

Redactor șef MARIN SORESCU



Erou cu aripă

Fănuș NEAGU

NOPTI DE AUGUST

În noaptea aceasta de august a bătut vântul și mi-a spart geamurile de la foala de brustur ce se înfioară, cu fiecare stingere sau răsărit, în ușa morii mele. M-am sculat și am leșit în prîdvor. O pasăre magică înșira ulcele de lut pe lavlța din fața cramel. În cer, departe, steaua polară flerbea în nemurire stînjenei, și-n juru-i se-n-trecea în lingușiri o salcie roșie, pentru cununa: Acolo, știu, se-nvâl-mășește-n gândul meu un cântec, se naște septembrie din doi lăstuni de aur – și îmi vine să intru cu vâslele iubirii în desmierdări de rouă.

Pelin și versul vîntului, pereții din moară scuturau brățări peste lumina dinlăuntru lemnului, iar sus, deasupra salcânilor, luna era un păstrav-curcubeu ascuns în ierburile ude și, jur împrejurul ei, un râu de stele încerca să salte peste maluri și să se reverse pe pământ. Pleiadele privind, sufletul mi-era plin de o ploale pierdută, ca o floare din vitraliu. În vîlle de dincolo de moară, închisă într-un turn de umbre, o vulpe se înștula stăpână la trecătoarea potâmichilor spre miriști.

Cînd stau de veghe în nopțile de august, cineva din eternitatea Dunării pictează în sângele meu zei învingători, clipe de pace și vulete de valuri. Era noapte târziu, dar clipele erau atât de vii și tîneri încît le auzeam cum deschid poarta și intră în curte ca să caute moara de pasări, via de struguri și fântâna de cai.

În nopțile de august o miresmă limpede sau o cugetare de arbori veniți din margine de drum, pentru a fi culeși, luneca pe fața întregii țări.

NU pot fi înțeles aici și acum, pentru că trăiesc deopotrivă cu morții și cu cei care nu s-au născut încă. Ceva mai aproape de inima creației ca de obicei, dar încă nu îndeajuns de aproape.

(Epitaful lui Klee)

Ilustrăm acest număr cu lucrări
de Paul Klee

CONFLUENȚE ELVEȚIA: Ramuz - Clasicitate ireductibilă, H. Boissonnas - Corespondență cu Panait Istrati

INEDIT - George Magheru, Petru Comarnescu - **INEDIT**

Mai semnează: Ion Băieșu, Edgar Papu, Eugen Simion, Gheorghe Tomozei, Marcel Marcian, Nicolae Iliescu, Dan Mănuță

Aniversare

E posibil ca, într-o vreme când prea puțini mai au aptitudinea de „a-și risipi” timpul și atenția în afara cercului de interese proprii, aniversarea unei reviste să nu-i mai bucure decât pe cei care o alcătuiesc. Revista *Caiete critice* a împlinit, iată „vârsta” rotundă de 50 de numere și, ca unii care împărtășesc aceeași credință în literatură și în nevoia ca ea să existe, exprimăm aici bucuria colegială față de acest autentic jubileu. Când unii le-ar dori desființate, când mulți au auzit deja că au pierit, iar și mai mulți, din păcate (pentru ei, desigur) nici nu știu că există,

Caietele critice „se încapățânează să-și reafirme identitatea prin numărul 1-2 (50-51)/1992, a cărui marcă cifrică include în mod simbolic atât jubileul cât și depășirea lui într-un discret și integru devotament pentru literatură. De altfel, în articolul *Caiete critice* 50 cu care se deschide acest număr, Redacția se autoportretează într-un ton care nu exclude fermitatea orientării și generalizabilitatea viziunii asupra fenomenului literar: „Este o revistă deschisă tuturor celor care au încredere în spiritualitatea românească și vor ca ea să-și regăsească identitatea, unitatea și plenitudinea. Publicăm, de aceea în mod curent, pe scriitorii și despre scriitorii din diaspora, din Basarabia și din alte provincii locuite de români. Vrem să cuprindem fenomenul românesc în totalitatea lui și, cum am mărturisit și cu alt prilej, singurul nostru criteriu de judecată este cel estetic. Ne ferim să introducem un nou manihemism într-o cultură care după cel de la doilea război mondial, a trăit într-un manihemism ideologic insuportabil. Încercăm să evaluăm, cu luciditate și în spirit obiectiv, complexitatea literaturii postbelice, formele, valerile și adeseori, dramatismul ei”.

