

Literatorul

REVISTA FONDATA
LA
1880
DE
Alexandru Maccdonski

Anul II
Nr. 29 (46)
10 iul. 1992
16 pagini
15 lei

Redactor șef MARIN SORESCU

Ilarie VORONCA

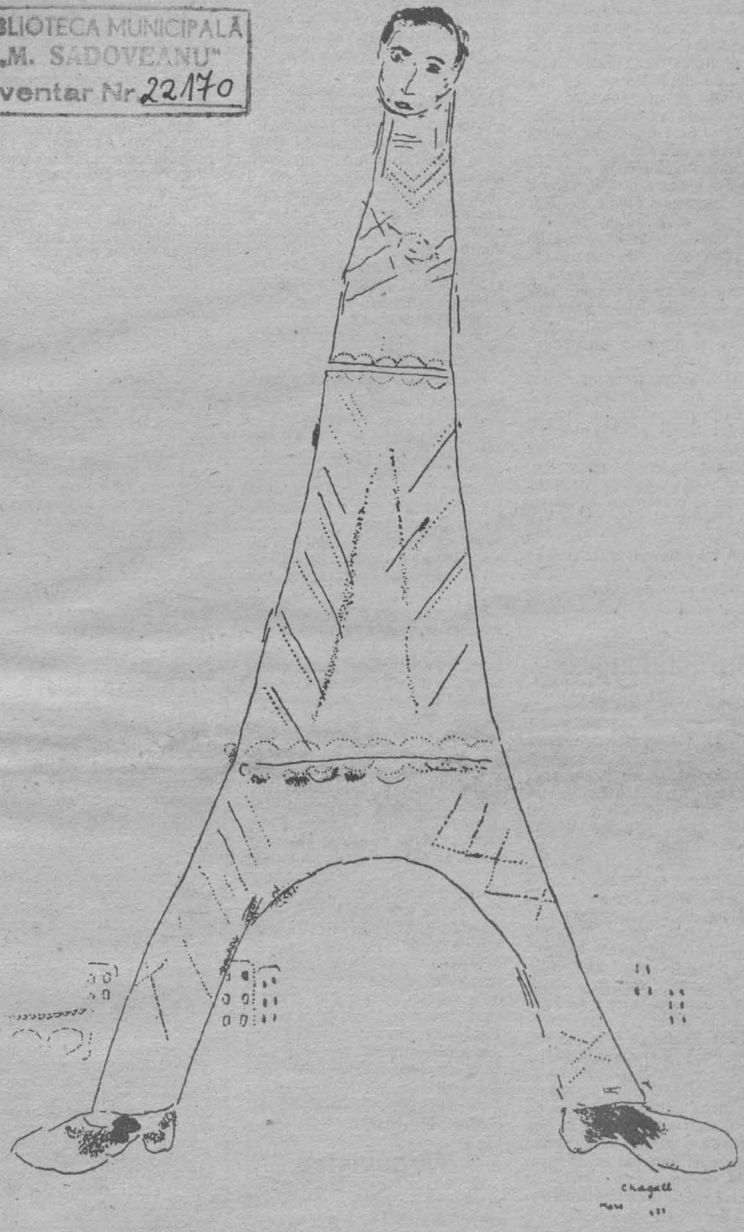
Acest catalog de mașini agricole Sena

și iată peste diagonala sângelui parisul crește
un steag luminile îți alintă mâinile tâmplele
atâtea eșarfe străzile pentru sânii apelor
când ochiul ca un disc de fonograf înregistrează
și violonistul în cerc oferă ultimele cuplete
glasul aruncă sonerii covoare lămpile
paris paris pasul se încumetă ca arcașii
pornește săgeata minutului de pe zidul din privire
câte cascade înfloresc unghiile
câți îngeri se desfac din hârtia ferestrelor
paris oraș ca o vultură ca o amintire
cum îți cunosc mansardele barurile cinematografele
dactilografa își pune broderia surâsului pentru balul din cartier
piața concordiei ca un pântec se rotunjește se ridică
bulevardele sună panoplia cuvintelor în luceferi
desigur cerul sărută acoperișul bisericilor cazarmilor
și turnul Eiffel își întinde gâtul
sângele ascensoarelor circulă în marile hoteluri

paris m-am împărtășit din cuminecătura ta
am incendiat muzeele tale am sfâșiat carnea statuilor
duminica se dăruia în banlieu ca o capsulă de cocaină
în jardin des plantes am limpezit metalul nervilor
am văzut urșii albi prinzând bucățelele de pâine ca peștișorii
și am scris începutul poemului ulise
îți închin un imn ție veac al mediocrității
nu mai vânam ursul sur în munții americii
brațele noastre nu mai sângera păduri sălbatice
singuri ne închidem în megeaiul birourilor
dar cum iubesc tristețea bucuria cetății
brutăresele mari cât stoguri de fân și vânzătoarele de banane
cum răd cu dinți fosforescenți reclamele
pe coala tăcerii timbrul inimii se desenează
paris ulei sfânt pentru încheietura gândului
oscilează pe harta apusului ca un transatlantic
te stingi ca o mătase pe buzele toamnei

*Cartelul lui Ilarie Voronca
la
1. Ilarie Voronca
Iulie 1992*

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU”
Inventar Nr. 22170



Marc CHAGALL: Ilarie Voronca
Ilustrăm acest număr cu lucrări de Marc Chagall

„Chagall rămâne în istoria picturii din secolul al XX-lea acela care a simțit mai mult decît oricare altul nevoia poeziei în pictură și care s-a aruncat în aventurile cele mai primejdioase ale imaginarului pentru a da o realitate invizibilului. El a reușit să creeze o transcendență a lui, o religie care îi e proprie și care leagă afecțiunile sale terestre de evenimentele lumii. Nu încapă îndoială că acest mod de a picta este original, bogat și atrăgător nu numai prin formele și culorile lui, ci și pentru că reunește și sintetizează cu o grație de necrezut Orientul și Occidentul.

Să reflectăm un moment asupra caracterului extraordinar al acestei arte care rămîne atît de străină de ceea ce numim artă clasică. Desigur, Chagall nu e primul mare pictor care să fi apucat pe acest drum. Hieronymus Bosch, de pildă, care e atît de diferit de el și totuși atît de apropiat, a creat încă mai înainte o realitate artistică nouă prin revelarea unor lumi fantastice. Dar, cu toate cele ce s-au întîmplat de un secol încoace, judecata critică nu s-a dezbărat încă de concepția, moștenită de la gustul clasic, despre capodopera perfectă și absolută, detașată de personalitatea artistului și de defectele lui umane, dată ca model timpurilor viitoare.

Chagall nu poate fi judecat după aceste principii...»

Jean Cocteau
Vocea umană
Grigore Vieru
Dacă Dumnezeu ar fi dat
porcului carne...
Marin Sorescu
Despicarea firelor de iarbă
Gunnar Harding
Poezia – Zbucium,
singurătate și vise
Ion Miloș
A fi scriitor român universal

Lionello VENTURI

CRONICA LITERARA

Eugen SIMION

SPIRITUL ROMÂNESC

A apărut de curând cartea părintelui Dumitru Stăniloae despre spiritul românesc și, cum ea face numeroase referințe la literatura română, m-am gândit că ar fi nimerit s-o analizez în cronică de față. Autorul este un mare teolog, cunoscut în cercurile ortodoxie răsăritene prin opera lui de traducător și comentator al scrierilor sacre. Preocupările sale privitoare la spiritualitatea românească sunt mai vechi și volumul de acum adună, am impresia, studii din faze diferite. Editorii noștri au însă prostul obicei de a nu da nici o informație despre cărțile pe care le publică. Trăim într-un mister absolut. Apare un roman postum (cazul *Adio, Europa* de I.D. Sărbu) și este imposibil să aflăm dacă a fost sau nu încheiat (intrucât n-a fost publicată decât partea întâi), ce intenții are, în continuare, editura... În eseurile părintelui Stăniloae se fac trimiteri la alte scrieri, cu indicația expresă a paginii, dar editorul a uitat pur și simplu să dea la urmă sau în subsolul paginii, cum se face de regulă, titlul cărților citate, anul apariției etc. O improvizare care se lățește și se prelungeste. Nu mai spun de faptul că, în locul obișnuitului citat de pe copertă, ar fi fost mai utile câteva date biografice și bibliografice despre un scriitor atât de special și, în fond, atât de puțin cunoscut de publicul larg, ca Dumitru Stăniloae...

Dar să revin la aceste *Reflexii* care reiau din alt unghi de vedere o temă discutată mult în cultura română, cu precădere în anii '30. Atunci s-a pus într-un mod direct problema metafizicii răsăritene (Blaga, Nae Ionescu, Eliade, Mircea Vulcănescu, Nichifor Crainic, Vasile Băncilă...) și s-a încercat, prin Mircea Vulcănescu și Noica, o definire filozofică a ființei românești. Părintele Stăniloae aduce în această dezbateră inepuizabilă cultura și sensibilitatea unui teolog ortodox, bun cunoscător al culturii populare și bine orientat în ceea ce romanticii și, după ei, filozofii de la începutul secolului numeau *psihologia* sau *stilul* popoarelor. El pornește de la ideea (care este și ideea lui Mircea Eliade) că, noi românii, suntem așezați la granița dintre Occident și Orient și că din această împrejurare decurge rolul nostru de „popor-punte” între două spiritualități. Este adusă în discuție, se înțelege, și religia și, la acest punct, părintele Stăniloae este, ca și Nae Ionescu, un partizan necondiționat al superiorității ortodoxismului. Biserica din Apus are un caracter dominator și expansiv, ea a impus un model uman individualist pe care interpretul *Filocaliei* nu-l acceptă. Biserica din Răsărit a dus mesajul creștin de la om la om, răspândirea ortodoxiei nu s-a făcut prin forță. De aici decurg mai multe consecințe în plan cultural și în modul de a fi al omului. Cultura occidentală, urmând spiritul Renașterii, este pe cale de epuizare. Psihologismul și duhul individualismului i-au arătat limitele. Filozofia s-a închis într-o „finitudine”, iar literatura, generată de orgoliu și de „individualismul poftelor nestăpânite după plăceri” a dus la pansexualism dizolvant, la agnosticism hedonist, la antiartă... Pe scurt, dacă vrea să se salveze, Apusul trebuie să părăsească „drumul parcurs de la Renaștere” și să înceapă un alt ciclu de creație... Răsăritul, bazat pe creația populară și cu un model uman mai complex în cadrul creștinismului, ar putea fi o sursă pentru regenerarea spirituală a Occidentului...

Acetia sunt ideile teologului român. Câtă vreme în discuție este problema relației dintre ortodoxie și catolicism, nu am căderea să mă amestec. Fiind însă vorba de cultura occidentală, îmi îngădui să observ că învățatul teolog simplifică enorm lucrurile și manifestă, spre surpriza mea, o intoleranță pe care îmi este greu s-o accept ca om de cultură. A fost Renașterea o eroare, este Occidentul în criză, se află într-o premedie așa de mare cultura ieșită din spiritul Renașterii? Așa ne încredințăm părintele Stăniloae. Dar Goethe și idealul omului universal? Dar romanticii (spiritele) acelea bolnave de o boală cosmică?! Dar modernii care au vrut, după vorba lui Rimbaud, să îngroape arborele binelui și al răului, să inspecteze nevăzutul și să aude

neauzitul? Astfel de aprecieri, nediferențiate, duc la un război al culturilor și din acest război nu iese nimeni învingător. Ca om din Răsărit, sunt bucuros să aflu că trăiesc într-o spiritualitate bogată, „deschisă”, în bună relație cu universul, dar nu-mi place ca bucuria mea să se sprijine pe contestarea globală a altei culturi (acțeea a Apusului) care a dat ceea ce a dat... Ar fi multe de spus la acest punct, dar nu vreau să intru într-o dispută care necesită alt spațiu și o altă desfășurare de forțe intelectuale. Constat numai că oamenii religiei sau spiritele care vor să fundamenteze religioasă cultura (mă gândesc între alții și la Nae Ionescu) se arată, când este vorba de relația dintre metafizica orientală și metafizica occidentală, mai puțin îngăduitori decât noi, spiritele laice...

Trecând peste aceste aspecte discutabile (și oricând controversate), ajungem la tema propriu-zisă a *Reflexiilor* părintelui Dumitru Stăniloae: spiritualitatea românească în spațiul traco-latio-bizantin. Ele sunt, trebuie să spun fără echivoc, foarte profunde și cuprind sugestii de care viitorii cercetători ai problemei vor fi obligați să țină seama. Este, aici, o imagine posibilă a ființei românești văzută (și sub acest aspect ea este originală) despre partea ortodoxiei. O ortodoxie, la rândul ei, complexă, bazată pe mai multe surse spirituale și morale. În rezumat, ideile teologului sunt următoarele: poporul român are în structura lui spirituală elemente traco-latio-bizantine; prin literatura bizantină noi am primit și am dezvoltat un „umanism echilibrat”, poporul român este „cuminte”, modelul lui uman este „tipul omului comunitar”, morala noastră este morala „cuviniței”, în sistemele noastre filozofice intră, totdeauna, și „legile inimii”; românul, ca latin oriental educat de ortodoxie, pune preț pe „partea cea bună” a lucrurilor, este rușinos, îngăduitor, lucid și duios. Toate aceste concepte (sau virțuri), nu știu cum să le zic) sunt urmărite în portul țărănesc, în așezarea caselor la sat, în organizarea interioară a căminului, în umorul românesc, în arhitectura bisericilor, în compoziția icoanelor pe sticlă, în modul în care omul simplu privește ideea morții...

Un model posibil pentru aceste reflexii este Blaga. Deosebirea este că Dumitru



Acrobat cu vioară

Stăniloae nu vrea să închidă stilul românesc într-un concept, vrea să definească firea românească printr-un număr de elemente ce țin de sursele lui traco-latino și, cum am precizat deja, de moștenirea bizantină. „Duhul de comuniune” ne-ar veni de la această ultimă rădăcină citată. Nu știu de unde vine *deșteptăciunea românească*, dar Dumitru Stăniloae se ocupă și de ea, după cum înfățișează și *omenia, tandrețea, duioșia, istețimea*, aplecarea spre descreție și tendința noastră de a umaniza legile... Reașin o frumoasă definiție: „duioșia este o luciditate a inimii”. Notez și aceste observații

Nicolae DABIJA

TRANSNISTRIA

Iarși teii dau în floare
și înnebunesc sălădmii –
dar pe Nistru latră câinii
și-n Transnistria se moare.

Și-aș scrie, despre-o femeie,
și eu versuri de iubire...
dar ... cad bombe-n cimitire
și-mi mor rudele-n tranșee

Nistru-i aumcat în aer –
sângeră și-un frate-al meu...
Iar în cerul plin de vâet
e rănit și Dumnezeu...

Hoși vicleni cu chip de fiară,
de din zarea cea albastră –
vin aici să-și facă jărd
peste jârșoara noastră.

Pe mealegul meu străbun
calcă totul în picioare,
lăudându-se c-un tun
că pot spulbera popoare.

Și mă doare că ei ies cu
câte-o coadă de topor,
care-mpuscă-n Eminescu
și în propriul popor.

Noi pământ strădin nu vrem,
noi pe-al nostru nu l-am străns...
of, și-aiția morți avem
că ne-am dezovdat de plâns.

Iarba pipă... Codrii gem...
cerul sângeră pe ape...

of, și-aiția morți avem
că pământul nu-i încape.

Cădcimea cea hoinară,
cu zel eliberator,
când te dă din casă-afară,
zicând lumii că-i a lorri!

Pune mâna pe-un cosor,
sau pe-o mucție de coasă...
dacă nu vrei să fii rob,
rob în propria casă!

Umilșii tăi părinți
puși cu talpa pe cărbruni,
ca și pruncii răstigniți –
te îndeamnă să-i răzbuni!

Tard blândă, meleg sfânti,
Domnul să te fi uitat?!
când aiția gata sunt
să te scoată la mezat...

E perfid și cruni venitul
ce vrea jara să ne-o rupă,
care vârnă-n noi cușitul
of, în timp ce ne tot pupă.

Nu lăsa, Doamne, să piard
neamul nostru chinuit –
scoate-i dușmanii din jărd,
ău-i de unde-au tot venit...

...Iarși teii dau în floare
și înnebunesc sălădmii –
dar pe Nistru latră câinii
și-n Transnistria se moare.

despre *cuviniță* ca o estetică a comportamentului ființei românești în raporturile ei cu lumea: „dacă echilibrul poate fi scotit un semn al înțelepciunii, al unei maturități spirituale, din imbinarea grației și a seriozității răsare *cuvinița*, sau buna *cuviniță*, cu alte cuvinte menținerea în limitele a ceea ce se cuvine și ferirea de ceea ce nu se cuvine, în care se manifestă aceeași putere a spiritului, sau aceeași înțelepciune ca frumusețe văzută, în vorbe, în fapte, în comportamentul general. Kalokagathia greacă nu reușește nici pe departe să exprime subtilitatea sensului *cuviniței*, pentru că nu e în stare să redea topeia deplină a seriozității morale în frumusețe sau frumusețea în seriozitate morală, cum o redă cuvântul *cuviniță*, ea lăsându-le încă în oarecare măsură separate în sensurile unilaterale, juxtapuse. Kalokagathia nu redă sinteza deplină între cele două componente ale ei, pentru că nu e trăită poate deplină lor sinteza ca *cuviniță*. Cuvântul grec *semnotis* poate e mai apropiat de sensul *cuviniței*, deși nici el nu are un sens identic, ci exprimă oarecare solemnă rigiditate. *Cuvinița* e o bună estetică a ființei umane, nedespărțită de etică.”

În acest stil sunt scrise *reflexiile* învățatului moralist creștin, la rândul lui *cuvinițos*, respectuos cu tradițiile, încântat de omul românesc. N-am remarcat la el observații mai dure despre modul de a fi al românului. Acolo unde Ralea vedea, de pildă, nestatornicia, caracterul tranzacțional al patrioțitului nostru, Dumitru Stăniloae descoperă „fluiditatea” stărilor sufletești care, se înțelege, reprezintă o noțiune pozitivă. Oricum *răul românesc* (concept format prin analogie cu *le mal français*), dacă există, nu intră în prevederile existului. Ce-am putea să-i reproșăm? Căci este totdeauna câte ceva de reproșat când vine vorba de spiritul unui popor... Un mod, de pildă, prea sentimental și idealist de a discuta despre firea românească?! Faptul că savantul ortodox nu ține seama de istorie și judecă totul dintr-o perspectivă a permanențelor? Că e se limitează numai la „partea cea bună” și că o spiritualitate specifică se caracterizează, totuși, și prin valorile ei așa-zis negative?! Că, în fine, părintele Dumitru Stăniloae exagerază, după opinia mea, când vorbește cu insistență de criza valorilor Occidentului?!... Nu știu ce se întâmplă, dar filozofii enunță de aproape o sută de ani declinul Occidentului, cu individualismul, elitismul,

arogația și lipsa lui de „înțelegere” (în sens filozofic), dar Occidentul nu moare, nu se epuizează... Este paradoxul lumii europene care nu vrea să se supună legilor stabilite de intelectuali.

Mi-ar plăcea, trebuie să mărturisesc, ca noi, românii, spirite de graniță, „popor-punte”, cu spiritualitatea noastră traco-latio-bizantină, să jucăm rolul de intermediari de care, după Eliade, vorbește și Dumitru Stăniloae în *Reflexiile* sale: „Dar, prin sinteza în care diferitele influențe intră în spiritul românesc, acesta este chemat să prezente și un fel de punte între ele. Dacă în primele secole ale existenței sale poporul român a fost o punte între romanitate, între daco-traci și între spiritualitatea creștină bizantină, iar mai târziu între romanitate, spiritualitatea bizantină, slavi și popoarele germanice din Apus, apoi, din secolul XIX, între spiritualitatea bizantină moștenită și cultura franco-germană, acum se deschid perspectivele unei intermediere pe o scară mondială. Spiritualitatea sa traco-romano-bizantină e chemată să intermedieze între cultura occidentală-americană, cu tendința ei de distincție, de definire, de lipsa de entuziasm etic și uman, dar prin aceasta ajunsa la un moment de epuizare spirituală, și între culturile afro-asiatice, încrezătoare în străfundurile indefinite ale realității, însuflețite de un mare și haotic elan vital, care-și iau forța din ideea identificării omului cu toate; numai spiritualitatea aceasta proprie Europei de Est, cu deosebire poporului nostru, poate indica drumul clar și fecund, în același timp, al unei umanități personalizate și plină de elanul comunii. Spiritualitatea noastră poate da Occidentului forța, iar Orientului claritatea unui adevărat umanism care să se folosească și de luciditatea Occidentului și de elanul generos și inepuizabil al Orientului.” Numai să fie așa și acest miracol să se întâmple.

Cititorul nostru a înțeles, sper, că această carte trebuie parcursă cu creionul în mână și că, între alte merite, are și pe acela de a-ți stimula din loc în loc spiritul de împotrivi. Este un semn că-i o carte vie, scrisă de un om care iubeste lumea în care trăiește și pentru care bunățatea este calea ce duce spre filozofie...

Reflexii despre spiritualitatea românească, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1992; tiparul executat de Tipografia Arprint SRL, Buc.

