot de la acest actor complex, inteligent, sensibil, am aflat în câteva cuvinte sensul punerii în scenă al lui Richard: „Noi am folosit secolul XX pentru a-l citi pe Shakespeare.”

Richard Eyre, regizorul, Bob Cowley, scenograful, Jean Kalman, maestrul de lumini, la care s-ar cuveni să-i enumerăm pe toți cei care au contribuit tehnic și artistic la realizarea spectacolului așa cum l-am văzut noi, un Richard al anilor '90, ani de proaspătă memorie a tiraniilor contemporane și de nevoia perfecțiunii electronice de expresie.

Istoric, modelele istorice transpar în sincronie și diahronie, modelele culturale de ambient sau cutume nu schimbă esențial modelul comportamental al personajului. Timpul și spațiul, anii 1930, cindva în preajma celui de al doilea război mondial, la curtea Angliei, apar într-o iconografie, o recomponere scenografică totală: coafură, machiaj, moda la femei și la bărbați studiate în cele mai mici amănunte, mobilier, elemente de decoratie interioară. Istoria secolului XV rămâne neschimbată în text ca nivel semantic înaltor, producătorii folosind, ne-u mărturisit, varianta de text cea mai completă, evitând orice tentație de dislocare sau distorsionare.

În ceea ce privește mesajul noii producții, Richard poartă întreaga sa lumi-

nă. Richard are prestanță, autoritate, educație de înaltă clasă, își poartă infirmitatea cu demnitate, o exploatează cu perversitate masculină, uneori știe să devină fermecător, altelei morbid ironic. Pe parcurs, forța malefică dublată de ambiția criminală specifică oricărui tiran, fals substituit al lui Dumnezeu, investeste personajul cu experiența nazismului (uniforma neagră, salutul, mersul), a comunismului (uniforma sovietică, cortul roșu), în general tot ce amintește de regimurile totalitare, inclusiv nevoia de a-și contempla propria imagine în iconografa spocii, într-un Ersatz.

Ian Mc Kellen debitează discursul lui Richard în maniera lui Hitler, dublat magistic de un portret care-l arată ca pe un erou Nibelung, gol, superb, nemaipomenit, supradimensionat, kitch.

„Tiraniile urăsc arta, nu se pot identifica niciodată cu estetica, — spunea Richard Eyre — există în acești indivizi un fel de otrăvă, de boală, de imoralitate estetică, voi nu aveți decât să contemplați în București Palatul de pe deal. Tiraniile vor să redimensioneze lumea, să o facă mică în fața gigantismului lor.”

Richard nu are dimensiunea apocaliptică, romantic singulară, un simbol cu distanță implicită. El se distinge aici ca semnificativ comun, dintr-o serie amenințătoare prin constanta apariție pe scena lumii.

Această nouă interpretare, altfel decât cea pe care noi o bănuiam cindva finală, a lui Lawrence Olivier, apelează la luciditatea spectatorului contemporan, conștient și victimă a tiraniei.

Tinara regizoare Deborah Warner a venit cu un Lear care după cum spunea Brian Cox, interpretul rolului titlului, „nu este nebun, dar cine nu este nebun?”, un Lear ambiguu, citez din nou „cel mai lucid în scena nebuniei”, un Lear care trăiește și moare ca un om. Moare spre deosebire de Richard, găsindu-și pacea.

Lear intruchipează puterea fără de putere, abandonează un regat dar rămâne investit cu autoritate. Piesa debutează ca un joc de-a... tata care se joacă cu regatul. Cine respectă regula jocului său, un joc teatral al limbajului, existența cuvintului rostit, are șanse, jocul merge, dacă nu, nu (nimic nu vine din nimic). Cordelia nu a corespons jocului. Tot Brian Cox spunea „Lear este jucăuș, face un joc dificil, periculos, singurul posibil

cu fiicele sale. Cordelia refuză jocul în numele sincerității neverbalizate, în numele tăcerii. Lear confundă jocul, aparența cu realitatea, tragedia în viziunea regizoarei fiind efectul unor confuzii de planuri, de criterii semantice. Planul jocului este legat de condiția creației, Lear întreprinde călătoria descoperirii culii creator printr-o inițială, la propriu și la figurat, tăiere (în piesă el este regatul, harta, cu o foarfecă în trei fișii), desprindere de spațiul tinereții și a fertilității după care ve tinji în scena nebuniei. Nebunia lui Lear duce la apogeul amestecului de planuri prin ambiguitatea personajului, bărbat și femeie, logic și aberant, Lear și Ofelia într-o unică apropiere de fertilitatea pierdută.”

Mai evident decât în alte versiuni, realitate ca rostire, ca tipăt de disperare sau durere, în această versiune Regele Lear este o tragedie a limbajului care a ajuns la o perfecțiune a retoricii persuasive (capabilă să sorvească cea mai hidoasă minciună, învinsă doar în plan ideal de absența verbalului din refuzul Cordeliei, din nebunia lui Lear și a Nebunului, din somn și cel mai puternic, prin moartea personajelor, gest deținător al adevărului ultim).

În viziunea modern istorică a lui Richard Eyre am văzut un Shakespeare riguros într-o viziune clasică, concentrică, punctul de rezistență aflându-se mereu în spațiul personajului, Richard.

În versiunea nu mai puțin modernă dar fluidă, de poveste, a regizoarei Deborah Warner, interpretarea detaliilor sint lăsate pe seama puterii imaginative a spectatorului, de ce Lear vine într-un scaun pe roțile, de spital? de ce personajele poartă costume semnificative cind de ordin psihic (nebulia) cind al celui de vîrstă (uniforme de colegiu britanic), de sex (rochiile anodine ale celor trei surori), detalii semnificative în această versiune în măsura în care spațiul nostru imaginar le acordă semnificație. Condiția care derivă, este uitarea detaliului care, particularizînd, fragmentează sensul, adevărul la care se ajunge prin absență (de putere, de vază, de bogăție, de limbaj, de viață).

Cele două spectacole au adăugat o nouă experiență la lungul drum al cunoașterii lui Shakespeare în România.

Livia Deac

## Regele cerșetor

**G**reu de scris despre un poet a cărui dispariție, și recentă, și timpurie, ar trebui să constituie mai curînd un prilej de reflecție, de reculegere. Mai cu seamă că el însuși, poetul, era de o discreție și de o sensibilitate și de o delicatețe care, la rîndul lor, îndeamnă spre o aceeași stare de retragere lăuntrică și de tăcere pioasă. Scrisul însă poate fi și el o formă de tăcere căci nu-i nimic asurzitor în dialogul artistului cu propriile gânduri, iar o modalitate de meditație este tocmai din cauza asta. Să-l socotim, așadar, în prelungire, și drept un act de reculegere pioasă și poate că sînt astfel îndeplinite, măcar în parte, condițiile pentru ca spovedania care urmează să sune cît mai puțin convențional și să trezească, pe cît posibil, alte îndemnuri spre introspecție.

Prilejul care dă naștere acestor rînduri nu este totuși cel al dispariției premature a lui Florin Mugur, ci cartea de curînd oferită editurii „Eminescu” spre publicare. Oferită este un fel de a spune; apucase s-o croiască, s-o așeze pe structura de rezistență, n-a mai apucat însă s-o șlefuiască, s-o finizeze, cu migala și acrimia sa cunoscute. Asta urmează s-o facem în continuare noi, în redacție, căutînd să-i respectăm întru totul intențiile. Nu va mai apuca nici s-o vadă gata, proaspăt ieșită de sub tipar, iar aici nu va mai putea să-l ajute nimeni cu nimic. Adevărul asta este cu atît mai tragic, cu cît Florin Mugur ar fi meritat cu prisosință să se bucure, ca întotdeauna, discret, în el însuși, de un asemenea moment, să-l guste calm, într-o aparentă detașare, ca pe o încununare firească a unei trude de o viață.

Un volum de versuri este de obicei rodul unei singure stări sufletești sau cel mult al unei experiențe de o intensă trăire, capabilă să se mistuie prin ea însăși în flăcările pure ale poeziei. Într-o viață, fie și scurtă, ca a lui, Florin Mugur a numărat și el câteva volume, numai că n-am acum intenția nici să le număr, nici să le citez. O carte, însă, trebuie să fie puțin altceva decît un volum. Între copertile sale se strîng etape și se consumă numeroase experiențe care, puse cap la cap, una lingă alta, se pot confunda cu întreaga viață a unui om; a unui poet. Pentru

că o viață poate fi mai lungă sau mai scurtă, după cum îi este scris celui ce o poartă, dar întreagă este întotdeauna. Vrînd-nevrînd, o viață este întotdeauna trăită de la un capăt pînă la celălalt, așa cum un drum îi anunță, de la cei dintîi metri parcurși, și pe cei din urmă. Ne putem opri mai devreme sau mai târziu, după cum ne ajută pe fiecare puterile, dar acolo unde ne oprim este fără îndoială capătul. Așa că pînă acolo ne putem dovedi nouă înșine că viața noastră este cu adevărat întreagă; este, cu alte cuvinte, **viața obligatorie**.

Cartea regilor se va numi această carte a vieții lui, preluînd titlul unuia din primele sale volume. Iar ea demonstrează pe deplin adevărurile doar enunțate mai sus. Întîlnim în aceste pagini, scrise într-o viață de poet, registrele cele mai variate, de la ironie și sarcasm la tandrețe și duioșie; regăsim experiențele cele mai neașteptate, reușite sau eșecuri, dureroase și într-un caz și în altul, irepetabile pentru todeauna. Mai presus de orice recunoaștem însă acele nesfîrșite stări lăuntrice, atît de limpezi sau de confuze, atît de stranii sau de firești, atît de calme sau desperate, care se adaugă sau se suprapun, se decantează sau se amestecă, totul adunîndu-se și risipindu-se în acel amestec desăvîrșit pe care-l numim îndeobște o viață de om; viața obligatorie. Singurătatea, de pildă: „De la o vreme îmi vorbesc singur atît de încet încît nu mai aud nimic”; sau teama: „Se vede că nu stăpînesc nici măcar / forța robului trist de a se teme / pînă la capăt”; sau blazarea: „Poeții nu-și mai vînd produsele / și nici pe ei înșiși nu se mai vînd”, sau neîncrederea: „Eu însumi suspect mie însumi / deschizînd pretutindeni ambasadă ale melancoliei”; sau resemnarea dezorientată: „Bine, mă predau, dar de ce refuzați să mă luați prizonier?”; sau zădărnicia: „Orice mișcare trădează, / orice mișcare dăruie o lume, / iar eu nu-s destul de puternic, / nu voi putea să clădesc alta-n loc”; sau, din cînd în cînd, o rază de speranță: „Și totuși trebuie să mor mai presus de mine”; și mai rar încă, și pe bună dreptate, fericirea: „Cum să fii bătrîn / și cu hainele ude de lacrimi / și cum să topăi totuși fericit?”



