

SALA
DE
LECTURA

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • Miercuri, 14 octombrie 1992 • 39 (138)

CE NE AȘTEAPTĂ

Așadar, avem un parlament nou. Structura lui politică e destul de clară: de o parte e un bloc al stângii, format din uzurpatorii revoluției anti-comuniste din decembrie 89 (F.D.S.N.), din comuniști naționalisto-securiști (PRM), din comuniști „adevărați”, vag coafați (P.S.M.) și din înspăimântații de „pericolul maghiar” (F.U.N.R.), de cealaltă parte un bloc de centru, cu tendințe fie spre stînga fie spre dreapta, al democraților, format din partidele Convenției Democratice, din FSN și din UDMR. Mai puțin clară e compoziția fiecărui bloc în parte, eclectismul părînd să fie o trăsătură comună ambelor. Oricum, întîlnirea sub aceeași cupolă parlamentară a celor mai scirboase slugi ale dictaturii ceaușiste, e vorba de A. Păunescu și C.V. Tudor, cu supraviețuitorii gulagului comunist autohton precum domnii Corneliu Coposu și Ion Diaconescu sau cu intelectuali de certă deschidere europeană ca dnii Nicolae Manolescu și Caius Dragomir este cît se poate de revelatorie pentru deplorabila confuzie în care trăim de aproape trei ani, o confuzie am zice ontologică mai mult decît politică, urmare a unei foarte înrădăcinate mentalități pervertite de un bizar instinct al autodestrucției. Faptul că nu avem memoria răului — dar deloc, deloc, deloc — ne singularizează întrucîtva în raport cu celelalte țări est-europene și ar trebui să ne considerăm, pentru asta, drept un popor fericit, fiindcă a uita repede răul istoric e, probabil, condiția preliminară a fericirii. Numai că, pe lîngă cronica noastră lipsă de memorie a răului mai avem cu totul particulara înclinație de a lua răul, la puțină vreme după producerea lui, drept bine. „Tot răul spre bine” capătă la noi o interpretare absurdă: „tot răul e bine”. Acesta e marele blestem căzut asupra românului: nostalgia după răul care a devenit, în memoria sa, bine. Așa se explică prezența în actualul parlament a celor doi simbriași ceaușiști ca și a altora de aceeași teapă iar nu prin efectul democratizării vieții noastre politice, cum ne-ar plăcea să credem și cum cei naivi poate chiar cred. Astfel stînd lucrurile, e de presupus că acest parlament nu va izbuti sau va izbuti foarte, foarte greu să adune cele două trimi de voturi, necesare adoptării legilor organice. Și cum blocul stîngii pare să întrunească majoritatea în ambele camere ale parlamentului e normal ca el să facă guvernul. Un guvern însă care nu va putea supraviețui în absența legilor. Iar legile neputînd fi a-

doptate — cel puțin teoretic — în actuala compoziție parlamentară, prinde tot mai apăsător contur posibilitatea unor alegeri anticipate. Un guvern de uniune națională — singurul care ar putea evita, iarăși teoretic vorbind, situația de impas legislativ care face inevitabile alegerile anticipate — nu se întrezărește la orizont, din varii motive. Pe de altă parte ofensiva extremiștilor din blocul stîngii — dacă nu va fi stopată de blocul în suși — ne poate arunca în brațele unei dictaturi, cu nimic mai bună decît aceea prin care am trecut în deceniile din urmă. La rîndu-i, blocul democrat, deși minoritar, poate juca un rol însemnat, în măsura în care va ști să atragă de parte-i pe parlamentarii moderați din blocul oponent, pe cei mai lucizi dintre ei. Numai că, din păcate, mare parte din parlamentarii blocului democrat sînt depășiți, prin vîrstă și prin idei, și nu mai au nici energia necesară convingerii celorlalți și impunerii punctului de vedere al democrației. Prin urmare ne așteptăm în lăuntrul parlamentului la spectacole de o întristătoare veselie, poate chiar mai savuroase și, totodată, mai penibile decît cele oferite de parlamentul anterior. Și nu găsim, cel puțin pentru moment, nici un argument care să contracizeze această așteptare.

„L.”

DIN SUMAR: Fenomenul Eugen Ionescu • Epigrafiile anxietății • Sentimentul ultraromânesc al urii depline • Moartea la Veneția



HAMLET ÎNTRE DESTIN ȘI PROVIDENȚĂ — un eseu de Florin Mihăescu

ÎN PAGINILE 8-9



Număr ilustrat cu lucrări ale pictorului Dan Constantinescu

Discursul

Inhămată la roata istoriei noastre infernale trec prin praful stîrnit de atîtea discursuri care de care mai prezidențiale, imi închid bine la piept armura de poet peste care, oho, nu veți putea trece, (nici măcar neînsuflețit trupul meu nu-l veți avea, eugetul nici alît!). Mi-e un dor nebun să mă tîn de mină cu fostul meu coleg de bancă și să-i spun și lui că această tragedie comună

ne mină pe toți spre gilotina istoriei noastre infernale, că nu sîntem sortiți să ascultăm veșnicele discursuri prezidențiale în care se-neacă umbra masacrelor prin care am trecut ca gîsca prin apă ba chiar mulțumind dragilor noștri, harnicilor noștri ucigași cu simbrîie, bieților, nevolnicilor care devin în umbra mortilor noștri monstruoase sicrie...

Ioana Diaconescu



ISMAIL KADARE: PIRAMIDA

— ÎN PAGINA A 16 A —

Un umanist autentic

Emil MANU, poet, prozator, istoric literar, autor a numeroase cărți, apreciate pentru substanța lor lirică, pentru umanismul sincer și profund al gândirii și viziunii realiste, împlinește 70 de ani, cu un bilanț bogat de activitate literară, desfășurată sub semnul fidelității admirabile față de valorile dinamice ale spiritualității noastre.

Pasiunea lui pentru poezie, susținută de un talent creator autentic, s-a afirmat devreme prin publicarea unor poeme în revistele prestigioase de acum o jumătate de secol, pe când urmam împreună cursurile profesorilor noștri universitari de pioasă aducere aminte: Tudor Vianu, Ion Petrovici, D. Caracostea, N. Cartoian, N.I. Herescu, Radu Sbiera, Gh. Brătianu, Al. Rosetti, G. Călinescu. Versurile lui Emil Manu reflectau atașamentul lui clasic la formele moderne ale simbolismului, cu rafinata expresie a tensiunii lirice, subiective și adesea hiperbolice, cu acele reliefuri ale sintagmelor imprevizibile care pot da o perspectivă relevantă experienței cotidiene, din care totdeauna poezii și-au adunat pretexte valabile pentru o reflecție antitetice și o filozofie personală...

Substanța meditației și expresiei literare a cărților septuagenarului scriitor Emil Manu a fost alimentată însă copios și de toate dramele istoriei noastre din anii '40 încoace. Am stat cot la cot în tranșeele luptelor de la Păuliș, Lipova, Ghioroc, Sîstarovăț, pe malurile Mureșului, în toamna sîntă a lui 1944: poemele lui Emil Manu erau știute pe de rost, mai ales faimosul „Cîntec de soldat”, ca o hrană sufletească pentru foamea de care răbdam. Un elan admirabil a dovedit peste ani, cînd a început, venind din Oltenia sa, să lucreze ca secretar al Societății de filologie, încercînd împreună să facem și o editură nouă și întemeind revista, care trăiește și azi, „Limbă și literatură” în 1955. Sub îngrijirea lui Emil Manu au apărut, în acel an, prima carte a lui Vianu despre Anton Pann, după un deceniu de

tăcere, și prima carte a subsemnatului, consacrată ideilor lui Eminescu despre limbă și stil. Am alcătuit, cu zelul nestins al prietenului poet, un volum omagial pentru Tudor Vianu, profesorul nostru, care împlinea 60 de ani în 1957, avînd colaborări prestigioase, volum care însă a fost topit, pe motiv că am manifestat un „cult al personalității”. Într-o formulă discretă, doar ca o simplă antologie de texte mai vechi, am pregătit apoi volumul „Tablete de cronicar” pentru a omagia pe Argezi la 80 de ani în 1960. Mai tirziu, Emil Manu a publicat un studiu mai întins asupra poeziei argeziene; alături de Argezi, el a așezat întotdeauna cultul său pentru Blaga Bacovia, Minulescu; — despre ei a scris competent și documentat.

În ultimele trei decenii, prezența lui Emil Manu în viața noastră literară s-a impus prin succesiunea amplă a volumelor publicate, prin colaborarea sa la mai toate revistele noastre litera-



re, prin munca de cercetător și coautor la publicațiile Institutului de istorie literară Călinescu. De la **Prolegomene argeziene** (1968), imbinînd cercetarea critică, evocarea literară cu poezia, E. Manu a tipărit succesiv cărțile al căror titlu spune mult pentru varietatea tematică și originalitatea creației sale: **Incunabule** (1969), **Ceremonia faianțelor** (1972), **Ora magnoliilor** (1976) versuri în care cuvintele-teme sugerează un simbol artistic: **Incunabule, faianțe, magnolii**, regăsite în toată poezia sa; apoi: **Reviste literare românești de poezie** (1972), **Sin-teze și antisinteze literare** (1975), **Sensuri moderne și contemporane** (1982), **Dimitrie Stelaru**, monografie (1984) — apoi studiile și ediția de Opere ale lui I. Minulescu, cu toată acribia biobibliografică a eruditului literat, constant în devoțiunea pentru conservarea, difuzarea și îmbogățirea patrimoniului nostru spiritual; — la toate acestea se adaugă proza vibrantă a evocărilor istorice, literare, geografice din jurnalele de călătorie: **Roza vînturilor** (1980) și **Spațiu etern** (1985) (mai degrabă: Spații eterne), pentru că Emil Manu a fost un călător sensibil, cu ochiul pururea treaz la minunile naturii și ale civilizației de la noi și de pe alte meridiane, reținînd mai ales specificul spiritual, artistic al locului, al spațiului contemplat...

De la micul volum de proză evocatoare a luptelor eroice de pe Mureș, cînd Detașamentul Păuliș a înseris o pagină de vitejie, oprind, precum părintii noștri la Mărășești, invazia agresorilor, moment gloriificat de Emil Manu în cartea sa **Mica eroică** (ar merita o re-

tipărire), la ultimul volum de versuri **Ora reveriilor** (1990) e drumul unei confruntări cu deceniile de afirmare literară prin aproape 20 de cărți, străbătute de un suflu umanist, generos cristalizat în atîtea adevăruri și lumini ale spiritului erudit și estetic care, rafinînd datele experienței, a pus în lumină, pentru cititorii iubitori de literatură, imagini vibrante ale contemporaneității prin puterea cuvîntului și nou-tatea metaforei, a simbolurilor construite cu talent poetic convingător, fiecare pagină oferindu-ne cîte ceva din „farmecul limbajului, — semnul celor aleși”, — cum spunea Maioreșu într-o formulă memorabilă de definire a artei literare. Astfel, în recentul volum de poeme, citat, — cu frecvente referințe la opere capitale ale culturii universale, mai ales, franceza — („Unde-s cafenelele simboliste / Sau circiumile prietenului meu Villon?”), volum care se încheie cu un omagiu dens, dar hiperbolic, pentru Brăncuși, ziditor de artă nouă, reînălțat „La Muzeul de artă modernă” din New York în „aprilie 1988”, artist modern căruia „Moore și Giacometti îi fac loc / să între primul în eternitate”, — citesc și această poemă: „**Reverie în bibliotecă**”, — sursă, de bună seamă, a atîtor pagini lirice și de erudiție literară, scrise de Emil Manu în mai bine de o jumătate de secol încoace :

Chipul meu din vechi fotografii,
Aventură fără timp și loc,
Ne așteaptă inima rămasă
Cerseloare-ntr-un oraș baroc.

Ninge iar pe străzi și sună goale
Amintirile în care arzi
Și tresar din incunabule tocite
Inimi de truveri și goliarzi...

În lecturi te pierzi ca-ntr-o pădure,
Peisaje albe, negre, gri.
Fantezia roade ca o boală,
Chipul meu din vechi fotografii...

La șapte decenii de viață, închinată literelor și promovării culturii umaniste într-o țară de vechi tradiții românești, despre care Eminescu spune că „trebuie să fim un stat de cultură la Gurile Dunării”, căci, — tot el — „cultura este puterea popoarelor”, bilanțul vieții scriitorului Emil Manu este luminos și pilduitor. Mesajul umanist al cărților sale, — merită grațitudinea și afectiunea cititorilor săi...

La mulți ani, iubite Emil Manu !

Gheorghe Bulgăr

povestea vorbeii

Numele

Ultimele evenimente politice au readus în discuția presei numele lui N. Ceaușescu. Am încercat să urmăresc acum doi ani, în această rubrică, felul cum variațiile de desemnare a fostului șef comunist devenit obsesie națională erau un indicator foarte fin al schimbărilor în mentalități și stări de spirit — și cum, în același timp, ele ilustrau funcțiile limbajului în perioade istorice diferite. De la numele „secrete”, exorcizante sau, dimpotrivă, afectuos-diminutive — care circulau aproape exclusiv oral, în limbajul familiar din ultimii ani ai totalitarismului — se trecuse, în practica scrisului eliberat, la clișee retorice, emfaticе („odiosul dictator”, „țiranul”), la perifraxe incriminatoare ilustrînd un stil adesea destul de naiv. Marea diversitate a formulelor de desemnare a fost un indice ale foarte explicabile implicări afective; ea era o manieră de evitare a numirii directe. Recapitularea mijloacelor de apărare lingvistică față de presiunea limbajului oficial și a mijloacelor de eliberare din tensiunea psihică ne oferă acum imaginea ușor dezamăgitoare a relativității umorului. Numele depreciativ-diminutive, cele bazate pe cîte o trăsătură fizică („piticul”, „pelticul”)

ori pe statutul social și profesional („cizmarul”) își pierd, în afara funcției de a sfida pericolul polițienesc sau de a învinge tabu-uri interiorizate, orice prezumtiv umor. Mai rezistente par să se dovedească formulele parodice, care le preluau ironic pe cele omagiale ale vremii.

În momentul de față, e clar că obsesia numelui a scăzut foarte mult, vorbitorii permițîndu-și să folosească desemnări directe ale personajului și ale perioadei. Cîteva titluri recente valorifice această posibilitate: „Victoria lui Ceaușescu” (pe prima pagină a „Tineramei”, nr. 97, 1992); „Ne întoarcem la Ceaușescu?” (editorial din „Expres Magazin”, nr. 40, 1992) ș.a. Numele e folosit întreg atunci cînd trimite explicit la persoană, la actele sale individuale („Așa a vorbit, la un moment dat, și Nicolae Ceaușescu” — „Evenimentul zilei”, nr. 91, 1992, 1) — și e redus la patronim atunci cînd (cazul cel mai frecvent) desemnează o perioadă și o linie politică. Nu e nimic neobișnuit într-o asemenea procedură; e de semnalat doar că ea vine după o perioadă de reticențe de limbaj și apare, în ciuda gravității situației exterioare, ca un semn de vindecare interioară: asumarea ca atare a unei realități politice grave e, în sine, un pas înainte. S-ar părea că mai vechile suspiciuni, bănuiala că folosirea numelui lui Ceaușescu e o deturnare a vinovăției de la sistem

la o singură persoană, de la toată durata regimului comunist la ultimii săi ani — a dispărut; într-o analiză politică serioasă, numele Ceaușescu desemnează și un personaj accidental, dar și un anume tip, foarte actual, de pericol: național-comunismul. Numele propriu apare și ca determinant pozitiv pe lângă cîteva substantive: „regimul Ceaușescu”, „dictatura Ceaușescu”, „epoca Ceaușescu”; culmea e că ultima sintagmă, folosită acum spontan, cu sens general, era foarte frecventă în discursul omagial al anilor trecuți, care încerca să o impună cu sens valorizant (și cu accent pe primul ei element: **Epoca**).