Ipostaze Mircea Eliade

Cu aproape trei decenii în urmă, când numele și opera lui Mircea Eliade erau prohibite la noi, un eminent profesor, Mircea Handoca, s-a dăruit, tăcut, răbdător și harnic, reconstituirii integrale a destinului uman și creator al marelui scriitor și savant român, nevoit să ia calea exilului. De atunci și până acum, Mircea Handoca a depus o muncă enormă, sistemică. A parcurs un număr imens de ziare și reviste, din perioada interbelică și cea contemporană, bibliografând și conspănzând tot ceea ce a publicat Mircea Eliade și ceea ce s-a scris despre el și opera sa; și-a procurat, cu dificultățile știute, operele lui Mircea Eliade și studiile asupra lor apărute în străinătate; a obținut accesul și încrederea de a cerceta arhiva rămasă în păstrarea familiei, în țară, descoperind un adevărat tezaur referitor la evoluția vieții și creației lui Mircea Eliade; a întreținut o amplă relație epistolară cu autorul „Istoriei credințelor și a ideilor religioase”, izbutind chiar să-l viziteze la Paris; a intervievat pe mulți dintre conțrații săi de generație; a putut cunoaște și corespondența sa intimă cu unii oameni de cultură din țară; a cercetat conferințele sale conservate în arhiva Radiodifuziunii române etc.

În ultimii ani, roadele acestui imens travaliu au început să devină publice. Fie în periodice de specialitate, ca „Manuscriptum” și „Revista de istorie și teorie literară”, fie în ediții aparte, Mircea Handoca a scos la lumină multe din scrierile de tinerete inedite ale lui Mircea Eliade sau opere încă necunoscute sau nereeditate la noi. Pe lângă numeroase articole semnate în diverse publicații, Mircea Handoca a tipărit, în 1980, valoroasa lucrare „Mircea Eliade. Contribuții bibliografice”. Iată că, recent, la Editura Minerva, e prezent cu un nou și amplu studiu, intitulat „Mircea Eliade. Cîteva ipostaze ale unei personalități proteice”. Într-adevăr, autorul nu și-a propus să elaboreze o monografie exhaustivă, în care să prezinte detaliat atât biografia lui Mircea Eliade, cât și opera sa literară și științifică în ansamblul ei, ci s-a străduit să releve câteva din multiplele coordonate ale complexe sale personalități. Cartea lui Mircea Handoca, deși numără peste 400 de pagini, nu are un caracter analitic, ci unul predominant documentar, expozitiv, oferind cititorului posibilitatea să cunoască unele aspecte mai puțin cercetate până acum ale vieții și opereii lui Mircea Eliade. Spunem aceasta nu pentru a diminua utilitatea și însemnătatea lucrării, ci pentru a o fixa în cadrele ei firești, considerând că reprezintă, îndubitabil, o contribuție reală la exegeza lui Mircea Eliade. Meritul autorului este că, din imensitatea materialului documentar de care dispune, a știut să extragă și să structureze în jurul unei idei centrale acele date care definesc câteva din ipostazele personalității proteice a lui Mircea Eliade. Înțelegând intențiile autorului, nu pare, deci, surprinzător faptul că lucrarea nu debutează, după tipicul tradițional, cu nașterea și copilăria scriitorului, ci ne face să cunoaștem direct „Elevul de liceu” și „Studentul”, însă cu scopul de a demonstra că premisele

marelui scriitor și savant au fost puse în aceste faze ale vieții sale. În următorul capitol, „Descoperirea Indiei”, selectează aspectele esențiale ale studiilor întreprinse în această țară, fără a se opri asupra unor amănunte, care nu au conținutul direct cu problemele științifice și filosofice, cum ar fi, de pildă, povestea sa de dragoste care a stat la baza romanului „Maitreyi”. Din biografia lui Mircea Eliade, autorul reține cu precădere secvențele referitoare la activitatea sa din țară, prezentându-l ca profesor la Universitatea din București și ca inițiator și conducător al revistei „Zalmoxis”, de larg ecou și prestigiu internațional.

Mircea Handoca se bazează exclusiv pe document, adică pe date și citate revelatoare, cu o mare pondere de inedit, extrase din cele mai autentice surse. Cu o evidentă putere de sinteză, a armonizat aceste date și citate în secvențe unitare, îngăduindu-și doar succinte și edificatoare concluzii. Astfel, în capitolul „Umanismul” relevă că această ipostază a lui Mircea Eliade își trage seva din umanismul Renașterii, din cel al Indiei și orientalismului, din virtuțile istoriei științei și din studiul vieții popoarelor primitive și al folclorului. Fără a supralicita unele argumente, în capitolul „Folclorismul”, Mircea Handoca subliniază că, prin compararea miturilor arhaice românești cu cele din literatura universală, Mircea Eliade a demonstrat unicitatea și superioritatea genului nostru popular. Într-un alt capitol, „Spiritualitatea românească”, autorul lucrării observă că dominantele ei, în viziunea lui Mircea Eliade sunt îngemănarea dintre specificul național și universal, continuitatea filonului românesc de-a lungul veacurilor și creația populară ca permanent izvor al culturii și artei noastre.

Relevante sunt și capitolele consacrate modului propriu, specific, în care Mircea Eliade i-a interpretat pe Eminescu, B. P. Hasdeu, N. Iorga și Lucian Blaga.

Din aceeași perspectivă documentară, Mircea Handoca se concentrează numai asupra câtorva opere literare ale lui Mircea Eliade, și anume asupra primului roman, de tinerete, „Romanul adolescentului miop”, și al ultimului, „Noaptea de sănzienă”, insistând asupra genezei și procesului lor de creație. Într-un capitol aparte sunt prezentate creațiile dramatice ale lui Mircea Eliade. Alte capitole sunt consacrate „Gazetarului”, „Conferențiarului”, viziunii sale asupra limbii române, asupra Transilvaniei și a țării natale, de care, sufleteste și spiritual, nu s-a simțit niciodată înstrăinat.

În ansamblul său, studiul lui Mircea Handoca, bazat pe o vastă și impresionantă documentare, aducând numeroase și prețioase date inedite, oferind multiple și interesante sugestii, deschide o largă perspectivă viitorilor exegeți ai marelui scriitor și savant român.

Teodor VÂRGOLICI

Mircea Handoca: *Mircea Eliade. Cîteva ipostaze ale unei personalități proteice*, Editura Minerva, 1992

<https://biblioteca-digitala.ro/> / <http://bibmet.ro>

VINTILĂ HORIA, TRILOGIA EXILULUI

În jurul Premiului Goncourt, atribuit în 1960, dar nu și decernat lui Vintilă Horia, pentru romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* (cf. J. Robichon, *Le défi des Goncourts*) s-au țesut de-a lungul vremii nenumărate legende. Citind cu voluptate, dar și cu mare întârziere romanul pus în circulație abia recent la noi de Casa Editorială „Europa”, din Craiova, mi-am dat seama că scenariul denigrant prezentat de autoritățile românești la vremea respectivă Academiei Goncourt, nu putea ține decât de bizariile totalitare ale unei mentalități ubuești și orwelliene halucinante. Numai așa o carte importantă pentru cultura românească a putut fi ținută sub obroc și, practic, scoasă aproape trei decenii din circuitul firesc de idei. Dar să vedem ce nota, în noiembrie, 1964, Vintilă Horia în *Journal d'un paysan du Danube*, referitor la episodul amintit: „Am fost foarte fericit să primesc acest premiu, și încă și mai fericit să renunț la el. S-a zis că am fost obligat să o fac; or asta era singura mea revanșă posibilă. Iată de ce am făcut-o cu bucurie. Și, apoi, încă o dată, ca de obicei, am fost *singur* (s. a.) în fața uneia dintre cele mai vaste desfășurări de lașitate și de prostie contemporană. Acest spectacol rămâne de neuitat pentru mine. Timp de două săptămâni el a divizat universul intelectual și politic în două câmpuri; pe de-o parte am fost decât eu, de cealaltă tot ceea ce face zgomet în această lume de slabă calitate. Eu încarnam aceste mii de inocenți, care umpleau închisorile din România, și nu încetam să mă gândesc la ei, fiindcă făceau parte din aceeași instituție, din aceeași compactă și imensă singurătate. Ei au fost singura mea alinare, în timp ce lupii urlau în fața ferestrelor noastre, ca în copilărie”.

În înțeles strict estetic, *Dumnezeu s-a născut în exil* este o carte rară, un opuscul luminos și muzical, în care scriitorul atinge performanța a ceea ce spaniolii numesc scrisul „Tocar”: scriitura în stare, adică, să provoace realitatea, atingând-o mângâios cu aripa cuvintelor... Senzația unui univers romanesc amplexiflor - pentru a mă exprima poate pretențios, dar exact - acționează magic asupra cititorului, subjugându-l fără putință de împotrivire. O undă de poezie învâlvitoare marchează dominantă stilistică în regimul căreia lectura devine, realmente, binecuvântare pe tot parcursul cărții.

Dintre nenumărații exegeți care s-au aplecat asupra cărții, Daniel Raps a sesizat cel mai bine natura relației aproape supranaturale, stabilită la distanță de două milenii, între scriitorul latin Ovidiu, exilat la Tomis, și cel român obligat din 1945 a deveni pelerin prin America și Europa Occidentală, în căutarea dureroasă a rădăcinilor și identității. În viziunea lui Vintilă Horia, Ovidiu nu mai este scriitorul frivol alungat de Augustus din *cetatea eternă*, pentru stricarea moravurilor antice (întâlnirile sale cu Lulia, nepoata împăratului, ca și îndemnrile fățșe la practicarea amorului liber în *Ars amandi* erau notorii), ci omul unei lumi și al unei religii noi, în care supremul câștig, alături de iubire, este libertatea: „Libertatea se plătește scump, dar își merită totdeauna prețul. E atât de greu de înțeles. E de ajuns să știi să alegi: o viață nouă, oriunde, dincolo de marginile imperiului, un zeu nou, cel adevărat, ca să renaști chiar aici, pe acest pământ (...). Totul e cu putință. Trebuie să ai la timpul potrivit curajul să dezertezi, să rupi brusuc cu trecutul”.

Respingându-i-se repetatelor intervenții prin care cerea favoarea reînțoarcerii la Roma, printre barbarii Pontului și, mai cu seamă, în vicus-ul mixt întemeiat de transfugul Flavius Capito din Perusa, Ovidiu percepe primele semne ale unei metamorfoze ce anunță, prin paradisiaca armonie inaugurală, viitorul. Un popor și o lume nouă erau pe cale să se nască. După a doua călătorie, mai cu seamă, a poetului în interiorul Daciei și întâlnirea cu doctorul grec Theodor, care îi relatează experiența directă a descoperirii, pe urmele magilor, a ieslei de la Bethleem în care s-a născut Mesia, Ovidiu

întrezește în fapta îndelungatei sale așteptări în Dacia, semnul nașterii noului Dumnezeu. Din acest moment se poate vorbi practic de înstrăinarea sa definitivă de Roma totalitaristă și începe convertirea și inițierea în noua credință, mult facilitată, de altfel, de mai vechiul contact secret cu doctrina și sectele pitagoreice și eseniene. Între altele, Jérôme Carcopino în *Recontes de l'Histoire de la Littérature Romaine*?, citat și de Monica Nedelcu de la Universitatea Complutense - Madrid, în studiul „*Un roman al exilului: între nostalgia spațiului pierdut și dorul metafizic*” (1990), presupunea că unul dintre motivele „reale” ale exilului lui Ovidiu ar fi putut fi „o ședință de divinație asupra succesiunii imperiale, cu care s-a încheiat o adunare de prieteni pitagoreici în casa poetului”. Călătoria și convorbirea lui Ovidiu cu prețul cultului lui Zamolxis, zeu despre care Herodot nota în *Histoire IV.95* că a fost elevul lui Pitagora, sunt edificatoare din acest punct de vedere. Alungat, așadar, de la Roma, Ovidiu descoperă în Dacia magia spirituală a unei lumi liminare, lăsându-se cu încetul sedus de armonia ei, resimțită ca reflexul luminii paradisiace a vieții de apoi. În afara măiestriei științe a scriiturii, prezența aproape materială a atmosferei de favoare a grației divine, pe care o iradiază textul de la un capăt la altul se datorează proiecției (vezi și M. Nedelcu) destinului de suferință și umilință al lui Mesia asupra teritoriului dac, precum și proiecției spațiului mioritic asupra locului de naștere a lui Iisus. Comentând, de altfel, într-un studiu relativ recent, celebra afirmație a lui Keyserling, datând încă din 1926, potrivit căreia în România bizantinismul ar putea renaște în cea mai înaltă expresie a sa, întrucât Biserica română este încă *vie*, Vintilă Horia divulga poate fără să vrea ideea obsesivă a Trilogiei exilului (din care mai face parte și a fost tradus și publicat recent în românește și romanul *Cavalorul resemnării*), și anume aceea că, funciamente, sacralitatea, credința și libertatea sunt constitutive originii poporului român, marcându-i indiscutabil în veac psihologia și destinul.

Printr-o difuzie transcendentă a timpului în elementele unui cosmos indistinct, edenic, în ciuda faptului că acțiunea romanului este plasată în secolul al XVII-lea (1683- asediul Vienei de către turci), *Cavalorul resemnării* mi apare în întregime ca o mirolabantă cosmoviziune mesianică. De altfel, pictorul venețian Aloiso Loredan îl încredința pe domnitorul Radu-Negru, protagonistul cărții, venit să ceară pentru țară ajutorul Occidentului împotriva expansiunii păgâne, că „un nou profet se va ridica într-o zi pentru a predica credința împotriva lui Leviathan. Acel profet sau cel Mesia, face predică pentru pictorul, va ieși poate din adâncurile pădurii voastre. De acolo (s.a.) ar trebui să vină”.

Pădurea, fiindcă supranaturală cu rădăcinile adânc înfipte în începuturile lumii (Eminescu a consacrat definitiv fantastică imagine a codrului-cetate: „Căci să știi, iubite frate, / Că nu-s codru, ci cetate / Dar vrăjii eu sint de mult, / Pină cînd o să ascult / Răsundînd din deal în deal / Cornul mîndru triumfal / (...)” constituită pentru încercatul popor al lui Radu-Negru scutul protector și singura pavază, alături de iubirea întru Iisus, împotriva dușmanului. Simbolul credinței și al iubirii lui Dumnezeu și candelă nestinsă păstrată cu grijă, în Biserica de la Nucet, lăcaș de cult ridicat de Mircea cel Bătrân. Viziunea domnitorului cu acel străbun al său, care îi apare în vis în fruntea unei oștiri de copaci giganti, și în care deslușește calea ce trebuie s-o urmeze pentru a înfrânge oastea turcă, atestă, în concepția lui Vintilă Horia, legătura mîtic cosangvină dintre om și natură, într-o geografie speculară, sacrală, cum este cea a începuturilor noastre.

Consecrate protoistoriei matricei noastre stilistice și spirituale, irigate de o nostalgie difuză și un dor fără sațiu, după binecuvântarea raiului pierdut, romanele lui Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil* și *Cavalorul resemnării*, jalonează toate motivele creștine ale regăsirii identității ființei și, implicit, ale salvării ei de la moarte.

Ștefan Ion GHILIMESCU

RĂZLEȚE

Marin SORESCU

DESPICAREA FIRELOR DE IARBĂ

– Ceva ca o analiză –

2. Găsim într-un mic eseu al lui Borges această remarcă:

„Există ceva anume într-un vers bun care nu permite să fie citit cu voce joasă. Dacă putem citi un vers cu voce joasă, înseamnă că nu este un vers valabil, căci versul pretinde pronunție. Versul amintește mereu că poezia a fost o artă orală, înainte de a fi o artă scrisă, amintește că a fost un cântec.”

Opera lui Whitman, toată, confirmă această reflecție. Într-adevăr, ea pretinde pronunție. Vocea joasă n-are ce căuta aici. Ca și Dante, la care se referea autorul argentinian, Whitman năzuia către o construcție fonică primordială. Nu întâmplător el le aducea în brațe acestor copii mari care sunt americanii ceva care se numea „cântec”. Cântec adevărat – nu bălăială în blugi (care nu se inventaseră).

Pentru cititorul român, poate că nu e de prisos să amintim că Whitman a fost contemporan cu Alexandri. În statul american și-a asumat, în poezie, o sarcină oarecum asemănătoare. Predecesorii lui nu mai sunt, însă, cântăreți minori, ca la noi – dacă excludem uma-niștii și creatorii de anvergură Dosoftei, Budai Deleanu – ci niște mari spirite, precum Henri Wadsworth Longfellow, Ralph Waldo Emerson, Edgar Poe. Viziunea cosmică a lui Emerson, mai ales, și cea geometrică, rațional-bizară a autorului „Corbului” constituiau mari achiziții lirice. Numai că în seria europeană, pe linia tradiției engleze. Așa cum Alexandri descoperă, la noi, poezia populară, dând un impuls autohton, pe baza unei seculare tradiții de șlefuire artistică „de masă”, Whitman este cel care luându-se pe el drept exponent tipic – ce mare îndrăzneală! – descătușează duhul noului continent. Pana lui face să sară dopul imensului clondir ferecat și fermecat și țâșnește năvalnic cântecul continentului, lovindu-se de stele. Lumea nouă, atât de largă și de felurită, născută din aventură, dragoste și viol, din curajul de-a înfrunta spațiile, a defrișă, a domoli și a poseda (iarăși cu puțin viol), sedimentată, până la urmă, într-un fel de curcubeu social – cu capetele în oceane și cu toate culorile egale, această lume pestră, vitală și împătimită de muncă avea nevoie de un epos *al ei*. În care să se regăsească, fără pretenții de idealizare. Un epos pe care să-l așeze la temelia mândriei naționale. Noul poet promise a le desfășura și a le fărâși pe săturate acest steag. Substituindu-se poporului prin mecanismul genial descoperit eu = noi, voi = eu, eu = el, secretă ceva care, în Europa,

s-ar putea compara cu saga, cântecele trubadurilor, poate, baladele populare.

Față de Emerson ori Poe face un pas înapoi. (Nevoia de primitivism a artei moderne!). Pasul i-ar fi fost fatal, dacă autorul n-ar fi fost salvat de un talent colosal. S-a dat înapoi ca să-și ia avânt. Se aruncă în viitor cu tencuiala bătrânei case cu tot. Vechimea „baladelor” o ia înaintea prezentului, e o vechime din viitor. (Așa cum Brâncuși bătea un țărșur în centrul Lumii, numindu-l „coloana fără sfârșit”, de care se pot prîpni și armăsarii dar care poate pune pe gânduri și pe toți filozofii.). Noua operă creează frisonul respectiv de noutate, dar e întâmpinată – normal! – și cu ostilitate. Ba chiar cu batjocură. Firele de iarbă excită toate coasele. „Autorul acestor versuri ar trebui dat afară de picioare în fund de peste tot, unde se află oameni respectabili, căci este mai puțin jopărlan decât o vită. N-are nici spirit, nici metodă în bălbăielile sale incoerente și omul ăsta e, fără îndoială, un demont scâpat din ospiciu, prezentându-se și el cu fructele lamentabilului delir”. Cu o astfel de frază era măgulit autorul, în 1850, într-un ziar din Boston. Criticul francez Leonie Villard, într-un studiu mai vechi asupra poeziei americane, e destul de convingător în prezentarea atmosferei *reale* pe care aveau s-o respire pe la început firele: „Cățiva critici moderni au putut întocmi lista cu epitele injurioase adresate lui Whitman de compatrioții stupefiiți și scandalizați”. „Satiră vomitând în beție”, „ilotel literaturii”, dându-ne o idee de ce gândeau mulți atunci și de repulsia oripilantă pe care le-o produceau anumite pasaje din „Fie de iarbă”. Desigur, ofensa cea mai mare de care poetul se face vinovat era cea care se numea atunci „ultragiul adus bunelor maniere și moralei”. Poet al trupului ca și al sufletului, Whitman nu numai că îndrăznește să vorbească pe șleau despre iubire, plăcere sau creație în realitatea lor psihică. Dar el se și încapățâna să insiste asupra acestor teme tabu, tot revenind la ele c-o brutală franchețe.

Să admitem că măcar o parte din „corele” în falcă, „à l'américaine”, erau sincere și nu neapărat expresia unei cabale împotriva artistului, așa cum se presupune în astfel de cazuri. Noua estetică, impusă cu îndârjire (autorul relua, modifica și amplifică mereu „Firele”, cu ocazia fiecărei noi ediții) se potriva ca nuca-n perete cu gustul rafinat, cu sau ghilimele, al momentului. Abia ajunsese să se mândrească – îndreptățite – că... vorba ceea, au intrat în Europa, producând

vers clasic competitiv, bine măsurat, lustruit, în care sunt evitate cu grijă problemele cotidiene, „prostul gust” al vîlbului care dă din coate pe străzi după treburi, mirosind a fum, var, vopsele și transpirație. Fiii aventurierilor, ai oropiștilor și năpăstuiților vechii lumi, ai mitocanilor, îndrăzneților, căpătuși, deprinselor gustul „înaltei societăți” – recompusă și aici rapid. Sub spoiala democrației, voiau o poezie vapoasă, vagă, „filosofică”. Aveau mirajul zoroanelor și al pomposului. Mai vârstnicului Emerson nu-i scapă însă noutatea demersului liric. Ca Alexandri în fața lui Eminescu (să mi se ierte asociațiile cu literatură română), găsește resurse de generozitate și curajul de-a recunoaște geniul. Sunt mereu citate cuvintele dintr-o scrisoare pe care i-o adresa lui Whitman în 1850 (concomitent cu „atacul” de la Boston): „Găsesc că opera dumitale este prin concepție și înțelepciune tot ce-a produs America mai extraordinar până acum... Vă felicit de-a fi spus atât de direct ce aveai de spus”. Trebuie să-l fi umit și fascinat pe marele critic și eseist imensa distilare pe care noul poet o instala (suntem doar în epoca mașinismului!) în literatura americană. Intuia și ce va ieși din ea.