Sînt cîteva exemple doar, și ele culese la întîmplare, căci nu o analiză critică urmăresc acum. Cel mult, o mică tentativă de a sugera varietatea și bogăția unor motive, unor obsesii, pe traseul unei singure vieți, scurte desigur dar obligatorii; pînă la capătul ei, cel de al doilea capăt, inevitabil și el. Pentru că, dacă viața nu este obligatorie, și moartea trebuie să fie tot așa.

Te-ai aștepta, după titlul exhaustiv al acestei cărți, la o adevărată istorie: figuri de regi, familii și dinastii, generații întregi de voievozi și faftele lor de arme. De fapt, există, preutîndeni în ea, un singur personaj, unic și atotprezent, iar acesta nu-i regele, ci prințul. Poetul însuși ne avertizează asupra inconștenței: „Tu ce te numești singur cînd prinț și cînd rege”. Mai mult decît atît, o recunoaște cu franchețe pe care o avea și omul: „La capătul unui lung șir de regi eu stau cerșind.” Or, asta înseamnă că, dacă regele și prințul sînt una și aceeași persoană, la rîndul lor amîndouă se confundă cu cerșetorul. Iar acesta nu-i nimeni altul decît poetul. Mereu deghizat, poetul era pînă nu de mult — și de ce n-ar fi și de acum încolo la fel? — silit să-și ascundă tot timpul identitatea. Era — din nou! — obligat să fie cînd cerșetor, cînd saltîmbac, cînd bufon la propria sa curte — numai numele de poet a fost și va rămîne întotdeauna de ocară. O spune Mugur însuși, într-unul din poemul sale, **Regii-cerșetori**: „Vin artiștii — pă-

zea! / Ei nu roagă, ei cer, ei impun, ei fură.” Ceea ce fură ei, însă, sînt „zăpezile dealtădată”, sînt „florile de gheață din ferestre.” Așa cerșetor, cum era, Florin Mugur avea orgoliul originii sale regale, avea conștiința și demnitatea profesiei sale. Sărac cum era, ca orice cerșetor, o formulează cu zgircenie limpede și cu timiditate de-a dreptul, dar ea transpare, cu o involuntară mîndrie princiară, din aproape fiecare vers al cărții. Să reflectăm, odată ce am acceptat că și scrisul este un prilej de reculegere, să meditam în liniște la aceste versuri: „Ridicați armele, țințiți-l bine / Va trebui să-l omorîți încet.” Sau: „Cum va arăta cartea pe care o voi scrie după moarte? Să mă înmormîntați cu un caiet și un creion.”

După cîte știeu, n-a fost înmormîntat așa. Nici cartea pe care a scris-o, totuși, înainte de a pleca nu va ști cum o să arate. Dar îl va însoți cu siguranță, după apariția ei, pînă departe dincolo de moarte. Poate fi și acesta unul din motivele pentru care un poet să se întrebă și să-și răspundă, cu o duioșie amară: „Unde ești, prințule? Într-un punct fericit.” Poate că abia acum a ajuns în punctul acela pe care n-a izbutit aici să-l atingă cu mina, niciodată.

Dumitru Matală

# O mărturie a rezistenței intelectuale

În orice dictatură, cu osebire în cea comunistă, intelectualul este nevoit, prin natura condiției sale de „restie gânditoare”, să opteze (în mod public sau în intimitatea sa salvoare) pentru cel puțin trei alternative:

a) pactul de complicitate cu Puterea, ceea ce presupune compromisul imediat și necomunitar, adăugarea de la principiile profesionalismului (Ar putea exista un cod moral valabil și pentru celelalte categorii ale intelectualității, asemănător celui al lui Hipocrate !);

b) „retragerea” în sferele esoterice ale culturii care ar putea fi considerată, în lipsa altci perspective, drept forma ideală de rezistență pasivă la vitregiile vremurilor;

c) rezistența demnă, fățișă și energică în fața manifestărilor adesea aberante ale ideologizării culturii dar și a deteriorării excesive a raporturilor dintre puterea politică și societatea civilă.

Dacă în ceea ce privește prima și a doua alternativă nominalizările nu și-ar avea rostul, în cel de-al treilea caz tină istorie a dizidenței intelectuale românești ar putea inscrie numele citorva opozanți de notorietate astăzi: Paul Goma, Dorin Tudoran, Mihai Botez, Dolna Cornea, Radu Filipescu, Gabriel Andreescu, Mircea Dinescu, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol.

Cu toate că la noi n-a existat o literatură a dizidenței, ca în Uniunea Sovietică, Polonia, Cehoslovacia și Ungaria, am putea reconstitui câteva momente (din păcate individuale) ale rezistenței românești pornind de la mărturiile lui Paul Goma din „Culorile curcubeului”, de la eseul „Frig sau frică — sau despre condiția intelectualului român de azi” al lui Dorin Tudoran de la câteva scrieri către tinerii ale Dolnei Cornea, fie de la cartea de „convorbiri libere într-o țară ocupată” (apărută în 1990 la Editura Minerva) intitulată „Ce-ar mai fi de spus” și semnată de Dan Petrescu și Liviu Cangeopol.

De multe ori s-a afirmat că literatura și arta ar fi diminuate, dacă nu chiar anihilate complet de tiranie. Nu este adevărat: în condițiile grele ale unei rupturi fundamentale între ideologia oficială și arta autentică, a existat sansa supraviețuirii și lesirii de sub „teroaarea istoriei” a unor autentice valori spirituale. Dar, dincolo de toate acestea esențială rămâne solidaritatea umană. Iar apariția unei astfel de cărți astăzi nu ar fi fost posibilă decât printr-o astfel de solidaritate umană. Ba mai mult, rezistența însăși presupune existența acestei solidarități.

Formulată din 1983 și pînă în decembrie 1989 Iasul a constituit unul din punctele de rezistență intelectuală ale țării, în confruntarea directă cu un regim aflat în plin delir totalitar. O pleadă de tineri intelectuali formați în jurul revistelor

studentești „Dialog” și „Opinia studentească”, Dan Petrescu, Luca Pițu, Liviu Antonesei, Dan Alexe, Liviu Cangeopol, Mihai Dinu Gheorghiu, au încercat să impună prin scrisul lor o formă camuflată de rezistență intelectuală, la început pronunțându-se în mod critic față de ierarhiile din viața culturală, aruncînd în aer toate tabuurile și „Indicațiile” oficiale. Argumentul lor forte a fost eliminarea din viața culturală a oricărui compromis, inclusiv compromisul moral. Ei veneau astfel cu o nonsalanță de învidiat, dar și cu avântul unei culturi de tip european. La început, oficialii, culturalnicii locali, i-au ignorat, însă cu timpul conflictul dintre cei tineri și necompromiși și cei mai în vîrstă, care pactizaseră de mult cu diavolul, a devenit iminent. Pe de altă parte, cenzura s-a dovedit la început nepregătită, socată fiind de subtilitățile de limbaj și de erudiția care ascundea aluzii și „pilde” dintre cele mai elocvente la adresa unui totalitarism feroce. Cu timpul paznicii au devenit mai mulți și mai vigilenți, reușind cu timpul să cenzureze din exces de zel pînă și lucruri mai puțin incumode, ba chiar să supravegheze îndeaproape pe opozanți. Din fericire, însă, spiritul independent nu a putut fi înguncheat din pricina unor astfel de măsuri cu caracter administrativ și autorii acestia tineri, puțin cunoscuți din pricină că li se respingeau în mod sistematic manuscrisele, „incendiare” au decis să continue și cu mai mare convingere persuasivele lor interogații cu accent critic, de data aceasta „atacînd” frontal și probleme civice ori de politicologie și de filosofie a istoriei, pe lângă cele de critică literară propriu-zisă.

Astăzi le-ar părea aproape incredibil unor cititori mai puțin informați în privința rezistenței intelectuale românești, faptul că, în condiții de mare prigoană, cei doi tineri intelectuali, opozanți declarați ai regimului dictatoriale de pînă mai ieri, au putut dialoga într-un mod liber (adică fără a fi reperați de „organ”) Subiectul dialogului lor îl constituie societatea românească aflată într-o criză multilaterală. Dialogul a fost înregistrat în 1988 pe bandă magnetică, timp de câteva luni și a fost destinat publicității în exterior, avînd ca scop nu numai denunțarea dictaturii lui Ceaușescu, dar și denunțarea acelei „complicități a tăcerii” care devenise anormală într-un regim agresiv.

Dorin Tudoran a difuzat de atunci câteva fragmente la „Vocea Americii”, publicînd mai apoi părți din această carte în paginile revistei „Agora” nr. 1/1990.