Porecele și perifraxe n-au dispărut cu totul; în ultima vreme, ele s-au retras, firesc, în publicațiile specializate în umor; și chiar acolo se poate recunoaște o zonă semantică și un tip de strategii lingvistice care le fac pe unele interesante și actuale. Pentru ca actualul umoristic de numire să fie reușit, e important să se atingă un strat cît mai adînc de semnificație: în acest sens, ridiculizarea unui limbaj dominant e superioară ridiculizării defectelor fizice. E esențială și actualitatea obiectului parodiat: a scris acum, sarcastic, despre lucruri dispărute e cu si-

guranță un gest ratat. Variantele de desemnare ironică a lui Ceaușescu nu-l mai pot privi azi exclusiv pe acesta — ci doar prezența lui în societatea și mentalitatea românească din acest moment. Desemnările cele mai reușite au parcurs o cale ușor de urmărit, printr-o tot mai marcată distanțare ironică: de la **odiosul** (pe care l-am mai discutat), foarte la modă la un moment dat, azi în declin, din pricina uzurii — la **răposatul** și **defunctul**, în care conținutul semantic propriu-zis e restrîns la ideea morții — iar conotația afectivă (de regret, compasiune) e o ironie la adresa unor nostalgii contemporane. Cei doi termeni păstrează încă premisa obsesiei naționale — existența unui „mort principal”, obiect de preocupare pentru toată lumea. Un pas mai departe l-a făcut răspîndirea etichetel **Impușcatul**: esențialul formulei e că recurge la un detaliu contextual, exterior — modul cum l-a fost provocată respectivului personaj moartea —, negîndu-i implicit orice consistență interioară. Participii substantivat **Impușcatul** e folosit singur (mai ales în „Academia Cațavencu”, dar și în „Zigzag”, „Cuvîntul”, etc.) — „pe vremea Impușcatului”, „Ziua lu Impușcatu” sau cu determinări aluzive — „Primul Impușcat” — și, într-o serie cu determinări circumstanțiale: „Abuziv Impușcatul”; „ce mai fac prietenii Impușcatului cu Zile”; „fost consilier în probleme valutare al **găbnic Impușcatului**” („Academia Cațavencu”, nr. 11, 35, 36, 37) ș.a.m.d. Actualitatea determinărilor stă fie în parodiarea liniei proceaușiste din presa extremistă, fie în asumarea unei distanțe, a neimplicării afective. „Derivarea” cvasi-sinonimică e în curs de desfășurare, **Impușcatul** fiind la rîndul său substituit de un participiu substantivat și mai concret — **Cluritul** —, ori de mai generalele **Doborîtul**, **Accidentatul**, **mătrășitul**. Comentariul politic rațional și parodia converg în vindecarea obsesiilor.

Rodica Zafiu

ioana diaconescu

Mai poți să scrii

Dezleagă mina mea
De rugul tău :

Ochiul speranței
Limpede și greu.

Atinge mina mea
Rănită mult.

S-o vindeci dacă poți :
Eu te ascult.

Din linște mă tulbură
Și dă-mi

Lumina de a trece
Peste vămi

Și vindecă-mă
Dacă poți

De stingerea în care
S-au stins toți

Și înviază-i încă
Și mai mult

Deci au fost vreodată vii.
Ascult.

Cuminte par și totuși
Va să strige

Brațul meu drept
Pe care ninge

Veacul acesta
Cu cenușa-n gură :

Fără de frică,
Fără ură.

Fierbinte mină
Pe un rug de flori

Mai poți să scrii
Chiar dacă te-nfiori.

Jaguar

Nu-i vorba decit despre vara
aceasta

Transformată într-un jaguar
în flăcări
Un jaguar cu totul și cu totul
de aramă

Inflăcărat de la cap la coadă.
Colții lui strălucitori
Mușcă din mine și eu
Stau toropită auzind stins
Cum carnea mi se desface de pe
oase

Intr-un triumf al botului său
catifelin

Și devorator.
Mă las sfîșiată cu bună știință
De acest exemplar de o frumusețe
perfectă

Plin de patimă în foamea lui
infernală

Asmuțită de carnea mea puțină.
Se tirăște apoi la sfîrșitul festinului
La picioarele mele tremurînde
Scriind cu colții lui strălucitori,
lustruiți de sete,

Pe asfaltul insingerat „încă mi-e
foame de tine”.



Visare devoratoare

Acum, că-mi mai pîlpie încă în
podul palmei

Flăcăriua vieții,
Mai cutez să visez albe păduri
Și miraje albastre.

„Cai verzi pe pereți”
Șpune familia

Și nu te lași nici în ruptul capului
De această visare devoratoare,

De această devastare
A visării la care

Nu ai de gînd să renunți.
Un alt discurs în favoarea metodei
Te plictisește de moarte

Și ai arde în flăcări

Toate portretele care au devenit
Aici un obicei
Și pe măsură ce înăcrunțești
Lumina se-aprinde din această
odaie,
Te atrage un orizont tulburat
de miraje,

Te duci într-acolo
Cu ochii flămînzi de minunea
pe care

Mina ta încă
Nu o a săvîrșit...

Ante portas

Cu mantia murdărită
De noroiul secolului
Urcă poetul scărița dintre pămînt
și cer.

O scăriță fragilă, ruginită,
Uite-o, abia se mai ține
Pe cele două picioare.

Și poetul urcă apăsător prea mult
De nouriingerii

Ieșiți chiar din răsufarea lui.
Pare un inger,

E chiar un inger trecut
Prin cele trei războaie mondiale,

Uite-l, l-au silit să lupte
La infanterie, umil pedestraș

Pe scena istoriei.
Poetul urcă incovoiat de glorii

postume

Și laurii de pe fruntea lui par aripi
căzute

Dar el mai există
Ține piept năvălirilor, oștilor

Și rămîne pendulînd între cer
și pămînt

Ante portas.

despre...

Epigrafiă anxietății

Generozitatea extensibilă și debordantă a lui Alex. Ștefănescu își coboară o nouă revelație. E vorba de Alexandru Petria, poet răsărit, zice criticul de pe copertă, „că un simbol al mult visatei renașteri românești”. Un asemenea entuziasm publicitar, chiar dacă n-ar fi o simplă păcăleală, e nedrept în primul rînd cu poetul însuși. El ineacă în vorbe late, numai bune de amețit, o vocație ce abia dă în muguri, încă ezitantă și pîlpîndă. Nu sînt, în nici unul din cele două volume trase unul după altul de poet, semne că Alexandru Petria ar fi salvatorul poeziei românești. Ce-i drept, nici prea multe semne contrare, de pur veleitarism. Tînărul poet ardelean e tentat de epigrafiă anxietății și lucrează, cu fulgurații și notații fragmentare, la un psihism clădit cît pe iluzie, cît pe himeră. El se ține în marginile realului, forțînd intrarea acestuia într-un climat depresiv și agonizant prin diligența unei stenografii deviate și a unei imaginații cu gustul șocului. Cele două volume scoase pînă acum — *Neguțătorul de arome*, Ed. „Litera”, 1990, cu o prefață zglobie de Radu Săplăcan și *33 de poeme*, Ed. „Agrorom”, 1992 — sînt, în ciuda secționării în cicluri a celui dintîi, două tranșe ale aceleiași livrări. Între unul și altul poetul n-a avut vreme nici măcar să se desprindă de zumzetul obsedat al unei imagini, dacă nu cumva e vorba de un fond imaginar lovit de precaritate.

Sînt destul de frecvente cazurile în care el șapirografa într-un volum ceea ce scrisese într-altul. Iată doar un exemplu mai grosolan, pe lângă altele în care poetul se copiază cu o oarecare dexteritate a prefacerii, în care un poem din primul volum explodează în două fragmente în următorul: „ne învață pașii verticalei» — zici ioana măsuri înd umbrele nervilor // iar bacheta dirijorului / rostește plămui în felinarul / ce încet se afundă-n pămînt / «din proxima incizie răsare valul» — zici apoi te topești în cerneală // cînd în camerele ospiciului se așază priciuri / și nepăsarea / (un ciine) latră în centrului orașului” (*Seră VIII*). Și celelalte două care parazitează pe aceleași imagini, la jumătatea drumului dintre bruion și variantă: „măsurînd umbrele / bagheta dirijorului / rostește plămui afundîndu-se-n pămînt // din proxima incizie / va răsări valul // pe străzi / nepăsarea (unui ciine) latră” și: „un chip de femeie / și proxima incizie: / în vis / se usucă poemele”. Alexandru Petria patinează pe loc chiar la nivelul elementar al sintagmelor. Fie că sînt datorate zorului bibliografic, fie că provin dintr-o insuficiență discursivă și imaginativă, astfel de neglijențe intoxică efortul de acuratețe al poetului. Nu-i vorba de cuvinte tematice, menite să îngroașe o linie de coerență obsesivă, ci de pure clacări în redundanța imediată. Poetul pierde astfel la vamă ceea ce spera să cîștige la pod și propune el însuși dubii serioase atît asupra capacității inventive cît și asupra exigenței creative. Copiindu-se

cu larghețe, el își stimulează un fals randament, indrijindu-se în grafomanie. Diferențele de semnificație și tensiune dintre un poem și altul sînt și ele anulate de rotirea pe loc a expresivității. De la o vreme expresiile re-luate par niște lămii stoarse de toată zeama. Improvizat și parazitînd pe re-peretele celui dintîi, al doilea volum al lui Alexandru Petria e un paș înapoi. Să sperăm că mai degrabă tactic decît decisiv.

Partea tare a poetului e, deocamdată, construcția secvențială. Principiul ei se bazează, de regulă, pe altercația secvențelor, pe juxtapunerea brutală și ciocnire. Prin această scriitură în mici jeturi Alexandru Petria prinde atît friabilitatea realului, cît și un psihism agresat, mai degrabă convulsiv decît seren. Poemele virează de pe notație și debușează în himeric, detur-nînd realul printr-o imaginație contorsionată a cărei îndrăzneală pare crescută într-o seră expresionistă. Tentația de a împinge realul într-un halou anxios se vede și în exercițiile, nu foarte frecvente, de bucolică și peisagistică. Peisajele lui Petria, delicate în fondul lor nostalgic glisează spre himeric și idilic se umple de un foșnet al angoasei: „unde-va pe o cale ferată uitată / vagonul verii deturnat de iederă // florile (depunînd ultima dorință în semințe)



puse la zid de vîntul / precum o pătură cazană // pe drumul sudului / corii-și înscriu v-ul amprentei // iar dealurile-și trag / căștile de brumă / motociclistii față în față” (din *Neguțătorul de arome*). De peste tot se ivește același fond delicat pe care poetul îl agresează într-o sintaxă dezarticulată, făcînd breșe pentru insinuarea anxietății în real. Dar scriitura rămîne fragilă, tentată din loc în loc de violențe dar iremediabil cucerită de suavitate. Ea ține să capteze anxietatea în eleganță, dacă nu chiar în prețiozitate: „privești înainte / înapoi și e ceată // cum s-ar scurge vopseaua — urmele / șoarecilor între dale / singur e templul // pîlpie oglinzi // caravana se îngroapă-n făclii / prima oară” (*Secvență X*). Cînd principiul secvențial se desface de cel constructiv, replîndu-se în pura fulgurație și lipîndu-se de aportul tensiunii rezultate din ciocnire, poemele își pierd cu totul greutatea. Ele fie că se înecă atunci în prețiozitate plată, fie că îi pun acesteia un pes ironic ce o face și mai stridentă. Ironia lui Petria e țepănă și gratuitățile scoase cu ajutorul ei sînt mai degrabă chinuite decît grațioase: „praful slefuieste / — la preț de speculă! — / un abonament pentru primăvară...” Fulgurațiile lui par rezultatul unei imaginații care a lăsat de izbeliște orice principiu în afara stridentei, gîfîind cu inocență în arbitrar și chiuitoră: „marea de cerneală / staționează — / dar / garderoaba de valuri e gata”. Alexandru Petria e departe de imperativul subtilității cerut de astfel de poeme fulgurante. Din ciocniri de secvențe dispare el reușește să scoată un sunet neliniștit, amestecînd în clinchetul grațios freamătul frisonant, dar din fulgurații abia de scoate unul dezarticulat. Fulgurant în fond, poezia lui are nevoie de împletirea distorsiunilor spre a ieși din virtualitate. Cînd plachează realul cu o imaginație agresivă el dă de stratul de anxietate al acestuia, dar cînd se complăce în prețiozitate alunecă împletit în suprafață. Promisiunile făcute de el în cele două volume sînt într-un echilibru eclatant cu dezamăgirile.

Al. Cistelean

HAMLET ÎNTRE DESTIN ȘI



Grigore Manolescu in rolul „Hamlet“

Procesul de limpezire a conștiinței lui Hamlet, de la îndoielile și ezităările minții și voinței sale, până la înfăptuirea misiunii justițiare ca urmare a voinței Cerului trădează o formă de inactivitate. Dar inactivitatea lui devine astfel o așteptare a activității Cerului.

Se poate vorbi în acest caz de fatalismul lui Hamlet, de acceptarea de către om a influenței Destinului, fără nici o împotrivire a voinței umane? În aparență da. Și totuși, în momentele hotărâtoare ale piesei, Prințul nu vorbește de Destin, ci de Providență. Și aceasta pentru că autorul, și eroul său, separă aceste trei forțe care sînt Destinul, Voința umană și Providența, acordându-i fiecăreia sensul pe care tradiția în general, și cea creștină în special, îl acordă.

În cea ce privește Destinul (Fate), apare limpede că atât Prințul, ca și alte personaje, nu îl socotesc ca o forță atotputernică, deși importantă, așa cum se întâmplă în tragedia antică unde zei înșiși se supun lui. El pare să fie mai curînd o forță cosmică, decît una spirituală. Horațiu se referă chiar în prima scenă la legătura între Destin și semnele amenințătoare de dezastru din Danemarca.

Horatio
Și tot ce-i povestire de-nîmplări
cumplite —

Ca vestitori ai soartei și prolog
Pentru restriștile ce vor veni —
Pămîntul azi și cerul le arată
Cuprinsului și oamenilor astei țări.

(I, 1-14)
E vorba aici de semnele cerești (astrale: cometa, eclipse) care preced și anunță evenimentele tulburi de pe pămînt. Aceste semne sînt interm diare ale destinului, sau chiar o formă a lui. (Shakespeare folosește pluralul „fates“ poate tocmai pentru a arăta că Destinul e un principiu, ci mai curînd forțe cosmice). Apare oricum o legătură certă între întîmplările de pe pămînt și condiționările astrale, ca formă a Destinului.

Ceva mai tîrziu, în scena Spectrului, Hamlet le strigă prietenilor săi care încercă să-l împiedice să urmeze chemarea Duhului.

Hamlet
Mă strigă soarta
Și-mi toarnă-n toate vinele din trup
Puterea leului cel din Nemeea.

(I, 5-54)
Destinul se individualizează aici și apare ca o forță mai puternică decît voința omului pe care-l împinge spre un țel necunoscut. Dar e mai curînd o forță impersonală, misterioasă care pare să determine, cu necesitate, acțiunile omului. Hamlet face astfel primul pas în noua sa existență atras de o entitate supraumană, și împins de un destin.

Aspectele luate de această forță par să se schimbe într-o oarecare măsură în actul II, unde de altfel e vorba mai ales de „Fortuna“ și nu de „Fate“, deci de „întîmplare“ sau de „noroc“. În primul dialog cu Rosenkrantz și Guildenstern care se plîng că nu sînt în „grațiile“ Fortunei, Hamlet răspunde cu o ironie ușor licențioasă:

Hamlet : ...Atunci vă aflați cam pe la
briu, în mijlocul plăcerilor.
Guildenstern : Firește, sîntem aleși ei.

(II, 2-96)

Hamlet : În locurile ei cele mai ascunse,
Într-adevăr, Fortuna e o curtezană.
Prințul pare să și bată joc de această Fortuna, schimbătoare ca o femeie ușoară, sau indirect îi mușcă pe Rosenkrantz și Guildenstern.

Mult mai clar apare această atitudine față de Fortuna în drama antică pe care o joacă actorii și apoi în reprezentarea Uciderii lui Gonzague. Mai înfi, deplîngînd ucidera lui Priam de către Pyrrhus, primul actor exclamă :

1-ul Actor
Fortuna, țină deznădată, n-lături !
Voi zei, în plin sobor, să-i luați

puterea
Sfărîmați-i spițele și-obada roșii,
Și prăvăliți butucul ei rotund
De pe colina cerului și pină-n iad.

(II, 2-114)
Rolul Fortunei este aici mai precis delimitat ; ea este cea care învîrtește roata destinului omenesc, cu accentul pe influența sa nefastă. Un rol asemănător îi era acordat Fortunei și în Regele

Lear, unde domina ultima parte a tragediei. („I am bound upon a wheel of fire...“) Ea apare deci ca o forță cosmică ce distruge fără să aleagă bun și rău, care înalță sau lasă să cadă pe rege ca și pe cerșetor. Roata Fortuna este și o altă formă a trecerii timpului, a mersului ciclic al lumii. În aceste versuri se profilează și o separare între Fortuna și Cer, zeii avînd puterea să oprească roata sau chiar s-o prăbușească în infern. Semnificativă ni se pare expresia „the hill of heaven“ care sugerează „paradisul terestru“ simbolic situat pe virful unui munte. Rezultă implicit că Fortuna nu poate depăși nivelul paradisiac, nu are deci „acces“, ca să spunem așa, în cerurile spirituale. În aceleași limite este văzută soarta și în Macbeth, unde nu depășea „the seeds of time“, deci lumea temporală, subparadisiacă. Fortuna apare aici ca o putere intermediară între Cer și pămînt, care nu poate fi influențată de om, dar poate fi stăpînită de zei. Această viziune a Fortunei este întărită de același actor în continuarea tiradei sale, vorbind despre jalea Hecubei.