Ce constatăm azi, beneficiind și de perspectivă – în spațiu și timp?

Pe plantația firelor sale Walt Whitman („Un cosmos, flăcău din Manhattan / Bătăios, trupeș, senzual, mâncând, bând și /

procreând / Nu un sentimental, nu unul din cei ce se țin mai presus de bărbați și femei / sau mai la o parte, nici prea modest, dar nici prea încrezut”) își este și stăpân și sclav. Flăcăul dă probe că poate prelucra într-un fel aparte „marfa”. La temele vechi adaugă teme noi, sau cele vechi devin ca și noi, dacă schimbă unghiul. Toate amestecate, presate, puse la dospit cu maia și malț, iarăși frământate și descântate, iarăși presate, dau, până la urmă, ceva grandios. Te trec fiorii și holbezi ochii ca în fața unui fenomen al naturii. Fusese descoperită și pusă în funcțiune o alchimie care produce în cantități industriale nu aur ci chiar șocul viitorului, extras din șocul prezentului. Care opune idealismului subțiat, sentimentalismului spălăcit și coherente convențiilor puritane naturalul ca atare. Simplitatea în fascinanta ei goliciune voluptuoasă.

În peisajul literelor apăruse, va să zică, unul care, cu pălăria dată pe ceafă, cere poeziei să fie firească și-și propune ca sfânt crez „tot ce-i mai obișnuit, mai lesne, mai ieftin, mai aproape”. Pentru a încerca o analiză, sau ceva ca o analiză, „Song of myself” mi se pare secțiunea reprezentativă pentru întreaga arhitectură a operei. (În românește există o inspirată traducere datorată lui Mihnea Gheorghiu, care de altfel a talmăcit o mare parte a „Firelor de iarbă”. Avem la îndemână și ne folosim de ediția din 1976, Editura Univers. Printre primii traducători în românește ai unor mari poeți americani, inclusiv Whitman, a fost Nicolae Iorga). E vorba de 52 de „cânturi”. (Cum spuneam autorul vedea mereu materialul, cu fiecare ediție. În 1855 se numea „Poem despre Walt Whitman, un american”, în 1860 doar „Walt Whitman”, pentru ca din 1881 să înceapă a se numi „Cântec despre mine”. Este vorba de un oratoriu sau, mai degrabă, o

simfonie lirică, unde tema principală are meandre, se ivesc subtemele, dau buzna acor-durile laterale și obsesiile pentru a se reveni la matca principală, victorioasă. Așa ceva nu era în uz. „Antecedentul” este Biblia cea plină de întâmplări, fapte, nume proprii. Când se descoperă în sfârșit pe sine, când ajunge, după lungi căutări, dând greu tribut insipidei vieți de ziarist mediocru, alegându-se mai mult cu bătăturile meseriei, căci copleșit de vacarmul concretului milioanelor de știri ce trebuiau prelucrate nu se dovedise ziarist de geniu, ajungând deci, la o vârstă coaptă, la creația propriu-zisă, Walt Whitman avea în subconștient Vechiul și Noul Testament. Zestrea copilăriei și școala părinților.

„Lăsând la o parte crezurile și școlile,

O distanță între noi nu le strică, deși le țin mereu în atenție,

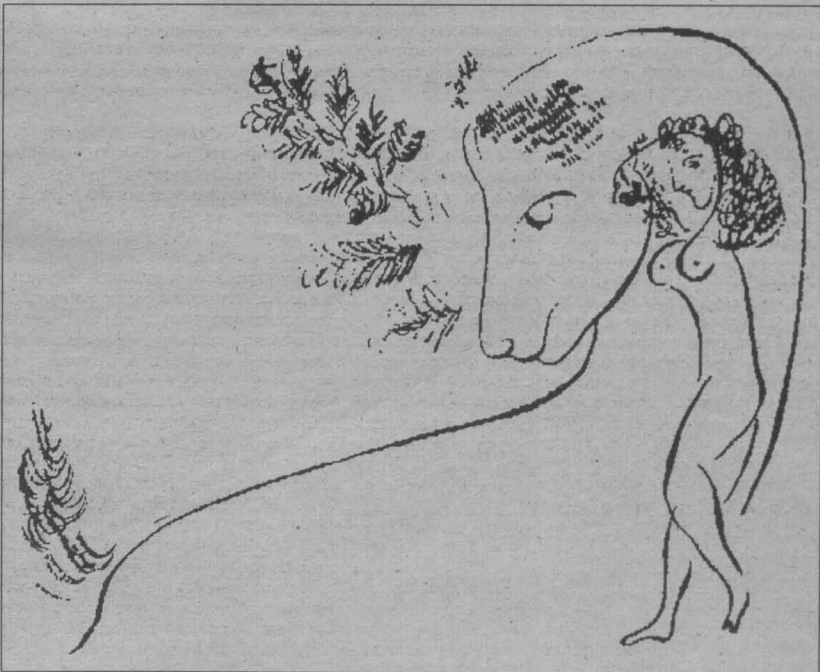
Găzdui-voi în portul meu și binele și răul,

Și las să glăsuiească întâmplarea,

Natura fără opreliști cu energia ei firească.”

Arta poetică e toată în această strofă, unde aproape fiecare cuvânt ar trebui subliniat. (Și, vorba lui Borges, fiecare vers citit cu glas tare). Binele și răul, întâmplarea (cea care aprinde scânteia inspirației, energia firească a naturii. Crezurile și școlile sunt lăsate, într-adevăr, deoparte. Dintr-o dată, eul se desinhibă. E o vorbă: ferească Dumnezeu de bătaia ciungului ori a mutului! Desinhibat, timidul se dezlanțuie. Eul nu mai cunoaște margini.

Artistul de geniu a pus mâna pe tonul biblic – care-i face muzica – și din acest moment catedrala este ca și zidită. Încet, încet, piatră cu piatră, perete cu perete, boltă cu boltă până în vârf, într-o viață, care de acum încolo nu mai are alt sens în afara acestei zidiri de tot în cuvinte.



Femeia și calul

Valeriu CRISTEA

Lupta cu marea minciună (II)

Povestirea *Marea juvenilă* este plină de entuziași. Avântului real al oamenilor înșelați de o himeră îi corespunde această apreciere euforic-hilară a Federatovnei: "De-acum masele tare se mai dau în vânt după viața cea nouă și luminoasă: nu mai ai cum le oprii!" Se dau în vânt după viața cea nouă și personajele povestirii: pe lângă deja numitele Federatovna și Bostaloeva, inginerul electrician (și muzician) Nikolai Edvardovici Vermo, cu a cărui sosire în sovhozul zootehnic pierdut undeva într-o stepă începe narațiunea, zootehnicianul Visokovski, fierarul Kemal, brigadierul fântânilor Milioșkin, mulgătoarea Aina, văcarul-șef Kliment... Nu mai ai cum le oprii nici pe ele, în dorința lor, a personajelor cărții de a face ca "Ocolul Reproducătorilor" – deja „o sursă sigură pentru aprovizionarea cu carne a proletariatului” – să dea și mai multă carne. Plecată într-o adevărată călătorie, la raion și la regiune, ca să procure materiale și mașini pentru sovhozul pe care îl conduce, Bostaloeva constată, o dată ajunsă într-un centru raional plin de forfota muncii că „pustietății și mahnirii capitalismului le lua locul socialismul populat de mase”. „Cucerind” și orașul capitală de regiune, aceeași adoarme într-o seară *fericită*: „Bostaloeva se îmbracă în rufele curate și se culcă pe masa comitetului sindical, ascultând prin fereastra deschisă vuietul muncii nocturne, glasurile oamenilor, hohotele de râs ale logodnicilor și logodnicelor, chemările mașinilor ce funcționau în ritm forțat, claxoanele camioanelor și automobilelor, cântecele ostașilor de gardă care se schimbau, adică toată rumoarea vieții bolșevice. Adormi liniștită și fericită, fără să mai simtă că, spre ziua, pe trupul ei s-au plimbat niște șobolani.” Luând cunoștință, la o ședință de lucru, de o propunere ce i (li) se pare excelentă, inginerul (Vermo n.n. V. Cr.) își șterse ochii înlăcrimați de entuziasm și se ridică în picioare, părțac fiind și el la bucuria tuturor”. Personajele „pozitive” ale lui Platonov cred în socialism ca într-o nouă religie, capabilă să facă la rândul ei minuni. Exprimând una din acele *prosliti profunde*, de mare adâncime filozofică, atât de caracteristice eroilor lui Platonov, zootehnicianul Visokovski își afirmă „speranța că evoluția lumii animale, întreruptă în trecut, se va reinnoi în anii socialismului, și toate aceste biete ființe păroase, trăitoare până acum în sfera unei rațiuni tulburi, vor atinge curând piscurile vieții conștiente. – Acum se nivelează prăpastia dintre sat și oraș, spuse Visokovski. Desigur că științele naturale comuniste vor face astfel încât flora și fauna pământului să-i fie omului rude și mai apropiate. Prăpastia dintre om și oricare altă ființă trebuie depășită...”

– Va fi și mai bine, îi propuse Bostaloeva. Nici visul dumneavoastră cel mai temerar nu va fi în stare să depășească perspectivele partidului nostru... Intre natura vie și cea moartă va fi durată o punte vermică”. Entuziasmul îl face pe Vermo și pe ceilalți să fie activi și mai ales creatori: „Nu suntem numai o clasă de truditori, ci și una de creatori”. Munca singură nu-i satisface, ocupația lor principală fiind invențiile: „La ce bun truda care nu-i decât o repetare de procese invariabile? Trebuie s-o înlocuim cu creația perpetuă a invențiilor”, spune inginerul Vermo. Și tot el dă exemplul, căci „nu putea sta fără să nască ceva”

având o minte „cu funcționare perpetuă”. De la cazmale mobile, sisteme de încălzire eoliană, transformatoare optice până la înlocuirea vacilor obișnuite cu „niște giganți socialiști, de felul brontozaurilor, de la care să obținem câte o cisternă de lapte la o singură mulsoare” – Vermo se gândeste la toate. Contemplând trupul Bostaloevei, de care e îndrăgostit, Incontinentul inventator îi vine ideea de a se renunța la crematoriile în favoarea uzinelor chimice: „Visokovski o luă de braț pe Bostaloeva, ca pe o femeie, și o duse în tur. Directoarea tăcea. Vermo o privea din urmă și se gândea câte cuie, lumânări, cât cupru și minerale ar putea fi obținute pe cale chimică din trupul Bostaloevei. «Oare

voltaic. Nici celelalte personaje nu se lasă mai prejos în domeniul invențiilor (transformarea în combustibil a excrementelor animale, extragerea din urină a substanței necesare însăsmântării artificiale, „metoda familiilor taurine”, alcătuite din vaci încredințate „acelor tauri, care manifestă spirit de răspundere”, funii experimentale din paie ș.a.). Spiritul neastâmpărat al invențiilor ține oarecum de tradiția locului din moment ce, la sosirea sa în sovhoz, campionul lor găsește deja pe teren doveci giganți scobiți pe dinăuntru și folosiți ca locuri de dormit, pentru mulgătoare și grăjdari. Ca în *Cevengur*, și în povestirea de care ne ocupăm are loc la un moment dat o operațiune de *mutare a caselor* (din



Pictorul cu paleta

de ce construim crematoriile?” se întreabă inginerul, cuprins de o uimire tristă. Trebuie să construim uzine chimice ca să obținem din cadavre metale neferoase și aur, felurile materiale de construcție și utilaje! Nu este omisă, desigur, nici „greutatea planetei”, pe care inginerul își propune s-o utilizeze și nici problema raționalizării timpului liber și a fericiții. Dar cele două mari proiecte ale lui Vermo se referă la transformarea luminii („din spațiul solar, din lumina lunii, din clipele stelelor și din ochii omului”) în electricitate și la aducerea la suprafață a apelor subterane: „In bezna pământului zac ape îngropate pentru vece”, îi explică inginerul unui vâcar; captate, din ele s-ar putea forma o salbă de lacuri în toată Asia Centrală, sau un lac mare, ori o mare (marea juvenilă, a tineretii, a socialismului) pe malurile cărora, căruiua sau căreia ar putea paște milioane de vaci. Pentru a ajunge la tainele mării subterane, virgine, să se sapa pământul – propune Vermo – folosind flacăra electrică sau arcul

colhozul „curățat” de chiaburi în sovhoz). Ebuliția mentală ridicolă și activismul grotesc al personajelor din *Marea juvenilă* nu duc însă la nici un rezultat, se consumă în gol. Deși încercat din belșug „cu explozibil bolșevic” – după cum singur apreciază – văcarul-șef Kliment recunoaște că „care-o am de făcut, naiba știe cum se face, da' n-am spor... Adică te străduiești să faci un lucru mare, da-ți iese o jucărioară acolo, o porcărie!” N-are spor nici inventatorul-șef, ca să spunem astfel, al povestirii, de exemplu când se apucă să lăzeze prin procedeele arcului voltaic: ajungând, la o adâncime de numai 2-3 metri, la apă, flacăra o transformă în vapori! În finalul (de happy-end) al povestirii, însoțit de Bostaloeva, Vermo va pleca – trimis de stat – în SUA, ca să mai învețe câte ceva. Unele invenții sunt foarte primitive (ventilatorul lui Umrișev, pus în mișcare în ultimă

instanță de un bou apatic care se învârtă în cerc în ogradă). Altele ar putea comporta riscuri catastrofale. În legătură cu proiectul transformării luminii în electricitate, Umrișev exprimă în ultimele rânduri ale povestirii o temere plină de tălc: „oare n-o să se lase (dacă experiența ar reuși n.n. V. Cr.) *intunerul pe pământ?*”. „Auzind aceste cuvinte, Federatovna (care între timp se căsătorise cu vechiul ei dușman – de clasă n.n. V. Cr.) se întoarce cu lața spre Umrișev și-l ocări pentru oportunism”. În *Marea juvenilă*, povestire în care se parodiază avântul orb și în fond prea puțin creator al maselor în procesul a ceea ce s-a numit construirea socialismului, filonul stăvilian al invențiilor aberante – identificabil și în romanul *Cevengur* – este deosebit de pregnant. Academia din Laputa se transformă aici într-o academie proletară, la fel de ineficient și absurd. Evocând magistral această febră sterilă a unei pretinse activități științifice, Platonov – confirmându-și harul vizionar de care vorbea criticul Vladimir Vasiliev – a anticipat până rămânerea în urmă a țării sale în plan tehnologic, lucru evident astăzi, după prăbușirea comunismului, cauzată în primul rând de rațiuni economice.

Ca și în romanul *Cevengur*, și în *Marea juvenilă* politicul, critica acerbă a comunismului sovietic timpuriu nu epuizează substanța narațiunii. Acela mare, derutantă complexitate a prozei lui Andrei Platonov o întâlnim și aici. Personajele scriitorului, în general, sunt bântuite de o neînțeleasă tristețe pe care o proiectează uneori asupra întregii lumi, sau dimpotrivă, o sorb din ele. În povestirea *Kotlovan* cineva se întreabă: „Oare de ce (...) câmpia zace atât de deprăntată? Nu cumva înăuntrul lumii întregi e numai tristețe, și doar în noi planul cincinal? În aceeași povestire, inginerul Prușevski visează la turul ce va fi construit cândva în centrul lumii, turn în care să se adăpostescă întreaga populație proletară a pământului; visează la marea construcție fiind totodată bântuit de gândul sinuciderii. Tristețea îi însoțește ca o umbră și pe entuziaștii din *Marea juvenilă*, se însurbează ca un vierme în inima lor. Vermo, am văzut, „nu putea sta fără să nască ceva”. Fraza continuă însă, motivând acest neastâmpăr: „... căci altfel l-ar fi strivit presiunea pe care viața personală o exercita asupra lui”. Ingerul-muzicant, care compusese „o sonată despre lumea viitoare” se luptă în sufletul lui cu „disperarea care-i demonstra că viața-i urâtă și că oamenii nu-și pot birui nebunia lor derizorie, ca să creze viitorul.” În mijlocul celui mai debordant activism partinic, personajele parcă încremenesc, „întristându-se din cine știe ce pricină.” (Bostaloeva, când se gătește să plece la raion și la regiune ca să facă „rost de toate”). În ciuda optimismului său profesional: „se gândi că lumea va ieși curând *din trista ei agitație*” (s. n. V. Cr.), până și secretarul comitetului raional recunoaște în fond că deocamdată... Zguduitoare este și aici, ca și în *Cevengur* sau în *Kotlovan*, tristețea oamenilor care dorm, imaginea somnului lor chinut: „Odată, Vermo ședea la masă și, fiindu-i dor de Bostaloeva, îi cerceta cărțile. Imprejurul lui oamenii dormeau pe dușumea, răspândind în toată odaie miresma vieții plină de muncă; cămășile le erau putrezite cu totul pe trupurile lor mereu fierbinți și *gurile li se căscău trist* (s. n. V. Cr.), încercând să se improspăteze cu aerul nopții și să-l soarbă în piepturile lor zgurificale de acumulare fatală de slăbiciune.” Alte

invariabile ale prozei lui Andrei Platonov: moartea, suferința universală, condiția orfelină a oamenilor și ciudata lor fraternizare reapar, la diferite grade de intensitate, și în *Marea juvenilă*. Siluită și bicută de șeful de cireadă Bojev, mulgătoarea de origine kirghiză Aina se spânzură și „chipul (fetei n. n. V. Cr.) mâncat de arhaicele puteri ale morții” este extraordinar. O vacă moare în timp ce alte două o consolează lingându-o „pe botul aproape cuprins de răceala morții.” Într-o noapte, lucrătorii de la „Ocolul Reproducătorilor” dorm direct pe pământ, unul lângă altul, ca niște copii cuminți, cu Bostaloeva în mijlocul lor, sub o bucată enormă de păslă. „Ingerul (Vermo n. n. V. Cr.) nu știa dacă Kemal sau cel cu boul ventilatilor au și altă viață, dacă au gusturi estetice sau ceva bani puși deoparte la banca pentru economii. Desigur, amândoi erau singuri pe lume și patria le era viitorul.” Tocmai condiția orfelină a personajelor lui Platonov („Dumnezeu nu există nicăieri – noi două ne vom chinui singure”, îi spune Suenita Xeniei în piesa *14 bordeie roșii*...) explică adeziunea lor la noua religie, aceasta, într-adevăr, un opium pentru popor. Marionete ridicole și crude ale ideologiei, personajele lui Platonov rămân cu toate acestea deosebit de complexe. Ele sunt în stare și să taie cu toporul, răbdător, gâtul unui semen de-al lor, și să se gândească, grijulii, la niște ciorapi de lână pentru iepuri! Principala Federatovna, am văzut, se căsătorește cu „oportunistul” Umrișev. Înainte de a face gestul fatal, cosmopolista Aina nu uită să-i cumpere bomboane fratelui ei mai mic Memed: „N-a venit acasă toată noaptea și abia spre ziua oamenii au găsit-o moartă, spânzurată de schelăria fântâniei, având sub picioare o pungă cu bomboane și leața pe patru luni.” Politicul nu desfigurează întotdeauna omenească: „Bostaloeva își luă rămas bun la seara și plecă. Din pridvor, secretarul comitetului raional privi lung în urma ei și-i păru rău că pleacă; oamenii pe care el îi iubea cel mai mult se făceau mereu nevăzuți: trăiau departe, erau absorbiți de muncă, dispăreau din spațiul prieteniei lui și trebuia să mai aștepte încă cinci sau zece ani, ca să vină comunismul, când mecanismele vor începe să lucreze, eliberându-i pe oameni pentru pasiunile lor reciproce.”

Într-o însemnare datând din perioada 1931-1933, Platonov scrie aceste rânduri de o caracteristică densitate: „Cât de puțin seamănă viața cu literatura (...) – plictiseală, disperare. Pe când în literatură – „noblețe”, facilitățile simțirii ș. a. m. d. Marea minciună constituie slăbiciunea literaturii. Chiar și la Pușkin și Tolstoi – chinul lor apare doar «incântător».” În opera sa, Andrei Platonov și-a propus să renunțe la *marea minciună* (la orice fel de minciună, inclusiv dar nu numai la cea politică), să elimine slăbiciunea literaturii apropiind-o mai mult (istoria l-a ajutat din plin) de cea mai dură viață. Ceea ce explică de ce lectura *Cărilor sale* e o lectură *incomodă, cântăcilă*, iar pentru unii de-a dreptul insurmontabilă. Cine reușește să se adapteze însă *stilului Platonov* descoperă, nu exagerăm cătuși de puțin, un nou continent literar.