Într-o prefață deloc conventională, politologul Vladimir Tismăneanu consideră cu îndreptățire acest „eseu pe două voci” drept „un text esențial de filosofie morală” pentru că Dan Petrescu și Liviu Cangeopol „au voit și au izbutit să mărturisească, să spargă zidul «securizat» al

## Pleoapă marginea lumii sau a ochiului meu

### GLOSSĂ

Lumină a nimănu /  
un fir de nisip /  
astupă gîtul clepsidrel

Secunde fără sprijin  
auri-ol defect  
palmele mele pătașe la iluzie  
unui geam  
pe care-am putea supraieții  
bidimensional  
uitați de febra și rumoarea  
civilizațiilor  
felurimea instinctivă a stelelor  
făcînd cu puțință tiritul  
creierelor goale ca niște cochilii  
de melc

A nu rosti numele diavolului, a nu-ți încărca viața cu ură și oșidă. A nu rosti nici srie numele dictatorului. A-l depersonaliza în cugetul tău, a-l aduce pe pragul aneantizării. A nu-l lăsa să-ți fure viața intimă — destul și-o fură pe cea publică. Dictatorul nu are și nu poate să lase în urmă un nume. El va rămîne veșnic doar o funcție dereglată, un grad monstruos, o exterioritate patibulară. Lipsa lui de miez, de personalitate, derivă tocmai din imposibilitatea de-a mai acumula ceva de la cei din jur: ruperea tuturor punților coincide cu ignoranța, cu găunoșenia. Dictatorul: cel care n-are

de ales tocmai pentru că a ales viriul cel mai îngust, punctul care nu se mai poate raporta la nimic. Singurătatea dictatorului, delor metafizică este canibalic de materială. El e singurul, unicul. Vrea ca toți să gîndească la fel cu el însuși, dar fără să fie ei înșiși dictatori. Aberația dictatoria trimite direct în irealitate. Iar ființa dictatorului este, da, a putem spune așa, o irealitate vie.

A nu rosti numele dictatorului înseamnă a-l arunca măcar o clipă într-o litație a morții. Cele patru fluvii subterane își vor dispuța iuzia numelui său. Dacă un întreg popor n-ar mai rosti numele dictatorului, poate că dictatorul ar începe el însuși să se-n-doiască de faptul că are un nume. Desigur, asta nu-l va face mai uman, ba chiar îl va împinge spre instaurarea unei terori și mai crîncene. Cînd vom reuși să rupem această teroare de numele dictatorului, noi vom fi morți reînviați iar dictatorul viu fără ochi, fără mîini și picioare.

Alături de noi  
în colțul ce al't al lumii  
răzbat ocouri e unui continent  
ne astupăm urechile și suridem  
devastat  
ambiguu  
ca-n fața paropticumu'ui cu  
gomenii siamezi  
cu trupul strins în mîngîna  
a două creiere

Constantin Abăluță

unei complicități lașe, să-și clameze și să-și obțină dreptul la verticalitate, chiar dacă o stim prea bine atîta semenii s-au amăgit cu banala și profund jignitoare consolare: „În fond, nu se poate face nimic...”

Dialogul nu este unul oarecare, asemeni murtora care se purtau în ultimii ani în intimitate. El s-a derulat din nevoia socratică de adevăr, dar și în lipsa unui dialog real cu reprezentanții Puterii. Dan Petrescu și Liviu Cangeopol adoptaseră deja, la data înregistrării acestei convorbiri pozitive publice critice privind situația economică a țării noastre și a sistemului ei politic. Ceea ce ne propune această carte mărturie este o nouă etică civică, ca manifestare a unui spirit independent, decorsetat din tiparele ideologizării. Avantajul celor doi interlocutori este enorm și semnificativ: eliberarea de spaime și de omniprezența cenzurii. În acest sens dialogul însuși ar putea fi considerat un mod cathartic de comunicare.

În paginile cărții sînt discutate chestiuni privind răsturnarea scării de valori

în cadrul fenomenului totalitar, incomprehensiunea occidentală față de fenomenele Estului, pasivitatea românească, „sistemizarea”, colaboraționismul intelectualilor, megalomania dictatorului, etc. Dialogul este din cînd în cînd întrerupt pentru a intercala notații de jurnal. Remarcabilă rămîne lapidaritatea uneori ironică cu care sînt relateate și comentate intimplări, zvonuri, informații, ceea ce dă un aer de autenticitate cărții. Sînt invocați Orwell, Al. Zinoviev, Soljenitin, Leszek Kołakowski, etc.

Conceput ca formă incipientă a unui dialog social posibil, convorbirea dintre Dan Petrescu și Liviu Cangeopol este în fond un comentariu inteligent, viu și documentat al fenomenului totalitar. Chiar dacă nu propune soluții pentru iesirea din criză, cartea acestor „oameni normali într-o societate anormală” este de fapt un aspru rechizitoriu la adresa comunismului, considerat „cea mai mare aberație creată de oameni împotriva oamenilor”.

Gabriel Stănescu

## George țărnea

### Elegia celei fără asemănare

Prea de tot stăpîna,  
Peste visul meu,  
Tu, mereu în singurii  
Și mereu în tăcere.

Surdă la durerea  
Frunzelor din plopi,  
Tu, mereu mă bîntui  
Și mereu mă-ngropi.

Tu, mereu ești alta  
Și mereu la fel,  
Săgetîndu-mi ochiul  
Cu lumină-n el.

Tu, mereu mă-nlănțu  
Și mereu mă lași,  
Prea de tot supușă  
Ghimpiilor golași.

Prea puțin iubită  
Și prea mult blestem,  
Tu, mereu mă cauți,  
Eu, mereu te chem.

### Elegia vîrstelor măsurabile

De puterea vieții  
Către viitor

Nu se face nimeni  
Prea răspunzător.

De la nimeni, încă,  
N-am primit răspuns,  
După ce-ntr-o coastă  
Coasa l-a impuns.

Vin și trec solstiții,  
Scapătă, se nasc,  
Cu aceeași rivnă  
Clipele ne pasc.

Și ne pun în spate —  
Vremii cit se-așin —  
Tot aceleași haine  
De purtat puțin.

Pentru nimeni clipa  
Nu trăiește-n plus,  
După ce-l ajunse  
La un țărne opus.

Se întoarce-n bezna,  
Chiar de-l spunem: „Stai!”  
Și-n hîmie se-mparte,  
Dacă vrei s-o tai!

### Elegia căii de mijloc

Nici din cale-afară  
De bogat nu sînt,  
Nici sărac — în rele —  
Mai decît un sfînt.

De plăcut, îmi place  
Adevărul dur,  
Dar, să șterg minciuna,  
Încă nu mă-ndur.



Și să-mi fie bine,  
Nici ca apa-n lac,  
Nici din orice parte  
Răului pe plac.

### Elegia trecerii-n cuvinte

Intr-o zi confuză  
Viața mea va fi  
Numai amintire  
Pentru altă zi.

De atunci încolo  
N-am să știu nici eu  
Cum se va petrece  
Vremea-n golul meu.

Vor pieri orgolii,  
Se vor năste corbi  
Fără vreo clipire  
Dinspre ochii orbi.

Va-ncolți și iarba,  
Vor cădea zăpezi,  
Inșă ce poți zice,  
Dacă nu le vezi?

Vor mai fi și alte  
Îngrădiri cu nimți  
Dar de ce să tremuri  
Dacă nu le simți?

Dacă nu mai suferi  
De tăcerea ta  
Care altă viață  
Te-ar putea-ncinta?

S-or găsi pe urmă,  
Despre cel ce-al fost  
Și cuvinte bune  
Cu-nțelesul prost

Și cuvinte rele,  
Care plac la spus,  
Înșă nu-i mai pasă,  
După ce-al apus.

## Un prinț al picturii

O recentă inițiativă a Muzeului Colectiilor de Artă din Capitală ne-a readus în actualitate un artist aproape uitat — Sabin Popp. Probabil, va trebui să întreprindem de acum încolo, multe asemenea gesturi reconsideratoare, pentru a statua în cultura noastră, dreptul tuturor vocilor, care au depus în eternitate timbrul distinct al vocății lor creatoare. Plastica românească are încă multe astfel de resurse spirituale și artistice nerecuperate. Dezvăluirile ce se mai fac, deocamdată sporadic, în cuprinsul unui patrimoniu artistic deloc sărac, dar, vai, atât de puțin cunoscut și sistematizat, ne copleșesc



prin consistența lor estetică și stilistică, prin vigoarea expresivă păstrată după mulți ani de ostracizare. Și, nu de puține ori, sîntem surprinși de europenitatea rostriilor artistice față de care ingrata noastră uitare sau nepăsare a așternut, nu o dată, pulbera aproximărilor descalificante. Sabin Popp a avut, pînă recent, un astfel de destin. Expoziția, care îi alătură într-un unic și generos act recuperator majoritatea creațiilor împlinite pe parcursul scurtei sale cariere artistice (a trăit numai 33 de ani), este revelatoare în sensul definirii importanței ce a avut-o, printr-o asumare entuziastă și conștientă în istoria artelor noastre de la începutul acestui secol, a unui concept și a unei viziuni picturale ce aveau să înfrumusețeze o generație întreagă de pictori. Fără „momentul” Sabin Popp, îndrăznim să afirmăm astăzi, existența unui Pallady, așa cum ni s-a relevat acesta în naturi statice, îndeosebi, nu era cu putință. Pentru că tînărul artist era, prin anii '20, o promisiune certă și plină de energie clocotitoare, un talent cu o nativitate ce amintea de sevele începuturilor lui Andreescu. În epocă au mai fost, asemenea lui, personalități artistice cu un puternic contur, a căror existență a fost dramatic curmată înainte de afirmarea lor deplină — Bob Bulgaru, Aurel Băeșu și alți cîțiva. Erau momente de răscruce ale istoriei noastre interbelice, cînd se intersectau diferite planuri ale sensibilității artistice, cînd viziunile creatoare erau fertilizate de avânturile tendințelor moderniste, dar și ale europeanizării elementelor de substrat autohton, desprinderea de ticurile descriptivismului pitoresc, depeizarea subiectelor, emanciparea de



poncifile stilistice născătoare de gesturi mimetice, depersonalizante. Sabin Popp se înscrie într-o asemenea „falangă resurecțională”, în dispută cu puternicul flux al picturii impresioniste și post-impresioniste ce se afirmă în pictura noastră, cu efectele cunoscute la scara întregii mișcări artistice a continentului. Ceea ce introduce Sabin Popp în pinzele sale, constituie o modalitate de asimilare, bine distilată, a celor două mari tendințe care se manifestau în epocă: postgrigorescienii, mai întii, cu exhibarea valorilor conținutului autohton, național al picturii, în viziuni alegorizante, speculind o mitologie locală. Dependența față de pretextele literare era în acest sens, datorită diferențelor de limbaj, deloc benefică picturii. A doua tendință și prolifică dinastie artistică, poate cea mai strălucitoare după cea franceză, din Europa interbelică!