1-ul Actor
Acela care-ar fi văzut-o astfel (pe Hecuba)

Ar fi rostit cu glas-necat de ură :
Fortuna-i vinovată de trădare
Dar dacă înșiși zeii-ar fi văzut-o, O,
urletul ce i-a scăpat atunci,
...Afară doar de nu-i induioșează
Nimic din ce se întîmplă pe pămînt —
Ar fi făcut și ochii cerului să plîngă
Și zeii să se-ndure.

(II 2-116)
Autorul pare să se refere la rolul Fortunei mai ales în teatrul grec în tragedia antică, unde între zei și destin era de multe ori un conflict în care nu toldeauna zeii ieșeau învingători, și cu atât mai puțin omul. Această idee este reluată de regele — actor în reprezentarea Uciderii cu Gonzague.

Actorul Rege
Pămîntu-i trecător, deci nu-i ciudat
Că dragostea se schimbă cu norocul *,
Și încă nu știu de călăuzește
Iubirea pe noroc, sau el iubirea...
...Voi spune, ca să-nheci ce-am început,
Că soarta și voința-s dezbinate,
Încît meru ni-i planul spulberat.
Al nostru-i gîndul, nu și-nfăptuirea...

(III, 2-152)

Aici nu numai viața și moartea sînt hotărîte de destin, ci și iubirea care poate părea la un moment dat mai puternică, dar care pînă la urmă cedează în fața soartei. În lupta între voința omului și Destin este evident că dacă omul este liber să întreprindă orice, sfîrșitul actelor sale este în mîna Destinului. Pare o afirmare categorică a atotputerii Destinului în fața omului, cu atât mai mult cu cît folosirea termenilor „fortune“ și „fate“ lasă să se înțeleagă că orice forme ar lua Destinul este o unică forță care-l domină pe om și-i zădărnicește intențiile și acțiunile, bune sau rele. Puterea lui asupra omului apare așadar nu numai ca limitativă pentru voința lui, dar și ca nefastă. Nu e deci tot Destinul cel care-l împiedică pe Hamlet să acționeze ?

Subliniem încă o dată că această viziune asupra Destinului pare legată de concepția tragediei antice, fiind exprimată de actori în cursul celor două reprezentări de tearu. Personajele piesei se referă foarte puțin la destin, cu excepția lui Hamlet, care în afară de cele spuse, mai are două aluzii la destin, dar destul de vagi. Una este în celebrul monolog :

Hamlet
Mai nobil e să-nduri în cuget, oare,
Săgeți și praștii ale soartei rele...

(III, 1-126)

O altă aluzie este în elogiul pe care Prințul îl face lui Horațiu :

Hamlet
...Un om care-ai primit, eu-aceeași
împăcare,
Și loviturile ca și surisul soartei,
Și binecuvîntați acci în care sîngele și
gîndul

Atît de-armonios s-au contopit
Că nu-s un flaut sub al soartei deget
Pe care-l cîntă-așa cum vrea.

(III, 2 142)
În ambele situații soarta este văzută ca ostilă omului ; dar din moment ce Prințul admiră pe omul care nu se lasă minuit de soartă — idee pe care o va relua în scena cu Rosenkrantz și Guildenstern — apare implicit posibilitatea ca omul să nu mai fie minuit de ea și deci să se poată elibera de sub stăpînirea Destinului. Deocamdată acesta pare să fie omul nestăpînit de patimi („that is not passion's slave“) dar adevărata perspectivă privind eliberarea de Destin ni se deschide în partea a



doua a piesei, cînd intră în scenă videntă.

— Cu versurile citate, referențele expresii sporadice, fără să fie deosebită. Există însă un punct de început al piesei, în care Horațiu adresează lui Horațiu, după ce a văzut viciul beției care aruncă orenumele Danemarcei, spunînd :
Hamlet
Adeseori — se-ntîmplă-așa cu

Năpăstuiți din firc, din năpăst
Cu vreun cusur — de care nu-s
Căci nimeni nu-și alege obîrșia
Ce sparge stăvilul culpă-tării
Prin chiar prisosul vremei îns
Sau prin vreun nărav dospit în
Ce rupe obișnuitele țipare ;
Făpturile acestea, zic, peceluite
Cu un cusur de steaua sorții

De-ar fi virtutea lor neprihănită
Ca sfîntul har, ca el fără de
Și totuși lumea, pentr-un mic
Îi va huli mereu : e-un dram
Ce strică-ntreaga nobilă substa
Spre propria-i rușine.

Acest ciudat și ambiguu pasaj încriminează un „vicious mole“ și mic la început, ajunge să umplă dacă nu chiar să întineze, celele virtuți, prin creșterea lui în rată. E vorba aici de păcatul și de vorba de o greșeală sau de un viciu uman, care l-ar afecta chiar pe Hamlet ? Mai probabil de amîndouă. Păcat, cel original, condiționînd celelalte. Sursa acestui „one de este, în orice caz, imputabilă omului, fie naturii, firii sale („nature's star“), fie stelelor („fortune's star“), cele două componente principale ale necare formează suportul Destinului. Acest „grăunte de rău“ („dram of evil“) este apoi amplificat de nemăsurat „growth... „o'er-leavens“) care în răsună, judecata („breaking forth of reason“) și duce la viciu oricît ar fi de mare puritatea viciului.

Care ar putea fi acest „dram of evil“ și această nemăsură în cazul lui Hamlet, piesa nu ne spune. Dar e ca și cum destinul său ar fi înscris acest care amenință întreaga sa ființă, poate fi vorba aici nici de lipsa de voință a Prințului, cum s-a spus, ci de nebunia lui, căci sîntem înaintea filmării cu Spectrul. Atunci de ce măsură ar putea fi vorba ? De măsură pasională, pe care Hamlet le deplînge, în general, în elogiul lui Horațiu ? Greu de precizat. Nu putem însă neîndoios în gînditorului este faptul că în orice caz, sădită, încă înainte de naștere, de exces, că aceasta poate creșterea în cursul existenței amândouă ființa umană însăși, și că aceasta decide propriu zis Destinul omului.

Nu putem să nu apropiem această „seed of time“ de acele „seed of time“ care se vorbeste în Macbeth și r de un scurt pasaj din Regele Lear care-l redăm :
Lear
O, vină ne-insemnată... ce-ai sr

cadru firii mele din locul lui :

PROVIDENȚĂ

Și aici un dram de rău ajunge să răstoarne o întreagă existență. Nu e oare simbolul grăuntelui de muștar aplicabil și în sens malefic ?

În cazul Prințului, în legătură cu acest „dram of eale“, s-ar putea face și următoarea ipoteză : În versul „Doth all the noble substance of a doubt“, oricare ar fi dificultățile de traducere a termenilor „doth... of a doubt“ în care nu vrem să intrăm**, sensul ni se pare a fi acela că „dramul de rău“ care-l marchează pe Prinț este îndoiala. Acest cusur, legat de oscilațiile cunoașterii duale, distinctivă, este în fond co-extensiv naturii omului de la „păcatul originar“ (Adam și Eva s-au îndoit de spusele Domnului și au urmat pe cele ale Șarpelui) și îl afectează și pe Hamlet în toată prima parte a piesei făcându-l să se îndoiască, între altele, de spusele Spectrului. În ipoteza noastră, versul încriminat s ar traduce : „dramul de rău pune (to put) îndoială asupra întregii nobile substanțe a omului, spre propria ruină“. Imprecizia sau ambiguitatea interpretării acestui vers ni se pare voită de autor, care nu a folosit în zadar termeni atât de apropiați fonetic ca „doth“ și „doubt“.

Destinul apare așadar, în această viziune din prima parte a piesei, ca având o tendință inferioară (temasică), care-l duce pe om la decădere. Acestei tendințe omul îi opune voința sa. Dar ce poate fi această voință ? Mai nimic. O spune actorul-rege :

Actorul Rege
Soarta și voința merg în sens contrar,
A noastre planuri-s date peste cap,
Al nostru-i gindul, nu și-nfăptuirea...

(III, 2 152)
Omul pare astfel încătușat de puterea Destinului. Devine „fortune's fool“ cum spunea Romeo sau „fools of nature“ cum spune Hamlet (I, 4-52)

În această stare de îndoială și tristețe se zbate Hamlet, neștiind ce hotărâre să ia, neștiind cum să iasă din dublul impas : acela impus de misiunea Spectrului, dar și de teama damnării, acela impus de forța Destinului, dar și de slăbiciunea voinței omenești. Din acest impas al Soartei îl scoate primul act decisiv :uciderea lui Polonius care nu este însă un act al voinței lui Hamlet, ci al voinței Cerului care taie nodul îndoielilor și ezitărilor.

Din acest moment neliniștea Prințului scade, oscilațiile se reduc (mai apar doar în monologul din cimpia daneză) și voința umană se supune total voinței divine. Hamlet scapă astfel din antica încătușare a Destinului, și se înscrie în drumul creștin al Providenței. Hamlet se lasă în voia Cerului, așa cum Iuliu Căesar se lasă în voia Destinului. Există în curios pasaj, mai curind citeva versuri scurte de factură populară, în care Hamlet pare să pună în cumpănă soarta Providența :

Hamlet
Ce-n sorți se scrie, Domnul știe,
S-a întimplat, cum a fost dat.

(II, 2-108)
Deci Soarta determină, dar Dumnezeu știe, iar Omul nu poate decât să se supună, Soarta e necesitate, Dumnezeu libertate. Omul nu se poate elibera de Soartă decât prin Dumnezeu. O mai concisă, mai fulgurantă formulare a marilor probleme a Destinului, e greu de închipuit.

Într-adevăr, în partea a doua a piesei, nu se mai vorbește de Destin, ci doar de puterea Cerului. Nu este o schimbare inexplicabilă în comportarea Prințului. Există o continuitate în atitudinea lui față de Cer. Și pînă aici recursul lui Hamlet la ajutorul divin este foarte frecvent, deși poate nu total. Cităm în acest sens o serie de versuri mai relevante :

Hamlet
...O, dacă Cel de sus n-ar sta-mpotriva
Cu legea lui uciderii de sine.

(I, 2-26)
Ofelia
„Și spusele și le-a-nlărit, my lord,
Jurindu-se pe ce-i mai sfiat în cer.

(I, 3-46)
Hamlet
...Îngeri și trimiși ai harului ne apărați !
...Cît despre suflet, ce-ar putea să-i facă,
Fiind nemuritor în sine.

(I, 4-52)
...O, voi oștiri cerești, pămînt, ce încă ?
Să mai adaug iadul ?

(I, 5-62)
...Sînt mult mai multe lucruri, în cer și
pe pămînt, Horațio
Decît visat-a vreodată filosofia noastră.

(I, 5-63)
...Iar eu, sârman de mine,-am să mă duc
Și-am să mă rog.
(I, 5-64)
...Și tot ce poate-face, domnii mei
Un om sârman ca mine. Să v-arat

Iubirea lui, cu voia Domnului Va

face-o,
(I, 5-68)
...Dumnezeu v-a dat un chip și voi vă

faceți altul.
(III, 3-132)
...Cum stă acuma el, doar Cerul știe.

(III, 3-172)
...Și fața cerului se înroșește... Ca-n
ziua de apoi.
(III, 4-178)

...Pe sfîntul har, o, mamă, nu-ți așterne
Acest balsam adormitor pe suflet.
(III, 4-186)

...Te spovedește cerului...
...Păziți-mă, cu aripile întinse,
Voi păzitori cerești.

(III, 4-182)

Nu sînt în aceste vremuri numai simple invocații ale Cerului. Ele constituie o profesiune de credință a Prințului, dacă nu chiar elementele unei adevărate doctrine spirituale. Deși citate fragmentar, și scoase din context, ele afirmă fără îndoială : credința într-un Principiu divin, etern, creator al lumilor, structurate tripartit ; credința în nemurirea sufletului omeneș, ca și în viața de după moarte și în judecata de apoi ; apoi credința în rugăciune, în puterea mărturisirii și iertării păcatelor, ca și în puterea salvatoare a Cerului etc. Nu vrem să facem aici o analiză a întregii configurații spirituale a Prințului, dar apare evident nu numai din aceste citate dar și din comportările lui (credința în realitatea Duhului, acceptarea misiunii lui prin jurămint, respectarea rugăciunii regelui, grija pentru salvarea celor dragi, Ofelia și Regina etc.), apare deci evident că Hamlet este un om de credință, un credincios creștin, un spiritual chiar. Nici un alt erou shakespearian din tragedii nu ne apare atât de manifest preocupat, călăuzit de principii celeste, ca un om al Evului Mediu, marcat de atracția divină.

Și totuși acest om este chinuit de întrebări și îndoieli în prima parte a piesei, care-l împiedică să-și țină jurămintul, să-și îplinească misiunea. După uciderea lui Polonius, însă, Prințul capătă o dimensiune nouă care pare să-l lipsească pînă aici : capătă certitudinea că nu Destinul sau Voința umană călăuzește actele noastre, ci Providența, ceea ce face să-și pună viața în mîna lui Dumnezeu, și să se lase în voia Lui, încrezător că numai astfel își va putea împlini misiunea, salvîndu-se în același timp. Ceea ce pînă în acest moment ar putea să apară doar o adevărată intelectuală la principii spirituale, devine în continuare o expresie totală, o interiorizare a puterii divine, aproape o comuniune cu aceasta, prin supunerea voinței sale Voiei lui Dumnezeu. De aici încolo el vede în toate actele sale (salvarea de la moarte pe mare ; condamnarea lui Rosenkrantz și Guildenstern ; duelul final) doar Voia Cerului, motiv pentru care acțiunile sale nu mai sînt ezitante nu mai sînt gîndite, ci se produc spontan („rashly“), aproape inspirat, ca sub acțiunea directă a harului.

Hamlet : „Ba deloc. Sfidez prevestirile. Nu moare nici măcar o vrabie fără știrea Proniei. Dară mi-a sunat ceasul acum, n o să mai sune altă dată și dacă n-o să fie altă dată, trebuie să fie acum; acum sau mai tîrziu, tot o să sune odată. Totul e să fii gata (V, 2)

The readiness is all... Într-adevăr, totul e să fii pregătit, să te supui Voiei Divine. Cei care mai cred în voința lor orgolioasă, în planurile lor, Regele și Laertes, vor da greș. Singur Hamlet își va împlini misiunea și se va salva pînă la urmă, deși o face cu sacrificiul vieții. Dar este suprema lui supunere la Voia Cerului, este suprema smerenie. Daimonul a fost învins, triumfă îngerul.

Lupta lui Hamlet cu sine însuși și cu lumea a luat sfîrșit. El și-a împlinit misiunea de justițiar, ca și pe aceea de salvator (scourge and minister), salvîndu-se pe sine însuși. El s-a detașat de iluzia lumii și de puterea Destinului, a necesității, pentru a se apropia de Împărăția Libertății. El poate să spună deci ca și Sf. Pavel : Acum s-a dus de la noi neliniștea pentru viața trecută. El poate în sfîrșit să doarmă în pace. Good night sweet prince. And flight of angels sing thee to thy rest...

Florin Mihăescu

(fragment din studiul „Shakespeare și teatrul inițiativ“)

* Fortuna apare aici scrisă cu literă mică.
** A se vedea Vl. Streinu.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

văzută de Ion Cucu



Un poet, proaspăt deputat în Camera : Ioan Alexandru



...și un prozator la „Parlamentul“ : Platon Pardău



Ciudățenii de familie : Mircea Constantinescu văzut prin Smog



Nicolae Iliescu prins între Mircea Cărtărescu și George Bălăițu

EPISTOLA SFÎNTULUI APOSTOL PAVEL A DOUA CĂTRE CORINTENI

CAPITOLUL 3

Slujitorii Legii Noi

1 Începem oare din nou să spunem cine suntem ? Sau nu cumva avem nevoie — cum au unii — de scrisori de înfățișare¹³ către voi sau de la voi ?

2 Scrisoarea noastră sunteți voi, scrisă în inimile noastre, cunoscută și citită de toți oamenii ;

3 voi arătați că sunteți scrisoare a lui Hristos incredintată slujirii noastre¹⁴, scrisă nu cu cerneală, ci cu Duhul Dumnezeului Celui viu, nu pe table de piatră, ci pe tablele de carne ale inimii.