A fi scriitor român universal

În literatură ca și în economie există o valoare și există un preț. În literatură ca și în economie valoarea nu coincide totdeauna cu prețul. Există opere de înaltă valoare estetică-literară dar care, din anumite împrejurări, au prețuri foarte scăzute. Și invers: există valori dubioase și suspecte dar la prețuri foarte ridicate. Puține popoare au dat lumii atâția oameni de seamă cum a dat poporul român. Valori de ade-vărată rezonanță mondială. Îi cunoaștem cu toții și deci este inutil să-i mai numesc acum și aici. Faptul acesta l-a făcut probabil pe renumitul critic și poet francez Alain Bosquet să afirme că îndată ce se întâmplă ceva important în literatura franceză caută să vadă dacă nu se petrecuse ceva mai înainte în literatura română. Atunci cum să explicăm fenomenul că, deși România a dat atâția scriitori de geniu literari universale, care au revoluționat simțirea și expresia poetică și au dat creației literare noi impulsuri și principii estetice de o importanță hotărâtoare, nici un scriitor român - până acum n-a luat Premiul Nobel pentru literatură? Am avut între cele două războaie - de scriitorii actuali în viață nu mă ating de data aceasta - cel puțin doi care meritau acest premiu: Liviu Rebreanu și Lucian Blaga. Nu sunt vinovați suedezii că nici unul din ei nu l-a obținut. Ultimul, de pildă, a fost propus la Premiul Nobel în 1956 de profesorul Bazil Munteanu. Dar cum să i se decerneze premiul când nici o poezie nu i-a fost tradusă în suedeză, iar poetul trăia „mut ca o lebădă în patria sa”. Primele traduceri de Blaga în suedeză au apărut târziu, după moartea sa, și îmi aparțin mie, un biet român din Banatul sârbesc, atras de o fată blondă în Suedia.

Acum câțiva ani, citind Jurnalul lui Liviu Rebreanu, m-am îngrozit văzând cât de dușmănit a fost el în România de confrății lui. Atunci cine să se ocupe de cunoașterea și afirmarea noastră în lume? Nouă, românilor, nu numai că nu ne pasă de o astfel de afirmare dar încercăm prin toate mijloacele să o împiedicăm.

Cei mai mulți dintre românii care scriu într-o altă limbă, deși „celebrități”, nu se mai consideră scriitori români. Iar cei care nu renunță să scrie în limba română rămân, în general, în afara vieții literare. Dintre aceștia unii nici nu aspiră la universalitate iar alții sunt împiedicați de invidia românească și a spiritului de gașcă. Noi aplicăm mereu bine cunoscuta noastră logică: dacă nu eu, nici el. Dacă românul ar fi fost suedez, ar fi zis: vecinul meu are o capră. Eu îmi voi cumpăra o vacă. Și totă lumea va avea lapte.

Eu am tradus și am publicat până în prezent în Suedia 12 cărți românești și încă 8 se află în curs de apariție. Toate au fost

bine primite de către criticii și cititorii suedezi. Însă în România puțini știu acest lucru. „Tribuna” din Cluj este singura revistă literară din România care a publicat titlurile acestor cărți. Actul cultural în sine nu contează, să ne mai rămân atunci de ce avem o reputație atât de tristă și un preț atât de amar în lume? Nu e suficient să fii mare scriitor numai în literatura limbii materne. Noi am avut foarte mulți din aceștia. Însă ei au neglijat faptul că pentru a deveni scriitor universal trebuie să fii cunoscut și în alte limbi. Noi am neglijat și faptul că operele bune, interesante, de înaltă valoare au nevoie de traduceri reușite, de reclamă eficace pentru a se impune în conștiința cititorilor de pretutindeni. Un adevărat scriitor nu aparține numai literaturii proprii sale țării, ci întregii lumi. Dante n-a scris numai pentru italieni, nici Shakespeare numai pentru englezi, nici Cervantes numai pentru spanioli, nici Goethe numai pentru nemți, nici Balzac numai pentru francezi, nici Dostoievski numai pentru ruși. Și Blaga și Rebreanu și mulți alții au scris pentru toată lumea, dar ei încă nu sunt cunoscuți decât de noi. Ontologia vieții sociale și naționale se desfășoară între dialectica adâncimii sinelui creator și comunicarea largă, dezvăluirea, înțelegerea și aprecierea valorilor exprimate astfel. Calea ascendentă a valorii face ca o conținut individual particular sau național să dobândească, în cazuri excepționale, admirația și confirmarea unui public universal. Noi am avut și avem multe valori autentice, însă prețul lor a fost totdeauna sub nivelul lor, adeseori chiar prost, iar pe unele le-am vândut lumii fără nici un preț.

De la Hegel am putut învăța un adevăr, și anume că sensul mai adânc al vieții istorice este realizarea conștiinței, că progresul în istorie este un progres de conștiință - sentimentul de aderență la bunul obștesc. „Atâtea popoare și-au ratat soarta neputându-se împlini spiritual și social, rămânând condamnate la etnie, la mărginirile etnicului, incapabile să devină națiuni și să creeze o cultură de talie universală” - scrie Cioran în „Schimbarea la față a României” și adaugă: „Precum există o grație cerească, trebuie să existe și o grație pământescă”.

Totdeauna a fost greu în România pentru genii, pentru cei ce au dorit să se ridice la universalitate. Nu este deloc întâmplător că unele dintre cele mai mari personalități românești au trăit și au creat în exil. Iar cele rămase acasă, dacă au rezistat corupției, și-au plătit creația cu sănătatea sau cu viața. De unde provine această intoleranță față de genii, față de tot ce este altfel decât conduita puterii oficiale? La noi în România, precum și în exil, totdeauna s-a confundat adevărul cu puterea, guvernul, partidul sau grupul politic cu poporul și națiunea. După cum știm din istorie, puterea unui ins sau unui clan (grup) politic, exercitată dintr-un impuls egocentrist și trufaș, ignorând adevărul națiunii și societății, al individului și al omului, ba chiar împotriva lui se acestora, deteriorază și atrofiză mecanismul

GRAFFITI

Gheorghe TOMOZEI

MASA DE BRAD

Am din nou posibilitatea de a răspunde la întrebarea: „În ce ambianță vă place să lucrați?”

Sunt autori care scriu ori-cum, oriunde, pentru care nu există necesitatea unei „atmosfera” deosebite (compusă sau de gata), autori năstrușnici (cineva scria doar în frac, cu capul înfipit în țilindru, altcineva în veșmânt adamic) și autori ca mine, fără mari pretenții.

Cutare scria prevăzut cu moșie și slugi. Eu mă mulțumesc îndeobște cu o biată odăită. Cred că n-aș putea scrie într-un salon (nici saloon), dat fiind că din copilărie (copile) m-am deprins, adică m-am deprins cu încăperi modeste, de nu umile. Cutare scria, având în preajmă tava de argint cu flaconul de Xeres, brumat. Eu nici de cinstita apă n-am nevoie. Cutare se împroprietărea cu hârtie de Japonia și cu styluri ori pene exotice. Eu m-am sprijinit în cărja creionului până să dau de blestemăția numită hilar pix. Scria Maiakovski în birjă, copitele lovite de asfalt servindu-i de metronom (când stâng, când... dreptul) și chiar în tramvai, care și eu aș scrie într-unul, numai să fie cu cai. Scriu unui dichisiji și dulgheriți

cu briciul. Eu port, în recuziunile de la Câmpulung, o falnică barbă de trei zile, cu spic alb, fiindcă nu-mi mai las cam de mulțor barbă... albastră.

Dar ce fel de tabieturi am eu? Nu scriu înainte și, doamne ferește, după... duel. Nu scriu în safari, și nici la „Ritz”. Nu pot scrie în Boeing sau Tupolev, clătinat fiind de mișcările de glezne ale stewardeselor.

Și, în fond, ce-mi trebuie mie să pot scrie?

Nimic excentric. Am în primul rând nevoie de pace. Dacă se poate, și vreau să se poată, o pace planetară.

Am nevoie de dragoste. Nu vreau să fiu neapărat iubit cât îmi doresc să pot iubi... Vreau să mi se iubească nu biografia, ci meșteșugul. Am, în truda mea, nevoie de încredere. Și de respect. E fioros de greu să ajungi scriitor, e apocaliptic de greu să rămâi scriitor și, uite, vine adesea Neica Nime și-ți suflă în lampă și în creier și în speranță, măturându-ți literele de pe filă.

Nu poți scrie fără a avea convingerea că de Scrisa ta cetatea are nevoie ca de pâine.

Și ce-ar mai trebui?

Să se suprimă pentru sala-horii scrisului (visului) sărăcia; să fie surpată fără tristețe „mansarda romantică” a multelor lui mizerii; să dispară sam-sarii ce se așază între fila lor și cititor, contabilii slujii de abac ori ordinare ordinatorie ce-i măsoară după tabele aberante prețul sudorii, prețul metaforii, extensia speranței, vibrația silabei...

Și... cam atât.

O masă, fie ea și de brad. Eminescu visa și-o „sofă roșie”, fie și o sofă. Roșie, de nu se poate aldmun. Și-un foc în sobă, nu prea timid. Și un caiet liniat. Cu linii orizontale, dacă nu cer prea mult.

Și o picătură de liniște.

De bucurie.

Și, hai s-o spunem pe-a bună, iertare de vorbă proastă, iertare pentru exagerațiune, da, da, de trei ori da, avem nevoie de un strop de fericire. Dacă se poate, un strop din acest strop s-ar cuveni să ne revină, în exclusivitate, nouă. Să-l trăim pe el, pe stropul de strop. Să ne îndulcim cu el. Nu e de rușine acest gând...

Cam atât mi-ar trebui pentru a avea condiții normale de scris. Normale, adică sublime.

P.S. Am uitat să pomenesc de talent. N-avem ce face, e nevoie și de Dânsul. Cât despre geniu...



Cuplu în ocră

național, social și individual, naște suspiciuni și neîncredere, neliniște și durere, izolează și marginalizează omul adevărat, sincer și devotat binelui obștesc. Or, drumul valorilor autentice spre general-uman și universal nu se poate face fără libertatea eului creator, care pornește dintr-un impuls personal propriu, dar care trebuie

să se înscrie în interesul general al ființei umane, sau fără respectul cinstit al omului ca om, iar în sensul nostru și ca român.

„Hai să dăm mână cu mână

Cei cu inima română...” sună bine cunoscutul vers din „Hora Unirii”. Să nu lăsăm ca această dorință românească să rămână doar un cântec.

Permiteți-mi să vă citez, pentru mângăierea noastră, un pasaj din gândirea lui Lucian Blaga din „Spațiul mioritic” referitor la conștiința identității, originalității și puterilor creatoare ale literaturii române, care trădează încrederea fermă a filozofului în capacitatea de creație originală a culturii românești, și în primul rând a celei populare: „Examenul atent și stăruitor al culturii noastre populare - scria Lucian Blaga - ne-a dus la concluzia reconfortantă despre existența unei matrici stilistice românești. Latențele ei întrezărite ne îndreptătesc la afirmația că avem un înalt potențial cultural. Tot ce putem ști, fără teama de a fi dezmințiti, este că suntem purtătorii bogați ai unei excepționale posibilități. Tot ce putem crede, fără a săvârși un atentat împotriva lucidității, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mâine un colț de pământ. Tot ce putem spera, fără a ne lăsa manevrați de iluzii, este mândria unor inițiative spirituale, istorice care să sară din când în când, ca o scânteie și asupra capetelor altor popoare. Restul e ursită. Deci tăcere.”

Să exploatăm în mod inteligent aceste izvoare creatoare populare și să încurajăm aceste inițiative spirituale pentru afirmarea noastră în lume.

Ion MILOȘ
(Suedia)

Comunicare ținută la Festivalul „Lucian Blaga” Cluj, 7 mai 1992

JEAN COCTEAU: VOCEA UMANĂ

Așezată în românește de Radu CÂRNECI

Cu cine discută *Femeia* din *LA VOIX HUMAINE* la telefon? Cu iubitul ei care a abandonat-o, sau doar cu sine însăși, cu propria-i conștiință? Jean Cocteau nu ne detaliază. Ca un mare și inspirat artist, el ne lasă în acel echivoc al artei adevărate, obligându-ne să reflectăm la tragismul existenței, la destinul care învingându-ne, în același timp ne și eternizează. Fără a fi o luptătoare, putând fi învinută, mai degrabă, de lașitate, *Femeia* aceasta ne dă în final măsura puterii de a iubi, sacrificându-se, dându-i libertatea *Bărbatului* (pe care îl bănuim, doar) spre a se realiza în altă iubire, presupunem.

Profunzimea și intensă trăire a sentimentelor eroinei ne amintesc de personajele, nu o dată, exemplare din romanele lui Jean Cocteau (*les Enfants terribles*), din dramele sale (*les Parents terribles*), din filmele care i-au impus ca pe unul din înnoitorii genului (*le Sang d'un Poète*, *l'Eternel Retour*, *Orphée*, *le Testament d'Orphée*). Propunându-ne o stare existențială ce ține de însingurare, de aducerea acesteia la paroxism, Cocteau ne oferă, prin această mică bijuterie literară, un tip uman mult prea prezent, din păcate, pe meridianele timpului de azi.

Presupunând că textul ar putea interesa pe unii regizori ca și pe unele mari actrițe de dramă, am dat la început și indicațiile scenice și cele privind muzica însoțitoare, semnate de Jean Cocteau însuși și, respectiv, de compozitorul Francis Poulenc. (r.c.)

Scena, redusă, reprezintă o parte din camera unei femei; camera întunecos-albastră, cu: la stânga, un pat în dezordine, și, la dreapta, o ușă întredeschisă spre baia puternic luminată.

În fața cușca suflorului, un scaun scund și o masă mică; telefon, o lampă scăldând în lumină slabă.

Cortina descoperă o cameră, aproape mortuară. Se vede patul, iar jos, în fața lui, o femeie, într-o cămașă lungă, stă învinsă, nemișcată, parcă asasinată. Tăcere. Femeia se mișcă, își schimbă poziția, rămânând așa. În fine, ea se decide, se scoală, își ia de pe pat un mantou, se îndreaptă spre ușă, oprindu-se o clipă în fața telefonului. Până a ajunge la ușă se aude sunând. Se întoarce repede; mantoul o jenează, îl leapădă călcând peste el; ridică receptorul. Din acest moment, femeia va vorbi stând în picioare, așezată, lungită pe spate, sprijinită într-un cot, în genunchi în spatele fotoliului, cu capul înclinat, rezemat de spătar, mișcându-se de-a lungul și de-a latul camerei, trăind după ea firul telefonului, până la sfârșit, când cade pe pat. Atunci capul său va atârna, fără de viață, iar receptorul va cădea, din mâna-i, ca o platră.

Jean COCTEAU

NOTE PENTRU INTERPRETAREA MUZICALĂ

1. Rolul singular din VOCEA UMANĂ trebuie să fie interpretat de o femeie tânără și elegantă. Nu-i vorba, deci, de o femeie vârstnică abandonată de iubitul ei.

2. De jocul interpretului va depinde încetinirea pasajelor de orgă, atât de importante în această partitură. În acest sens, regizorul va decide în mod minuțios, încă dinainte, cu cântăreața.

3. Toate secțiunile de cântec fără acompaniament, sunt într-un tempo foarte liber, în funcție de punerea în scenă. Trebuie să se treacă subit de la angoasă la calm și invers.

4. Spectacolul, în întregime, trebuie să se scalde într-o mare sensualitate orchestrală.

Francis POULENC

Rolul unic din VOCEA UMANĂ a fost creat: la Paris la Théâtre National de l'Opéra-Comique, la Milan la Teatro alla Scala, în februarie 1959, de către DENISE DUVAL, în regia și decorurile lui JEAN COCTEAU.

Alo, alo...
Nul nu, Doamnă, suntem mai mulți pe același fir, închideți... Vorbiți cu un abonat... Dar, Doamnă, închideți dumneavoastră... Alo, Domnișoară... Nu, aici nu-i casa doctor Schmit... Zero opt, nu zero șapte... alo!... dar e ridicul... da, mă întreb și eu;... nu știu, nu știu, l...

(Inchide, mâna-i rămâne pe receptor. Telefonul sună.)
Alo!... Da, Doamnă, ce vreți să fac?... Cum, greșeala mea... nicidecum..., alo, Domnișoară... spuneți acestei femei să

inceteze.

(Inchide. Telefonul sună iarăși.)

Alo, ah, tu ești, în sfârșit!...

... Da, foarte bine... A fost

un adevărat supliciu să te pot auzi printre atâtea voci... da... da... nu... am avut noroc... da, m-am întors acum zece minute... Cum, încă nu te-au chemat?... Ah!... nu, nu... da, am luat masa de seară în oraș... da, la Marta... Trebuie să fie un sprezece și un sfert... Vorbești de-acasă?... Atunci vezi pendula electrică... E ceea ce credeam... Da, da, dragul meu... leri seară? leri seară m-am culcat devreme și cum n-am reușit să adorm am luat un somnifer... nu... unul singur... pe la

ora nouă... Da, m-a durut puțin capul, dar mi-am revenit. Da, Marta a venit. Am dejunat împreună. Am făcut câteva drumuri, apoi am revenit acasă. Da, am... Cum?... Foarte puternică... Da, am mult, foarte mult curaj... după? Păi, după aceea m-am îmbrăcat; venise, deja, Marta ca să mă ia... Da, m-am întors de la ea. Da, a fost perfect... Are ea acest aer, dar nu-i așa... Da, ai avut dreptate ca-ntotdeauna... Da, rochia mea roz... Da și cu pălăria neagră... Da, pălăria o am, încă, pe cap... Da tu, te-ai și întors?... Cum?, ai rămas acasă?... Ce proces?... Ah, da!... Alo, dragul meu... Dacă se intrerue, să mă suni din nou, imediat... Alo! Nu, nu... sunt aici... Sacul?... Da, scrisorile tale și ale mele... Da, poți să-l iei când poțtești... Da, un pic prea tare... Înțeleg... Oh, dragul meu, nu te scuza, e foarte firesc, da, eu sunt cea stupidă... Ești gentil... Da, da, ești gentil... Eu, nu, nu m-am crezut atât de puternică...

... Ce comedie?... Alo... Cine?... Să-ți joc o comedie, eu?!... Doar mă cunoști, nu-s capabilă de așa ceva... Nicidecum... Nu, nicidecum... Da, foarte calmă... Doar mă auzi!... Îmi auzi vocea. Am eu vocea unuia care ascunde ceva?... Nu. Am hotărât să fiu curajoasă și voi fi... Da, am ceea ce merit. Am dorit să fiu nebulnă și să am o fericire nebulnă... Scumpule...

Ascultă-mă... Alo!... Dragul meu... haide... lasă-mă să vorbesc!... Nu, nu te acuz. Totul este din cauza mea. Da, da... Amintește-ți de duminica de la Versailles și de mașină... Ah! Atunci... Doar eu am dorit să merg, eu și-am închis gura, spunându-ți că totul mi-era egal... Nu... Nu... aici ești nedrept... Eu am... Da, eu am telefonat mai întâi... Era într-o marjă... da, îmi amintesc precis: marți 27. Îți dai seama că știu aceste date pe dinafară... mamă ta? Pentru ce?... Într-adevăr, acesta nu-i un motiv...

... Nu, nu știu încă... Da... Poate... Oh! nu, sigur, nu imediat, dar tu?... Măine?... Nu știam că este atât de curând...

Atunci, așteaptă... e foarte simplu... mâine dimineață sacul va fi la portar. Joseph n-are decât să treacă să-l ia... Oh! eu, în ce mă privește, tu și tu doar, e posibil ca să rămân, după cum, la fel, e posibil să merg pentru câteva zile la țară, la Marta...

Da, dragul meu... desigur, dragul meu... Alo!... Alo!... Ei, lasă, bine! acum nu te mai aud eu... Ba da, dar foarte îndepărtat, așa ca într-un vis... Dar tu mă auzi? Așa, fiecare la rândul său... Nu, foarte bine... Eu te aud chiar mai bine decât adineaori, dar aparatul tău răsună. S-ar zice că nu-i telefonul tău...

... Tu ști, eu chiar te văd (El o pune, probabil, să ghicească.)

...Ce fular ai?... Fularul roșu... Ai mâncăle sulfecate... în mână stângă? Receptorul! Dreapta? E ocupată cu stiloul!... Da,

și desenezi pe sugativă chipuri, inimi, stele. Ah, acum zâmbești! Da, te văd, fiindcă în locul urechilor eu am ochii.....

(Cu un gest mașinal își acoperă fața.)

Oh! nu, dragul meu, mai ales nu mă privești..... frică, mie?... Nu, n-am să mă tem... dar este ceva și mai rău... Da, în sfârșit, nu-s obișnuită să dorm singură... Da... da... da... Îți promit... Îți promit... Ești gentil... nu știu. Evit să mă privești. Din această cauză nici nu mai aprind lumina în fața oglinzii. leri, m-am trezit față în față cu o bătrână doamnă... Nu, nu cu o bătrână doamnă cu păr alb și o sumedenie de riduri... Ești foarte dragu! Da, dragul meu, era o figură admirabilă, ceva în genul artiștilor... Da, mi-a plăcut mult când mi-ai spus: Privește această, la această mică și urată gură!... Da, scumpe Domn!... Da, glumesc... Ești o fiară... Din fericire, o faci cu stângăcie și fiindcă mă iubești. Dacă nu mă iubeai și dacă erai un prefăcut, telefonul ar fi devenit o armă înspăimântătoare. O armă care nu lasă urme și nu face zgomot.....

Eu răutăcioasă?... Alo!... Alo! scumpul meu... Unde ești? Alo, alo, Domnișoară. (Sună) Alo, Domnișoară, s-a întrerupt. (Așează receptorul. Tăcere. Sună iar.)