Sabin Popp a fost preocupat de restructurarea în cadru a materiei cromatice, conferind formei drepturile depline. Era o modalitate de reabilitare a temeiurilor concrete ale viziunii plastice, bizuită pe fermitatea desenului, consistența culorii, întorcînd virtuțile expresive ale acesteia la perceperea

senzuală, directă. Unii exegeți legau această tendință de contactele tînărului artist cu arta Renașterii italiene, cercetată de timpuriu. Posibil, dar nu exclusiv, deoarece Popp picta, dincolo de rigoarea construcției plastice și de precizia desenului, sub imperiul unui puternic instinct pictural. Relevantă este, în acest sens, toată creația lui în static. Acolo, simplitatea și armonia articulărilor în planul formelor, ca și raporturile de culoare pe care le realizează cu un penel virtuoz, ne acapareză cu totul privirea fiind condusă în tînutul vibrațiilor al unei realități convertite în efect plastic pur. Aidoma micilor poeme, care conțin, în formă concentrată, densități expresive și semnificative învăluitoare, tot așa pictura acestui „Hamlet” al artelor române răsună astăzi în ființa noastră cu toată limpezimea ei îmbătătoare. Cu atât mai mult, cu cît aceste acorduri sînt rodul unei spiritualități aflată, la vremea ei, în dispută cu forțele alienante ale epigonismului pictural. Crezurile acestui înzestrat artist, dacă ar fi trăit, s-ar fi împlinit într-o operă, ce astăzi ar fi constituit poate, unul dintre pilonii de nădejde ai europenității distincte a picturii românești.

Corneliu Antim

## muzică

## Schiță de portret

Demult, cînd Conservatorul se numea tot „Ciprian Porumbescu” (și nu Lipatti, Enescu sau Jora), cînd nemuritoarea Baladă ne învăța cît de muritoare sînt unele mituri, cînd Imnul de Stat fusese confiscat (preludiul Revoluției?) de un „poet” clandestin (cian și destin?), cînd accentele cădeau în muzică pe dos și insolentă inculturii — pe față, cînd săliile de curs din Știrbei erau pline ca un stup de albine (nu lipseau nici trîntorii de talent), cînd la bufetul Cons-ului îi amestecam pe Queneau și Mozart, iar teme de armonie aveau pete de cafea, cînd făceam curte serialismului și, cei mai curajoși, fetelor din anul II, cînd intram în sala Ateneului cu partitura și nu cu paltonul, cînd, cînd...

Cam pe atunci a apărut printre noi biv-vel Zeno Vancea, să ne ocărăască dumnezeiește, prietenos, cu vocea lui de bas pedalier și de fumător înrăit, să ne complexeze pe noi, adolescenții cu voci de domnișoare, să ne învețe dumnealui contrapunctul, (mama muzicii), dar și să ne întrebă dintr-un nor de fum pe cine mai iubim, să ne îndese (pînă ne-a ajuns la os, ba chiar la măduvă) cu școala franco-flamandă, să ne muștruluiască totdeauna calm, să ne decomplexeze și multe altele întimplări pe care nu mi le mai amintesc.

Ne preda maestrul „excepția” (la flamanzii ăia găseai din belșug!) și nici noi nu prea plîngeam după reguli. Trecea la tablă și ne făcea o temă la trei-patru voci. Cu țigara în gură ca de obicei. Scria încet și sigur. Noi (cu ochii pe autoritate) descoperam o „greșeală”. Cvinte paralele, maestre, îndrăzneala unul. „Unde, mă?”

să în programul oricărei dictaturi și iată, și în programul Televiziunii.

Principiul fundamental al artei detaliului nu este informarea obiectivă a „în măsura a șasea”. „Stai jos, măgarule! Acolo merg, le face și Bach”. Cîntam toți tema și „cvințele” sunau bine. Ale noastre, nu. Înapoi la franco-flamanzi. Traversează maestrul într-o zi pe roșu. Omul legii, scrofulos la datorie, pac! — amendă. „Știi cine sînt eu?” îl întreabă blind biv-vel compozitorul nostru. Grea întrebare pentru un tînăr „organ”. „Nu mă interesează. Amendă 50 de lei”. „Bine, ține o sută. Cînd mă întorc trec tot pe roșu”. Era continuarea lecției de contrapunct. Disciplina boemei.

Mai tîrziu, la vîrsta cînd se împlineste trupul și se subțiază (de la caz la caz) spiritul, am înțeles. „Urechea” înseamnă pentru muzician ceea ce înseamnă „priza la real” pentru scriitor. Regulile și le construiești singur. În fond cursurile de care aminteam erau mai puțin de contrapunct, cît „exerciții de libertate”.

Valentin Petculescu



## tele-imaginea

## Arta detaliului

Premiile Oscar se decernează pentru o serie liberală de calități ale filmelor și actorilor. De la rol secundar pînă la coloană sonoră ori efecte tehnice. Pînă acum, însă, nimeni dintre cei îndrituiți a acorda o astfel de distincție nu s-a gîndit să acorde premiul Oscar pentru detaliu. Pentru imaginea ruptă din context, pentru imaginea care „una spune și alta face” ar trebui un premiu cu totul și cu totul special. Iar candidat cu șanse uriașe de reușită, cu siguranță, ar fi TVR liberă sau nu.

Să ne amintim cîteva dintre marile realizări din acest domeniu. După transmiterea în direct a unui atac terorist asupra studioului patru în care civilul arhitect Lupoi a reprezentat armata română și nu doar atît, ci chiar forța ei invincibilă, arta detaliului s-a maturizat vîzînd cu ochii noștri. Au urmat demonstrații sau mitinguri de cîteva mii de persoane care ni s-au părut uriașe, decisive. Au urmat demonstrații ori mitinguri uriașe, decisive care ni s-au părut a fi niște adunături ridicole. Au urmat intervenții ori declarații ale unor persoane care reprezentau ceva și care ni s-au părut a fi doar crize de orgoliu și invers. Au urmat greve care ni s-au părut a fi curate sabotaje și spărgători de grevă care ni s-au părut a fi forța sănătoasă a sindicalismului conștient. Asociații intelectuale care ni s-au prezentat ca mafii și doi trei poltroni cu diplome care tîneau loc de orice, studenți feseniști drept singurii autorizați ai studențimii, organizații studențești drept pirateria sindicală. Și tot așa pînă cînd ne-am obișnuit cu ideea că nu realitatea contează ci părțile care ne convin din ea. Este calea cea mai sigură de plonjare în irealitate totalitară, o irealitate înscri-

intelectului celui care privește ci deformarea subiectivă a afectului său.

Detaliul se adresează pasiunii, întregul rațiunii. Cum poți să judeci fără să știi tot? Nu poți. Deci, doar simțesti. Pe această simțire asediată, chinuită, sfîșiată în urma a tot ceea ce ni s-a întimplat, s-a așezat temeinic vajnica noastră TVR liberă sau nu. Dorește cineva să dea impresia că o manifestație e dubioasă? Bagă în cadru două-trei chipuri tembele și o cutie de Coca-Cola. Dorește cineva să dea impresia că oareșcine e dubios? Bagă în cadru un detaliu din mobilierul sau biblioteca domniei sale. O carte cu caractere chirilice în prim plan în vreme ce omul se exprimă, arată tuturor unde este adevăratul izvor al gîndurilor celui ce se exprimă. Este acest lucru o artă? Este. Ea se cheamă arta minciunii credibile și merită un premiu între cele decernate pentru trucaje, costume ori coloană sonoră. Iar cel dintîi premiu în deplin merit va fi acordat știți dumneavoastră cum. Oricum va fi luat, va fi un pas pe drumul integrării României în Occident. Dintr-un lung marș, un pas e doar un detaliu. De aceea va reuși să ne păcălească pe toți iar asta înseamnă deja o performanță. Ceea ce ar putea fi demn de învidiat. Dar nu este.

Eugen Uricaru



# Contradictoria modernitate

Antoine Compagnon  
Les cinq paradoxes de la modernité



Orice discurs ce-si merită numele vine de undeva și se îndreaptă spre ceva, ținteste ceva. De unde ne vorbește oare Antoine Compagnon când formulează și demontează „cele cinci paradoxuri ale modernității”? Dacă vom spune, tinind seamă de vâdita lui detasare față de modernitate: „din postmodernitate”, răspunsul, chiar dacă parțial corect, nu e întru totul informativ, căci deplasează și modifică întrebarea, care acum devine: „ce înseamnă prefixul post din postmodernitate”? Să descumnezei el oare ceva ce vine după modernitate, ca o depășire a ei spre o lume a adevărului adevărat?

Pentru a ne lămurii, să facem cunoscută cu teza centrală a lui Compagnon, anume aceea că modernitatea este o anumită concepție despre timp și, prin urmare, o anumită trăire a lui. Din de acum clasicul studiu al lui H.-R. Jauss „Modernitatea în tradiția literară și conștiința de astăzi stiam deja că drumul de la conceptual de modernus (derivat în latina medievală a secolului al V-lea din adverbul modo, tocmai, foarte recent, acum”) la... modernă modernitate este cel al treptatei renunțări la valorizarea începutului, vîrstă de aur, vîrstă a desăvirării față de care orice „acum” nu poate să fie decît decădere, degradare, și al unei din ce în ce mai ferme adeziuni la „acum”, la prezent. Compagnon reia și rafinează scenariul, insistă asupra importanței emergente și cristalizării ideii de progres și definește sentimentul modern al succesiunii clipelor drept o „concepție pozitivistă a timpului, adică aceea a unei dezvoltări lineare, cumulative și cauzale” ce se deschide spre un „viitor infinit”. Cu alte cuvinte, vîrstă de aur a fost deplasată de la început spre sfîrșitul timpului, sfîrșit mereu amînat, iar fiecare nouă clipă este gîndită ca o clipă nouă, ca un pas înainte spre raul ce mi-jește în zare, ca o depășire a ceea ce, în

clipa de adineauri, era neadevăr în comparație cu adevărul ce va să fie.