4 Și o astfel de incredințare avem noi prin Hristos față de Dumnezeu ;

5 nu că de la noi înșine am fi destoinici ; să preluăm ceva ca venind de la noi ; dimpotrivă, destoinicia noastră e de la Dumnezeu,

6 Cel Ce ne-a și învrednicit să fim slujitori ai unui Nou Testament, nu ai literei, ci ai duhului ; pentru că litera ucide, dar duhul face viu.

7 Iar dacă slujirea mortii, săpată în litere pe piatră, s'a făcut întru atâta slavă încât fiii lui Israel nu-și puteau atinti ochii la fata lui Moise din pricina slavei feței lui, care se vestejea,

8 atunci, slujirea Duhului, cum să nu fie ea mai mult întru slavă ?

9 Că dac'a avut parte de slavă slujirea osândeii, cu mult mai mult prisosește în slavă slujirea dreptății !

10 Ba încă, în această privință, nici ceea ce era slăvit nu este slăvit față de slava cea covârșitoare¹⁵ !

11 Că dacă ceea ce era trecător s'a săvârșit prin slavă, cu mult mai mult va fi întru slavă ceea ce este netrecător.

12 Având deci o astfel de nădejde, noi lucrăm cu multă îndrăznire,

13 și nu ca Moise, care-și punea un văl pe față pentru ca fiii lui Israel să nu vadă sfârșitul a ceea ce era trecător...

14 Dar mințile lor s'au învârtosat ; că până în ziua de azi, la citirea Vechiului Testament, același văl rămâne fără să se ridice, fiindcă el prin Hristos se desființează ;

15 ci până astăzi, când se citește Moise, stă un văl pe inima lor ;

16 dar când se vor întoarce la Domnul, vălul se va ridica.

17 Domnul însă este Duhul ; și unde este Duhul Domnului, acolo este libertate.

18 Iar noi toți, cei ce cu fata descoperită privim ca'n oglindă slava Domnului, întru aceeași icoană ne schimbăm din slavă'n slavă, ca de la Duhul Domnului¹⁶.

CAPITOLUL 4

Comoara din vasele de lut. A trăit prin credință

1 Iată de ce, având noi această slujire după cum am fost miluiți¹⁷, nu pierdem din curaj,

2 ci ne-am dezis de ascunzătorul rușinii¹⁸, nu cu viclenie purtându-ne, nici poleind¹⁹ cuvântul lui Dumnezeu, ci dimpotrivă, prin arătarea adevărului făcându-ne cunoscuți oricărei conștiințe omenestii în fata lui Dumnezeu.

3 Iar dacă și Evanghelia noastră este acoperită, ea este acoperită pentru cei ce pier,

4 în mijlocul cărora dumnezeul veacului acestuia²⁰ a orbit mințile necredincioșilor, pentru ca ei să nu vadă lumina Evangheliei slavei lui Hristos, Care este chipul lui Dumnezeu.

5 Căci nu pe noi înșine ne propovăduim, ci pe Hristos Iisus Domnul ; iar noi înșine suntem robii voștri de dragul lui Iisus.

6 Fiindcă Dumnezeu, Cel Ce a zis : **Strălucescă din întuneric lumina !**, El este Cel Ce a strălucit în inimile noastre, pentru ca ele să fie luminate de cunoș-

13 Scrisori de recomandare.

14 Literal : slujită de noi. Înțelesul poate fi foarte larg : apostolii sunt în același timp, tahigrafii cărora Hristos le dictează scrisoarea, și cei care le-o înmânează destinatarilor.

15 Relația dintre cele două Testamente : lumina celui Vechi pălește în strălucirea celui Nou, asemenea unei lumânări care arde'n razele soarelui (grecesul doxa înseamnă și slavă, și strălucire).

16 Ființa reflectată care-și atrage propria-i imagine. Text fundamental referitor la îndumnezeirea treptată a omului prin contemplație. Cuvântul „icoană“ îl traduce pe eikón=chip, imagine, portret, reprezentare, chip reflectat în oglindă ; verbul metamorfoo= a (se) schimba, a (se) transforma, a (se) transfigura, este același cu cel folosit în Mc 9,2 pentru schimbarea la față a Domnului.

17 Prin mila lui Dumnezeu.

18 În opoziție cu curajul : frica rușinoasă ; arta lașă a propovăduitorului de a evita, indulci sau răstălmăci unele adevăruri dure ale Evangheliei, spre a se menaja pe sine de eventualele reacții ale adversarilor care-l ascultă ; tehnică oratorică rușinoasă în vreme de prigoană.

19 Falsificând prin disimulare.

20 Diavolul. E singurul text în care Satana e numit astfel (asa cum îl iau, desigur, adepții lui). În alte texte : „stăpânitorul lumii acesteia“ (în 12,1 ; 14,30 ; 16,11 etc.).

din NOUL TESTAMENT

Versiune revizuită, redactată și comentată
de arhimandritul Bartolomeu Valeriu Anania sprijinit pe numeroase alte osteneli



tința slavei lui Dumnezeu întru fața²¹ lui Hristos Iisus.

7 Comoara aceasta însă o avem în vase de lut²², pentru ca această covârșitoare putere să fie aceea a lui Dumnezeu, și nu de la noi.

8 Noi întru toate suntem necăjiți, dar nu strivim ; în stări fără ieșire, dar nu desnădăduiți ;

9 prigoniiți, dar nu părăsiți ; doborâți, dar nu nemi-ciți ;

10 totdeauna purtând în trup mersul spre moarte al lui Iisus, așa ca și viața lui Iisus să se arate în trupul nostru.

11 Căci pururea noi, cei vii, suntem dați spre moarte din pricina lui Iisus, așa ca și viața lui Iisus să se arate în trupul nostru cel muritor.

12 Astfel că în noi lucrează moartea, iar în voi viața.

13 Dar având același duh al credinței — după cum este scris : **Crezut-am, pentru aceea am grăit** —, și noi credem ; pentru aceea și grăim,

14 știind că Cel Ce L-a înviat pe Domnul Iisus ne va învia și pe noi cu Iisus, și împreună cu voi ne va așeza alături de El²³.

15 Fiindcă toate de dragul vostru sunt, pentru ca harul, înmulțindu-se²⁴, prin mai mulți să facă prisos de mulțumită, spre slava lui Dumnezeu.

21 Substantivul prósopon înseamnă nu numai față, ci și persoană. Slava lui Hristos nu este înveliș exterior, ci un dat lăuntric.

22 Ființa omenească, făcută din pământ (Fc 2, 7), în fragilitatea și limitele ei.

23 „de El“ (de Iisus) e subînțeles în text.

24 Exact : multiplicându-se ; distribuindu-se pe o arie cât mai întinsă.

16 De aceea nu pierdem din curaj ; dimpotrivă, chiar dacă omul nostru cel din afară se trece, cel dinlăuntru se înnoiește din zi în zi.

17 Căci o clipă ușoară de necaz, trecător ne aduce nouă, din prisosință'n prisosință, veșnică plinătate de slavă,

18 nouă, celor ce nu privim la cele ce se văd, ci la cele ce nu se văd ; fiindcă cele ce se văd sunt trecătoare, dar cele ce nu se văd sunt veșnice.

CAPITOLUL 5

A trăit prin credință (urmare). Slujirea împăcării

1 Fiindcă noi stim că dacă acest cort — locuința noastră pământească²⁵ — se va desface, avem zidire de la Dumnezeu, casă nefăcută de mână, veșnică în ceruri.

2 Că'ntru aceasta și suspinăm, întru dorul de a ne îmbrăca pe deasupra cu locuința noastră cea din cer, 3 astfel încât, după ce vom fi fost îmbrăcați cu ea, să nu fim găsiți goi²⁷.

4 Că noi, cei ce suntem în cortul acesta, suspinăm îngreuiată, de vreme ce dorim nu să ne scoatem haina, ci, pe deasupra să ne îmbrăcăm cu cealaltă, pentru ca ceea ce este muritor să fie înghițit de viață²⁸.

5 Iar Cel Ce ne-a făcut spre aceasta este Dumnezeu, Carele ne-a dat nouă arvuna Duhului.

6 Așadar, întotdeauna plini de încredere și știind noi că petrecând în trup suntem departe de Domnul,

7 căci umblăm prin credință, nu prin vedere...

8 avem încredere, și mai degrabă vrem să plecăm din trup și să petrecem lângă Domnul.

9 De aceea ne și străduim ca, fie că petrecem în trup, fie că plecăm din el, să-I fim bineplăcuți Lui.

10 Pentru că noi toți trebuie să ne înfățișăm înaintea scaunului de judecată al lui Hristos, pentru ca fiecare să primească după cele ce a făcut prin trup, ori bine, ori rău.

11 Cunoșcând deci frica de Domnul, căutăm să-i înduplecăm²⁹ pe oameni ; lui Dumnezeu însă îi suntem binecunoscuți ; și nădăjduiesc că binecunoscuți suntem și'n conștiințele voastre.

12 Căci nu vă spunem din nou cine suntem, ci vă dăm vouă prilej să vă lăudați cu noi, ca să aveți ce răspunde aceluia care se laudă cu ceea ce se vede și nu cu ceea ce este în inimă ;

13 că dacă ne-am ieșit din fire, a fost pentru Dumnezeu ; iar dacă suntem cumpăniți la minte, e pentru voi³⁰.

14 Căci dragostea lui Hristos ne ține, pe noi, cei ce socotim că dacă unul a murit pentru toți, iată că toți au murit.

15 Și El a murit pentru toți pentru ca cei ce viază să nu mai vieze loruși, ci Aceluia Care pentru ei a murit și a înviat.

16 Așadar, de acum înainte noi pe nimeni nu-l mai cunoaștem după trup ; chiar dacă L-am cunoscut pe Hristos după trup, acum nu-L mai cunoaștem astfel.

17 Prin urmare, dacă este cineva întru Hristos, el e făptură nouă : cele vechi au trecut, iată că toate au devenit noi.

18 Dar toate sunt de la Dumnezeu, Cel Ce ne-a împăcat cu Sine prin Hristos și ne-a dat nouă slujirea împăcării.

19 Pentru că Dumnezeu era Cel Ce întru Hristos împăca lumea cu Sine însuși, nesocotindu-le lor greșalele și punând întru noi cuvântul împăcării.

20 Așadar, noi suntem purtători de cuvânt și ai lui Hristos, ca și cum Dumnezeu ar îndemna prin noi. În numele lui Hristos vă rugăm : împăcați-vă cu Dumnezeu !

21 De dragul nostru L-a făcut El păcat³² pe Cel Ce n'a cunoscut păcatul, pentru că'ntru El să devenim noi dreptate a lui Dumnezeu.

25 Sau : din urcus în urcus ; într-o măsură care întrece orice comparație.

26 Trupul fizic, trecător, în paralelă cu trupul duhovnicesc, nepieritor, pe care-l vom dobândi la învierea morților (vezi 1 Co 15, 44). Începând cu versetul 16 al capitolului precedent, Pavel deschide o paranteză care se încheie cu v. 10.

27 Cu sufletul lipsit de acoperământul trupului.

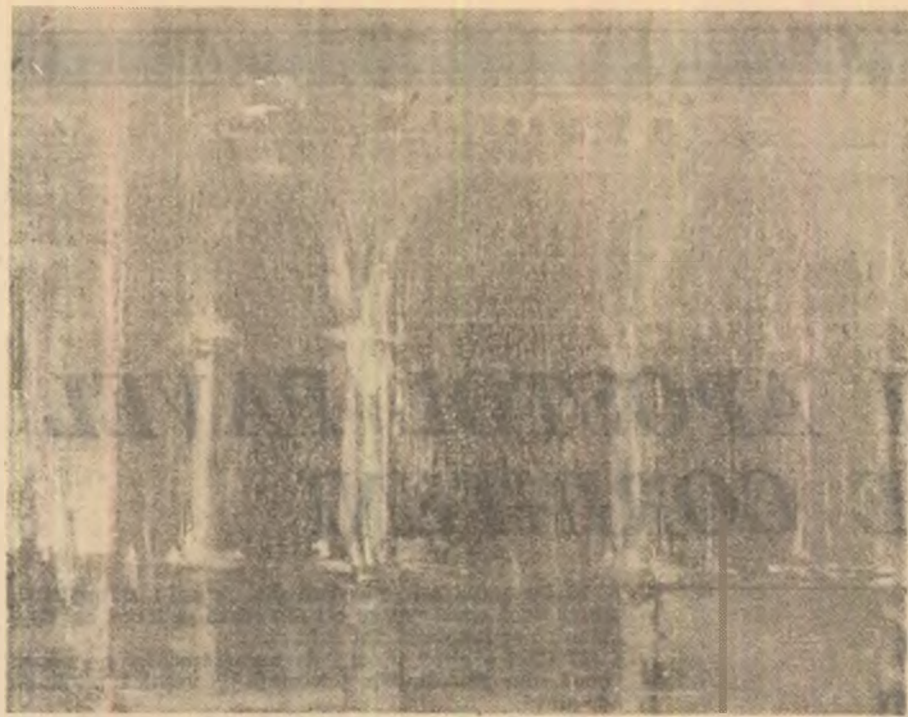
28 Pavel vorbește aici de perspectiva celor pe care Venirea Domnului îi va surprinde vii, nu morți (cf. 1 Tes 4, 15-17). Trupul fizic va fi îmbrăcat (vezi pasivul verbului precedent) de Dumnezeu în trup duhovnicesc iar acesta îl va „absorbi“ pe cel dintâi, într'un fulgător proces de transfigurare.

29 Să-i convingem.

30 Text dificil. Fie că se referă la acuzațiile adversarilor săi, fie că face o aluzie la „epistola aspră“ (vezi nota de la 2, 3). Pavel onufă : ceea ce unora li se pare a fi „nebulie“, de fapt e iubire de Dumnezeu ; aceasta însă trebuie uneori pusă sub controlul intelectului moderată, cumpănită, mai ales pentru cei ce n'o pot percepe ca atare, cum sunt Corinteni.

31 Ambasadori : cei ce vorbesc în locul Celui Ce l-a mandatat.

32 Jertfă pentru păcat. Pe Hristos Cel în afara oricărui păcat L-a trimis Dumnezeu-Tatăl să-și asume chipul omului păcătos și să Se aducă pe Sine jertfă pentru păcatele tuturor.



fragmente

Sentimentul ultraromânesc al urii depline

1. „Pițulienii, ciopragii, nădragii, kristevii și cuțitarii”. Antroponimele acestea, trecute — generic — la comun, nu fac (fuck) o înșiruire întâmplătoare. Castalian vorbind, se înșiră ca mărgelile de sticlă pe șiragul mînuit cu odioasă dexteritate de un **magister ludi cajvanian**. Odi are valoare, aici, de contra-zicere: vrea să zică **amo** — coincidența suppositorum. Cînd Luca Pițu urăște, nu-l rabdă inima să nu-și înscrie acest sentiment ultraromânesc (de la Cioran citire) în text. În spiritul Decompozitorului, **ura de sine** se identifică, prin superpoziție auctorială, în **ura de mine**. Care va să zică, o extrapolare dos. Cînd **sine**-le devine un „mine”, Pițu ot Cajvana pițuliană se transformă în Luca, evanghelistul apocrif. Tentația de a exista presupune justificarea urii într-un sistem social. Eu — tu. Deci, **ura de mine** glisează ușor în **ura de tine**. Reconfortant și curat românesc sentiment! (Capra vecinului tocmai a sărit pîrleazul și, în consecință...) Dar o asemenea victorie facilă nu poate satisface un est et atît de încercat în combaturi filologice, filocalice și, chiar, eshatologice. Nihilismul, în asemenea circumstanțe, e probă a superbiei de sine: cu alte cuvinte acel **du-te vino** între „mine” și „tine” (naveta esențială!) sfîrșește în **nime**. **Sine** (mine!) + **tine** = **nime**? Aveți aici ecuația sentimentului profund românesc al **urii depline**.