Articolul citat (scurt, de

numai o pagină) este, de altfel, singurul mod în care Redacția înțelege să-și marcheze jubileul. Evitând tentația festivismului, numărul păstrează același format de o elegantă sobrietate (tip volum, însumând 110 pagini) și o structură riguroasă alcătuită. Dacă festivismul narcisist îi este străin, revista dedică prima secvență a ei aniversării celor 85 de ani împliniți de pictorul Corneliu Baba (cu ale cărui lucrări este ilustrat, de altfel, întreg numărul). Rubrica de *Cronici* are forța și autoritatea cu care o investesc criticii ce o susțin permanent: Ov. S. Crohmălni-

Alexandru Piru, Klaus Heitman, Maria Vodă-Căpușan – ori doar tânăr rezonant – Elisabeta Lăsconi, Adriana Niculiu, Vasile Spiridon, Nicolae Bârna, Sebastian Vlad Popa, Andrei Grigor – dau o configurație de cert interes atitudinilor critice, toate mature și bine fundamentate teoretic, exprimate în rubricile de *Comentarii* și *Lecturi*.

O evidențiere aparte merită materialul cuprins în secțiunea *Document* care, sub titlul *Contestarea lui Arghezi* și semnătura Anei Selejan, își vedește actualitatea într-un timp când unii, dovedind o

ample, sintetizatoare. Prezentă și în rubrica *Zigzag* (semnată de Cristina Popa) cultura străină își găsește aici reflectarea în forma informației scurte, magazine, fără a înceta prin asta să fie interesantă.

Faptul că din cuprinsul revistei nu lipsește un capitol de *Arte și spectacole* poartă semnificația unei concluzii certe a acestui „sumar al sumarului” *Caietelor Critice*: fenomenul cultural românesc e prezent în paginile publicației prin aspecte fundamentale ale integralității sale și, lucru remarcabil, ale conexării cu alte culturi ale lumii.

Cum reușește să supraviețuiască această revistă, unică prin profil, concepție și realizare? Răspunsul se află, lipsit de lamentații ori de acuze, în același articol de fond din care cităm, iată, pentru a treia oară: „Nu ascundem cititorilor că ne confruntăm cu mari dificultăți materiale. Suntem periodic amenințați cu suprimarea (din motive, de data aceasta, financiare) și noi, încapățânați, continuăm să credem că vom putea face față exigențelor economiei de piață fără a transforma revista în altceva

decât este: o revistă de critică, teorie și informație într-o literatură în care totul se schimbă, totul se contestă și normalitatea este considerată o diversivone. Nu ascundem faptul că mergem în întâmpinarea ei”.

E drept, în final, să amintim numele acestor „incapățânați diversioniști” indiferent de natura aportului lor la realizarea revistei: Eugen Simion - director, Valeriu Cristea - redactor șef adjunct, Rodica Pandele - secretar general de redacție, Sebastian Vlad Popa și Andrei Grigor - redactori, Răzvan Adam - tehnoredactor, Lavinia Murgilă - corector și Elena Vasile - dactilografă. Prea puțini pentru impactul cu economia de piață în confruntarea cu care le dorim succes!