Alo, ești tu, mai auzi?... Nu, Domnișoară. Mi s-a întrerupt convorbirea... Nu știu... Adică... da... așteptați... Auteuil 04 virgulă 7. Alo!... E ocupat?... Alo, Domnișoară, va reveni... Bine. (Așează receptorul. Telefonul sună.) Alo! Auteuil 04 virgulă 7? Alo! Dumneata ești Joseph? Sunt eu, Doamna... Mi s-a întrerupt convorbirea cu Domnul... Cum nu-i acolo? Da... da... Nu se întoarce astăzi seară?... Adevărat, sunt stupidă! Domnul îmi telefona dintr-un restaurant, s-a întrerupt, iar eu am cerut, din greșeală, numărul său de-acasă... Scuză-mă, Joseph... Mulțumesc... mulțumesc... Bună seara, Joseph.....

(Așează receptorul. Se simte rău. Telefonul sună.)

Alo! Ah! Dragul meu, tu ești?... S-a întrerupt... Nu, nu. Așteptam. A sunat, am ridicat receptorul dar nu era nimeni... Fără-ndoială... Bine, desigur... Ți-e somn... Ce bun ești că ai revenit cu telefonul... da, tare bun... (plângere)... (tăcere)... Nu, sunt aici... Cum?... Iartă-mă... dar e absurd... Nimic, nimic, n-am nimic... Ți jur că n-am nimic... ți se pare... absolut nimic. Te înșeli... Nici măcar, înțelegi... vorbim, vorbim (plângere)... Ascultă, dragostea mea, nu te-am mințit niciodată. Da, știu, știu, te cred, sunt convinsă... nu, nu-i asta... pentru că acum te-am mințit... aici... acum, la telefon, de un sfert de ceas te tot mint! Știu bine că n-am nici o șansă așteptând, dar nici mințind n-am, și apoi nu-mi place să te mint, chiar pentru binele tău... Oh! nimic grav, dragul meu... Numai că

eu mințeam descriindu-ți rochia și spunându-ți că am cinat la Marta... N-am mâncat în această seară și nici rochia roz nu-mi învâluie trupul. Am doar un mantou peste cămașă, întrucât tot așteptând să-mi telefonezi, tot privind aparatul, așezându-mă și sculându-mă, umblând încolo și înapoi, am simțitul că am înnebunit. Așadar, mi-am pus acest mantou, și voiam să ies, să iau un taxi care să mă ducă sub ferestrele tale, unde să aștept... da, să aștept, să aștept nu știu ce... Ai dreptate... Da, te ascult... da, voi fi cuminte... da, îți voi răspunde la tot ce vrei, îți jur... Aici, da!... Nu, n-am mâncat nimic... Nu am puterea să mănânc... Am fost foarte bolnavă... leri seară, am vrut să iau un somnifer, să pot dormi; mi-am zis apoi că dacă mai iau unul voi dormi și mai bine, iar dacă le-aș lua pe toate aș dormi fără vise, fără a mă mai trezi, aș muri, în sfârșit... (Plângere)... Am înghițit douăsprezece... Le-am luat cu apă caldă... Pe toate. Și am avut un vis. Am văsat ceea ce este. M-am trezit foarte mulțumită fiindcă era doar un vis, dar când am înțeles că realitatea era aceasta, că eram singură, că n-aveam capul lângă inima ta, am simțit că nu mai pot trăi... Da, eram ușoară, ușoară și rece, nu-mi mai simțeam inima bătând, și moartea venea încet, încet, și, cum mă cuprinsese o spaimă îngrozitoare, aproape o oră am tot telefonat Martei. Nu mai aveam curajul să mor singură... Dragul meu... Dragul meu, era o patru dimineață. Ea a venit cu doctorul care locuiește în același imobil. Aveam peste patruzeci de grade. Doctorul a scris o rețetă iar Marta a rămas cu mine până seara. Am lăsat-o să plece numai fiindcă îmi spusese că-mi vei telefona, și-mi era teamă că n-o să putem discuta în voie.....

...Foarte bine, foarte bine... Nu te-ngriora..... (Plângere)

...Alo! Credeam că ai întrerupt... Ești bun, dragul meu... bietul meu drag, căruia i-am pricinuit această suferință... Da, vorbește, spune ceva, orice, n-are importanță. Ah, mă rostogolesc pe jos de durere, dar e suficient să-mi vorbești ca să-mi treacă, să mă simt mai bine. Închid ochii și te văd, auzindu-te. Știi, uneori, când stam culcați și capul meu își avea locșorul la pieptul tău, îți auzeam vocea exact așa cum se aude acum în aparat...

Alo! Parcă aud ceva muzică... Zic: parcă aud ceva muzică... Ei, bine, ar trebui să bați în perete, să-i oprești pe vecinii tăi din joaca lor cu gramofonul la asemenea ore... Dar e zadarnic. În rest, doctorul Martei va reveni mâine... Nu te-ngriora... Da, sigur... Ea îți va da vești... Cum?... Oh! Da, de o mie de ori mai bine. Da, dacă nu m-ai fi chemat, acum aș fi moartă...

(Se mișcă într-o parte și-n alta, iar durerea-i smulge suspine.)

... Iartă-mă. Știu că această scenă este de neiertat, chiar dacă ai atâta răbdare, dar te rog să mă înțelegi că sufăr, sufăr îngrozitor. Acest fir e ultimul care ne mai leagă... Alaltăieri seară? Am dormit. Mă culcaser cu telefonul în pat... Nu, nu, în patul meu... Da, știu. Sunt de-a

dreptul ridiculă, dar aveam telefonul în pat și, orice ar fi, suntem încă uniți prin el... Da, fiindcă tu îmi vorbești. Iată, sunt cinci ani de când eu trăiesc doar prin tine, tu fiindu-mi unicul aer respirabil, petrecându-mi timpul în așteptare, crezându-te adeseori mort dar tu fiind, doar, în întârziere, murind eu însămi la gândul morții tale, și reîviind când revii și ești aici, în sfârșit murind așa, mereu, de frică la plecarea ta. Acum sunt vie întrucât îmi vorbești. Ne-am înțeles, dragostea mea? Am dormit. Am dormit fiindcă era pentru întâia oară... Prima seară se doarme... Ceea ce nu pot suporta este cea de a doua noapte, ieri, și cea de-a treia, mâine, zile și zile, ce să mă fac, Dumnezeu!... Și... și admițând că așa dormi, după somn urmează visele, acea reverie, și trezirea, și micul-dejun, iar apoi toaleta de dimineață, și ieșirea, da, dar unde să merg? Unde, la cine? Dar, bietul meu iubit, eu n-am niciodată nimic de făcut în afara ta... Marta are viața sa, problemele sale... Singură...

... Iată, două zile de când nu părăsește anticamera... L-am chemat, să-l mângâi. Însă refuză să fie atins. Ar fi în stare, chiar să mă muște... Da, da pe mine! Îți jur că mă îngrozește. Nu mai mănâncă. Nu se mai mișcă. Și când mă privește, mi se face pielea de găină... De unde vrei să știi? El crede, presupun, că ți-am făcut ceva rău... Bietul animal... N-are nici un rost să-l forțez. Și, de altfel, îl înțeleg foarte bine: te iubește! Nu te-a mai văzut intrând, și crede că din cauza mea... Da, dragul meu. Ne-am înțeles; dar nu-i decât un câine. Cu toată inteligența lui, nu poate înțelege... Dar nu știu, dragul meu! Cum vrei să știi? Nu mai este el însuși. Gândește că am împrăștiat dintr-o singură lovitură întregul pachet de fotografii, fără să mă fi zărit, măcar. Chiar și pentru un om asta ar fi un tur de forță.

..... Alo, alo, Doamnă, de ce ne ascultați convorbirea? Așa vă purtați dumneavoastră cu abonații? Alo! nu, Doamnă! Dar, Doamnă, ce vă interesează problemele noastre?... Dacă spuneți că sunt ridicule, de ce vă pierdeți timpul ascultându-le? Vă rog să închideți!... Oh!... Nu te supăra, dragul meu... În sfârșit! Nu, nu. A închis după ce a spus acel lucru murdar... Am impresia că ai rămas interzis... Da, da, ești uluit, se simte în vocea ta... Dar, dragul meu, această femeie trebuie să fie foarte rea... Ea nu te cunoaște. Crede că ești asemeni celorlalți oameni... Nu, dragul meu, nu-i nicidecum ceva asemănător. Pentru oameni, da, ei ori se iubesc, ori se detestă. Rupturile sunt rupturi... Au o privire superficială. N-ai să-i faci să înțeleagă niciodată asemenea lucruri... Cel mai bine este să faci ca mine: să nu-ți pese!... Da, total... (Scoate un geamăt de durere surdă)... Oh!... Nimic. Eu tot cred că discutăm ca nu de mult și apoi, deodată realitatea mi se ivește... (lacrimi)... Cu timpul, o să mă vedem. S-ar putea să-mi pierd mințile, să-mi uit promisiunile, să risc imposibilul, să-i conving pe cei ce mă adorau sărutându-mă, agățându-se de mine. Da, o privire



Trei acrobați

poate schimba totul. Dar cu acest aparat, ceea ce s-a sfârșit s-a sfârșit... Fiii liniștiți. Nu se sinucide cineva de două ori. Nici n-aș îndrăzni să-mi cumpăr un revolver... Mă vezi tu cumpărând un revolver?

... Când am să găsească, oare, puterea să construiesc o minciună, bietul meu adorat?... Nici când... Pentru asta mi-ar trebui curaj. Există momente când minciuna e necesară. Tu, da, tu m-ai mințit pentru a face despărțirea mai puțin penibilă... Eu nu spun că tu minți. Eu spun: da, tu ai mințit și știu acest lucru. Da, de exemplu, știu că nu erai acasă, la tine, iar tu mi-ai zis că... Nu, nu dragul meu! Ascultă... Te cred... Da, acum ai o voce răutăcioasă...

Pur și simplu spuneam că, întrucât m-ai înșelat prin bunătațea sufletească, lucru de care mi-am dat seama, eu îți voi păstra și mai multă iubire... alo!... alo!...

(Așează receptorul, zicând încet, dar foarte iute.)

Dumnezeule, fă-l să mă sune din noul Doamne, fă ca să mă audă! Doamne, fă-l să mă sune din noul Doamne fă (Telefonul sună; ea ridică repede receptorul)... Da, s-a intrerupt. Da, spuneam că dacă tu m-ai mințit din bunătațe, de care mi-am dat seama, eu aveam pentru tine și mai multă iubire... Desigur... Ești nebun!... Dragostea mea... Scumpul meu... (Înfășoară cordonul telefonului împrejurul gâtului)... Știu bine că trebuie, dar e îngrozitor... N-aș avea

niciodată acest curaj... Da, stăruie iluzia de-a fi față-n față și brusc mari goluri, imense ape, o întreagă lume stă între... Am în jurul gâtului firul telefonului. Da, am vocea ta în jurul gâtului... Vocea ta strângându-mi gâtul... Ar trebui ca... Oh! dragostea mea, cum îți imaginezi că așa putea gândi un lucru atât de urât? Știu bine că această operație ar fi mult mai crudă făcută de tine, decât dacă așa face-o eu... nu... Cum, la Marsilia?... Ascultă, dragul meu, fiindcă vei fi la Marsilia poimăine seară, așa vrea... în sfârșit mi-ar plăcea... mi-ar plăcea să nu tragi la hotelul în care obișnuim să locuim noi doi. Nu te superi, da?... Pentru că lucrurile pe care nu mi le imaginez, nu vor exista, sau

există undeva, într-un fel de loc foarte vag și care mi-ar face mai puțin rău... înțelegi, nu-i așa?... Mulțumesc... mulțumesc. Ești bun. Te iubesc (Se scoală și se îndreaptă spre pat cu aparatul în mână.)

... Atunci, da, iată... am vrut să-ți spun, fără voie: pe curând!... Nu... Mă îndoiesc... Oh!... E mai bine... Mult mai bine.....

(Se culcă în pat strângând aparatul în brațe.)

... Dragul meu... Frumosul meu drag... Sunt puternică. Grăbește-te! Du-te! Închide iute! Te iubesc, te iubesc, te iubesc... te iubesc...

(Receptorul îi cade din mână.)

Colocviul național Constantin Noica

În anul 1990, Constantin Noica a fost ales membru al Academiei Române, post-mortem, deoarece nu a fost posibil altfel, din motive prea bine cunoscute astăzi. Dar, imediat după Revoluția română din decembrie 1989, Academia Română a recunoscut meritele acestei mari personalități ale filosofiei, culturii și spiritualității românești și opera sa, la a cărei răspândire și cunoaștere contribuie acum cu o deosebită vigoare editura Humanitas, urmându-și calea către sufletul românesc.

Un nou moment important pentru scoaterea în relief a operei și omului îl constituie Colocviul Național Constantin Noica – *Spiritualitate și devenire întru ființă*, organizat în județul său natal, Teleorman, la Alexandria (16 iunie 1992). Noica a încetat din viață în decembrie 1987. În cele ce urmează redau textul unei scurte însemnări „Durerea și dragostea” pe care am publicat-o în *România literară* din 10 decembrie 1987 cu ocazia incredibilului eveniment: „Era un bine să-l știm prezent în viața filosofică a țării. Pentru cultura românească. Pentru spiritualitatea românească. De acolo de la Păltiniș. L-am întâlnit de două ori în această vară. O dată la Făgăraș. A doua oară, la Păltiniș. Era plin de viață a minții, de idei, dornic ca spiritul românesc să strălucească în Europa. Credea cu convingere într-o asemenea posibilitate. Acum ne rămâne opera lui și ideea despre Constantin Noica. O idee penetrantă prin care va continua să fie în noi și prin noi spre generațiile care vor urma. Filosoful de la Păltiniș a fost o stea care va rămâne aprinsă întotdeauna pentru ființa românească. A fost și un om al cosmosului înfrățit cu natura și gândul, cu firea întreagă. Ne mândream cu el și era bine să știm că trăiește. El nu poate pleca din mintea noastră. Golul produs în Munții Cibinului absoarbe ceva din inimile noastre, lăsând astăzi în tristă simbioză durerea și dragostea”.

În discuțiile avute cu Constantin Noica în acel an am abordat două probleme. Prima privind relația dintre filosofie și religie, Noica fiind preocupat de viitorul omenirii prin religie, de modul de existență al lui Dumnezeu, având și premoniția morții sale, frământându-se pentru găsirea unui mormânt la Păltiniș; a doua, asupra modului de a face filosofie.

La prima dintre probleme dorea un răspuns din partea mea, cel care veneam din domeniul științelor exacte înseamnă filosofie. Am discutat împreună unele aspecte și-am promis că voi da un răspuns mai sistematic, mai gândit, pornind de la concepția mea ontologică. Timpul nu a mai permis ca răs-



Curcubeul

punsul să ajungă la Noica deoarece nu i-am scris imediat. Totuși, între 23 și 25 octombrie 1988, cu ocazia unei deplasări de la București la Alba Iulia am scris ceea ce am promis (o copie, sau o variantă, lăsând-o și Episcopului de Alba Iulia de atunci, Emilian Bîrdaș). Redau mai jos acest text, nepublicat încă, astfel cum a fost el scris în 1988, fiind un răspuns pentru Constantin Noica:

„1. Dumnezeu ar putea fi Dumnezeu. 2. Dumnezeu ar putea fi infraconștientul colectiv creat în informaterie de comunitatea celor ce cred în Dumnezeu. 3. Dumnezeu ar putea fi numai ideea, gândul de Dumnezeu. 4. Dumnezeu ar putea fi o metaforă, o idee poetică despre cosmosul profund. 5. Dumnezeu ar putea fi o scântei informaterială, un eveniment rar. 6. Dumnezeu nu este o noțiune științifică și nu poate fi înțeleasă de o știință structurală care se bazează pe măsurare. Dar nici o știință structural-fenomenologică nu îl poate modela teoretic cu ușurință, cele mai avansate așezări în direcția lui fiind propozițiile 2 și 5 de mai sus. 7. Dacă lucrurile ar fi conform propozițiilor 2, 3 și 4 care nu contrazic total, atunci acestea împreună arată că Dumnezeu ar putea fi spiritul colectiv al oamenilor. 8. Spiritul colectiv al oamenilor ar putea crea cândva un nou univers, conform principiului antropocentric al succesiunii universurilor și ar fi ca și cum Dumnezeu ar fi creat acel univers. Dar nimeni nu poate crea cosmosul, cu înțeles de cosmos profund și total, în afară de cazul că propoziția 1 ar fi adevărată. Dar nici un fel de știință, în afară de religie, nu consideră propoziția 1 drept cunoaștere. 9. Faptul 1 determină spiritualitatea religioasă. Celelalte propoziții admit o înțelegere posibilă a spiritualității religioase de către spiritualitatea filosofică. 10. Spiritualitatea filosofică se ancorază în tensiunea filosofică a omului și se dezvoltă în jurul sentimentului cosmic, manifestându-se în concordanță cu tendințele devenirii existenței.

11. Spiritul filosofic, nerecuzând la propoziția 1, înțelegând spiritualitatea religioasă, consideră că uneori ar trebui încurajată dacă ea contribuie la ridicarea morală a omului, la civilizația socio-umană și la binele mental al omului. Dar religia nu trebuie să se opună ridicării oamenilor prin rațiunea lor la spiritualitatea filosofică. 12. Dacă religia binecuvântează pe oameni, filosofia îi binegândește”.

În privința modului de a filosofa, Constantin Noica îmi vorbea de trei căi:

– bazându-te pe știință;
– bazându-te pe istoria filosofiei;

– bazându-te pe gândul pur, pe poezia naturii și a limbajului (se știe importanța cuvântului întru la Noica).

Întrucât Constantin Noica a jucat un mare rol în activitatea mea filosofică, determinându-mă să nu o întrerup, deoarece intenția mea era s-o amân pentru perioada de pensionar, spre disperarea declarată a lui Noica, am constatat că de fapt cele trei căi trebuie să fie îmbinate, desigur începând cu una din ele, dar punând accentul pe una sau alta din căi, după traiectoria pe care o urmezi în gândire. De fapt și Noica a folosit toate aceste căi, să nu uităm că a studiat matematică, fizică, dar poate că accentul lui a fost pe ceea ce el numea gândul pur neinfluențat de altceva, lăsat să curgă în propria minte. Cred că așa am procedat și eu, simțind apoi nevoia confruntării cu filosofia consacrată și cu știința, dar acordând științei un rol mai accentuat.

Fiecare dintre cei care l-am cunoscut și am discutat cu Constantin Noica avem foarte multe lucruri de spus, atât despre el, ca interlocutor, cât și despre opera sa. Asemenea colocvii dedicate lui Noica sunt binevenite, iar inițiativa autorităților județului Teleorman aduce în ecuația Noica parfumul locului său de origine, al unor meleaguri care au născut mari valori românești.

Mihai DRĂGĂNESCU

Meridianele limbii române

Flavia COSMA

Canada

MAI TRECE O ZI...

Mai trece o zi,
Ca o ploaie tânăr de vară,
Ca o pasăre zburând cu zădărnici,
Ca un nor argintiu,
Ca o clipă.

Mai trece o noapte,
Și ca o mână,
Urma pe chipuri o lăsdă.
Cu spaimele vremii, curând,
Încei, noaptea trece,
Vestea dă mireasă.

În ochii noștri, ora,
Se oglindește-n teagă.
Lumina vie, crudă, ne podidește-n plin.
Sub valuri somnoroase degrabă ne alungă
Și nu ne mai vrem,
Și nu ne mai știm.

Doar ploaia, când și când, de soare bea,
Ne strânge de prin scorburi în mânăci.
Cu pletele ude,
Cu inimă copilă, desculțe,
Sărim peste zile și nopți înapoi,
Uităm de moarte, de treceri,
Cu tălpile goale
Dansăm în noroi.

AI, PASĂRE...

Ai, pasăre!
Strânge-ți aripa
Și ca o săgeată
Străpunge norii galbeni
Cei otrăviți cu vise.

La-te și du-te departe
De-aceste câmpii ireale.

Tășnește ca o lance
În bulgăru de aur
Și-n mii de nevăzuri
Mdrunțe
Risipește-l.

Ai, pasăre!
Dulce te pleacă,
Lin te coboară,
Mamă gîngășă,
Mamă năframă,
Peste iedul uitat în câmp
De-astăvăr.

Și de vrei
Îl poți plânge
Cu ochiul alb
Cu ploile și clipele,
Cu cerurile moi pe care gândul
Le zămislește goale și înalte,
Și unde

Singure
Crucile zboară
Întinzând gâtul
Aripile.

POMULE, OMULE...

Tine-mă de mână
Pomule, omule,
Ca pe-un copil pierdut
Păzește-mă.

Dă-mi iute să beau
Din palmele tale vopsite
În verde și roșu
Și-n primăvară.
Să-ți bea vinul, pelinul,
Lacrimele voioasă,
Lacrimele amare.

Pomule, omule,
Străns împletește-mă
Cu fire vârlite de rădăcină.
În tăcerile tale întregi
Îngroapă-mi vorba și frica,
Cîntecul de somn,
Cîntecul molcom,
Dulce-mi leuciască
Înima, aripa.

ÎNAINTE DE A MURI

Înainte de a muri
Am să-ți vorbesc despre drumuri,
Împietrite dealuri fără flori la sân,
Despre dorința de-a fugi
Și despre disperare.
Despre primul rătăciți
Despre cei de pe urmad
Sau despre cei ce gândesc că la drum vor porni, într-o zi.
Palide fețe, frunzi obosite,
Ochii sleșiți de-a pusea să le-nchizi,
Tremurul buzei, șoapta demontă,
Începute sau nu
Drumurile toate
Coboară-n străfunduri cumplite.