Intorcîndu-ne la întrebarea cu care începam, ne dăm seama că, dacă lucrurile stau precum afirmă Compagnon, orice poate fi spus despre postmodernitate în afară de unul: că ar fi o depășire a modernității. Acesta este de altfel al cincilea paradox despre care ne vorbește modernitatea nu poate fi depășită, căci depășirea este tocmai ceea ce o constituie, motorul, logica ei. Orice pretenție de a o fi lăsat în urmă, de a te afla în posesia unui adevăr mai mare decît al ei, e doar atît, simplă pretenție nesăbuită ce ascunde o nouă viclenie prin care modernitatea subzistă pînă și în și prin ceea ce o neagă. Locul de unde ne vorbește Compagnon aparține deci modernității, ceea ce nu înseamnă neapărat că e o vorbire întru totul modernă. Cum e cu putință așa ceva?

Într-o notă prin care aduce mulțumiri studenților ce au frecventat cursul ce stă la baza cărții, Antoine Compagnon îl citează pe Hegel care afirma că învățămîntul tinde cu necesitate către plagiat. E un fel de a se scuza pentru faptul că subsolul paginilor nu conține întotdeauna toate notele pe care le-ar fi putut conține. Dar este și un fel de a semnaliza că vorbele pe care le însușie nu sînt întru totul ale sale. „Mărturisindu-si” plagiatul, Compagnon se dezice de cele spuse de-a lungul celor 180 de pagini cit cuprinde cartea și sugerează că, de fapt, ele sînt fragmente semnificative desprinse din discursul prin care modernitatea însăși s-a constituit. Pe de altă parte, publicîndu-le cu numele său, și, mai cu seamă, dîndu-le un titlu pe care ele nu și l-ar fi putut da, sugerează că reîluind vorbele modernității, rezumîndu-le, asamblîndu-le etc., el le-a făcut să spună ceva mai mult decît spuneau ele inițial. Vreau să spun că, mentînîndu-se în interiorul modernității, mulîn-

du-se pe discursul pe care aceasta l-a ținut despre sine, el l-a făcut nu numai să se enunțe încă o dată, dar și să se autodenunțe, să-si expună la lumina zilei contra-zicerile, contradicțiile, structura paradoxală.

Cel dintîi paradox ar fi identic cu prima modernitate (una bună, pare să spună Compagnon, sau oricum preferabilă), contemporană cu cel căruia i se atribuie indeobște lansarea conceptului. Baudelaire, Modernitatea aceasta, domnie a „prestigiului noului”, s-ar caracteriza prin faptul că, dacă a întors cu totul spatele trecutului, nu și-a întors încă fața spre viitor și stăruie în prezent, fascinată de „tranzitoriu, fugitiv, contingent”. Paradoxul constă în aceea că simultan, și contradictoriu, cu cristalizarea acestei atitudini față de timp (atitudine ce corespunde foarte bine timpului-fluviu descris de Blaga, timp în care, spune acesta, „nici un moment nu există numai ca trecere spre celălalt moment, ci e scop în sine și pentru sine”) apare și tentația ieșirii din timp, în atemporal, eternitate, cum bine se poate vedea în *Pictorii viii moderne*, unde Baudelaire afirmă că „modernitatea e tranzitoriul, fugitivul, contingentul, o jumătate a artei, a cărei cealaltă jumătate e vesnicia și imuabilul”, ori în *A doua considerație intempestivă*, în care Nietzsche socoteste că omul se poate vindeca de istoricitate mulțumită puterii non-istorice a artei. Prima modernitate ar fi așadar cea a unei paradoxale adeziuni- respingeri a prezentului.

Cea de a doua aporie ar apărea odată cu avangardele, cu „religia viitorului” instalată prin anii '80 ai veacului trecut și care ar marca începutul „legăturii fatale dintre artă și timp, dintre artă și istorie, alunecarea de la negarea tradiției către o tradiție a negării, către ceea ce am putea numi un academism al inovației” (p. 55). Această tradiție a inovației ar fi fost gîndită de participanții la ea drept un proces de esențializare, de purificare a artei, fiecare generație socotîndu-se o depășire a celei precedente pe drumul ce duce spre adevărul artei, spre arta adevărată. „În vreme ce timpul lui Baudelaire se infățișa ca o succesiune de prezenturi disjuncte, drept un timp intermitent”, „timpul avangardelor contopeste consecuțiile și consecințele în ideea de anticipație” (p. 62). Este timpul-havuz al lui Blaga („Trecutul și prezentul, spune acesta, sînt numai trepte, împlinirea aparține viitorului. Nici o clipă nu este scop în sine: orice clipă este aservită clipei următoare, de mai înaltă demnitate decît cea trecută. Prin definiție timpul înseamnă intensificare crescîndă, amplificare neîntrecută, de valori”). Paradoxul unei asemenea concepții a timpului ar consta în aceea că generează opacitatea la clipa care este: dacă prezentul nu e decît anticipare a ceea ce va fi, nu poți vedea din ce e el făcut decît odată viitorul instalat. Sensul prezentului e întotdeauna oarecum postum și nu poate fi dezvăluit decît de o istorisire făcută din perspectiva învingătorilor. Or, o atare istorisire ignoră din prezent tocmai ceea ce face din el un prezent („calitatea” lui

esențială de prezent”, spunea Baudelaire), și anume „ceea ce nu duce la nimic”, ceea ce nu e treaptă pentru absolut nimic. Strîns legată de această dispartie a prezentului, strîns legată de cultul viitorului și de dorința ca viitorul să-i dea dreptate, avangarda ar face să apară o nouă trăsătură paradoxală: teroarea teoretică. Barthes găsea, în 1974, o formulă fericită pentru a exprima această teroare: „teoria”, care e practica decisivă a avangardei, nu are în sine nici un rol progresist: rolul său — activ — e de a revela ca trecut ceea ce mai credem că e prezent: teoria mortifică, și tocmai prin aceasta e „de avangardă”. Paradoxul ar consta după Compagnon în aceea că nici o teorie și nici un manifest nu sînt capabile să te facă să discerni, în opacitatea noului, ceea ce este cu adevărat inovație și „va căpăta sancțiunea istoriei”, de ceea ce, tot a posteriori, va fi declarat simplă modă, simplu kitsch.

Ultimul paradox discutat de Compagnon ar fi acela că dacă modernismul voacului trecut și avangardele istorice au reacționat la excluderea artei din viața practică, împotriva sacralizării artei, unicității operei etc., această tradiție nu ar fi reușit să anuleze distincția dintre arta de elită și arta de masă (distincția nu ar fi fost estompată decît după anii '60, nu însă de tradiția modernă ci de mass-media).

Nu voi insista în prezentarea paradoxurilor demontate de Compagnon, căci, subliniind ceea ce mi se pare a fi contribuția majoră a cărții, și anume identificarea, în Timpurile moderne, a două momente distincte: momentul Baudelaire, sau fascinatia prezentului, și momentul avangardelor istorice, sau proiecția în viitor, prefer să indic un paradox ce caracterizează însuși discursul lui Compagnon, paradox care e de altfel conștient: în descrierea celor două momente aplică un scenariu — cel al progresului — imprumutat unuia dintre ele, cel ce privilegiază modelul timpului-havuz. Istorisirea sa interpretă adesea consecuția drept consecință — de pildă, teroarea teoretică a abstracționismului și suprarealismului este dată drept o consecință a apariției în anii '80 ai veacului trecut a ideii de avangardă, a concepției unui timp progresiv —, dar nu înseamnă oare aceasta să dai dreptate, să vezi un adevăr în ceea ce, pe de altă parte, denunți ca iluzie? În cele câteva pagini cu care se termină cartea, Antoine Compagnon afirmă că sfîrșitul nostru de veac e o întoarcere la Baudelaire și la Nietzsche, la acei Nietzsche ce afirma că progresul a încetat să mai aibă vreun sens pentru omul modern și că istoria s-a deschis către un vid. Pe de altă parte, Compagnon, vorbind despre propria-i carte, afirmă că orice isorisire e tributară deznodămîntului pe care vrei să i-l dai. De ce ar trebui însă istorisirea să debaseze spre ceva plin, cînd istoria, ea, se deschide spre vid?

Radu Toma

## rabindranath tagore

### Copilul

„Noaptea, dar noaptea?” e întrebarea  
Nici un răspuns.

Dar timpul prin labirint orbecăie neștiut de cale  
ori noimă,  
In vale întunericul holbează stîNSE orbitele unui  
gigant,

norii-coșmar inăbușă cerul,  
umbre masive leapădă trupurile nopții.  
Cum capătă-scapătă-n zare lugubru licăr —  
să fie oare un ultimatum de stea stînsă,  
ori foamea în rărunchi lingind cerul?  
Delirant de sălbăție lucruri,  
Zgomote cu gramatică de zbieret,  
cuvinte desflurate de sens.

Refuz, împotrîviri, nerodnicii de-o viață —  
Prăpăstioase rovine de fală risipitoare,  
Fragmente de punți peste uitarea curentului scurs,  
Altare fără zei adăpostînd reptile,  
trepte de marmură spre beznă.  
Vorbe de clacă și omor toacă bolta  
înflorînd șirul oaselor insomnioase.  
Din ce disperate popouri  
bubule în pereții grotel,  
Din ce fanatice hule  
învrtejesc vaerul incantațiilor?  
Va fi strîgînd în ei străvechiul codru  
bolborosînd foc-fum de ultim suicid într-o doară,  
Horcăieli de paralitice adunături sub bici de lunatic  
orbi și surzi?

Subt trăznetul terorii serpuie un susur secret  
bulbuci de nămol vulcanic,  
Amestec de sinistre șoapte, rumori, turnătorii, șuierete  
deriziunii.

Lumea vagă strînsă acolo seamănă foilor sfișiate  
dintr-o epopee  
Cum bijbiile în grupuri ori singuri, făclia le tatuează  
fețele cu vergi de tipare ale inspăimîntării.  
Bruse suspicioși maniacii se încalieră cu descăierării  
încingînd în nediscriminată hărmălaie o bătălie  
din munte în muhte ecou.