LITERATORUL

caiete critice

1 - 2 (50 - 51) / 1992

revistă lunară de critică, teorie și informație literară
editată de uniunea scriitorilor din România

CONTESTAREA LUI ARGHEZI

ceanu, Valeriu Cristea și Eugen Simion, care comentează în acest număr recente apariții editoriale purtând semnăturile lui Jeni Acterian, Geo Bogza, respectiv Mircea Vulcănescu.

Convorbirile dintre Mihai Cimpoi și Amita Bhoșe se desfășoară în jurul unei teme mereu interesante, *Eminescu și India*, ilustrând în acest mod peremptoriu preocuparea programatică a revistei pentru „identitatea, unitatea și plenitudinea” spiritualității românești, dar și pentru zonele ei de interferență cu alte culturi. Numele lui Eminescu revine, de altfel, în rubrica al cărei titular este Dumitru Micu - *Cronica edițiilor* - care prezintă o antologie a contemporanilor poetului, apărută la Chișinău. Nume de rezonanță -

vinovată amnezie, repetă în alt sens dar cu aceleași mijloace nefastul activism ideologic al anilor cincizeci. Din nou o citare a articolului cu care se deschide numărul e bine venită:

„Când a reapărut Arghezi, a intrat în neant A. Toma și, o dată cu el, un stil al imposturii literare”. Asta spre aducere aminte a mai multor A. și S. Toma din zilele noastre.

Filosofia - o cunoaștere fără obiect (II), sub semnătura prestigioasă a lui Vasile Tonoiu, și *Istoria mentalităților* (IV), autoare Dolores Toma, „acoperă” rubrica de *Literatură străină* (se adaugă la ea interviul cu Marquez din finalul revistei), reprezentând urmări din numerele anterioare și demonstrând în acest chip înclinarea revistei spre proiectele

REVISTA REVISTELOR: din nou REF

„Revista de etnografie și folclor”, parcă mai puțin atinsă de crizele financiare ce zguduie cercetarea de specialitate în România de azi, oferă cititorilor ei, în numărul 1 al anului 1992, o paletă de subiecte din sfera cercetării culturii populare. În marea lor majoritate, acestea sunt cantonate în zona etnografiei și istoriei folcloristicii. Din prima categorie remarcăm articolele semnate de Ghizela Sulișteanu (*Despre cercetările inter și intradisciplinare în etnomuzicologie*), Steluta Părău (*Structuri compoziționale în țesăturile nord-dobrogene*) și Ioan Godea (*Muzeul de artă populară din Montreal*); din a doua, se desprind grupajele consacrate de Al. Dobre și Paul Leu aniversării a 125 de ani de la întemeierea Academiei Române, evocarea caldă și studiul bibliografic dedicate de Iordan Dătu regretatului Valer Butură, precum și revistei „Șezătoarea” și

„Aminitiilor” lui Artur Gorovei (fragmente inedite) și studiul lui Al. I. Amzulescu (*Ecoul unui motiv de baladă în „Cronica anonimului brâncovenesc”*).

În ansamblul ei, revista promovează cercetarea aplicată, minuțioasă, fundamentală. Articolele publicate sunt menite să fixeze trepte în procesul cunoașterii aprofundate a culturii populare. Ceea ce, pe de o parte, garantează soliditatea academică, dar, pe de altă parte, conferă un anumit ezoterism. În domeniul folclorului, acesta pare a fi oarecum normal, căci iată ce scrie cu mai bine de 50 de ani în urmă Artur Gorovei: „Librăria Cartea Românească mi-a editat o broșură *Noțiuni de folclor*. Am fost naiv: credeam că volumul acesta va trece din mână în mână, mai ales printre învățători. Când, peste câțiva timp am cerut librăriei să-mi spună câte exemplare s-au vândut, mi s-a

răspuns:... 20 de exemplare: douăzeci. Am regretat că am făcut pagubă editorului și am fost măhnit că după atâția ani cât am tipărit în „Șezătoarea”, la care au colaborat vreo două sute de învățători, nu s-a găsit nici unul care să se intereseze ce e acela „folclor”. Altfel au apreciat munca mea savanții din străinătate” (p.26).