2. Fragmentul ca sumă. Ori de cîte ori citești o carte pasionantă, n-ai răbdare să parcurgi în ordine capitolele ei. Aproape involuntar, sări de la unul la altul, baleind în propria-ți satisfacție de substituție. (Ce-i drept, recunosc, e mult mai ușor așa. Trăvialul lecturii **da capo** e un lucru nesuferit, mai ales pentru un profesionist. Cum zice prietenul și asociatul Dan Medeanu, orice activitate este suportabilă cu condiția ca ea să nu degereze în muncă). Fragmentul se opune totului, refuzînd să se circumscrie pe orbita unui sistem închis. Refuz să cred că o carte „rezistă” în ansamblu, cînd nu face doi bani (punguța!, punguța!) luată pe bucățele. Fragmentul este tentația, mereu reinnoită, de a exista a cărților bune. Atenție! Nu cauți, spitzerian, fragmentul, paragraful figura sau cuvîntul „semnificativ” în ordine stilistică, ci, conform aleatorului obsesiv, iei la întâmplare ce-ți cade în mînă. Zice Luca Pițu la pag. 23: „Fac și eu ce pot. I FUCK WHAT I CAN”, pe cînd își făcea singur aluzii pierdute — în dialoguri neplatoniciene — despre „mediocritatea neamului său fesenar”. Citînd efectiv pe sărite **Sentimentul românesc al urii de sine** (Institutul European, Iași, 1991), am avut certitudinea irefutabilă a vocației fragmentului de a fi, întotdeauna, suma, sau — măcar — premisa ei.

3. **Warum** (germ.), **Cur** (lat.), **De ce** (rom.) De-aia era bine cînd se studia cu

sîrguință latină în liceu, că tot elevul știa că, pe latinește, **de ce** se zice **cur**. A gîndi cu **cur**-ul (latinesc), înseamnă a gîndi dubitativ. **De ce? Warum?** Dubito ergo... Pițu... ergo **cur-i-lingus**, protest vehement împotriva limbilor de esență lemnoasă (paleoslava nomenclaturistă, moldovalaha ceușistă, bilba fedesenistă). Un **cur** (lat.) hotărît miocurritismului („bofirlanii, ciurlăii, wolfii și rotarii”, Pițu dixit!) Vezi, în acest sens, și **Jurnalul... din Însem(i)nările cajvaniene**. Așa să nu le ajute Felix Dzerjinski!

4. **Figa ca figură**: „Le ponce lance irrévérrenciusement entre le deuxième et le troisième doigt, dans un poing fermé, qui signifie en gros **va te faire foutre** ou plus forte encore selon la vigueur du geste et les circonstances.” **Figa** (mai pe românește, dar, practic, în i-

diom gitan deocamdată minoritar: **ciuciu**!), ca **fig-ură** este o **figa** — **ură**. O **gaură** arhetipală, matricea maternă atît de des invocată în chip blasfematoriu. **Cur**-ul (lat.) este au ba (și, dacă da, **warum?**) o **gaură**? Prin inflație fon-ambulescă, reconvertită în scriptural, nu se preschimbă însuși numele filosofului din Kant în **gaură**, id est **Cunt**?

5. **Patafizica? C'est Pitsou...** Zice evanghelistul nostru apocrif, Luca, după Jarry: „Patafizica este **știința soluțiilor imaginare...**” Și adaugă un gîndem Roger Shattuck (invocat și el în cheie apocrifă, la pag. 173): „Patafizica este de alură imperturbabilă”. O scuză ideală, nu găsiți, pentru a justifica sentimentul ultraromânesc, ultranaționalist (aproape funariot) al urii de „sine (mine?) + tine = nime”, al urii depline,

ana liliana danciu

Cireșii vărğați

Astăzi zăpezile sînt triste
luna de-un fir de paianjen
icnește
între cireșii vărğați ai Virtomoalei.
Rîndunica în aburi de marhă
prin șura cu coperișul spart
își ogoiește puii — puiișii.
Picioarele mele magnetice
frunze uscate în nucii bătrîni
soarele răsare de unde trebuie
ca o tablă de inmulțit.

Hore

„Nu-mi hori tu mie”, zic cîtă Danu
Tudorii
„Hai să ne jucăm nu-mi hori tu mie...”
dusă
ascunsă
oprită
cuib de viespi — gaură spartă în
noapte

M am bolnăzit
de scînduri moi
de drod
plencocui
Taci și nu mă spune bă Sanie
că s-o mărit căpșunii
lei m-o făcut doară — de nu greșese



că tri amu meteorologi — că una din
aia-casetă-cu eleven
nu zic poate greșese
am scris cuvîntu' ăsta odată ilevăn
da știi cum? un ilevăn din ăla gătat.

haiku

Stradă pe care nu trece nimeni
eșafod
al celor ce-au trecut

GLOSSĂ

„Domnul Rogoza! Domnul Rogoza!” Omul țigănos, în pufoaică, strigă și bate în gard. A venit cu camionul cu lemne, dar între timp domnul Rogoza, vecinul meu, a murit. Și el și nevasta lui, la diferență de două-trei luni. Lemnele de-acum nu mai slujesc la nimic. Țigani pot să le ducă unde vor.

Lucruri cu un ritm mai lent decît viața. Lucruri care sosesc atunci cînd nu mai e nevoie de ele. O floare ce înflorește la 100 de ani, și dacă ai văzut-o o dată, îți apare ca o prevestire a morții. Dacă n-ai văzut-o îți închipui că o să-i mai poți prinde înflorirea. Tot ceea ce n-ai văzut o să mai poți vedea. E un mod de a spera à rebours. E un mod de a-ți prelungi viața pe seama tuturor acelor lucruri ascunse care există în jur. Ritmul lor lent te atrage și pe tine în el. E de ajuns să îți acorzi tăcerea cu el. E suficient

să fii atent la translațiile luminii, la formele intuitive ale pietrelor. Ceea ce va fi să vină își desfășoară miezul încă de pe-acum în calea ta — totul e dacă tu nu-l îndepărtezi cu graba și grosolănia ta zilieră, cu bruma ta de tact, cu spectrul tău carnivor.

La urma urmei nu-s decît lucruri obișnuite cele care te vor duce mai departe. Un banal camion cu lemne și cărbuni: stive și saci unul lîngă altul. Un camion pe care ai apucat să-l vezi. Lemnele și cărbunii mortului, omul negru care strigă la poartă.

În seara asta răsufli lîngă zidul care te desparte de vecin, de vecinul inexistent. Și casa ta e goală de-un gol al altcuiva, și mîna ta care scrie acum aceste cuvinte simte toată depărtarea care curge-n ele datorită simplului fapt că una din părțile zidului a devenit a nimănui.

Constantin Abăluță

(Jurnal anticamelonic — 1 febr. 1992)

ura noastră cea de toate zilele și de toate nopțile (cînd, din cauză de **odi**, nu poți să **amo**), ura noastră îndreptată funciar înspre capra vecinului și propriul porc de serviciu, ura noastră care ne-a scos în Europa prin Decompozitor și ne-a adus înapoi în Asia prin Miron Cosma, ura căreia i s-a urît de sine și sfîrșește prin a se iubi (nobilă fig-ură a Cavalerului Tristei Figa-Uri obsedat de **gaură** — gaura Dulcineei)? Aproape că am uitat de ce trebuie să pun semnul interogației la finele acestei castaliene înșiriri... Dar nu, orice **cur-warum-de ce** se sfîrșește prin a începe cu o întrebare: „De ce **gaură-ți maternă**...?”

Aici urmează un șir de sintagme oarecum nereproductibile.

Dan-Silviu Boerescu

Rețetă de innorat frunțile

Rețetă de bomboane de cauciu roz,
triunghiuri
Ni, băloasa asta de Rogozaie
„Din ce-i făcută guma?”
„Din piele de ciine.”
„De lup.”
„De miș.”

Phui!

Din mînuși de cele de spălat albe
Din hanț de nor
Din interiorul hid al norului
V-ați învățat noru' — zic cu cuvintele mele.

Norul este cel mai frumos animal
domestic
Corpul îi este acoperit de păr
In cap are doi ochi, vin la rînd două
urechi
în formă de boabe
totul se termină cu un rit gros — patru
picioare

două-n față — două-n dos,
Cu ce se hrănește noru' — zic cu
cuvintele mele.

Cu resturi, hilbe cum le zice pe la noi
Se înmulțește de două ori pe an
Față niște norișori în număr de zece
poate chiar doisprezece
pe care îi hrănește cu lapte alb din țîță
de nor.

Mama are haine să te-mbrace și pe
tine
(da) (grăbește-te) norule să ne dai
șoric odată

luna se capătă în asfințit
urciorul îi a gilgiit
talgere cu șperlă — aninate-n curi
picurii de ploaie într-a nimănui
(o) cireasă viermănoasă
cel ce atîrnă cu capul în jos
(ce) aterizare periculoasă
cu două culori — ziua mare
la ordinele dumneavoastră

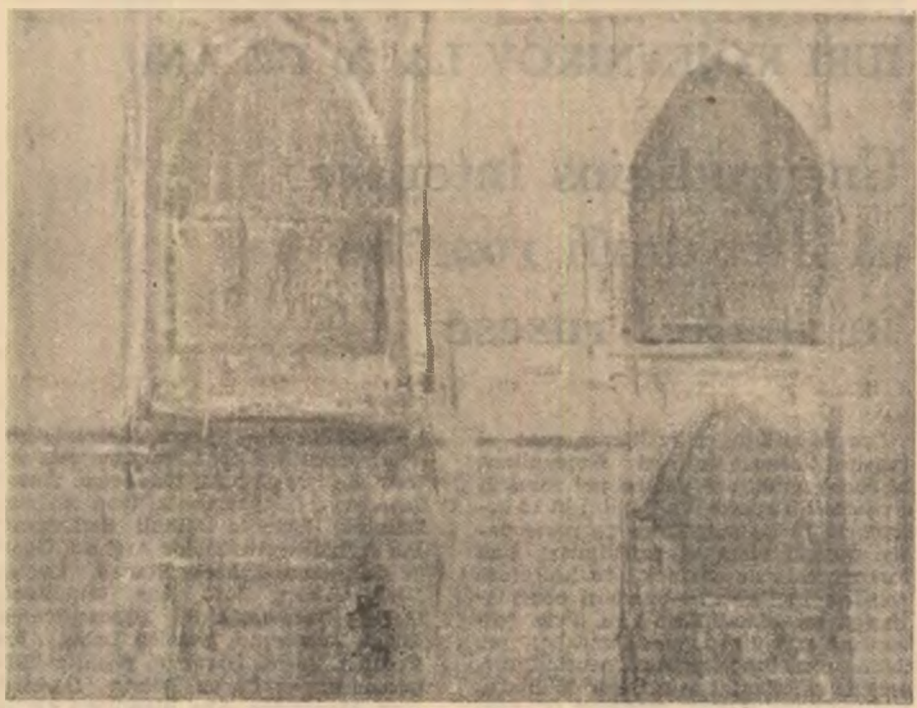
Moartea la Veneția

Dan Constantinescu pictează Veneția de parcă ar ști că miine aceasta nu va mai fi. O pictează cu frenezia celui ce vrea să-i soarbă și ultima suflare, acel parfum al individualității divine care a făcut să vibreze însăși eternitatea în struna nostalgică a omenirii. Veneția reprezintă pentru pictorul român nu redevăluirea unui vestigiu arhitectonic și istoric, nici a unui spirit al măcar! Dan Constantinescu face din această temă statornică a marilor picturi europene din ultima jumătate de mileniu o problemă de creație fundamentală. Pe de o parte, propune o viziune care fără să sfideze modelele tradiționale, inovează atât în planul decupajului compozițional, cât și prin

rezoluția cromatică — aspect asupra căruia străduințele pictorului sînt insistente, cutezătoare și în bună măsură remarcabile. Pe de altă parte, Dan Constantinescu își vedește modernitatea în spirit, el asimilînd creator o serie întreagă de experiențe plastice anterioare, pe care le încorporează unei tendințe estetice ce-i este proprie, și care s-ar defini, generic vorbind, prin evanescența rafinată a formelor. „Venețiile” lui Constantinescu ne apar, de aceea, mai puțin niste peisaje propriuzise, datorită tratării obsinate a detaliilor semnificative, relevării intensității dramatice ale efectelor de lumină, dar și prin anularea notei impresioniste și „galante” cu care ne obișnuiseră majoritatea peisagistilor preocupati de acest subiect.

Artistul articulează, în pinzele sale suma griilor sale în sfera picturalității, tema peisajeră fiind doar un pretext pentru materializarea unor tinte plastice (chiar estetice, am spune) aemănătoare celor care fac obiectul unei naturi statice, de exemplu. Alăturarea nu este deloc întâmplătoare în cazul acestui artist, maniera în care el înțelege să soluționeze problemele picturii l-a individualizat deplin în contextul artelor plastice contemporane indiferent de genul abordat.

Dan Constantinescu consacră, în această ultimă expoziție a sa de la Galeria „Apollo” de la parterul Teatrului National, o întreagă serie de lucrări acestui unic și predilect subiect al său: Veneția. Un portret sui-generis, în viziunea pictorului expozant, al unei atmosfere, al unui mit, al unui vis, din care reține imagini fulgurante, de o mare transparență și expresivitate, dominate de mister, și de dimensiunea implacabilă a timpului. Un timp eroziv convertit, în pinzele lui Dan Constantinescu, în culoare, instrument pe care pictorul îl folosește conform intențiilor



sale, în game excepțional decantate de griuri și alburi matizate sau în culori de pământ preparate și pensulate după coduri numai de el știute, ce insinuează pe canavaua pînzelor sale senzația de frescură. Totul pe suportul unui desen de o intensă sugestivitate, care rezumă, din câteva notații detaliate, o ambianță, mai mult o „idee despre Veneția”!

Dar acest eseu plastic, pe care ni-l propune azi Dan Constantinescu la capătul unei experiențe acumulate de-a lungul a mai multî ani, sintetizează un crez estetic ce tinde către o finalizare singulară și fără echivoc. Acest artist și-a găsit făgașul propriu prin exercitarea tenace a acestui modul pictural — Veneția —, un pretext plastic eminent care solicită un tratament — de interpretare și de prelucrare plastică — net individualizat în planul mijloacelor de expresie și al definițiilor stilistice. Altfel, orice experiență poate e-sua în amorfa gingăveală, epigonice sau mimetică, din umbra marilor voci ale penelului. Dan Constantinescu găsește în unicitatea polimorfismului și a poeziei Veneției un teritoriu infinit de manifestare a predispozițiilor sale de glosator subtil și nuanțat pe aceeași temă. Un principiu variațional care a operat mai puțin în planul picturii — al pesajului, mai ales —, dar care nu este deloc impropriu acesteia, dacă ne

gîndim fie și numai la îndelungatele studii ale maestrilor dintotdeauna în jurul unei glastre cu flori, de exemplu. Experiența lui Dan Constantinescu în această privință — și prezenta expoziție de la „Apollo” inițiază strălucitor o nouă viziune a galeristului asupra utilităților complexe ale acestui prețios spațiu de expunere (desi nu prea potrivit acestui gen de pictură) — este fără egal la noi și ea l-a impus în toate saloanele artistice de aici și de aiurea. Deschiderea europeană a acestui artist este o realitate, care răspunde — dinlăuntrul unei sensibilități tipice acestui binecuvîntat tărîm — oricăror tendințe, pe care le resimte astăzi conștiința comunitară a acestui leagăn de civilizație și spiritualitate, care este Europa.

Cînd Thomas Mann scria „Moartea la Veneția”, transplantîndu-și eroul (Tonio Kroger) în fermecătoarea ambianță mediteraneană, el nu a fost mai puțin german, dar nici mai puțin universal decît înalta sa lumină interioară îi dicta să fie. În cazul nostru pentru Dan Constantinescu, de foarte multă vreme „Veneția” reprezintă poarta de intrare în agora artei europene a viguroasei scoli românești de pictură, al cărei devotat și înzestrat discipol este.

Corneliu Antim

muzica

Ziua internațională a muzicii

O nesperată coincidență a făcut ca ziua internațională a muzicii să fie marcată, la București, prin momentul fără precedent (la noi) numit Michael Jackson, preluat de numeroase televiziuni europene, umbrînd, astfel, mai mult ca sigur, alte evenimente muzicale locale de anvergură. Trebuie să recunoaștem că muzica, fie ea și în ipostază „usoară”, a fost reprezentată la înălțimea superstarului absolut al zilei, ceea ce, pentru orgoliul nostru nu e puțin lucru.

Pentru „o anume parte” a publicului, idolul nu a reprezentat, totuși o atracție deosebită, mulți spectatori melomani preferînd, ca de obicei, sala de concert, mai ales că, în aceeași zi, Filarmonica „George Enescu” și Orchestra Națională Radio și-au început stagiunea cu concerte de real interes (nu numai) sub aspectul programului propus.

La început, dirijorul Cristian Mandeal a optat pentru opusuri romantice de mare vibrație, precedate de o primă audiere absolută semnată de Aurel Stroe, lucrare de subtil rafinament și transparență savant gîndită într-o țesătură de acorduri verticale, pauze „de ștergere a impresiei”, contrastînd cu secvențele repetitive din secțiunea secundă-rezultantă, în ciuda aparentei structurii „alambicate”, — o adevărată muzică, purtînd titlul „Accords et Comptines”. Păcat că autorul nu a fost prezent pentru a culege aplauzele bine meritare.