Femeile își bocesc  
plozii lepădați în sălbăția  
veșnic nelimpezi potrivnicilor cărări.  
Lascivi de ris în poștă porcii  
vădesc doar zgîrci  
ca pentru nici o întîmplare.

Colo pe creștet de plai  
omul-crez în zăpezii tăceri  
scormone zării semn de lumină,  
La norii mai deși, păsări de noapte zburătăcite,  
Strigă și el: „Fraților,  
nu pridițiți, mare e omul.  
Nici cînd băgat în seamă însă,  
cum bruta se poartă azi și miine,  
iar bunătața în adinec întuneric mihmește.

Cînd torturați și singerînd strigă și el: „Frate, unde  
ești?”

răspunsul se aude „Sint cu voi” —  
Dar ei nu pot vedea în întuneric  
și li se pare doar vocea propriului lor dor disperat  
Că oamenii sînt condamnați pe vecie să lupte cu strigoi  
în nesfîrșit desert de mutuală sfîrtecare.  
Norii se duc, Lucafărul răsare în Est,  
răsufliă ușurată inima pămîntului,  
murmur de frunze la mijloc de codru des,  
cîntecul primei păsări

„E timpul”, rosteste omul-crez.  
„Timpul pentru?”  
„Pentru drum.”  
Stau, chibzulesc, nu înțeleg,  
parcă dorurile totuși le-ar vorbi.  
Ancora zorilor se adinecește în glie,  
viața tresare în rădăcinile tuturor lucrurilor.  
„Pe drumul împlinirii”, șopteste cine știe de unde  
un glas.



Rostit din gură în gură  
cuvîntul crește înțeles.  
Bărbații ridică fața, se uită,  
femeile mișcă brațele cuvîncios,  
copiii bat din palme rizînd.  
Soarele dintîi ghirlandă de aur pe fruntea Omului-crez,  
iar toți îl aclamă: „Frate, bună venire”.

Se adună din ce în ce oameni de pretutîndeni  
de peste mări și munți, pustieri necălcate,  
Din Valea Nilului și de pe malurile  
Gangelui,  
din nalturile scufundate-n nea ale Tibetului,  
din ziduri de cetăți întinurate,  
din bezna dens incilciță a sălbăției.

Pe jos, călare pe cămile, pe cai și elefanți,  
în care cu flamuri instelînd norii zorilor,  
Preoți de toate credințele ard smîrnă psalmodiînd  
versuri la plecarea.  
Monarhii mărșăluiesc în fruntea oștirilor lor,  
lănci lucînd în soare, tobe buînd.  
Cerșetori trențaroși, curteni cu pompă de podoabe,  
juni știutori, dascăli bătrîni de carte se prînd  
în gloată.

Femei în cînt și ris,  
Mame, fecioare, mirese,  
cu ofrande de flori și rod,  
cocă de santal și apă înmiresmată.  
Printre ele saltă și curva  
șîpător înfluturată.  
Tainic birfa otrăveste fîntîna  
de simpatie omănească.  
Ruptul și cirpîtul zboară în pleavă cu orbul și chiorul,  
pierdutul, hoțul, negustorul propriului Dumnezeu  
pe profit cu mimă sfîntă.  
„Împlinire”.

Nu au curaj să vorbească tare,  
Om-crez trece poteci de nemiloase cremeni,  
nisipuri de flagel, strungi de prăpăstii impietrite.  
Îl urmează cel tare — cel slab — cel bătrîn — cel tînăr,  
regii țărîmurilor, plugarii țarinei.  
Obosesc, îi dor picioarele, se infurie, întră la bănuicli.  
Întrebă la fiece țiriș:  
„Cît de departe e capătul?”  
Om-crez răspunde la cînt,  
El se încurîntă, string pumnul, se lasă;  
Încă împinși de mișcătoarea masă în pre-  
siune și nedeslîșită speranță.  
Dorm scurt, își rețează odihna,  
se joacă în picioare în viteză.  
Se lot tem a nu întîrzia dinaintea norocului  
în urma norocoșilor.

Zilele trec,  
Zări mișcătoare întru orb licăr se ademănesc  
pînă cad bolnavi.  
Negri la față blestemă din ce în ce,

E noapte.

# poeme de GÉRARD BAYO

Poet francez din generația mijlocie, Gérard Bayo este autorul mai multor cărți de poezie: **Un printemps difficile**, cu o prefață de Jean Malrieu, premiul Antonin Artaud în anul 1976; **Didascalies**; **Au sommet de la nuit**; **Déjà l'aube d'un été**; **Didascalies II**, editurile Chambelland, Le Verbe et l'Empreinte, Saint-Germain-des-Près. În 1985 și 1987 tipărește la editura Les Cahiers Bleus, din Troyes; **Arthur Rimbaud et l'éveil des Limbes** și **Arthur Rimbaud**, eseuri. În 1989, la Édition Sud: **Vies**, iar în 1990, în editură proprie, **Poèmes**, volum consistent, cu toate semnele maturității, care ne dezvăluie un poet în același timp naturist și abstract, respingând retorica prezentă în unele dintre cărțile de până acum, dar și experiențele postmoderne. Împreună cu prietenii din România, mai ales cu Mihai Zaharia din Cluj, traduce și face să fie publicate în Les Cahiers Bleus, de câteva ori, selecții din poezii române de azi. Poemele alese pentru prezentul grupaj fac parte din volumul **Poèmes**.

## Lista de comisioane

a rămas pe masă

(mai întâi să-nghiți sonda)

să faci repede cumpărăturile să aduci către tine mormane de vorbe, să închizi ușa

să le puși una câte una pe masă

și să te-asezi într-un colț

avind aerul că visezi.

## Vara acestui an

Vara acestui an a dat atâtea fructe

poate e-ar fi dorit să nu mai fie azi decât un fruct și ea cinabru în arbori (niciodată jos) și să dureze

dar să rămână dăruind, pierzându-se primind bogata și nebuna ei făgăduială și-apoi să nu mai fie decât fruct

ce s-a pierdut și niciodată n-o să fie confundat cu altul.



## moda, altfel

„Tes mains sont blanches  
Comme un Dimanche  
Sur un chemin,  
Jouant Chopin, jouant Chopin:”

Ana-Catrina Săvulescu

Chopin este un personaj irezistibil. Această afirmație nu îmi aparține dar nu o contrazic. „Chopin mort ressemble à Pascal” — mască luată de Clésinger. Leibowitz dixit: „l'Arieli du piano”, „le poète musicien”, „le plus superficiel des génies”. André Coeuroy: „Chopin, erou al sufletelor sensibile, al poezilor damnați”. Chopin — muzica de dragoste!

„Sufereți?” l-a întrebat Dr. Cruveillé, chemat în ultima clipă. „PLUS” Și a fost ultimul său cuvânt (închipuiți-vă că vorbea franceză!). Goethe a spus: „mehr Light” dar era neamț, știa nemțește!

Chopin nu avea pretențiile lui Byron de a fi un dandy, dar era, făcând să vrea. Era atât de elegant, de aristocrat, de interiorizat, pe cât era celălalt de dori-

## Ca un ceasornic

noaptea: efluvii de rășină și tămii

obosită după o zi fierbinte umbra arborilor sub lună

corpurile noastre au căutat de-atâtea ori de-atâtea ori dulceața cum două mere din același pom ar vrea să cadă simultan

în palma lui vântul își suflă stele

vopsește luna un ceasornic defectat.

## Liniește

Sub frunza aproape rotundă a mărului, acum fără fructe, vara vede în jos soarele de sub crusta zăpezilor eterne

frunza-l deget pus pe buzele veseliei când cade ea arsă la fel și în spirit sint avortate-ntrerebările

precum amorul care-n veselia lui nu dă-n afara umbrei, unde să-l păstrezi,

învață să doarmă ochii deschiși liniește care își seamănă ție.

## Stea oprită

Zăpadă pe-un lac ce-ți păru-se-nghetată iată cum se scufundă minciuna

roză și albă cenuse și albă, sub coroana copacilor.

Nici un poem nu-i destinat orei care dă-ntr-o parte și în alta

Păstrează imaginea multă vreme cerul, suprafața apelor

înghetate.

Prezentare și traducere de Nicolae Prelipceanu

tor de spectacol. Au existat și cel care încă de la început au descoperit sensibilitatea exigentă și secretă a personalității lui Chopin SCHUMANN: „Ochi de floare, ochi de busuioac, ochi de păun, ochi de fată tinărară”. Dar toată lumea știe că a fost amantul lui George Sand. „Cu prilejul primei lor întâlniri, o judecase cu asprime pe romanciera care se îmbrăca bărbătește și fuma țigări; care-și tutuia ciudații (?) prieteni; care o rupsese cu toată lumea, afară de cea a artelor și care afișa idei democratice și socialiste. Cât de deosebită era de frumoasele poloneze, angelice și blonde, pe care le iubise până atunci, cu castitate. E de înțeles că, la început, să fi refuzat să se ducă la ea, și că, după vizita lui la Hôtel de France, să fi spus: „Ce femeie antiobotică e această Sand! E oare cu adevărat femeie? Sint gata să mă îndoilesc!” Mulți se îndoiu. 17 martie, 1839, George Sand îi scrie unei prietene fără să se îndoaie, nici o clipă: „Acțiunea domnișoarei că, în curând, le voi preda vreo năvălă în felul celor scrise de Balzac, N-aș dori pentru nimic în lume, să mă condamne ca să lucrez veșnic în acest gen, sper că l-am păcănit pentru totdeauna. Te rog să nu spui aceste lucruri, bătăranului nostru (Balzac!)” b) „Nu pot să ies căci bietul meu Chopin nu suportă să rămână singur”. În octombrie, 1837, Chopin nota în jurnal un poem de inflamație erotică: „În ochii ei..., în ochii ei., (...) În jurul nostru flori (...) Mă

Urmare din pag. a 16-a

## Pendulul lui Foucault

turii și Insula Paștelui, Literatura Sumariană Contemporană, „Iconologie Braille, Fonetica Filmului Mut...”

— Ce-ați spus despre Psihologia mulțimilor în Sahara?

— Bună, a spus Belbo.