Dă-mi viața, dă-mi pasul sălțat înapoi
Să le recitesc ca pe-o carte
Acolo, pe-o bancă
Sub semne fravez de înșelare
Despre plecările care nu sunt plecări
Am să-ți povestesc
Înainte de moarte.

FOCUL, CERC CU ARIPI...

Focul, cerc cu aripi se poticnește aprig,
Înc-un ceas ar dor să mă stea,
Înc-un ceas lumina-i săngerie
Să-mi coloreze înima ar vrea.

În cete albe duhuri
Se-mbolbură la geamuri,
Aripi desperecheate cu zădărnici ating,
Vapourile bogate se pierd în dimineață.

Din universuri umede și drepte
Zăia și ploile
Zăru mi-l sting.

ARTE PLASTICE

SALOANELE MOLDOVEI

Ajunse la cea de a doua ediție, Saloanele Moldovei ce se organizează la Bacău sunt o inițiativă relativ recentă, dar ele trebuesc văzute din perspectiva efortului de a reinnoa, după decenii de intrerupere, șirul unor manifestări tradiționale ce au putut cuprinde în epoca interbelică creații artistice pline de promisiuni și realizări. Este șansa renașterii unei intense vieți artistice, datorită unor pictori, sculptori, graficieni și decoratori ce se disting deopotrivă prin talentul și operele personale, cât și prin dăruirea cu care se angajează în acțiuni culturale cu adresă publică. Dintre momentele care au precedat apariția, aici, a unei manifestări de amploare Saloanelor Moldovei se cuvine să amintim apariția unei puternice filiale a Uniunii Artiștilor Plastici, cu galerii, ateliere și magazine de specialitate proprii, înființarea Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”, crearea Facultății de arte plastice a Universității „M. Eminescu” – filiala Bacău, conturarea „școlii de peisaj” de la Tescani, în urma mai multor ediții naționale și internaționale ale simpozionului găzduit de Căzământul de cultură „George Enescu”.

Saloanele de artă de la Bacău își propun, de bună seamă, să adune lucrări artistice din întreg cuprinsul Moldovei, neînădăncat cont de artificioasa frontieră pe care cataclismele istoriei au impus-o la rîul Prut, dar organizatorii au evitat de la început ideea unei expoziții cu caracter regional în favoarea unei deschideri naționale. Manifestarea din acest an a trezit de altfel o asemenea „audiență încit”, pentru a se putea prezenta toate lucrările trimise și acceptate de către organizatori, nu au mai fost suficiente Galeriile Alfa, s-a recurs și la spațiul de expunere al Muzeului „Apostu”.

Distincțiile acordate de juriul expoziției nu epuizează lista numelor proeminente, dar semnalizează în mod cert câteva dintre cele mai de seamă personalități artistice ce au ținut să fie prezente. Marele Premiu al Ministerului Culturii a fost acordat lui Ilie Boca (Bacău), unul dintre cei mai înzestrați pictori ai generației ce a debutat la începutul anilor '70 și a ajuns acum la deplina sa maturitate. Panoul său, *Palimpsest* (cuprinzând un montaj de imagini ce se topeșc într-un discurs unitar), face parte dintr-o serie vastă de lucrări prin care artistul depășește granițele temporale ale experienței, recuperând secvențe din zestre ancestrală, alături de aspecte ale realității pe care o cunoaște nemijlocit. Izvorul nesecat al imaginilor se ivește din depozitele memoriei, lumi-

nând îndeosebi acel fabulos orizont mitologic popular, descoperit în copilărie și rămas drept una dintre cele mai clare valori ale viziunii autorului.

Doar la câțiva ani de la debut, Diana Brăescu (Bacău) dovedește o puțin obișnuită siguranță în stăpânirea mijloacelor de expresie picturală, ca și în delimitarea materialului figurativ. Desenul fin și spontan este asociat unui sistem de pete colorate, în care concretul se află într-o permanentă stare de flux și reflux, atingând zonele abstracției și ale poeziei metafizice. Premiul I pe care îl obține în cadrul expoziției de față o consacră pe tînăra artistă, aducându-i o primă certitudine în evoluția sa.

Constante ale picturii moldovenești – primatul culorii, atmosferă calmă și predispușând la visare – răzbat în pânzele lui Tudor Zbrănea (Chișinău) cărui juriul i-a acordat Premiul II. Fie că își îndreaptă atenția spre peisaj, fie că se interesează de elementele unui portret, pictorul apelează la forme ample, realizate într-o pastă fluidă, sensibilă la regimul luminii și al întinericului. Rezultatul este de fiecare dată o stare lirică ce se instalează durabil în câmpul tabloului.

Premiul III a consemnat clarificările care s-au produs în pictura Mariane Păpară (Piatra Neamț). Pe un fond inițial figurativ, amintind de peisajul tradițional, artista aplică tușe energice, ample și neliniștite, care mută accentul de pe reprezentarea realului, pe comunicarea directă a frământărilor sale lăuntrice. Amintirea realității vizibile nu se șterge cu totul, dar mai important în acest moment este ceea ce se întimplă la suprafața imaginii, adică imperioasa descărcare a tensiunii, într-un gest care nu vadește o ambiție mimetică, ci se prezintă pe sine.

Uniunea Artiștilor Plastici din România l-a distins cu Premiul său pe Dumitru Peicev (Chișinău), un pictor cu o bună știință a compoziției, aplicată în special în lucrări în care prim-planul imaginii este ocupat de figura umană. Pasta utilizată este bogată și agitată de pensuții insistente pentru a pune în valoare varietăți de forme.

Centrul „Apostu” a acordat premiul pentru sculptură lui Gheorghe Zărnescu (Bacău), un pictor cu o bună știință a compoziției, aplicată în special în lucrări în care prim-planul imaginii este ocupat de figura umană. Pasta utilizată este bogată și agitată de pensuții insistente pentru a pune în valoare varietăți de forme.

Centrul „Apostu” a acordat premiul pentru sculptură lui Gheorghe Zărnescu (Bacău), nume de primă importanță în cadrul celei mai tinere generații de sculptori. Cultura plastică și resursele imaginative îl conduc pe acest artist la elaborarea unui sistem de forme ce cumulează, cu precizie și rigoare, capacități expresive și simbolice. Oricare ar fi materialul la care recurge, acesta pare să-și anuleze obișnuitele rezistențe, devenind extrem de sensibil la „voiața de formă” a sculptorului.

Tot un sculptor, Alexandru Ciutoreanu (București), a fost ales de Redacția Publicațiilor pentru Străinătate „România” pentru Premiul acordat în cadrul Saloanelor Moldovei. Sferele de lemn, cioplite cu o rară plăcere artizanală și supuse unor severe legi constructive, poartă semnificații împrumutate deopotrivă macro-cosmosului și micro-cosmosului. Prin polise-

mie și structură formală, aceste lucrări „stau” bine în mici dimensiuni, cuprinzând totodată premisele ridicării la scară monumentală.

Oricât de meritorii ar fi creațiile laureate, ele sunt departe de a închega șirul lucrărilor remarcabile. La ediția din acest an iau parte pictori bine cunoscuți în țară, cum sunt Dan Hatmanu (Iași), Adrian Podoleanu (Iași), Iulia Hălăucescu (Piatra Neamț), Vasile Crăiță Mîndră (Bacău), Mihai Chioaru (Bacău), Ion Vasai (Moinești), Liviu Nedelcu (Focșani), Carmen Găină Poenaru (Bacău), Ioan Augustin Pop (Oradea), Miklos Fekete (Miercurea Ciuc), Mircea Bujor (Moinești), Sorin Nicodim (București), Vasile Doru Ulian (Piatra Neamț), la care se adaugă un impresionant grup de artiști din Chișinău: Mihail Grecu (distins anul trecut cu Marele Premiu), Dumitru Bolboceanu, Vasile Moșanu, Andrei Sirbu, Ilie Cojocaru, Veaceslav Ignatenco, Tudor Botin, Vasile Cojocaru, Mihai Mireanu, Vladimir Palamarcu, Ernest Șimakov, Sergiu Ciuciu ș.a.

Printre sculptorii prezenți în vecinătatea lucrărilor lui George Apostu remarcăm grupul artiștilor bucureșteni: Silvia Radu, Mircea Roman, Ion Iancu, Geta Caragi, Mihai Marcu, Alexandru Gheorghiuță, Constantin Marinete, Șerban Crețoiu, Pavel Bucur ș.a.

În secțiunea de grafică s-au impus lucrările semnate de Ileana Ploscaru (București), Madlen Dany Zărnescu (Bacău), Iulia Doarbeș (București), Andrei Negură (Chișinău), Tania Șuvalov (Chișinău).

Începând cu această ediție, expoziția cuprinde și creații decorative, ilustrate de tapiseriile realizate de Vasile Grama și Klara Bako (Miercurea Ciuc).

Lucrările prezentate în cadrul Saloanelor Moldovei sunt opțiuni artistice diverse, meritul principal al unei astfel de manifestări fiind tocmai acela

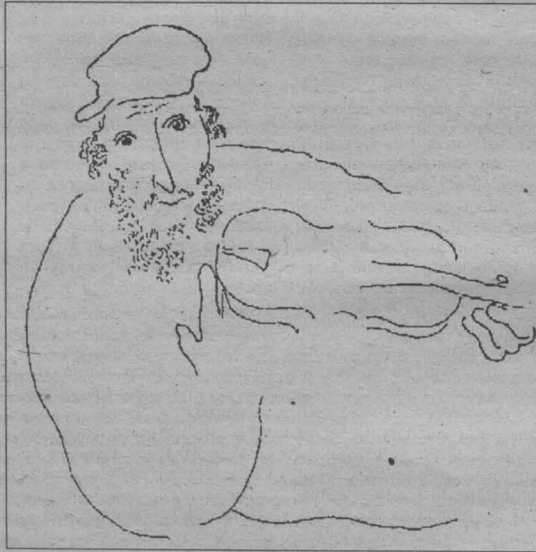
BALET

"SOCLU PENTRU EFEMERIDE" SAU FIXAREA ÎN TIMP

La noi cărțile despre balet constituie o raritate (în 25 de ani au apărut doar 3-4). Această artă care se exprimă prin cel mai sensibil instrument, corpul omesc în mișcare, este ea însăși neglijată, numărându-se pe degetele unei singure mâini comentarii pertinente. În pofida acestei evidente stări de fapt, dansul și coregrafia (atenție, nu sunt unul și același lucru!) merg înainte, înregistrează progrese, stagnează (rău mare) sau regresează (cel mai adesea din lipsă de interes vădită la nivelul teatrelor muzicale sau al aparatului birocratic care în orice manifestare nelucrătivă vede doar ceva... bugetiv). În jurul baletului persistă prejudecăți, se țes intrigi și se trag sfori. Acestea se văd mai lesne decât munca asiduă și pasionată a celor mai mulți și, evident, mai buni dansatori și coregrafi. În ultimul secol, baletul a fost retorta în care s-au plămădit nu numai forme proprii noi, ci și idei estetice noi, cu aplicare mai largă (în muzică, regie, scenografie, arte decorative). Puțini dintre dansatori sau coregrafi pun mână pe condei pentru a pleda pentru arta lor. De aceea, la noi (ca și aiurea), critica de balet este exercitată ba de literați, ba de critici de teatru sau muzicali (cel mai frecvent): Cel din urmă sunt, poate, mai îndreptății întru abordarea domeniului, dată

Fără a cunoaște alfabetul acestei arte, a căutat să-i deslușească semnificațiile și funcțiile în exprimarea unui adevăr de viață, trecând, treptat, de la aparență la esență în înțelegerea și comentarea ei. Răspândite în pagini de ziare sau reviste, toate cronicile au soarta spectacolului: sunt efemere. Vîrînd să depășească această condiție precară, Luminița Vartolomei și-a adunat cronicile coregrafice într-un volum, sugestiv intitulat *Soclu pentru efemeride* (Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1992). Sunt reunite aici puțin peste o sută de cronici scrise și publicate între 1975 și 1990, ordonate cronologic. Nu știm dacă reluarea în volum a adus și oarecari modificări în text (creдем că, dimpotrivă, textul inițial a rămas neatins, cu excepția îndreptării eventualelor erori tipografice). După un scurt avertisment în care Luminița Vartolomei justifică apariția cărții, urmează un capitol introductiv scris la finele muncii de colectare a materialului, „Baletul și cele 7 prejudecăți capitale”. Aceste prejudecăți ar fi (noi am mai găsi și altele) fastul, „story”-ul, gravitatea (în sensul seriozității), stilul, spațiul, sincronia și simetria, independența. Autoarea le demonstrează șubreznenia, într-o „pledoarie împotriva” (sintagma lipsită de sens, căci pleoarie înseamnă un discurs pro ceva – dar să trecem peste asta). Apoi sunt înșirate cronici – la premiere, la spectacole curente, la spectacole-eveniment (unele în turnee), privitoare la personalități ale dansului sau ale creației coregrafice. Comentariile autoarei dezvăluie har și intuiție și, în majoritatea lor, nu sunt invadate de trecerea timpului. În jurul faptului scenic sunt adesea brodate considerații de natură teoretică ce dau textului consistență și-l ajută să depășească, el însuși, condiția efemerului. Atitudinea critică este prezentă, chiar dacă exprimată uneori în mod voalat; lauda – îndreptățită, deși pe alocuri accentuată de înclinația de a apăra valorile dansului neacademice – este însă netă, fie când are în vedere o idee, un act scenic sau un artist. Lectura este lesnicioasă, informația bogată (un index de personalități menționate în cele 237 de pagini anterioare este el însuși cuprinzător și relevant). Ilustrația, valoroasă ca document fotografic, este însă, datorită calității hârtiei (și procesului tipografic), oribilă prin imprecizia contururilor și ștergerea contrastelor. *Soclu pentru efemeride* nu îngăduie doar o lectură plăcută, picurând nostalgii în sufletul celor care au văzut spectacolele evocate ci, mai mult decât atât, o mărturie a unei perioade în care arta baletului înregistra, la noi ca și în alte părți ale lumii, transformări pe drumul găsirii de sine, un instrument de informare onestă și suficient de obiectivă pentru istoricul de mâine. Și toate acestea în ciuda unui tiraj rușinos de mic, care nu echivalează nici măcar cu numărul dansatorilor profesioniști din opere, teatre muzicale și alte instituții de spectacol din țară care prezintă și numere de balet; păcat...

Petre CODREANU



Evreul cu vioară

de a oferi o imagine a acestei diversități. Dincolo de premii și distincții teoretice, Saloanele sunt o deschidere și o promisiune.

Constantin PRUT

fiind fuziunea (adesea) organică a dansului cu muzica, determinarea de către aceasta a desenului coregrafic. Printre puținii noștri critici muzicali constant preocupati de balet se numără Luminița Vartolomei.

Dacă Dumnezeu ar fi dat porcului coarne...

„Așa sunt vremile acum, încât orice facem să fie cu multă pază”

Nicolae IORGA

Am scris și publicat, când eram mai tânăr, aceste versuri despre ura și agresivitatea străinului ocupant: *Mai bine mă cunoaște/ Cea care ură-mi poartă./ Ea știe când și unde/M-am îndreptat din poartă;/ Prin care mulți vor trece/Și peste care ape./Ce duc ascuns sub frunte./ Ce tăinu sub pleoape/;* nici prin cap să-mi treacă atunci că se vor potrivi, mai pe urmă, și urii unui român botezat greșit cu nume românesc: Gheorghe Grigurcu. O consecvență și mereu crescândă dușmănie, ca de bătrânicioasă amantă abandonată, o neobosită și bolnăvicioasă răutate, o neputință agresivă năboind din toată ființa acestui domn de crâșmă de București, va să zică domn de viță, care și-a amintit abia zilele astea că este născut în Basarabia și tot abia zilele astea l-a cuprins o nemaipomenită iubire pentru „dureoasa realitate” basarabeană, mă urmărește pas cu pas, de la o vreme încoace, cu perseverență kaghebiștă, în viața mea ostatică, plină de nevoițe și silnicii. Dovadă sunt numeroasele sintagme și citate desprinse din cutare sau cutare articol publicistic al subsemnatului, inserate în ultimul său „opus”, pe care mi-l închină sub titlul „Domnul tovarăș”, în *Contemporanul* nr.6/1992. Neavând altă forță, decât forța răutății și a lăcomiei pentru câștigul zgomotos, „procurorul moral al literaturii române” (cât de moral este neam convins din articolul criticului literar și profesorului universitar de la Iași, Mihai Drăgan, intitulat „Domnule Grigurcu, mai domol”, publicat în *Literatură* nr.20/15 mai 1992), are naiva credință că m-a prins, mă are la mână și că mă desfășurează în ochii... neinformatei lumi prin citarea în vâjnicul său articol a trei poezii despre Lenin, pe care subsemnatul le-am scris și le-am publicat prin anii '60. Or, lumea continuă, pe străzile Bucureștiului, să mă salute ca „proasta”, să-mi strângă frățește mâna rugându-mă să nu-mi fac inimă rea din cauza ticăloșeniei unora, că nu merită. Conștiința curată nu mă obliga să mă disculp în fața oricui sare năuc din baie. Amintesc, totuși, domnului critic și poet, că poeziile cu pricina au înlesnit apariția unui abcedar pentru școlari - *Albinuța* - al cărui manuscris a stat câțiva ani închis în seiful unei edituri din Chișinău chiar din cauză că, la început, mă încăpățănaseam să nu introduc în cuprinsul cărții nici o poezie despre „marele om”; apoi, tot ele au favorizat apariția, prin anii '60, a unei cărți de versuri pentru copii - *Trei iezi* - care cuprinde *Curcubeul*, un poem ce cânta Tricolorul și dorința de reînnoire cu Țara Mamă, după a cărui... descoperire de către băgătorii de seamă din Chișinău putea ușor să-mi albească oasele prin Siberia; apoi, aceleași poezii au

favorizat apariția primului meu volum de lirice, *Numele tău*, volum în care, tot prin anii '60, cântam, domnule critic (cântam iar nu ponegream), niște valori care fac parte din patrimoniul spiritual al neamului: Eminescu, Blaga, Arghezi, Brâncuși, Labiș, Sorescu. Află că acele cântări închinare creatorilor români erau primul strigăt de dor, în anii de neagră asuprire străină și de crâncenă umilință boduolistă, trimis peste sârma ghimpată, din Basarabia, spre Țară din partea dreaptă a Prutului - până la Ipotești, până la București, până în Lancrăm și până la Bulzești. Dumneata cu ce te ocupai atunci, domnule critic?! Cu chiar cântarea „*epocii privilegiate*”, cu „*slăvirea faptelor de istorie incomparabile*”, care îți-au „*croit o altă soartă*”. Am cules aceste „luminoase” citate din articolul profesorului Mihai Drăgan, citate pe care domnia sa le-a cules din scrierile d-tale. Nu te blestemăm, domnule Grigurcu, pentru aceste zburdalnice și entuziaste păcate (săvârșite benevol), dar este firesc să te întrebăm: care vitale lucruri, de interes național, au fost protejate atunci de slugarnica dumitale gudurare pe lângă „*epoca privilegiată*”?! Au protejat oare și salvat apariția unor studii profunde semnate de Gheorghe Grigurcu despre Arghezi, Sadoveanu, Călinescu? Ba bine că nu! Din contra, ai ajuns azi să joci cu nerușinare tontoroii pe chiar momentele lor. Doamne, adevărat a spus românul: „Dacă Dumnezeu ar fi dat porcului coarne, porcul răsturna pământul!”.

Nu am declarat niciodată că sunt un „legendar unic”, nu am luat nimic de dincolo de drepturile mele, nu am afirmat și crezut că am mai mult har poetic decât dumneata, dar în fața unor vărfuri artistice cum ar fi Marin Preda, Nichita Stănescu, A.E. Baconski, Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, Eugen Barbu, Ion Gheorghe, Adrian Păuneșcu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Eugen Simion, Gheorghe Tomozei de care te scarpina în a leproș, dumneata ești într-adevăr prea mic și ar trebui (e timpul) să te împaci cu asta, așa cum ne-am împăcat și noi, bunăoară.

Deci, să fim înțeleși: nu mă consider mai înzestrat decât dumneata, dar nici atât de lipsit de bun simț nu sunt, cum este autorul „*Primerelor tancuri sovietice*”. Măcar și pentru faptul că, în sângeroasele vremuri când eu treceam, lipit de pământ, pe sub sârma ghimpată de la Prut, ducând sub haină un manuscris cu poeme aparținând poezilor basarabeani, transcrise cu mâna mea și publicate în câteva reviste din Țară, iar apoi la *Cartea românească* din București, în antologia *Constelația lirei*; dumneata, „*croindu-ți o altă soartă*”, te târai slugarnic în fața „*epocii privilegiate*” și te plo-

conea greșit tancurilor sovietice, până la animalică înnodare cu ele, cântându-le astfel: „*Intrau în oraș primele tancuri sovietice/ (Vremea de-atunci se pierde într-un vis sonor)/ Cu pas gigant cutremurând caldărâmul,/ Sperînd ceața subțire-a amurgului./ Intrau în oraș primele tancuri sovietice./ În luciul metalului lor descifram / Verzi păduri clătîindu-se-n vânt./ Ape curgând în liniște stranie/Și păsări vâslind din aripi puternice./ Vulturi și albatroși.../ Intrau în oraș primele tancuri sovietice/ Călcând glorioase amurguri/ Sub scânteierea șenilelor.*” (*Steaua* nr.8, 1958).