Venînd „la pomul lăudat”, atras de (re) numele pianistului Viktor Eresko, publicul a rămas foarte dezamăgit de abordarea mecanică și, deci, inexpresivă a superbului Concert nr. 2 de Rachmaninov, care merita o soartă mai bună. Se pare că stabilirea la Paris nu-i prieste pianistului care, venînd cîndva din fosta URSS, ne-a încîntat tocmai prin interpretarea sensibilă și policromă conferită, atunci, sub aceeași cunolă a Ateneului — dar asta a fost altădată...

Missa în Mi bemoj Major de Schubert a încheiat programul în sonorități (în general) frumoase, construite de Corul și

Orchestra Filarmonicii care, sub bagheta lui Cristian Mandeal, au realizat pagini de largă respirație, cu arcuri și momente dramatice alernînd cu zone introspectiv bine conturate. „Garnitura” solistică a propus o formulă nouă — Simina Ivan, Olga Csorvasi, Gabriel Alexandrescu, Vladimir Deveselu, Mircea Moisa — în care experiența unora a fost „contrabalansată” de tineretea celorlalți, mai puțin obișnuiți cu asemenea partituri, dar străduindu-se să fie la înălțime, ceea ce „sună” promițător pentru viitor.

În paralel, la Sala Radio, avea loc un concert care ar fi trebuit să atragă atenția nu numai amatorilor de muzică bună, dar mai ales muzicienilor, fie ei compozitori, interpreți sau croniciari, ceea ce, din păcate, nu s-a întîmplat. Prima interpretare în sălile noastre de concert a oratorului Elias de Felix Mendelssohn-Bartholdy a reprezentat, cu adevărat, un eveniment atît prin prezentarea în sine, cît și prin calitatea deosebită a domersului artistic. Într-o formă neașteptat de bună, Orchestra Națională Radio a susținut cu discreție și eficiență acompaniamentul și secvențele simfonice (destul de reduse, de altfel) permițînd Corului Radio o desfășurare excelentă, compozitorul rezervînd acestui compartiment pagini de extremă frumusețe, realizate la parametrii exigenței maxime. Omogen și dens, cu o sonoritate rotundă și strălucitoare totodată în momentele de anvergură, scăpat de stridențe și desincronizări, ansamblul pregătit de Aurel Grigoraș a demonstrat, încă o dată, că poate aborda, în „formula” sa întinerită, o mare diversitate stilistică. Cvintetul solistic format din interpreții experimentați în genul vocal-simfonic — Bianca Manoleanu, Gabriela Drăgușin, Zsolt Szilagyi, Ion Tibrea — sau la început de drum — Mariana Colpos — a reușit să creeze momente sensibile, cu profundă încărcătură emoțională, predominante în arile de o frumusețe aparte. De multă vreme nu am mai trăit un sentiment de bucurie spirituală ca acela pe care ni l-a oferit muzica lui Mendelssohn-Bartholdy în tîlmăcirea muzicienilor noștri, conduși cu probitate de dirijorul german Gerhard Jenemann (a cărui formație ca dirijor de cor transpore în gestică și în relația mai puțin definită cu orchestra).

Aplauze pe scenele de concert, aplauze pe stadionul lui Michael Jackson, focuri de artificii spectaculoase și multă bucurie adunată în câteva ore de seară au dat strălucire sărbătoririi Zilei Internaționale a Muzicii.

Anca Florea

parțial color

Suficiența noastră cea de toate zilele

Paradoxal, sub dictatură exista o emisiune „Reflector” care speria pe foarte multă lume. Chiar dacă subiectele aveau dezlegarea de la poliție, chiar dacă subiecții erau vizati pentru schimbare, transpirația îi cuprîndea și pe alții care se aflau în culpă. Ei, bine, după decembrie 1989 am căpătat atîta dezinvoltură și cîmp de atac, încît emisiunea cu pînă a atîns rangul anonimului. Spiritul ofensiv de altădată pare să se fi disipat sau, poate, numai să hiberneze pentru o perioadă. Bine ar fi, dar teamă ne este că altceva se întîmplă. Dar, deocîndată, să vedem ce ce rulăm.

Urmărînd ultimul „Reflector”, cu o temă interesantă și arzătoare „Pîinea noastră



cea de toate zilele”, la sfîrșitul lui am descoperit deloc uimitt, că în loc de franzele ni s-au servit gogosi. Un director de la Romcereal, privind fix, ca și cînd Idelle îi erau la fel, plasa cu non-salanță cifre și supozitii, vorbind de „pretu” fructuant” și de unele necazuri ivite în județul Brașov unde, cică, s-ar fi terminat rezervele de griu într-un procent de 70%, și că oamenii de la poalele Timpei n-ar mai avea plînea asigurată decît pentru vreo două luni. Deci, în jurul sărbătorilor de iarnă, se vor multumi numai cu răbdări prăiite. Tot să fii cadru de răspundere!

Alarmată de vestile sumbre, Violeta Vătaru, reporterita, fuge înspre Ministerul Agriculturii și nu se lasă dină nu-l aruncă sub reflector pe domnul Petre Mărculescu, ministru de resort. Dar și domnia sa, contaminat parcă de domnul Victor Surdu, șeful său într-un partid, bate cîmpii, fără să semene ceva. „Pentru a crea această securitate a alimentației în România e nevoie de o grîjă permanentă”. Ca și cînd l-ar fi oprit cineva să o asigure! Vorbele curg, se lăfăle, iradiază. Subvenții, oiață liberă, stocuri, preturi, etc.

Lipsa piinii — nu numai de la Brașov — nu poate fi suplinită cu fraze sforăitoare. În loc să ne facă filosofa cocăi, domnul ministru ar fi trebuit să observe răul de la rădăcină, să-l analizeze și, eventual, să-l elimine. Deruta stimulată și de acest ministru printre țărani, ne-coordonarea preturilor de cost, întîrzierea certificatelor de proprietate sînt doar câteva deficiente despre care domnul ministru n-a suflăt o vorbă. Trecînd pe deasupra faptelor cu superficialitate, această emisiune nu ne-a elucidat starea piinii, dimpotrivă, ne-a făcut să bănuim că, acolo, sus, cineva, ne trădează. În plus, cum crede doamna Violeta Vătaru că poate limpezi o temă atît de necoantă cînd o tratează pomperistic și fără discernămint, lăsîndu-și interlocutorii să ne toarne în auz tot ceea ce le trece prin cap?

Emisiunea cu pîinea ni s-a părut una dintre cele mai neinspirate. Noile achiziții ale televiziunii române (dacă nu-l vorba totuși, de vechea gardă?) se pare că sînt într-o pauză prelungită de suficiență și inadecvare la subiect.

Marius Tupan

IURI KOJEVNIKOV LA 70 DE ANI

Un prodigios interpret al literaturii române în spațiul rusesc

Om de știință, critic literar, poet și inspirat traducător, Iuri Kojevnikov, al cărui nume are pentru noi românii o rezonanță aparte, va implini la 19 octombrie 70 de ani. Timp de peste patru decenii viața și activitatea i-au fost marcate de contactul cu literatura română, mai ales cu opera și personalitatea lui Mihai Eminescu. Prin diversitatea și dimensiunea vocației artistice contribuția acestui neostoit cercetător și talentat talmăciitor al literaturii noastre clasice, moderne și contemporane este impresionantă. „Nu avem o literatură mică — remarca Marin Preda —, chiar dacă scriem într-un limbaj greu traducibil, care ne împiedică încă să fim, și pe planul difuziunii, universal”. Îi datorăm, fără îndoială, într-o măsură însemnată lui Iuri Kojevnikov faptul că în ultimele decenii literatura română a avut și are un profesor scut în vastul univers al culturii ruse.

Acum 45—46 de ani, imediat după război, călătorind în tren, face cunoștință cu totul întâmplător cu câteva poezii eminesciene, ce i-au fost talmăcite de un călător iubitor de stihuri. A fost o revelație o surprinzătoare descoperire a unui tărîm poetic fascinant, constituind „o cotitură hotărîtoare” pentru tot cursul vieții sale ulterioare. Din acel moment studiază cu tenacitate limba română, însușind-o în scurt timp la perfecție, pentru a-l face cunoscut rușilor pe Eminescu, a cărui operă rămîne definitiv pentru el „cartea de căpătîi”. De atunci, el se va consacra în exclusivitate popularizării valorilor literaturii române prin traduceri, studii de exegeză, eseuri și poezii originale cu problematică românească, devenind, putem spune, specialistul numărul unu al românisticii literare în spațiul rusesc.

Cea mai mare parte a versiunilor rusești din Eminescu aparține lui Iuri Kojevnikov, ele constituind adevărate performanțe artistice în domeniu. Aria

traducerilor din proza, dramaturgia, poezia clasică și contemporană este extrem de vastă: Al. Odobescu, Anton Bacalbașa, I.L. Caragiale, Ioan Slavici, Damian Stănoiu, Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Tudor Arghezi, George Călinescu, Zaharia Stancu, Lucian Blaga, Jean Bart, Ion Minulescu, George Bacovia, M.R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Labiș, Ion Caraion, Aurel Baranga, Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana ș.a. În ultimul deceniu a tradus în limba rusă capodoperele poeziei noastre populare *Miorița*, *Mășterul Manole*, balada haidecească *Codreanu*.

Din vasta constelație de nume de poeți români, cu a căror creație Iuri Kojevnikov a venit în contact, preferințele sale se îndreaptă în mod constant, pe lângă Eminescu, spre George Bacovia, Lucian Blaga, Nichita Stănescu.

Avînd o experiență extrem de bogată în domeniul traducerii literaturii artistice, mai ales a poeziei, Iuri Kojevnikov și-a elaborat o concepție, o a-nume etică, o filozofie proprie în această sferă. Poezia și proza sînt privite de el nu numai ca două genuri diferite, ci și ca două moduri de gîndire diferite, ele completîndu-se reciproc. Traducerea este pentru el un act creator. După opinia sa, criteriul unei bune transpuneri în altă limbă este simplu, însă atît de greu de realizat: exactitate și poezie. În măsura în care aceste două extreme — „gheata” și „focul” — se contopesc organic, este și traducerea reușită. Perfecțiunea poate fi atinsă doar de autor, singurul făurar. Traducătorul — mărturisește Iuri Kojevnikov — nu face decît să se apropie de el într-o măsură mai mare sau mai mică, de aceea, în adîncul sufletului său el este în permanentă nemulțumit. Traducătorul de poezie trebuie să fie el însuși poet. „În ce mă privește — declară el —, mi-am fixat



de la bun început o regulă de fier: să nu cîștig bani cu poezia, să privesc traduce ea sub aspect creator. M-am întreținut din profesia de istoric și critic literar”.

Iuri Kojevnikov a îngrijit numeroase ediții în limba rusă din creația poezilor și prozatorilor români clasici și contemporani, a scris multe articole, prefețe și studii introductive la cărțile de literatură română apărute în fosta Uniune Sovietică. A prefațat, în alara culegerilor eminesciene, volumele, scrierilor lui Al. Odobescu, M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, Al. Sahia, Zaharia Stancu, Vasile Voiculescu ș.a., mai toate culegerile antologice de poezie românească clasică și actuală. În calitate de cercetător principal la Institutul de literatură universală „Maxim Gorki” al Academiei de Științe, a participat prin comunicări și lucrări la diverse manifestări științifice naționale și internaționale, a elaborat serioase studii de exegeză, prin care și-a extins mereu raza de investigație a literaturii și culturii române, urmărind cu interes răspîndirea valorilor ei în lume. Din circa 150 de articole, consacrate fenomenului literar românesc în cuprinsul a 9 tomuri masive din *Kratkaia Literaturaia Enciclopedia* (Moscova 1962—1978), cele mai multe sînt semnate de Iuri Kojevnikov.

Titlurile de candidat și apoi de doctor în științe filologice au fost obținute prin susținerea lucrărilor despre opera lui Mihail Sadoveanu (1953) și *Mihai Eminescu și problema romanismului în literatura română a veacului al XIX-lea* (1968).

Prin metoda și formația sa ca cerce-

tător în domeniul istoriei literare, Iuri Kojevnikov se încadrează, în esență, în orientarea școlii comparatiste, înscriindu-se pe linia lui B.V. Tomașevski, M. Bahtin și manifestînd rezerve față de maniera prea „tehnicistă” a lui Lotman. Față de literatura de „stringentă actualitate”, învățată de documentarism și de o șocantă factologie concret-istorică, astăzi în mare vogă, el se arată detașat, optînd pentru literatura esențializării durabile, pentru o literatură „bine consolidată artistic”. O asemenea literatură au creat A. Blok, Anna Ahmatova, Boris Pasternak. „În acest sens — afirmă el —, opera lui Eminescu, Blaga și altor clasici români a intrat definitiv în patrimoniul nostru”.

Alături de impresionanta sa activitate de traducător, de critic și istoric literar, Iuri Kojevnikov este un sensibil poet. De o profundă vibrație sînt versurile dedicate țării noastre. Și în ipostaza de poet, el și-a aflat izvorul de inspirație în limba, cultura, istoria și spiritualitatea românească. În toamna anului 1987, cu prilejul împlinirii a 65 ani de viață, la Editura „Cartea Românească” a apărut volumul lui Iuri Kojevnikov *Versuri despre România*. Poeziile din acest volum sînt închinare unor vechi orașe românești (Suceava, Cluj, Iași, Sibiu, Constanța, Tulcea), maiilor personalități ale culturii noastre (Eminescu, Bacovia, Brăncuși ș.a.), altele evocă motivul Mășterului Manole, Voronețul, monumentele de la Histria ctitoria de la Neamț, ori lumea olarilor din Marginea Bucovinei, Cheile Bicazului și alte locuri, obiceiuri, peisaje, evenimente memorabile și împrejurări specifice sufletului românesc. În toată desfășurarea lui, Deseori autori străini s-au inspirat din istoria și realitățile noastre, Iuri Kojevnikov însă este, se pare, primul care dedică integral un volum de versuri României și aceasta o face într-un spirit modern, liber și afectuos, toate cele 31 poezii din culegere contribuind la imagine de ansamblu, densă și diversă, pregnantă în tensiunea ei.

Literatura română a găsit în Iuri Kojevnikov — alături de Mihail Fridman, Kirill Kovaldji, Tatiana Ivanova, I. Dolgaseva ș.a. — un inspirat prețiator al marilor ei valori, pe care cu pasiune și talent le-a împărtășit și continuă să le împărtășească iubitorilor de carte din patria lui Pușkin și Dos-toievski, a lui Lermontov și Tolstol aflîndu-se de peste patru decenii în centrul dialogului literar dintre cele două popoare. Rîndurile de mai sus se vor a fi un modest omagiu adus unui bun și statornic prieten al României.

Conf. dr. Gheorghe Barbă

dosar:

August Strindberg

O VIAȚĂ DE SUFERINȚĂ ȘI REVOLTĂ de J. R. Van der Plaetsen

Unii oameni par născuți să plătească. E cazul lui August Strindberg (1849—1912)

Nimic nu părea totuși să-l desemneze punctiunilor vieții. Ca toți tinerii suedezi născuți în mijlocul celui de al XIX-lea secol, trebuie mai întîi să cadă la învoială cu greutățile unei societăți puritane. Și chiar dacă-și pierde mama la vîrsta de treisprezece ani și asistă la sfeterisirea moștenirii sale, la recăsătorirea tatălui său cu guvernanta sa, aceste experiențe de uși trînite, de veselă spartă nu sînt de ajuns, să facă dintr-un tînăr un revoltat — și încă mai puțin scriitor. Dimpotrivă, Strindberg pare protejat pînă pe băncile școlii; dacă girbaciul îi biciuiește pe camarazii săi mai degrabă decît pe el, e pentru că el e dintr-o familie bună. El nu trebuia să se plîngă de o lege care-l sustrăgea pedepselor; el nu va înceta s-o ceară pentru toți. Și la colegiu descoperă că inocenții pot fi pedepsiți. Trebuie să vedem în această ucenicie a nedreptății prima sa bifurcare din viață? Strindberg o va afir-

ma într-una din ultimele sale piese, *Visul*.

Vin atunci lungi ani goi: acest om care a scris atît nu manifestă o precocitate literară deosebită. Strindberg vegetează, zgîrie hîrtie rătăcit printre hîrtoagele și pergamentele Bibliotecii regale, își pierde timpul în legături și beții cu boeme din Stockholm. Dar acest prezent fără a scrie, acești ani risipiți ca să-și caute drumul vor fi tot atît timp cîștigat pentru scrisul său viitor. Incepe o piesă, o modifică de mai multe ori fără succes: *Mășterul Olaf* e refuzat de toate teatrele.