— Bună, a spus și Diotallevi cu convingere. Ar trebui să colaborați, Tinăru are stofă, nu-i așa Jacopo?

— Da, am văzut asta numaidecât. Aseară a construit niște raționamente stupide cu multă finețe. Dar să continuăm dacă proiectul îl interesează. Ce anume am pus în departamentul de Ossimorică, din care eu nu mai găsesc nota?

Diotallevi și-a scos din buzunar o hirtioară și m-a fixat cu o înțeleaptă simpatie.

— Ossimorica, cum spune și cuvântul, ne arată că ceea ce contează este autocontradictorieta disciplinei. Iată de ce Urbanistica Țigănească după mine ar trebui să fie categorisită aici până la urmă.

— Nu, a spus, Belbo, numai dacă ar fi Urbanistica Nomadă. Adynatele au în vedere o imposibilitate empirică, Ossimorica o contradicție în termeni.

— O să vedem. Dar ce am pus în Ossimorică? Iată: Instituțiile Revoluției, Dinamica lui Parmenide, Statica Heraclitiană, Spartanica Sibiritică, Instituțiile de Oligarhie Populară, Istoria Tradițiilor Inovatoare, Dialectica Tautologică, Eristica Looleană...

Acum mă simțeam provocat să dovedesc și eu ce pot.

— Pot să vă sugerez și eu o Gramatică a Neadaptării?

— Bună, bună, au spus amândoi și s-au apucat să noteze.

— E o chestie, însă, am spus.

— Care?

— Dacă dumneavoastră veți face public proiectul se va prezenta o gramadă de tipuri cu publicații demne de luat în seamă.

— Ți-am spus eu că e deștept băiatul, Jacopo, a spus Diotallevi. Știți că tocmai asta e problema noastră? Fără să vrem am trasat profilul ideal al unei cunoașteri reale. Am demonstrat necesitatea posibilului. Deci va trebui să tăcem. Dar acum trebuie să plec.

— Unde? l-a întrebat Belbo.

— E vineri după-masa.

— Oh, Doamne sfinte! a spus Belbo. Apoi mie: Peste drum sint două, trei case locuite de evrei ortodocși, știți, din cei cu caftan negru, barbă mare și peruci. Nu sint prea numeroși la Milano. Azi e vineri și la apusul soarelui începe Sabatul. Astfel în apartamentul de peste drum încep să prepare totul, să lustruiesc candelabru, să pregătesc mîncarea, să aranjeze lucrurile în așa fel încît miine să nu aibă nevoie nici măcar să aprindă vreun foc. Chiar și televizorul rămîne deschis toată noaptea, numai că sint siliți

pînă la urmă să schimbe canalul. Diotallevi al nostru are un mic binoclu, și ca un ticălos spionează de la fereastră și se bucură, vășind că este de cealaltă parte a străzii.

— De ce? am întrebat.

— Pentru că Diotallevi al nostru se încapăținează să susțină că este evreu.

— Cum mă încapăținez? a întrebat jignit Diotallevi. Sint evreu. Aveți ceva împotriva, domnule Casaubon?

— Vai de mine!

— Diotallevi, a spus Belbo cu hotărîre, tu nu ești evreu.

— Nu? Și numele meu? Ca Grazia-dio, Diosiaconté, toate traduse din ebraică, nume de ghetto, ca Schalom Aleichem.

— Diotallevi e un nume de bun augur, dat adesea de ofițerii comunali copiilor găsiți.

— Un copil găsit evreu.

— Diotallevi, ai pielea roșcată, vorbești din gît și practic ești un albinos.

— Cum sint iepuri albinoși, or fi și evrei albinoși.

— Diotallevi, nu poți hotărî să devii evreu, cum te hotărâști să devii filatelista sau martor al lui Iehova. Evreu te naști, Resemnează-te, ești un om de neam bun, ca mulți alții.

— Dar sint circumcis.

— Dă-o-n colo! Oricine poate să se circumcidă, din motive de igienă. E deajuns un doctor cu termocauter. La ce vîrstă te-ai circumcis?

— Să nu despicăm firu-n patru.

— Ba să-l despicăm. Așa face orice evreu.

— Nimeni nu poate demonstra că bunicul meu n-a fost evreu.

— Firește. Era un copil găsit. Dar ar fi putut fi și moștenitorul tronului bizantin, sau un bastard de-al Habsburgilor.

— Nimeni nu poate demonstra că bunicul meu n-a fost evreu, și a fost găsit lângă Poarta Octaviei.

— Dar bunica ta nu era evreică și descendența la evrei se ia în considerație pe linie maternă.

— ...și în afară de rațiuni legate de registrul de nașteri, pentru că și registrele comunale pot fi citite printre rînduri, există și rațiuni de sine, și singele spune că gîndurile mele sint pur talmudice și ar fi rasism din partea ta să susții că un om de neam de pe aici poate fi atît de rafinat talmudic cum găsesc că sint eu.

A leșit. Belbo mi-a spus.

— Să nu faci caz de asta. O asemenea discuție are loc în fiecare zi, numai că eu de fiecare dată caut să aduc un argument nou. Fapt e că Diotallevi este un mare devotat al Cabbalei. Dar există și cabaliști creștini. Și apoi uie ce e, domnule Casaubon, dacă Diotallevi vrea să fie evreu eu n-am absolut nimic împotriva.

— Sint convins. Sintem democrați... Și mi-am amintit pentru ce am venit.

plin de șireturi, de ceaprazuri”, (era la mare modă corespondența!) și pentru ea, Chopin: „era un copil pe care-l avuseseră împreună”, afirmație care se voia spirituală dar care a fost judecată cu multă asprime. Lumea s-a indignat sau s-a distrat. „Celor ipocriți orice vorbă li se pare cinică”. Nu amendăm fidelitatea sau infidelitatea descrierii pe care o face Elisabeth Barrett Browning lui George Sand: „Mulțimi de oameni prost crescuți o adoră în genunchi, între rotocoale de fum și scuipături! Un grec o tutuia și o stringea la piept cu amîndouă brațele; un om de teatru, de o vulgaritate de necrezut, se arunca la picioarele ei, spunîndu-i că-i sublimă! Toane de prieteni, spunea atunci, cu un dispreț calm și blajin, femeia superioară...”

„Femeile n-au deloc simțul moralei” a spus La Bruyère, moravurile lor depind de cei pe care îi iubesc. NU ESTE ADEVĂRAT! George Sand a avut prieteni politici înainte de a începe să iubească. Chopin, aristocrat și Musset sceptic, n-au făcut-o să fie nici o femeie, nici o femeie. Dar le a p'ăcut să fie personajele cele mai la modă și au reușit pentru secolul lor, mai ales Chopin, cu manșetele și mîinile lui de dantelă forte.

Corina Cristea

# UMBERTO ECO

## PENDULUL LUI FOUCOULT

Lămurire. Dintr-o zăpăceală care ni se datorește numai nouă, în secvența trecută din Luceafărul nr. 7 (55) din 13 februarie curent, am cam incurcat versurile personajelor. Deci rectificăm. Cel trei redactori-eroi sînt situați cronologic și corect așa: Casaubon (numele toate sînt confecționate și nu au circulație în etimologia italiană), de 30 de ani, e cel mai tinăr dintre toți (mezinul!) și cel care povestește, Diotallevi, filosoful talmudic și cabalist, crunt pedepsit (și cititorul revistei vor vedea la timp cum) pentru participarea sa la Planul Templierilor, și Belbo, cel care face și desface cartea, misticul animator al Planului, a cărui dispariție constituie misterul cel mai mare al cărții — fiind eroul principal. El e cel mai bătrîn: are 50 de ani, în timp ce Diotallevi numai 40.

Pînă acum i-am prezentat pe Casaubon și pe Belbo, acum a venit rîndul lui Diotallevi, al cărui portret se va desăvîrși în final (cum se va vedea la timpul potrivit), portret semnificativ nu numai pentru personaj ci și pentru întreaga carte.

Vor urma portretele celor trei femei care joacă roluri foarte importante în piesă, Amparo, Lia și Lorenza Pellegrini.

În serialul pe care-l publicăm, cu bunăvoința Luceafărului, ne-am propus un scenariu alcătuit din viața personajelor cărții (cele mai importante, firește, astfel sînt cu sutele) ale căror drame fac narațiunea, dau carnea epică a cărții.

Desigur că aici povestea nu e numai una și că întreaga țesătură a multor povești ce se alternează în carte fac romanul, care nu se poate descifra decît o tit integral, (dacă se poate descifra...)

Noi ne-am propus doar o incitație la lectură, prezentarea unui mister pe care nu vrem însă să-l dezvăluim, asigurîndu-l pe cititor că în carte sînt o mulțime de alte mistere pe care se va vedea dacă Eco vrea să le dezvăluie... sau dacă poate. Tentant, nu?

Fragmentul ce urmează este o mare parte din cap. 12. din cartea a 3-a, BINA, și care are ca motto: Sum umbra alarum tuarum, Jehova, și s-ar traduce, oarecum, cu: „Sub umbra armii tale de călăreți. Iehova”. Cu trimiterea la surse de unde provine citatul: Fama Fraternitatis, in Allgemeine und general Reformation, Cassel, Wessel, 1614, fin.

Exemplul e blind și nevinovat. Celelalte motto-uri, din restul de 119 capitole sînt groaznice: din toate limbile pămîntului, din toate domeniile de cunoștințe ba chiar scrise cu caractere ebraice. Cum s-a descurcat traducătorul? E o taină și asta. Oricum nu a dat note, traduceri sau explicații, nu numai din lipsa de competență în domeniu, ci și din jena penibilă de-a fi obligat să scrie alte vreo două cărți pe lingă text, cuprinzînd adnotațiile. Sperăm că ne vom bucura de indulgența cititorilor.