Să vezi și să nu crezi. *Cântă-n curtea noastră tancul,/lar tov. Gheorghe-i fine hangul.* Primele tancuri sovietice, tovarășe Grigurcu, al căror prim cântăreț ai fost - și credem că și singurul nu numai în Țară ci și în toată fosta Uniune Sovietică - după ce au călcat „*Cu pas gigant*” ființa Patriei, însângerând-o de la Nistru până la Tisa, calcă azi, din nou, amurgul și miezul nopții și răsăritul și miezul zilei Transnistriei și Tighinei, nu sperînd poeticește ceața cu „muzica” lor „*pierdută ca-ntr-un vis sonor*” numai în capul dumitale, ci trîvind sub „*scânteierea șenilelor*” copii, femei, bătrâni, secerând viețile tineretii care se opun dominației „*șenilelor scânteietoare*”. Nu! Nu „*verzi păduri descifram*” în „*luciu metalului*”, ci scrumul și groaza, dezmățul și silnicia.

Dar să mă desprindem câteva rânduri dintr-o elegie pe care tovarășul Grigurcu (fecio-lernicul) o dedică celui care a făcut „*Marea Revoluție din Octombrie*”, care revoluție în concepția domniei sale „*constituie una dintre acele teme grandioase, dificile și ispititoare totodată - adevărată piatră de încercare pentru un talent*” și care „*acoperă universul întreg*”: „*Pe Lenin îl poți recunoaște/ După constelațiile care-i marcează/ În Europa și Asia drumurile/ Tulburătoare enigmă a primăverii/ Care se smulge din cătușele ei de pământ./ Pornind înspre noi...*” (*Steaua* nr.4, 1958)

Nu știam că Gheorghe Grigurcu, deghizat astăzi într-un aprig anticomunist, are și har de profet. Văzură-ți?! Tovarășul încă de prin '58 prevăzuse „*drumurile*” pe care, ca o mirifică și sublimă constelație, vor porni tancurile veșnic eliberatoare... Oare n-au intrat ele, din nou, în Europa, mai exact în Cehoslovacia, la 1968, așa cum prevăzuse tovarășul Grigurcu?! Și n-au dat buzna oare peste bieții afgani, în Asia?! Și n-au pornit oare și „*înspre noi*” în acest an?! Bîgnațiar al profutului ideologic, Gheorghe Grigurcu nu este, în cuprinsul Țării Românești, primul poet și critic literar ce a cântat pe Lenin: pe cel care,



Nud șezînd

stând mereu cu mâna-ntinsă „*înspre comunism*”, înspre viitorul cam speriat, și-a învățat și poporul să stea astfel - cu mâna întinsă; nu este primul, dar este, probabil, ultimul cântăreț român care, judecând după potopul de elogii aduse marxism-leninismului, o fi așteptând cu nerăbdare întoarcerea celui care acoperea, până mai ieri, cu grandoarea sa (de granit) fosta Casă a Scânteii, că „universul” numai Dumnezeu cu lumina Sa îl poate acoperi. N-ai contribuit oare și dumneata, cu entuziasm comsomolist, la propovăduirea moralei proletare, morală pe care marele patriot și educator al poporului Onisfor Ghibu o condamnă ca pe o prostituție a sufletului?!

Cameleon, pe tovarășul Grigurcu, îl poți recunoaște” după înnăscutele sale apucături. Nu m-aș mira deloc dacă, trimis, bunăoară în Franța, ca bursier anticomunist, ar intra într-o bună zi în Basarabia (din cu totul altă parte), călare pe tancul „*frățesc*” și strigând „*tulburătoare enigmă*” ca: „*Da zdrastvuiet naș marxizm-leninizm!*” („Trăiască al nostru marxism-leninizm!”)

Păcatele dumitale, tovarășe Grigurcu, nu sunt ușoare. Cu toate astea, românul le-ar putea ierta creștinește ca fiind tinere și vechi. Dacă nu te-ai fățai atât printre îngeri, crezând că ai comori în cer... Nu mă uimește impertinența dumitale (ne-am convins că faci parte din categoria celor care nu pot trăi decât din propria lor neobrăzare), mă uimește îngăduința năruitoare a românului nostru în general față de tăvălugul vrăjmaș ce trece neîmpiedicat peste tot și toate, până și peste ființa cea desăvârșită și deplină care se numește Eminescu,

adică față de nerușinarea unora care, ascunși sub măscă anti-comunistă, încearcă să rețeze, fără teamă de Dumnezeu, rădăcinile unui neam, porniți împotriva unității românești cu umerii acoperiți de lauda străină ca de niște epoleți aurii, încât nu mai rămâne loc pe ei pentru mâna fratelui. Nu oare această inexplicabilă și tristă nepăsare îți dă (și le dă și altora) greșul și întunecatul curaj?! „*Cum se poate împăca - se întreba Iorga - un asemenea popor ca al nostru, care are toată nevoia de strângerea laolaltă a sufletelor, de înăbușirea patimilor, de înfrățirea pentru cele mai multe scopuri, un popor care are toată nevoia de o singură oaste mare, cu aceste cete răzlețe?!*...”

Strigătul sfâșietor al celebrului om de cuget și al marelui martir nu s-a învechit. Din contra, poate că niciodată n-a fost mai dureros și mai profund actual în cuprinsul adevărului său dramatic, ca acum. Ascultați, oameni buni, ascultați-l și luați aminte: „*Cum se poate împăca un asemenea popor ca al nostru?!...*”

Grigore VIERU

P.S. Mă rog de iertare cititorului pentru limbajul cam violent de care m-am slujit, violența fiind străină firii mele. Verbele mai dure au fost ca un îjpit din numai o adăncă durere a mea. Toate rănile strânsă de la un loc, pe care mi le-au făcut străinii în Basarabia, mă ard mai cumplit decât rana produsă de către unii frați de-ai mei, chiar dacă această suferință într-adevăr cine sunt și nu merită nici o atenție.

G.V.

Edgar Papu

Pictorul MIRCEA CIOBANU

Există ceva infinit deasupra noastră, care rănduiește cu atâta regularitate lucrurile, există, zic, un destin al meu care face ca, la fiecare treizeci de ani ai acestui secol, eu să vorbesc și să scriu despre câte un mare pictor român, cedat înainte de vreme și care ar fi putut să mai trăiască încă mulți, foarte mulți ani.

Primul dintre aceștia a fost Bob Bulgaru, mort la 31 de ani, dar doborât cu mult înainte la pat, de o boală crâncenă și chinuitoare. Când mă aflam la București, mă duceam la patul lui de moarte și, după dorința sa, îi citeam din psalmi. A abordat toate motivele picturale, însă excela îndeosebi în portretele de copii; aceștia nu aveau nimic comun cu nevărăstnicii lui Tonitza. Departe de ochii tragici și disperați ai acelor copii, cei ai lui Bob Bulgaru manifestau o tristețe blândă și parcă prevesitoare a unei morți timpurii. Tristețea provenea nu numai din privirea și atitudinea lor, ci din pasta însăși a culorii, durată parcă din materia lacrimii.

Marea sa capodoperă a fost un portret de fată, tablou premiat de Salonul oficial din 1934. Din păcate, acel tablou nu mai poate fi găsit astăzi. Eu, însă, i-am păstrat în aceleași dimensiuni desenul, care este el însuși o capodoperă. Pe lângă valoarea sa de pictor, Bob Bulgaru a fost și un inovator în tehnica artei sale, înființând anume pictura în ulei pe hârtia de calc, procedeu pe care l-a luat, direct de la el, marele pictor metafizic, de circulație mondială, Victor Brauner.

După alți 30 de ani, cu cinci ani mai vârstnic decât Bob Bulgaru - și să se rețină această diferență de vârstă - am vorbit și am scris despre o altă mare valoare picturală, Rodica Popescu, moartă la 35 de ani, una

dintre cele mai strălucite elemente instruite de Ciucurencu. Pe lângă pictura propriu-zisă, a folosit trunchiuri mari de copaci, doar ușor stilizate, pe alocuri tăiate în suprafețe plane, pe care le-a pictat în culori de vechi icoane românești pe lemn și cu înalte semnificații metafizice.

Până acum, acești doi pictori ne-au servit numai ca introducere. După alți treizeci de ani - și de astă dată tot cu cinci ani mai mare decât Rodica Popescu - la vârsta de 40 de ani, fiindcă nu împlinise mai mult, se stinge cel mai de seamă dintre ei, în 1991, Mircea Ciobanu. Elev al celui mai mare pictor român din veacul nostru, Corneliu Baba, Ciobanu, sub anumite aspecte, și-a depășit totuși maestrul.

Am fost acum 13 ani la o expoziție a acestui geniu incontestabil. Pe atunci, el prezenta numai o armonie minunată de culori. Elementul cromatic din pictură corespunde muzicalității din poezie. Numai în anul următor, când am vizitat o altă expoziție a sa, Mircea Ciobanu a introdus și sensul, adică linia, conturul. După aceea i-am pierdut urma, fiindcă a plecat în Elveția. Abia acum, după un an, am aflat de prețimpuria sa moarte. Progresele sale în acest domeniu s-au dovedit uimitoare, miraculoase. Pictorul s-a inițiat, între timp, în zona ocultismului, a enigmelor care nu pot fi dezlegate prin legile noastre obișnuite, a unei zone care merge dincolo de parapsihologie și paralogică. Pictura sa s-a asimilat cu o atare zonă misterioasă a vieții. Figurile sale umane, portrete, nuduri, personaje ale compozițiilor, apar subțiate, cu carenea parcă topită, măcinată de o neostenită luptă lăuntrică, dar care - în mod paradoxal - nu le

afectează cu nimic o liniște transfigurată, dincolo de fire. Asemenea figuri sunt inscrite într-un fond închis, însă nu negru sau funinginos, ci în culori calde. Aceștia atenuare se poate recunoaște și în unele fonduri deschise ale tablourilor sale. Nu întâlnim niciodată o violentă explozie luminoasă, ci o blândă înfățișare de culori surăzătoare.

Și cu aceasta, ajungem la marea capodoperă, nu numai a picturii românești, ci și a celei universale din toate timpurile. Este vorba de figura christică a *Înțeleptului în amurg*. Este pentru prima dată în pictura românească surprinzătoare proiectare picturală a unei lumini interioare, harice, neavând nimic de a face cu incandescența fizică. Cum a putut să ajungă Mircea Ciobanu la un asemenea miracol, nu putem răspunde. De-ajuns numai să

constatăm că o asemenea lumină, de dincolo de ceea ce știm noi, s-a insinuat în trecut doar la anumite opere ale celor mai mari artiști ai lumii, opere ce ne-au pus în fața unor mistere de nepătruns. Ne gândim la *Pelerinii din Emăus* a lui Rembrandt, înconjurată tainic de această lumină ce străbate întunericul său, mai cu seamă, la triumfala *Înviere* a lui Grünewald. Deși a murit la o vârstă prematură pentru un pictor, moartea n-a putut să obnuieze depășirea oricărei limite cunoscute de noi, chiar și la cei mai mari pictori români. Și totuși, nu ne îndoiim că pictura românească este una din cele mai mari ale lumii. Mircea Ciobanu n-a întrecut altceva decât un pisc.

Din fericire, acest om s-a văzut cunoscut și laudat de atâtea notabilități străine, de atâtea mari îndrăgostiți de artă. Este



Vaca albastră

TITU MAIORESCU, DÈ APROAPE

Surâsul statuii

Statuile nu surâd niciodată. De bronz eroic și sonor sau de ghips și carton presat, adorate sau defelastate, perene sau efemere, statuile nu își întrerup niciodată nepăsarea, liniștea sau gravitatea pentru farmecul unui zâmbet.

Astfel fiind, ce s-a întâmplat și se întâmplă cu Titu Maiorescu pare cu totul ciudat. Atât admiratorii săi, mulți și de seamă: C. Rădulescu Motru, P.P. Negulescu, Ion Petrovici, cât și cei care îl contestau - Hasdeu, Iorga, Nae Ionescu - l-au tratat *statuar*. Fie elogiios, fie ditirambic, ei afirmau vehement, coplesitor, monumental, unii pe întemeietorul culturii române moderne, pe deținătorul celei mai pătrunzătoare și solid organizate inteligențe din secolul trecut în spațiul nostru carpato-danubian, alții pe titularul unei enorme medicrități, făcute din locuri comune, retorice și autoritate răutăcioasă.

Eu voi evoca aici numai patru fapte inedite, culesse din apropierea lui Titu Maiorescu, de la discipolii săi care mi-au fost profesori de filosofie, la facultate, între 1932 și 1939. Luate împreună și întregite, aceste fapte alcătuiesc ceea ce s-ar putea numi *surâsul statuii*. Un surâs unizator pentru că el face ca marea gânditor și dascăl să devină viu, să capete o semnificație, aș zice, tangibilă. Îmi voi îngădui, de asemenea, folosind statul și termenii unui spaniol celebru, Eugenio d'Ors, să ridic faptul anecdotic la demnitatea categoriei filosofice. Voi povesti deci cele patru

surâsuri și le voi re-spune filosofic.

Primul surâs se referă la excelența intelectuală maiorească. Alogiat hiperbolic de un grup de adepți și admiratori (Câte știți dumneavoastră, maestre, ce erudiție, ce vaste cunoștințe!), Maiorescu le răspunde cu un zâmbet modest și binevoitor: „Da' de unde, dragi prieteni, eu nu știu decât tot cât știți și voi, nu mai mult...” „Vai, se poate, glumiți...” „Nu, nu, am tot atâtea cunoștințe ca voi. Poate numai că *le leg mai bine*”.

Comentariu. Maiorescu dă - în treacănt, jucându-se - definiția științei și adevărului. Știința începe cu sistematizarea cunoștințelor, este legătură sistematizatoare, cu atât mai întinsă și mai riguroasă cu cât progesează adevărul. De la Spinoza până la teoria generală (matematică) a sistemelor, azi în plină desfășurare, surâsul lui Maiorescu a fost *explicit* în diferite feluri și în diferite limbi, *ordo et connexio rerum, ac idearum*, a spus filosoful la Amsterdam, *it works*, spun sistematicienii actuali.

Al doilea surâs înfloarește pe buzele lui Maiorescu la un examen de bacalaureat, la un liceu de fete. Logicianul, partizan convins al conceptului gothian de *das ewig Weibliche*, accepta, în astfel de cazuri, să fie președinte examinator. La limba franceză, pune o întrebare, iar tânără candidată răspunde greșind genul substantivului: *le maison...* Maiorescu o întrerupe: mulțumesc, nu mai e nevoie să continuați, reveniți

la toamnă. Candidata, îndrăzneată, obiectează: cum, domnule președinte, pierd examenul pentru o singură greșeală? Maiorescu, zâmbind explicativ: da, domnișoară, o greșeală, dar ce greșeală!

Comentariu. Candidata luca cu un criteriu cantitativ, propriu lumii materiale, divizibile și calculabile, în care unitatea nu poate fi mai mare decât totalul unităților. Maiorescu îi atrage implicit atenția că se află într-un domeniu calitativ, cultural, valoric, unde partea poate fi mai importantă decât întregul.

Al treilea zâmbet este de o mare și surprinzătoare subtilitate. Răstoarnă și deschide perspective fundamentale. Asaltul de o serie de utilitariști, pragmatişti, materialişti și alți „-işti”. Maiorescu răspunde: „aud mereu în jurul meu că totul trebuie să se folosească, să aibă o utilitate; să folosească arta, să folosească poezia, să folosească filosofia...” Dar, mă rog, care este, în definitiv, *folosul filosofului?*”

Comentariu. Utilitatea nu este o valoare în sine, supremă, necondiționată. Ea trebuie să servească o altă valoare, supremă, din celebra triadă: adevărul, frumosul și binele. Vezi Kant, vezi axiologia...

Ultimul surâs e adresat...prostiei, căreia Maiorescu îi ia apărarea. „Voi credeți că neghiobii nu sunt capabili să judece, să raționeze... Vă înșelați. Proștii sunt în stare să facă silogisme, dar le fac greșit, apodă, absurd. Și adesea e foarte greu să-i combați...logic. Cel care raționează astfel: „Batista mea e în lună, luna este în buzunarul meu, deci batista mea este în

unul din pictorii români ale căru lucrări se află pretutindeni și pot fi admirate în muzeele din țări ce au beneficiat de o largă circulație a valorilor respective. Ar fi de dorit să expunem mai conștient ceea ce mai sus am enunțat doar în mod general. Ne gândim întâi la excelențele fresce și vitralii din capela de la Saint-Sulpice, lângă Lausanne, executate cu o tehnică nouă, inventată chiar de el. Apoi, mai avem de adăugat expozițiile sale de la galeria Katia Granoft - cea care l-a lansat pe Chagall -, Muzeul de Artă din Sao Paulo, galeriile Nelson Rockefeller din New York, precum și din Berna, Geneva, Basel, etc. Totodată a fost numit în 1988 *Doctor Honoris Causa* al Academiei Europene de Arte a Franței, „ca recunoaștere a înaltei calități, atât artistice, cât și spirituale a operei, precum și pentru serviciile pe care le-a adus cauzei internaționale a artelor”. Era, de asemenea, și un sculptor de același înalt nivel, ne care l-a dovedit excepțional - sa pictură. Un om de prestigiu, lui Gilles Néret, director al cunoscutelor reviste „L'Oeil” și „Connaisance des Arts”, deținătorul unui premiu Elie Faure și organizatorul unor mari retrospective impresioniste, îi dedica lui Mircea Ciobanu în 1985 un bogat album, în care i se ilustrează și sculpturile, a căror valoare a fost amintită mai sus. Publicistului elvețian Patrick Ferla îi datorăm în același an apariția referatului volum „Ciobanu dit”, în care se reproduc ideile artistului român în materie de artă, gândire și viață, deschizătoare de vaste perspective. Pe cât ne întristează moartea sa venită prea repede, pe atât ne bucură ceea ce a putut să dovedească tuturor celorlalți despre existența nemuritoarelor valori ale spiritului românesc.

Il vedem, de aceea, ca pe unul dintre cei mai mari mesageri trimiși de pe solul nostru, spre a anunța lumii nu numai că existăm, dar și că purtăm în noi unul dintre cele mai înalte mesaje pentru omenirea duritoare de adevăr, de bine, de frumos.

buzunarul meu...uite-o!” are de partea lui și logica formală și verificarea empirică”.

Comentariu. Din două premise false nu se poate trage o concluzie adevărată, deși - cel puțin în politică - majoritatea argumentărilor...

În sfârșit, cedând unui gând îndrăzneț, aș spune că surâsurile statutare ale lui Maiorescu se răsfrâng în cele din urmă asupra lui însuși, risipind umbrele ideologiilor, invalidând numeroșii „poate” aruncați asupra lui. Să amintim pe cei trei mai importanți. *Poate* că extraordinara lui forță intelectuală nu a cristalizat într-un sistem filosofic *explicit* - spun cei care, cu excepția lui Blaga, nu s-au apropiat niciodată de așa ceva, nici explicit, nici implicit. *Poate* că a făcut critică literară analitică, la obiect, - spun cei care se schimbau total, analitic și sintetic, după obiect, după împrejurări, după capricii. *Poate* că a existat o contradicție între lăminozitatea olimpică, apolinică, a gânditorului, profesorului, omului politic, și adâncurile lui sufletesti, frământate de ispite turburi și bântuite chiar de gândul sinuciderii - spun comentarii impresionistiști, pentru care dramele profunzimii sunt numai lung prilej de vorbe și de ipoteze.

Poate, dar pe toate le răscumpără și le depășește surâsurile sale: cel mândru admirativ în fața genului eminescian, cel entuziast aprobator după primul discurs parlamentar al altui roman paradigmat - Nicolae Titulescu - și, în planul modestiei, surâsurile de felul aceluia aici înfățișate, susceptibile de a ne trezi nostalgie, încredere și speranță.

Paul Alexandru GEORGESCU

Elena Văcărescu în corespondență

Scrisoarea pe care o dăm publicității este adresată de Elena Văcărescu lui Ilarie Voronca, poet din avangarda literară românească, autorul unor apreciate volume (poezie și eseu) tipărite în limba franceză, care deținea în 1945 funcția de director al emisiunilor de limba română de la radio Paris. Cunoscută pentru activitatea ei de la Liga națiunilor, desfășurată pe lungimea a cinci decenii, Elena Văcărescu a contribuit, alături de Ilarie Voronca la promovarea valorilor spirituale românești prin toate mijloacele. În epistolă e amintit, de altfel, un interviu - aflat în Arhiva Voronca - pe care sperăm să-l publicăm, datorită valorii documentare a conținutului său, într-unul din numerele noastre viitoare. Totodată scrisoarea militantei românce face unele trimiteri la *Amintiri de pe planta pământului* volum publicat de Voronca în 1945, care a impresionat-o, sugerându-i aprecieri metaforice. Departate de a fi un text de circumstanță, scrisoarea inedită până acum, relevă legăturile strânse dintre personalitățile românești aflate la Paris sau în Franța (celor doi li s-ar putea adăuga Constantin Brâncuși, George Enescu, Ana de Noailles și mulți alții), animate, cu sincer patriotism, de a releva, cum afirmă Elena Văcărescu în interviul deocamdată inedit, destinul comun, când tragic, când fast, care a unit mai ales în ultimele două secole „poporul Ioanei D'Arc și poporul lui Mihai Viteazul”.

Dragă prietene

Sunt de-a dreptul uluită; în ciuda șarmului, a aripilor de april care cu un viu freazărit irizat străbat povestirile dumneavoastră, de „Interviu” m-am legat cel mai mult. De acum înainte această carte nu mă va părăsi. Infinitul materiei se contopește cu acest infiniț impalpabil în care sălășuiesc visele noastre.