Poate pentru că Strindberg vorbea aici de o altă lume decît cea a contemporanilor săi, o lume sublimată, tinzînd spre o căutare a nobleței sufletului — epoca, ea, descoperă socialismul, se înflăcărează pentru teoriile neclare asupra alienării mentale, isterie, hipnotism. Totul se petrece de parcă ucenicul scriitor trebuia mai întîi să împrumute minciunile sale frumuseții ca să ajungă să descrie apoi urîțenia adevărată.

Murdăria, meschinăriile care-l înconjoară, dar și speranța, căci între timp, a întîlnit-o pe Siri von Essen, măritată cu baronul Wrangel; o face să divorțeze și se căsătorește cu ea. Strindberg pune toate astea în *Cabinetul roșu*, un roman care-i aduce o celebritate imediată. Are treizeci de ani, e fericit dar nu visează decît să spargă totul. Noul regat, Micul catehism în folosul clasei inferioare, exprimă radicalismul său politic.



Dar alături de socialism, e teatrul. Și soția sa care vrea să joace roluri mari. În *Nevasta cavalerului Bengt*, o piesă răspuns lui Ibsen și piesei sale *Casa păpușilor*, dă la iveală deja un Strindberg spărgător al regulilor comediei, grijuliu față de bărbatul care n-ar mai fi nici spectator nici actor prin opoziție cu femeia, simulatoare, familiară cu toate mașinațiunile, efecte de scamatorie și jocuri de iluminat — reflexie a cuplului sfîșiat pe care-l formează cu Siri von Essen și pe care suferințele, slăbiciunile comune, călătoriile la Paris sau în Elveția, nu-l pot împăca.

Publicarea în 1884, a unei culegeri de nuvele, *Căsătorii*, nu arată numai misoginismul devenit obsesiv la Strindberg: ea pune în mișcare justiția regală. Motiv reținut de tribunal: blestemul. E o formidabilă publicitate pentru un autor care se impune deodată ca primă figură a revoluționarilor suedezi. Achitat și purtat în triumf, Strindberg se poate crede liber și de neatîns; el nu face de-atunci decît să se închidă într-un delir de persecuție — primele halucinații ale unui geniu pe care le va plăti scump, el trebuie s-o știe pentru că respinge ideea sinuciderii. Strindberg se silește în zadar să se condamne și să-și reproșeze o viață pe

care n-o poate accepta: e obligat, oricare fi, să ducă această viață. Și apoi, va fi descoperirea lui Nietzsche și a „omului său nou”, o intuiție care luminează și iriază spiritul înainte de a-l arde. Strindberg, socialist, fără catedră care profeta că trebuie să trădezi ideile pentru a nu deveni prizonierul lor, nu putea decît să se împace cu profesorul de universitate surmenat care libera ideile. Corespondență regulată pînă la scrisori semnate Nietzsche Caesar de către exilatul de la Sils-Maria și care antrenează ruptura. Din partea sa Strindberg scrie: „Am impresia de a fi somnambul: ca și cum viața și ficțiunea s-ar amesteca. Nu știu dacă ceea ce scriu este o ficțiune sau dacă viața mea a fost una dar mi se pare că aceasta nu se va revela într-o clipă precisă care nu poate întîrzi și atunci eu voi prăbuși fie în nebunie și remușcări, fie în sinucidere”. Suedezele cu fața răvășită pe care-l va picta în curînd Cael Larson a sfîrșit prin a divorța după cincisprezece ani de infern conjugal, nu fără a fi scris mai multe piese pentru soția sa, între care *Domnișoara Iulia*, imediat interzisă de cenzură. Calvarul lui Strindberg nu face decît să înceapă.

Două noi căsătorii, șederi în Europa, în barurile din Berlin la spitalul Saint-Louis din Paris, mizeria și viziunile cotidiene: semne ale unei fugi înainte.

Strindberg se simte înconjurat de dușmanii săi; el n-a făcut decît să se înconjoare el însuși. Tot restul — legenda unui iluminat vîrît în eprubetele alchimiei, experiențele sale de erotism prin telepatie — nu sînt decît înflorituri. Cu beția sa de sacrificiu, fără încetare pe marginea intenției religioase, Strindberg a devenit propriul său asupritor și o pradă care ar trebui scoasă din mina psihanalizatorilor; căci puțin importă pentru ce plătăm, esențialul este să plătim. Războiul interior pe care l-a cunoscut Strindberg merită o pace a spiritului care seamănă așa de des cu o înfrîngere.

În românește de
D. St. Rădulescu

DOMINIQUE FOURCADE (Franța)

Născut la Paris în 1938, D.F. reprezintă un nume stimat al generației de poeți care, debutând în anii '60, aveau să manifeste spectacular în scrisul lor rupturile politice (mai '68) și modele culturale (structuralism, semiologie, tel-quelism, minimalism etc.) ale deceniului 7. Fiecare din cărțile sale reprezintă în acest sens un experiment poetic nou și o probă cultural-politică asumată până în alcătuirile intime ale versului.

Activitatea lui de critic de artă, de specialist cunoscut al operei lui Matisse, trebuie pusă în legătură, după cum observă criticii literari, cu privilegiul pe care poezia sa îl acordă corporalității imediat sensibile a limbajului. Acest plastician brutal al cuvintelor, cum s-a spus, care nu ezită — pentru a regăsi densitatea originară a limbii — să le amputeze de vocale sau să le amalgameze cu cuvinte străine, rămâne dublat întotdeauna de un muzician inventiv, dureros de atent la armoniile profunde ale poemului. Audiența lui astăzi este considerabilă.

Volume publicate: „Epreuve du pouvoir“ (José Corti, 1961); „Lessive du loup“ (GLM, 1966); „Une vie d'homme“ (GLM, 1969); „Nous du service des cygnes“ (Claude Aubry, 1970); „Le ciel pas d'angle“ (P.O.L., 1983); „Rose-déclie“ (P.O.L., 1984); „XBO“ (P.O.L., 1988); „Outrance, utérance et autres élégies“ (P.O.L., 1990).

Trandafir — declie*

I
Izbucesc în ultima zi precum moartea
Expuși calmi împăcați ca și ea desfăcuți
Tot misterul e viața nimic altceva
Revărșăți precum moartea în ultima zi
Izbucesc și incetează să bea
Trandafirii

II
Zi albastru dens petală de tine
Fii o surdina dacă-i posibil
Trandafir frină
Trandafir bombă cu neutroni
Trandafir unde se oprește realul

Tu-l blochezi pe tija lui și-n același timp îl accelerezi
și el se dezlănțuie foarte brutal trandafir al tuturor
simultanității

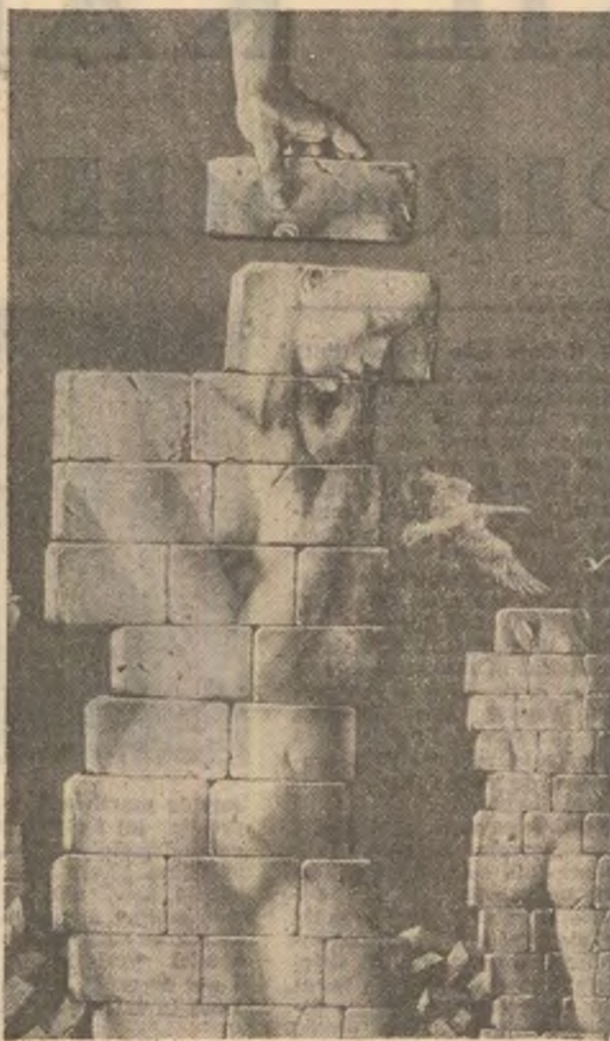
Trandafir imprecizie de urină
Trandafir al lui cum și cum și-al lui astfel ca trandafir
— declie al comparațiilor precisă mașină de
vertijuri (care urcă din această inconvertibilă
comparabilitate a totului acum în sinul realului)
trandafir cu repetiție

Trandafir noapte pe lume apăș din instinct apăș pe
pedală pentru o lectură mai repede

Intrebare pe care nu mi-o pot reprimă tu-mi ghidezi
mîna către butonul scaunului ejectabil de ce

IV
A nu fi nimic și cit îi iubeam
Au știut totul despre mine și cit îi iubeam

*) din volumul cu același nume, P.O.L., 1984.



M-au văzut fiind nimic și cit îi iubeam
Ciocane
Trandafiri care

VII
Sau cum cînd în
Exemplu de vers modern
Da modernul era de întărit ieri încă l-am prins în
flagrant delict de indolență
Modernul
Frumos renăscînd precum piciorul unui cal ce-i
potcovit și stingaci

XIII
Trandafir decli fișind în spațiu ca un fier cald în apă
Guleras al bunicii măsură ce-o am despre trecut

XIV
Răsăritul vine să spargă Chrysler Building aud cuvinte
care sînt sunete scintelază ricoșează explodează
cuvinte-grenade și fac uz cu insolentă de superioritate
lor asupra oricărui poet n-am fost niciodată în asemenea hal precedat

Țipete în aur lamé se rostogolesc unele peste altele o
let's do that și pufnesc

Trandafir catapultă la mai-mult-ca-perfectul subjunctivului
mesteci ce zecile de minute cit durează zorii de ziuă ești tu
literalmente o persoană ca mine

XXIV
Metalurgie a trandafirului condiție proletară a trandafirului
continuă să-mi dea forța de a nu aștepta

LX
Trandafiri fără dos
Luind dejunul pe iarbă ne îndreptăm către noapte
unde totul e dominat de voi nici nu visați și dimineața
situația e aceeași
Funduri de sticle de șampanie la suprafața apei și
trandafiri supliciați de furtună și imn bucuriei
argotice și move

LXIV
La fereastră mai bine e să te miști neliniștești mai puțin

Acolo pudic în cadru
Dorind să mă asigur de aceleași lucruri urgente
Rezum

În primul rînd trandafirii (sînt fălțuitoare de parasute
știința lor e vitală sînt foarte cerute pe piața mîinii
de lucru) admit că lucrurile s-aibe loc în afara lor
inșile

În al doilea rînd Adam și Eva de Masaccio pleacă
țipînd

În al treilea rînd au costat pajistea rasă e sturcănt cit
e de frumos cei cîțiva arbori plasați

În al patrulea rînd Trandafir-declie nu sînta niciodată
cîntat înaintea Cantoriei de Luca della Robbia

În al cincilea rînd struza e o formă dialectală a stur-
zului cu metateză a grupului rz

În al șaselea rînd nu uscătorul tău de păr nu mă
deranjează

În al șaptelea rînd trandafirii sînt legați prin semnale
luminoase diurne alfabet alb al cărții mele

Sunetele sînt degazate
Totul se află în cameră

LV
A fi între trandafiri
Să ajungi să distingi cei dintre ei care sînt et-tărești
Să te deplasezi în ritmul lor în realul simutan să îți
Să încep prima mea carte fiind trandafirii în fine
Miinile pe clavienle după imaginea lor cîntînd cîntatul
Formidabil n e din ne fiind decît trandafirii și de
atunci
Fiind toți trandafirii în corpul cîntabilului putînd
debuta

Prezentare și traducere :
Magda Cârnci

Urmare din pag 16-a

Piramida

viață. Cu alte cuvinte, înainte de a fi concepută pentru suflet este gîndită pentru ființă.

A tăcut din nou, și-a tras sufletul înainte de a da discursului său un debit mai lent :

În primul rînd, ea este puterea, Majestate. E presiune, putere, bani. Este totodată, întunecarea multîmilor, constrîngerea spiritului, molesirea vointei, monotonia și deteriorare. Este faraonul meu, paza ta cea mai sigură. Poli-

ția secretă. Armata, Flota, Haremul. Cu cit va fi mai înaltă cu atît supușii vor părea mai mărunți în umbra ei. Cu cit supușii tăi sînt mai mici, cu atît te înalți, Majestate, în toată mărirea.

Nemiunu a coborît vocea, așa era convingerea sa intimă, pe măsură ce îi slăbea, vocea-i devenea mai clară și mai amenințătoare.

Piramida este stilul care susține puterea. Dacă se clatină totul se prăbușeste. Nu visa faraonul meu să schimbi tradiția... Te vei prăbuși luîndu-ne și pe noi toți în cădere.

Nemiunu a schițat un gest cu mîinile iar din felul cum a închis ochii a dat de înțeles că nu va mai vorbi.

Ceialalți, cu o voce funebră au spus, mai mult sau mai puțin același lucru. Unul dintre ei a evocat din nou canalele Mesopotamiei fără de care regatul

arcado-sumerian ar fi căzut de mult în mîinile femeilor. Altul a adăugat că piramida era memoria profundă a țării. Într-o zi, cu vremea, totul va sfîrși prin a se întuneca. Papiirusurile și obiectele de folosință zilnică se vor învechi, războaiele, foametele, epidemiile, întîrzierea revărsării Nilului, alianțele, decretule, scandalurile de palat vor fi uitare; ea singură, semeata piramidă pe care nimic, nici o forță, nici o durată nu o vor putea îngropa, nu o vor știrbi sau descompune se va înălța în mijlocul deșertului, mereu egală cu ea însăși, pînă la sfîrșitul lumii. Așa a fost Majestate, și așa trebuie să fie întotdeauna. Nici forma ei nu este fructul întîmplării. Este o formă divină pe care însăși Providența a sugerat-o geometrilor antici. Sinteti acolo în totalitate, în vîrf, în frunte, pe culme și,

totodată, în toate blocurile anonime de piatră care vă susțin, lipite unele de altele, umăr lingă umăr.

De fiecare dată cînd se va evoca înfățișarea lucrării se va face aluzie la eventualitatea unei surrări generale. Keops și-a amintit de dimineața de toamnă cînd a crezut că constanțarea lor, legată de părerea desore piramidă, nu ar fi decît o manifestare a servilismului. Acum își evalua greselile. Contrarietatea lor era adevărată. S-a convins că pe cit îi aparținea, dacă nu mai mult, piramida, era și a lor. A ridicat mina dreaptă, făcîndu-i să înțeleagă că vrea să pună capăt discuției. Cu inima strînsă și-au aplectat urechea la decizia lui, pe care a exprimat-o în puține cuvinte, sobre și seci : Piramida va fi construită. Cea mai înaltă dintre toate. Cea mai majestuoasă.

moda, altfel

Cînd la trap...

O lumină de miere s-a tolănit pe pașiști într-un „dry september“ languros ca în descrierile lui Turgheniev sau ca într-un peisaj rustic trecut prin ochiul lui Sadoveanu. Oamenii nu mai ies la șosea să se plimbe sub arcadele în ogivă ale castanilor înflăcărați pînă la roșu, nici pe Calea Victoriei ca să ia un aperitiv la Capșa sau la Nestor. Au uitat obiceiurile de „lume bună“, preferă să fie „oameni de bine“, adică discreți, ascultători, își asigură pentru simbată și duminică o „baterie“ modestă (sticla de vin și un sifon au devenit rentabile în comparație cu prețul berii) și ascultă în fața televizorului țipetele răgușite emise de diferite „urlatrice“ (unde sînt cantatricele de altădată?) care scuturate și agitate povestesc tîmpenii despre actori grăbiți și bărbați nesinceri în amor, apoi, cu aviditate sau răbdare sau resemnare melițele de lemn dur ale

cîtorva politruci ce asigură viitorul țării tot așteptînd „ceva“ de „undevea“, „ceva“ ce nu mai vine, vorba cîntecului.

Ehe, he, hei... Ploșteștii au hipodromul și cursele de trap, le sînt la îndemînă, n-au problema distanței și a benzinei. Totuși, se mai abat pe acolo și cîțiva tîmmerari bucureșteni să-și indulcească privirea cu desenul subțire, delicat, al cailor la trap.