„Două zi m-am dus la Garamont. Numărul 1 pe via Sincero Renato dădea într-un gang prăfuit prin care se întrededa corticica unui frînghier. Intrînd, am dat pe dreapta de un ascensor care ar fi putut figura într-un pavilion de arheologie industrială și, de cum am încercat să-l iau, a produs cîteva smucituri suspecte, fără să se hotărască să pornească. Din prudență am coborît și am urcat două rampe de scări aproape în spirală, de lemn pline și ele de praf. Cum am aflat după aceea, domnul Garamont iubea sediul acela pentru că amintea de o editură pariziană. Pe palier o plăcuță spunea: „Garamont editori, s.p.a.” și o ușă dădea într-un vestibul fără telefonistă sau vreun soi de supraveghetor. Dar nu se putea intra fără să fii zărit, dintr-un birouș din față și imediat am fost luat în primire de o persoană de sex probabil feminin, de vîrstă imprecisă și de o statură pe care un eufemist ar fi definit-o inferioară față de cea medie. Fătura asta mi s-a adresat într-o limbă care mi se părea c-o mai auzisem pe undeva, pînă cînd am înțeles că era o italiană lipsită aproape cu totul de vocale. Am întreat-o de Belbo. După ce m-a făcut să aștept cîteva secunde, m-a condus de-a lungul coridorului într-un birou din fundul apartamentului. Belbo m-a primit cu politețe. — Va să zică sînteți o persoană serioasă. Intrați.

M-a rugat să mă așez în fața biroului său, vechi ca și tot restul, supraîncărcat de manuscrise, ca și rafturile de pe pereți. — Probabil că nu v-ați speriat de Gudrun? m-a întreat. — Gudrun?... E vorba de... doamna aceea? — Domnișoară! N-o cheamă Gudrun. Îi spunem așa din pricina aspectului ei nibelungic și pentru că vorbește într-un fel aproape teutonic. Vrea să spună totul dintr-o dată și face economie de vocale. Dar are simțul a ceea ce numim *justitia acquatrix* (să zicem: justiția nepărtinitoare... n.tr.): cînd bate la mașină face economie de consoane. — Ce face aici? — Totul, din păcate. Vedeți, într-o editură există cîte ceva care este indispensabil, pentru că este singura persoană în măsură să regăsească lucrurile în dezordine pe care o creează. Dar cel puțin cînd se pierde un manuscris se știe a cui este vina. — Pierde și manuscrise? — Nu mai multe decît alții. Într-o editură toți pierd manuscrise. Cred că este o activitate principală. Dar trebuie să fie, totuși, și un țap ispășitor, nu credeți? Îi cer doar să nu le piardă pe cele de care am nevoie. Incidente neplăcute pentru ceea ce bunul Bacon numea *The advancement of learning* (Aplicația spre învățură, aprox.). — Dar unde se pierde? A desfăcut brațele:



— Iertați-mă, dar vă dați seama cît de prostească e întrebarea? Dacă s-ar ști unde, n-ar fi pierdute.

— Logic, am spus. Dar știți, cînd mă uit la cărțile pe care le scoateți la Garamont, îmi par ediții foarte bine îngrijite, și aveți un catalog destul de bogat. Toate acestea le faceți aici? Cîți sînteți?

— În față este o sală cu tehnoredactorii, aici în partea asta colegul meu Diotallevi. Dar el îngrijește manualele, operele de lungă durată, dîrînd să le faci și dîrînd să le vinzi... Cursurile universitare le fac eu. Dar nu trebuie să credeți că ar fi prea mult de muncă la treaba asta. Doamne, unele cărți mă pasionează, manuscrisele trebuie să le citești, dar în general e treabă deja garantată, și economic și științific. Publicații ale institutului Cutare și Cutare, sau acte de congrese, îngrijite și finanțate de o universitate. Dacă autorul este un începător, maestrul scrie prefața și toată responsabilitatea e a lui. Autorul vede cel mult două rînduri de corecturi, controlează citatele și notele, și nu ia drepturi. Apoi cartea este acceptată, se vind o mie sau două mii de exemplare în cîteva ani, cheltuielile sînt acoperite... Nici o surpriză, fiecare carte e în activ.

— Și atunci dumneavoastră ce faceți?

— Multe lucruri. În primul rînd trebuie să aleg. Apoi sînt unele cărți pe care le publicăm pe spezele noastre, mai întotdeauna traduceri din autori de prestigiu, ca să păstrăm valoarea catalogului. Și apoi mai sînt și manuscrisele care vin așa, aduse de cîte un necunoscut. Rareori e marfă demnă de luat în seamă, dar trebuie să vezi, nu se știe niciodată.

— Vă distrați?

— Dacă mă distrez? E singurul lucru pe care știu să-l fac bine. Am fost întrerupt de un tip de vreo patruzeci de ani, care purta o haină cu cîteva măsuri mai mari decît trebuia, cu puțin păr blond deschis care-i cădea peste cele două sprîncene stufoase, la fel de decolorate. Vorbea tărăgănat, ca și cum ar fi dat povețe unui copil.

— Chiar că m-am săturat de acel *Vademecum al Contribuabililor*. Ar trebui să-l rescru de la cap la coadă și n-am chef. Deranjez?

— E Diotallevi, a spus Belbo și ne-a prezentat.

— Ah, ați venit să vedeți manuscrisul cu Templierii? Sărăcuțul. Uite ce e, mi-a venit în minte ceva grozav: Urbanistica Țigănească.

— Bună, a spus Belbo cu admirație. Eu tocmai mă gîndeam la Hipismul Aztec.

— Sublim. Dar asta o pui în Poțiosecțiune sau în Adynata?

— Păi să vedem, a spus Belbo. A scotocit în sertar și a scos niște foi. Poțiosecțiunea... m-a privit, remarcînd curiozitatea mea. Poțiosecțiunea, după cum prea bine știți, este arta de a tăia ciiorba. Dar nu, i-a spus lui Diotallevi, Poțiosecțiunea nu e un departament, e o materie, ca și Avuncologratulațiunea Mecanică sau ca Pilocatabasa, toate intrînd în departamentul Tetrapilocomiei.

— Ce este tetralo...? am îndrăznit eu.

— Este arta de a tăia firul în patru. Acest departament cuprinde învățarea tehnicilor inutile, ca bunăoară Avuncologratulațiunea Mecanică, cea care ne învață să construim mașini pentru a ne saluta mătușa. Nu sîntem siguri dacă trebuie să lăsăm în acest departament Pilocatabasa, care e arta de a scăpa la un fir de păr, ceea ce nu pare chiar atât de fără rost, nu?

— Vă rog, acum spuneți-mi și mie ce înseamnă toate acestea, l-am implorat.

— Înseamnă că Diotallevi și eu mine proiectăm o reformă a cunoștințelor. O Facultate de Irelevantă Comparată, unde se studiază materii inutile și imposibile. Facultatea tinde să producă studioși în măsură să sporească la infinit numărul materiilor neimportante.

— Și cîte departamente sînt?

— Deocamdată patru, dar ar putea să cuprindă tot ceea ce se știe. Departamentul de Tetrapilocomie are funcție pregătitoare, tinde să educe în spiritul lipsei de importanță. Un departament important este cel numit Adynata sau Imposibilități. De exemplu Urbanistica Țigănească sau Hipismul Aztec... Esența disciplinei este înțelegerea noțiunilor profunde ale neînsemnătății ei, și în departamentul Adynatei și al imposibilității ei. Iată așadar, Morfematica Morse, Istoria Agriculturii Antarctice, Istoria Pic-

Prezentare și traducere  
Florin Chirițescu  
Continuare în pag. a 15-a

### bridge

## Întimplări din zona flancului

Flancul reprezintă, ca să zic așa, opoziția într-o partidă de bridge, rolul său fiind de a împiedica pe declarant: recte puterea, să realizeze contractul licitat. Frumusețea și savoea bridge-ului depind în egală măsură de jocul declarantului și de jocul flancului, asta o știu și cei care abia învață

alfabetul acestui sport. Așa cîm declarantul intră în jocul de levată cu o anumite strategie, flancul intră cu o contrastrategie, de unde însemnătatea pentru acesta din urmă a preînțîmpinării soluțiilor tactice impuse de strategia declarantului. Lucru nu tocmai ușor de îndeplinit pentru că în timp ce declarantul trebuie să cadă de acord numai cu sine însuși, flancul trebuie să ajungă la un acord în doi, altfel spus, declarantul gîndește unitar și independent, pe cînd unitatea de gîndire a flancului se obține prin dialogul celor doi componenți ai lui, fiecare avînd, inițial, un fel al său de a gîndi jocul. Și nu întotdeauna aducerea pe aceeași lungime de undă a celor două feluri de a gîndi se produce de la prima levată, iar cu cît se amină mai mult cu atît șansele declarantului de a-și realiza contractul fără dificultăți cresc. De

aceea se și consideră că primul atac al flancului e de foarte multe ori hotărîtor, în sensul că poate oferi, așa-oricînd pe tavă, contractul declaratului, sau îl poate zădărnici. Și tot de aceea un joc bun al flancului — pretînd iubitori de paradoxuri — îl ajută pe declarant să joace, la rîndu-i, bine. Problema capitală rămîne accesul jucătorilor din flanc la coerență, adică la unitate: de gîndire tactică și de metodologie, fiindcă unitatea strategică, deci de interes, e prestabilită. Pentru aceasta trebuie lămurit un lucru: fiecare mișcare a flancului se cuvine să țină cont de realitatea cărților din mîna jucătorului și, totodată, de bănuita realitate a cărților din mîna partenerului de axă. Sigur că anume indicii despre forța și poziția cărților cel doi parteneri de flanc le-au obținut în cursul licitației dar confirmarea acestora (ca și adăuga-

rea altora) se face în jocul de levată. Intră în calcul, mai ales în cazul primului atac, și inspirația, pe lingă respectarea unui corp de reguli sau recomandări privitoare la jocul de flanc (vom mai vorbi despre ele), însă prioritară este comunicarea între parteneri pe baza datelor ce le dețin unul despre celălalt, date deduse din dialogul care — în cazul flancului — nu se sfîrșește odată cu licitația ci continuă prin fiecare levată jucată. Din păcate, aici greșesc mulți jucători de bridge înclinați spre monolog care rămîn ancorati în realitatea cărților din propria mîna rațind astfel posibilitatea unității tactice cu partenerul, unitate în lipsa căreia jocul flancului nu poate aboli hazardul.

Laurențiu Ulici