În privința aprecierilor mele, nu mă înșel deloc și ele merg chiar în sensul unei veritabile preziviziuni. Ne găsim în fața unei opere de geniu și presimt că vom reveni la ea neîncetat și asemeni unei capodopere ea inspiră un fel de respect impus și încântător. Vorbesc cu toată sinceritatea din lume. Nu mulțumim nici Oceanului, nici Soarelui care poartă în sine gesturile noastre de grație. Acolo se întîlnesc și extazul și spaima.

Elena VĂCĂRESCU

*Une mes lettres de France
M'ont été son plus précieux
ou de l'abandon et de l'attente et
l'effort.*

Elena Văcărescu

*Ma comuna Bucure
comuna mea.*

Gunnar Harding: POEZIA - ZBUCIUM, SINGURĂTATE ȘI VISE

(urmare din pagina 16)

Gunnar Harding

La fabuleuse
existence de

Guillaume Apollinaire



traduc de redactor și poetul
Jacques Oudin

anume dacă cei care citesc poezie și cei care scriu poezie devin prin aceasta oameni mai buni decât ceilalți. Mi-e greu să mă pronunț...

D.S.: Poate că, într-un fel, cei ce scriu poezie îi ajută pe cei ce o citesc să devină mai buni.

G.H.: Nu este exclus. În aceeași măsură cred că poezii

au puterea să-i ajute pe ceilalți să-și păstreze vie fantezia și sensibilitatea, poezia fiind fără îndoială un instrument care te ține încontinuu treaz și receptiv la tot ceea ce este legat de existența ta cu avantajele și dezavantajele care decurg din aceasta. Este vorba de situații care pot duce la frământări. Te

gândești la toate relele de pe lume. Dacă un copil nu vine acasă la ora 5, atunci fantezia produce 75 de situații groaznice, care s-ar fi putut întâmpla. Există tendința de a-ți crea nevroză, din cauza unor lucruri care, de cele mai multe ori, sunt cu totul firești și se rezolvă de la sine.

D.S.: Thomas Tranströmer îi mărturisea odată lui MARIN SORESCU, că cel mai celebru român este Dracula, iar...

G.H.: (râzând) Da, cred că are dreptate, deși nu toți cei care au auzit de Dracula știu că acesta a fost român.

D.S.: Iar un alt mare poet suedez, Lars Gustafsson afirma într-o discuție găzduită de un important ziar, că în librăriile suedeze există trei categorii de cărți. Cărți care nu se găsește niciodată în librăria respectivă, cele de literatură obișnuită și, în sfârșit, cărțile de succes: romanele polițiste, manualele de tot felul etc.

„Față de această ultimă categorie”, scrie Lars Gustafsson, „am aceeași atitudine abstractă și absentă ca față de lirica românească sau despre poveștile despre femile provenite din familiile înstărite ale Bostonului.”

G.H. (râzând): Tot ce pot spune despre mine este că eu nu am ignorat niciodată partea de contribuție a poeziei românești la poezia universală.

Cu totul alta este situația, însă, dacă o privim sub aspectul în ceea ce se întâmplă în librării sau, în general, al interesului pe care îl manifestă publicul larg de cititori. Sub acest aspect lucrurile stau mult mai tragic în Suedia și poate și în alte țări.

Noi, la rândul nostru, ne plângem că suntem o țară mică și că nimeni nu se interesează de noi. Tocmai de aceea a și fost creat un comitet în cadrul Institutului Suedez al cărui rol este de a sprijini răspândirea poeziei suedeze în străinătate, prin acordarea de subvenții pentru tipărirea de antologii ș.a.m.d. Este vorba, în primul rând, de traduceri în engleză, franceză și germană - poate și rusă, dar nu sunt sigur de aceasta.

Institutul Suedez nu vine cu propuneri de publicare a unuia sau altuia dintre poezii suedeze în străinătate, dar dacă un anumit editor străin, să zicem american, să hotărăște să publice un poet suedez, Institutul Suedez sprijină acest proiect. Și atunci mă întreb, de ce ar fi alte țări mici interesate de cultura noastră atâta vreme cât noi înșine o ajutăm să devină cunoscută doar în engleză, franceză și germană, dar nu și în română, bulgară și nici chiar în italiană.

Pe de altă parte, însă, am sentimentul că în țări mici cum este Suedia, cititul este mai internațional decât în marile țări culturale, prin aceea că nu cel puțin acceptăm că nu suntem singura țară din lume producătoare de poezie. Nu toți americanii sau francezii gândesc, însă, în mod asemănător.

D.S.: În ce au constatat contactele tale cu scriitorii români?

G.H.: În vara anului 1967,

împreună cu soția am făcut o excursie cu mașina, de la Stockholm la Istanbul. În drum ne-am oprit și la București, unde am avut ocazia să stăm de vorbă cu mulți scriitori. Țin minte că ne-am dus pe Calea Victoriei, la sediul Uniunii Scriitorilor, aflat într-un vechi palat boieresc. Serile le petreceam acolo, în grădină. Beam vin alb și uneori și cea băutură tare, din prune, *juică*. Venisem să stau de vorbă cu Marin Sorescu, pe care-l citisem. Dar n-am dat de el. Era plecat undeva. Am întâlnit mulți alți poeți însă: Gheorghe Dinu, Petre Stoica, Veronica Porumbescu și Ana Blandiana.

Pe Nichita Stănescu nu l-am întâlnit la București, dar am avut ocazia să-l văd mai târziu, la un festival internațional de poezie.

La întoarcere în Suedia am tradus câteva poezii ale unor poeți români. Unele le-am tradus singur din engleză sau germană, altele împreună cu Petre Banuș. Au apărut în „Ord och bild”, și „Svenska Dagbladet” în 1967.

În anii 1968-1969, când am locuit în SUA, l-am cunoscut pe Alexandru Ivasiuc, care se afla și el acolo, împreună cu soția sa Tita. Ne întâlneam foarte des, dar mărturisesc că nu citisem nimic din ceea ce scrisese. Ceva mai târziu ia apărut un roman de-al lui în suedeză, puțin timp înainte de a muri. În vara când i-a apărut romanul în Suedia a fost și acasă la noi.

D.S.: Ai pomenit de Marin Sorescu. După cum, desigur, îți aduci aminte, ai fost primul care l-ai editat în Suedia, în 1975. De atunci și până astăzi legătura lui Marin Sorescu cu Suedia a devenit tot mai puternică: poeziile lui s-au transmis la radio și la televiziune iar numeroase ziare și reviste l-au găzduit în paginile lor. Între timp i-au mai apărut două volume de traduceri în suedeză, ultimul chiar anul trecut.

G.H.: Pe care mi l-ai trimis și pe care l-am citit cu multă bucurie. Cu Sorescu m-am întâlnit în 1974 sau 1975, cu puțin timp înainte de apariția primei lui cărți aici. Venise în Suedia de la Berlin și l-am invitat la noi acasă. Nu l-am mai revăzut de atunci, dar i-am urmărit cu multă atenție evoluția. La ora actuală este poetul român a cărui creație o cunosc cel mai bine. Și nu numai eu. Pentru toată lumea Sorescu apare drept poetul român cel mai reprezentativ.

Așa cum Pentti Saarikoski își scrisese pe cartea sa de vizită „Pentti Saarikoski - The Poet of Finland”, tot atât de bine ar putea și Marin Sorescu să-și tipărească pe cartea sa de vizită: „Marin Sorescu - The Poet of Romania”.

Este un poet cunoscut pe plan internațional. Mi-am dat seama de aceasta mai ales în America și Anglia, unde am călătorit foarte mult și am văzut cât de cunoscut este printre colegi.

D.S.: Crezi că există asemănări între poezia ta și cea a lui Sorescu?

G.H.: Sunt absolut sigur că există o legătură. Primul meu

contact cu poezia românească a fost, de altfel, atunci când am citit o poezie a lui Sorescu. Mi-a mers de-a dreptul la inimă. Am tradus-o imediat în suedeză, nu mai știu dacă din germană sau din franceză. Este - motivul pentru care am întrebă tot timpul de Marin Sorescu, în vara aceea când m-am aflat în România, dar cum îți spuneam din păcate, era plecat. M-am simțit de la început atras de calitățile ironice și cele senzuale ale poemelor sale.

D.S.: România n-are încă un laureat al Premiului Nobel pentru literatură. Au circulat într-o vreme numele lui Blaga sau Nichita Stănescu. Astăzi sunt puținii aceia care se gândesc tocmai la Marin Sorescu.

Una din numeroasele cronici elogioase care au apărut în cele mai importante ziare suedeze, după publicarea recentului volum amintit, cel de anul trecut, avea ca subtitlu următoarele cuvinte: „Marin Sorescu, un prezumtiv laureat al Premiului Nobel”.

O altă cronică a apărut doar cu câteva zile înainte de anunțarea laureatului pe anul 1991 era însoțită de o fotografie a lui Sorescu, sub care se putea citi: „Va lua el premiul? În perioada Târgului de Carte de la Göteborg au circulat tot felul de zvonuri privind Premiul Nobel. Unul dintre numele care s-a auzit tot mai des a fost cel al poetului român Marin Sorescu, de curând tradus în suedeză”.

Ce părere ai despre aceste speculații din presa suedeză, le găsești îndreptățite?

G.H.: De ce nu? Dacă vrei să te iei după presa suedeză, ca să afli cine va primi Premiul Nobel, trebuie neapărat să citești revista mea „Artes”. N-a existat poet care să fi luat Premiul Nobel, în ultimii zece ani, și care să nu fi fost mai întâi prezentat în paginile revistei noastre. De fapt asta era valabil când redactor șef al revistei era Östen Sjöstrand, care făcea concomitent parte și din Comitetul Nobel. (Râzând) Academia Suedeză este patronul meu, iar eu nu sunt decât un simplu angajat, așa că nu mai pot garanta, că poezii pe care-i public vor fi și viitori laureați ai Premiului Nobel.

Dar să lăsăm glumele la o parte și să revenim la întrebarea ta. Părerea mea este că ar fi cât se poate de potrivit ca Marin Sorescu să primească Premiul Nobel. Ar fi un lucru absolut logic și nu văd de ce nu s-ar putea întâmpla. Cred că românii se așteptau la o asemenea situație imediat după evenimentele din 1989, când România s-a aflat în centrul atenției întregii lumi. Academia Suedeză caută, însă, să nu se lase influențată de existența unor situații politice acute.

Printre scriitorii suedezi pe care îi întâlnesc deseori în sala de lectură sau cea de cataloage de la Biblioteca Regală din Stockholm - locul meu de muncă - se află și Gunnar Harding.

Născut în 1940, devine în anii '70 redactor șef al revistei de poezie „Lyeikvannen”. El îi traduce și-i face cunoscuți, în Suedia, pe Cendrars, Apollinaire, Reverdy, Max Jacob, Pound, Maiakovski, fiind totodată și primul editor al lui Marin Sorescu în această țară. În 1975, Gunnar Harding este considerat astăzi, alături de Lars Gustafsson și Thomas Tranströmer, drept unul dintre scriitorii cei mai reprezentativi ai generației sale. A acceptat cu plăcere să acorde un interviu și iată-mă instalat, într-o frumoasă zi de vară stockholmăză, în biroul lui de redactor șef al prestigioasei reviste „Artes”, editată în comun de Academia Suedează, Academia de Belle Arte și Academia de Muzică. Îmi trece prin minte că alegerea ca redactor șef al revistei amintite s-ar putea datora și faptului că Gunnar Harding este deopotrivă pasionat de muzică, pictură și poezie.

Îi propun să începem discuția noastră, pornind tocmai de la această diversitate de interese pe care o manifestă. Aflu astăzi că anii '50, anii adolescenței sale, sunt ani de căutare. Începe să-și câștige existența, încă din liceu, ca tobosar în diferite orchestre de jazz. Întrerupe liceul pentru un an, timp în care urmează cursurile unei școli de pictură. După absolvirea liceului își face stagiul militar la cavalerie. Acum ia hotărârea să renunțe la a mai picta și să se dedice, în schimb, poeziei.

Gunnar Harding: Îmi era greu să mai pictez în perioada armatei. Desenam însă. Desenam caii colegilor mei și pentru asta primeam țigări. Câte un pachet pentru fiecare cai desenat. A desena, însă, cai pentru cavaleriști era o sarcină cât se poate de ingrată. Spre deosebire de ceilalți oameni care se mulțumesc dacă un cal seamănă cât de cât a cal, colegii mei cavaleriști erau deosebit de atenți la proporții, la lungimea picioarelor sau înălțimea capului ș.a.m.d. Ei voiau să vadă că în desenul meu era vorba chiar despre calul lor, nu despre un cal oarecare.

După armată m-am înscris la facultate, unde am studiat istoria literaturii, estetică și istoria religiilor, la Stockholm și la Uppsala. Debutul în literatură s-a produs încă de pe băncile facultății. Împreună cu un coleg am înființat o mică editură. Primă carte pe care am publicat-o acolo a fost o traducere din patru poezii americani, în 1966. A urmat apoi o traducere din Apollinaire. La scurt timp după aceasta am debutat și ca poet, cu câteva poezii, incluse într-o



culegere cu mai mulți poezii suedezi.

Nu mi-a fost ușor să-mi văd publicată o carte. Ani în șir manuscrisele mi-au fost refuzate. Cam la o lună după ce le expediam la vreo editură, le primeam înapoi, însoțite de o amabilă scrisoare de refuz. Scoteam atunci poeziile care mi se păreau mai proaste, scriam altele în loc și o luam de la început cu fiecare editură în parte.

Cartea de debut „Lokomotivet som frös fast” („Locomotiva care a înghețat în timp ce mergea”, tipărită în 1967) a fost, de fapt, un amestec de proză și poezie. Pe vremea aceea predam suedeza la o școală de poliție și elevii mei s-au repezit să-mi cumpere cartea. Intrând în librării și cerând-o, la auzul titlului erau îndrumați de îndată spre raionul cu cărți pentru copii.

Dan Shafran: Deși o vreme ai fost atras deopotrivă de muzică, pictură și poezie ai optat pentru ultima. De ce această alegere?

G.H.: Aș spune mai degrabă că am optat pentru poezie ca mijloc de exprimare. E adevărat că astăzi nici nu mai pictez nici nu mai cânt, dar pictura și muzica înseamnă tot atât de mult pentru mine acum, ca și înainte. Pictura este mai tot timpul prezentă în poeziile mele. Multe dintre acestea se referă direct la o anumită operă de artă. Realizez adeseori că diverse imagini pe care le creez în poezii sunt direct inspirate de picturile altora. De multe ori când scriu poezie văd cuvintele ca fiind un fel de gamă de culori. Încerc atunci să pătrund în însăși esența acestor culori și să le gândesc în toată profunzimea lor. Numai după aceea dau formă poemului meu. Muzica face și ea, bineînțeles, parte din poezia mea.

D.S.: Parțial ai răspuns și la o altă întrebare, pe care mă pregăteam să ți-o adresez. Se referea tocmai la influența pe care muzica și pictura o au asupra poeziilor tale. Muzica, și pentru că multe din aceste poezii au ca subiect diverși compozitori, iar, pictura, pentru că nu este greu să constăți că poezia ta este mai degrabă vizuală decât analitică.

G.H.: Nu știu cât de senzational ar părea acest lucru în România, dar în ceea ce-i privește pe scriitorii suedezi din generația mea,

Gunnar Harding POEZIA - ZBUCIUM, SINGURĂTATE ȘI VISE

este deosebit de frapant să constăți cât de multă poezie lirică și poezie meditativă s-a scris de către poeții cu o pregătire relativ unilaterală, majoritatea ca și mine, cu studii de istorie a literaturii neduse până la capăt. Nu mulți din generația mea aveau la bază cunoștință de muzică sau de pictură. Așa se și explică de ce, la început, mi-am luat drept model un anumit gen de poezii, ca de exemplu Thomas Tranströmer, în Suedia. Pe vremea aceea el scria o poezie excesiv de vizuală. Aveam puțin peste 20 de ani când i-a apărut cartea „Dern halvårdiza nimlen” („Cercul construit pe jumătate”). Am citit recenzia într-un ziar și m-am hotărât pe loc să-i cumpăr toate volumele apărute până atunci, trei la număr. Mare mi-a fost revelația constatând că se putea construi imagini cu ajutorul cuvintelor. Tranströmer a fost și rămâne un maestru în acest domeniu.

Treptat l-am descoperit pe Apollinaire, care se încadrează și el în aceeași direcție, prin aceea că folosește multe tehnici poetice preluate, într-un fel din artele plastice, ca de exemplu metoda colajului.

D.S.: Poeziile tale erau la început scurte, foarte concentrate - aș putea spune. Ele depășeau rareori o pagină. Acum ele se întind pe patru-cinci pagini.

G.H.: Așa este. Acum, când am îmbătrânit și când nu mai scriu atât de mult ca înainte meditez mai îndelung asupra unei idei. Astăzi îmi ia mult mai mult timp să-mi scriu poeziile și după cum ai remarcat, ele se întind pe mai multe pagini.

Înainte puteam scrie o poezie în trei zile. Rareori îmi lua mai mult timp. Astăzi, însă, pot sta și trei luni la o poezie. Fapt care necesită, desigur, o altă modalitate de structurare.

Prin anii '70 scriam un gen de „balade”, de „poezii narrative”. Îmi alegeam o povestioară, sau un mit și pornind de la ele începeam să construiesc imagini. Știam de fiecare dată exact unde vreau să ajung. Lucrurile s-au schimbat. Acum, când mă așez la birou, nu știu ce voi scrie. Mă fixează asupra unei idei și merg pe firul ei, chiar dacă lucrurile îmi sunt la început confuze. Această „idee” se ivește de la sine, se autogenerază și începe să prindă formă prin tot felul de asocieri.

D.S.: Cred că nu greșesc afirmând că Apollinaire apare ca un leit-motiv de-a lungul întregii tale perioade de creație.

G.H.: Da, este foarte adevărat. Am scris despre el poezii, o carte și multe, multe alte pagini răzlețe.

D.S.: După cum, poate tot în aceeași măsură, te-a atras și figura sumbră a controversatului rege bavarez Ludovic al II-lea, despre care, de asemenea, ai scris o carte.

G.H.: Îl vedeam drept opusul lui Apollinaire. Pentru mine, între cele două cărți, cea despre Apollinaire și cea despre Ludovic al II-lea, există o relație dialectică.

D.S.: Într-un fel, jumătatea luminoasă și cea întunecată a unui întreg.

G.H.: Întocmai. În ceea ce-l privește pe Apollinaire nu numai numele acestuia te duce imediat cu gândul la Apolo și la soare, ci în mare măsură întreaga sa personalitate. Ludovic al II-lea simbolizează, pe de altă parte, poezia nopții, a clarului de lună, el înseamnă melancolie și efecte teatrale, zbucium, singurătate și vise.

Nu m-am gândit încă la această posibilitate, dar ar fi interesant să tipăresc cele două cărți împreună, căci ele par mai degrabă a fi scrise de doi poeți cu totul diferiți unul de altul, sau mai bine zis, par a reflecta două aspecte cu totul diferite ale personalității aceluiași autor.

D.S.: Te-aș ruga să spui câteva cuvinte despre menirea a poeziei, în general, și despre propria ta creație în particular.

G.H.: Nu-mi ceri un lucru ușor. Răspunsul la o asemenea întrebare sună de multe ori foarte patetic.

Poezia, atât poezia altora, dar și scrierea ei, a constituit pentru mine o nevoie vitală. Indiferent cât de patetic ar suna trebuie să recunosc că aceasta este situația. Ar mai fi un aspect, o veche problemă morală, dacă vrei, care mă frământă de multă vreme - la care reflectez mai tot timpul și

(continuare în pagina 15)

EXPRESUL DE NORD-VEST

soției mele și lui Blaise Condrars

*până și-n somn trec printre noi
cabluri, suntem conectați
unul de altul, ca vagoanele
în drum spre mare*

*de cealaltă parte a ferestrei
Olanda
o furgonă albă
o dimineață de iarnă
încălzită cu pâine caldă*

*complet treaz scriu toate astea
în loc să te sărut
tu te trezești din somn în poezia mea
și zâmbești nedumerit*

*pe un morman de giuocale lumea dă foc la cărți
și la vechii vagoane de tramvai, azi noapte am descoperit
o pasăre între coapsele tale
când a răsărit luna
ea a zburat-o-n zbor prin fereastra compartimentului
Sielele au trecut pe lângă noi la mică înălțime
eram din sticlă sau din metal
și zămețiam ca tuburile de neon stricute*

UMBRELA

*și așa se căsătorii el
cu o umbrelă. Noaptea
ea atârna de un cârțig
în sus și-n jos ca un liliac mori
în vestibulul tău, ce
visa? ce visează
o umbrelă căsătorită de curând?*

*plouă, ca un soare negru
ea strălucește în ploaia-ntunecată
se rotește reflectată de parbriz
și el poate înfrunta ploaia
cu hainele uscate.*

*Iată și Gara Centrală din Stockholm
luminată pe dinăuntru - un monument
ridicată celui care a pornit-o la drum
într-o zi ploioasă de ioi.*

*era ziua de după divorț, hainele lui
erau ude leocard*

(Din volumul „Ormen har landat”,
„Vulturii au aterizat”, 1970)

Interviu și traduceri
Dan SHAFRAN