Cuvîntul trap e de origine engleză (traeppe în engleza veche) și numește un mijloc de transport ușor, cu arcuri, pe două roți ; un text din 1884 — Illustrated London News — ne povestește că aceste mijloace de transport la începutul secolului se numeau gig și erau construite pe roți foarte înalte. Pe aceste vehicule foarte înălțate șaua conducătorului era alungită în spate, ca să poată transporta în față o pereche de cîini, în scopuri sportive (alergări de cîini, dressaj, vînătoare) ; dar unii dintre cîini, cei cu „short tempers“, care se pierdeau cu firea din cauza cailor dinaintea lor și a poziției incomode, poate chiar și a zguduțului în timpul călătoriei, mușcau călcîiele, gleznele, chiar și încheieturile mîinilor stăpînitorilor lor. Acest motiv a dus la o substanțială îmbunătățire, așezarea în spatele șeii a unei cutii în care să stea cîinii și care avea de fapt efectul unei trape, căci ani-

malul era prins. Așa că vehiculul și-a schimbat numele din gig în trap. Cu timpul, s-au amenajat uși la trapa cîinilor (trapdoors), apoi, moda dispărînd, trapa a fost desființată, roțile micșorate, vehiculul simplificat la esențial dar numele a rămas și pentru că pentru un pas elegant, ușor lunecos, cailor erau ținuți în friu să nu galopeze, stilul a căpătat și el numele de trap. Cursele de trap sînt spectaculoase chiar dacă nu stîrnesc emoțiile și excitația celor de galop iar cailor tot superb, minunate animale. Chiar și cei de la Ploiești. Hipodromul e frumos, spațios, lăsat în paragină, murdar dar toamna și-a aruncat poleiala blindă și nimeni nu se lasă supărat de cutiile goale de pepsi și bere, de hîrtiile în care au fost mititei și muștar, de cutiile goale, cartonate, de țigări, de ninsoarea neagră, așternută pe jos de puzderia de coji de semințe de floarea-soarelui. Fără nici un fel de urmă de șovinism, fără nici un fel de discriminare, populația asistentă e în majoritate „de culoare“, cu ținuta colorat-specifică, întrecînd pitorescul, cu plăcerile manifest-specifice, deci ronțăitul și scuipatul semințelor și sticla de bere, cu vocabularul bizar ca și accentul. Prin tribuna fluieră vîntul sălbatic și aleargă cu chiote și mai sălbatice copii aduși

să se distreze. Specialiștii în materie, la event, ordine sau triplă cursă, animați de bara izolatoare sînt puștani gen Gavroche. Senzația de delabare e stăpînitoare dar cailor compensează dezamăgirea. Hergheșia Dor Mărunt își lansează vedetele, pe Irina și Dandana, Hrean îl are ca proprietar pe Primex LTD, Jenica e star de cinema, Sfoara, Ghepard, Subtil și Vodevil trezesc mari speranțe, premiile (între 100 000—125 000 lei) ambiționează jocheii. Dar parcă nici unul nu-i ca Baraolt și nici jocheu ca Gh. Tănase „în lume nu-i“. Din Comăna de jos a lui, venit prin trei generații să trăiască de dragul hipodromului din București (ce nu mai e), cu același nume, bunică, tată și nepot, cu pasiunea și îndemnarea transmise ca olăritul, sculptatul lemnului sau datinile străbune. Și cineva, din mulțimea care nu era mulțime ci un pîlc de oameni, între două înghițituri de bere : „La trap mai uită lumea de necazuri... dar noi trebuie să ne punem pe galop, măi fraților, că-i jale...!“

Coșina

ISMAIL KADARE

PIRAMIDA

Cind, într-o dimineață a sfârșitului de toamnă, noul faraon, Keops, înscăunat pe tron doar de câteva luni, a dat de înțeles că s-ar putea să renunțe la ridicarea unei piramide, cei care îl ascultau, astrologul palatului, câțiva miniștri din cei mai apropiați, bătrînul consilier Userkaif și marele preot Nemiunu — care îndeplinea totodată funcția de arhitect șef al Egiptului — s-au întunecat de parcă li s-ar fi anunțat o catastrofă.

Un moment au scrutat cu atenție chipul suveranului dar, trăsăturile lui Keops erau impenetrabile iar speranța lor că nu fuseseră decît vorbe aruncate fără importanță, de felul aceluia pe care tinerii monarhi le plăceau să le spună luîndu-și gustarea, scăzuse din ce în ce mai mult. Nu doar cu câteva săptămîni înainte închisese două din cele mai vechi temple din Egipt, ordonînd imediat să se emită decretul care interzicea, în viitor, egiptenilor, să facă sacrificii?

Și Keops le observa fețele. O lucrare ironică a privirii părea că spune: Vă mîhneste atît de mult? Parcă n-ar fi vorba de piramida mea ci de a voastră! O, Ra, pravește-le chipurile alterate de servilism! Fără să scoată o vorbă, fără a-i învrednici măcar cu o privire s-a ridicat și a plecat.

Rămăși singuri, și-au întors fețele îngrijorate unii către alții. Ce ni se va întîmpla? au murmurat. Ce înseamnă nenorocirea asta? Unul dintre miniștri, făcîndu-i-se rău s-a sprijinit de marginea terasei. Marele preot avea lacrimi în ochi.

Au schimbat câteva vorbe, pe șoptite, apoi s-au despărțit. Cei cu experiență au coborît în beciurile unde erau păstrate vechile arhive pentru a-l afla pe scribul orb Ipour.

Cu cît coborau cu atît căutarea era mai anevoioasă. Multe din papirusuri se pierduseră, altele erau deteriorate iar în dosarele existente, erau pasagi șterse sau decupate, avînd uneori, pe margine, mențiunea: cu ordin de sus fără altă adnotare.

Chiar trunchiate, papirusurile le-au dat tot soiul de informații legate de obiectul căutărilor. Au găsit aproape tot ce se știa despre piramide: mormintele originale, mastabasurile (morminte în formă de trunchi de piramidă), modificările succesive, formula secretă a îmbalsămarilor, primele tentative de jaf, planurile destinate să împiedice profanările etc. totul era mai mult sau mai puțin clar, dar obiectul căutărilor lor inversunate se încăpățina să le scape în talmeș-balmeșul de papirusuri, se ivea ici și colo pentru a dispărea imediat aidoma unui scorpion care o lua din loc. Goneau după ideea care prezida concepția piramidei, rațiunea secretă a existenței sale, dar ideea le scăpa intruna.

Au discutat îndelung tot ce era în legătură cu subiectul și, spre marea lor surpriză, și-au dat seama că știau, de fapt, ceea ce căutau. Știau dintotdeauna esențialul, ideea de bază, rațiunea de a fi a piramidei, în afară de ce zăcea în mintea lor dincolo de expresia verbală, chiar dincolo de gîndirea lor. Papirusurile din arhive o înveșmîntaseră în cuvinte și semnificații. În măsura în care o umbră poate fi astfel împodobită.

Totul este limpede, a afirmat marele preot în ultimul conciliabul care a precedat întîlnirea lor cu faraonul. Nu am fi fost atît de îngroziiți dacă n-am fi cunoscut fondul problemei, cînd suveranul a rostit cuvintele pe care nici nu vreau să mi le amintesc.

Peste două zile, gravi, cu fețele trase de insomnie au fost primiți în audiență de Keops. Și faraonul era la fel de sumbru ca ei. Keops nu și-a arătat nici stupoarea și nici surpriza cînd marele preot a rostit cuvintele: Am venit să discutăm despre afirmația legată de construcția piramidei dumneavoastră. El s-a mărginit să schițeze o mișcare a capului, putînd însemna: Vă ascult! Au început să vorbească, marele preot primul, urmat, pe rînd, de ceilalți.

Îndelung, cu trudă, au expus tot ce aflaseră consultînd papirusurile, fiind continuu terorizați de ideea de a nu rosti mai puțin sau mai puțin decît era

Ismail Kadare este o conștiință lucidă, necruțătoare. În cărțile sale nu a conținut niciodată să infățișeze realitatea tragică a Albaniei, țara sa, supremul său izvor de inspirație. Chiar după ce a hotărît să se stabilească la Paris el nu și-a părăsit, ideatic, locurile natale, continuînd să arate lumii prin mijlocirea alegoriei dezastrul unei politici totalitare, crimele dictatoriale. Cărțile sale, Iarna cea grea, Concertul (considerat de revista Lire cel mai bun roman al anului 1989), Palatul visurilor apărut în 1990 și Piramida, apărută în septembrie la editura pariziană Fayard sînt mărturia „mîndriei albaneze”, pe care un popor mic, oprimat de-a lungul secolelor de vecini mai apropiați sau mai îndepărtați. Din care publicăm un fragment este evident o „poveste” pe care scriitorul o prezintă cu putere evocatoare, cu umor, neliniște și „poetică” poetică și chiar formal modernă. Dar alegoria indeamnă cititorul să reflecteze la prăbușirea sistemelor totalitare care nu s-au putut lipsi nici în secolul nostru de piramidele coplesitoare, nu numai ideatice, Csmnta.ori. p.11 ca...



Piramida marchează o nouă etapă în creația lui Kadare. Descompunerea comunismului nu-l îndepărtează de structura căreia i s-a împotrivit în cărțile sale, dimpotrivă. Cărțile sale politice și istorice dovedesc un dinamism surprinzător. La începutul acestei veri lui Ismail Kadare i s-a decernat premiul Cino Del Duca în valoare de 200 000 de franci.

A.F.



permis să spună. Au evocat prima piramidă înălțată de faraonul Djoser care s-a ridicat doar de douăzeci și cinci de coți, apoi minia faraonului Horns Sakhem-Khet care a pus să-i fie bicuiat arhitectul cînd i-a prezentat proiectul, avînd impresia că piramida este prea scundă. Au mai glosat apoi despre modificarea proiectelor ulterioare, elaborate mai ales de arhitectul Imhotep, despre cele trei piramide, de faraonul Inefru, una dintre ele avînd o muchie lungă de aproape cinci sute de coți și înălțimea de trei sute, putînd fi socotită amețitoare.

După fiecare cifră menționată așteptau să fie întrerupți — amănunțele neavînd importanță! — dar vîzînd că nu se întîmplă ce scontaseră, marele preot a adăugat cu o voce dură: Socotiți poate: Ce mă interesează toate aceste detalii? Aveți dreptate... Poate vi se par inutile dar acestea nu sînt decît preliminariile înainte de a intra de fapt în subiect.

Încurajați de tăcerea suveranului au dezvoltat aspectul central al problemei mai îndelung decît prevăzuseră. Fără să simtă nimic au explicat că după cercetările lor, piramida este într-adevăr un mormînt grandios, dar ideea construcției nu a avut, la origine, nici o legătură cu vreun mormînt sau cu moartea. Ea a apărut de sine-stătătoare, independent de cele două noțiuni iar apropierea s-a datorat numai întîmplării.

Pentru întîia dată, o tresărire, pe

chipul lui Keops a apărut un semn de viață. Spre marea lor bucurie a ridicat capul murmurînd: Ciudat! În sfîrșit, a rostit marele preot. O sumedenie din lucrurile pe care vi le vom spune vi se vor părea ciudate. A inspirat adine; a simțit o ușoară amețelă; plămîni îi erau anemiati de vîrstă.

Ideea piramidei, Majestate, s-a ivit într-o perioadă de criză.

Marele preot era conștient de efectul pauzelor dintre fraze. Ele sporeau gravitatea și importanța gîndirii, asemeni umbrelor de pe ploapele femeilor, îngreunînd misterul privirii. A fost deci o perioadă de criză a reluat după o clipă. Puterea faraonică, așa cum stau mărturie cronicile, era slăbită. Evident că nu era un fenomen neobișnuit. Vechile papirusuri sînt împănate cu asemenea vicisitudini. Noutatea e alta. Inedită, stranie, uluitoare, era cauza crizei. O cauză perfidă, fără precedent: criza n-a fost provocată de penurie, de întîrzierea revărsării apelor Nilului, de ciumă, cum se mai întîmplase, dimpotrivă, de belșug.

De belșug, a repetat Nemiunu. Altfel zis, de bunăstare.

Lui Keops i s-au arcut sprincenele. În unghi de douăsprezece grade, a constatat arhitectul șef. Cîncisprezece... Cerul să ne aibă în pază.

A fost greu să descoperim cauza din primul moment. Nenumărate minți luminate sau confidente ai faraonului, din cei care fuseseră primii s-o constatau pe plătii cu capul sau cu pedepsa

deportării uluitoarea lor descoperire. Explicația pe care au dat-o, că bunăstarea dîndu-le oamenilor independența și libertatea spiritului l-a făcut mai îndărătnici față de autoritate în general și mai ales, față de puterea faraonică, cu toate obiecțiile inițiale, a deschis încet-încet, un drum. Din zi în zi, totul dovedea mai convingător că noua criză era mai gravă ca cele precedente. Rămînea de lămurit o singură problemă: cum i-au descoperit apariția?

Magicianul astrolog Sobekhotep, trimis de faraon în Sahara pentru a medita la această problemă într-o izolare deplină s-a întors după patruzeci de zile complet desfigurată, aidoma, de altfel, majorității celor care s-au dus să comunice cu deșertul pentru a-i aduce mesajul. Era atît de îngrozitor, fără egal: trebuia înlăturată bunăstarea.

Faraonul s', urmîndu-l, întreg palatul, s-au adîncit în reflecții profunde. Cum să nimicească bunăstarea? Inundații, cutremure, secarea temporară a Nilului, toate le-au trecut prin minte, nimic din toate acestea nu stătea în puterea lor. Război? Era o armă cu două tăisuri, mai ales într-o asemenea conjunctură. Atunci ce era de făcut? În orice caz, nu se putea sta cu mîinile încrucișate în fața unei asemenea amenințări.

A mers vorba că păzitorul haremului, Reneferef a emis ideea curioasă de a căuta un procedeu care să secătuiască o parte din bogățiile Egiptului. Rapoartele ambasadurilor din țările Orientului descriau grandioasele lucrări hidraulice mesopotamiene ale căror proporții, după zvonuri, erau cu totul neobișnuite față de profitul material care îl aduceau. Dacă era bine așa, dacă ar fi fost cazul și Egiptul ar fi putut găsi unele mijloace consumatoare ale surplusului de energie al populației. A realiza o lucrare care depășea imaginația, ale cărei efecte erau nocive și anemiante pentru locuitorii cu cît era mai uriașă. Pe scurt, ceva epuizant, distrugător pentru corp și minte, totodată absolut inutil. Sau, mai exact, o operă pe cît de inutilă pentru cei implicați pe atît de necesară Statului.

În acea vreme, faraonul a primit multe propuneri de la miniștri: o groapă fără fund săpată în pămînt în direcția porților infernului; un zid de apărare inconjurînd în totalitate Egiptul; o cataractă artificială... Le-a respins pe toate. Zidul urma să ajungă într-o zi la capăt, groapa în pămînt ar fi exasperat pînă la urmă poporul, neavînd fund. Trebuia să se găsească altceva, ceva care să ocupe oamenii ziua și noaptea pînă la a uita de ei înșiși. O lucrare care, prin natura ei însăși să poată fi împlinită fără a fi totuși vreodată. Adică să se reînnoiască permanent. Și care, să fie, în schimb, foarte vizibilă.

Astfel, suveranul și miniștrii lui au ajuns încet-încet, așa cum atestau papirusurile, la ideea unui mare monument funerar. Un mormînt exemplar.

Faraonul a fost fascinat de idee. Edificiul principal al Egiptului nu va fi deci nici un templu și nici un palat regal ci un mormînt. Progresiv, Egiptul se va identifica cu el și el cu Egiptul.

Geometrii au prezentat numeroase schițe înfățișînd diferite volume, pînă la urmă s-au hotărît la piramidă. Ea întrunea toate condițiile cerute. Ea avea la bază o idee cum nu se poate mai sublimă: faraonul și moartea sau mai exact divinizarea lui. Egiptul vizibil chiar de foarte departe. Cel de al treilea argument, determinant în favoarea ei: era prin natura ei finită și infinită. Fiecare faraon va avea propria-i piramidă, încît înainte ca o generație să fie epuizată de eforturi și năucire, venea un alt faraon cu piramida lui în-covoindu-i din nou. Și așa mereu, inexorabil pînă la sfîrșitul lumii...

Marele preot Nemiunu a observat o tăcere mai îndelungă ca celelalte.

Iată deci, faraonul meu, a continuat, piramida, înainte de a fi destinată unei alte vieți, își avea funcția ei în această

În românește de
Andriana Fianu

Continuare în pag. a 15-a