Cum declarațiile de dragoste față de folclor se consumă mai ales în discursuri cu țel ideologic, nu e de mirare că nici atunci și nici acum studiul aplicat al creațiilor folclorice nu beneficiază decât de un cerc limitat de cunoscători. Poate, cine știe, generațiile studioase ce vin...

Pentru acestea, pentru cei ce acum se apleacă asupra fenomenelor culturale populare, „Revista de etnografie și folclor” reprezintă o sursă constantă, solidă, de informații fundamentale. Puțin spectaculoasă, puțin vizibilă, dar mereu prezentă, ea oferă, prin cei care o fac, un exemplu de devotament pentru o cauză științifică.

Mihai COMAN

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de
MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 33(50)/1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:

Lucian Chișu (redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor,
Dumitru Nicu,
Valerian Sava,
Marin Stoian (secretar general de redacție)

Adresa redacției:

București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:

Dirrecția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii

noștri că

abonamentele la

revista

"LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din

străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. - PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București - Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

JORDAN
© JORDAN

Oana Udrea
Florentina Neagu

Tiparul executat la

TIPOREX

București

CRONICA LITERARA

Eugen SIMION

PATRU IMAGINI ALE CRITICII

Îmi place armaniul (o bătură pentru îngerii rafinați); *Îmi plac* perele mari și zemoase, măslinile grecești (cumpărate în piața mare din Salonic) și smochinele verzi culese din pomii de lângă cimitirul din Amficia (mică localitate din Thessalia), grădinile nordice cu iarba lor grasă și întunecată; *Îmi plac* apusurile și răsăriturile de soare (dar le ratez pe toate în ultima vreme!); arborii singuratici în imensitatea câmpiei dunărene...

*

Nu-mi place spectacolul de operă, nu-mi place prea mult nici opera (dar ascult cu bucurie muzica de operă la mine acasă), evit toate discuțiile culturale la radio și televiziune (pentru că sunt, cu rare excepții, profund mediocre sau remarcabil proaste!), nici colocviile „științifice” (nimeni nu ascultă pe nimeni).

*

Îmi place să petrec o zi, toamna, într-o podgorie sau într-o livadă de meri; e o împăcare mistică, o rugăciune lungă în fața unui zeu necunoscut.

*

Detest - scriam în acest joc al spiritului impresionist - culoarea galbenă, acum stau și mă gândesc ce teme am să resping așa de categoric culoarea galbenă?! Pictorul Pacea mi-a dăruit zilele trecute o pânză cu admirabile flori și, în spațiul tabloului, galbenul arde veghet de un albastru putred. Culoarea galbenă mi-a devenit brusc simpatică, participă la un sentiment ciudat de înțelegere între mine și lucruri. A fost îndeajuns ca un mare pictor să așeze culoarea pe pânză și simpatii și antipatii mele să se modifice. *Îmi place*, deci, galbenul obosit, culoare de echilibru, culoare de relație. *Nu-mi place*, azi, verdele prăfos, agresiv, bolnav de ambiție.

*

Pe strada Apolodor a apărut un negustor de mici. El a așezat un grătar pe trotuar și, în această căldură murdară de iulie, mirosul de mici este aiurător. O aromă coruptă de orient într-un peisaj dezolant: gunoaiele de pe șantierul apropiat, barăcile de fier părăsite, pomii toropiți de zăpușeală, trecătorii leneviți de teribila vară bucureșteană. *Nu-mi plac*, în continuare, micii, cărnații și toate produsele din această familie. *Nu-mi place* căldura foarte mare, și în genere, vara este pentru mine, om de munte, un coșmar. *Nu-mi plac*, în această zi, vecinii mei care au devenit suspicioși, agresivi. Politica i-a rinocerizat. Se uită la mine ca la un dușman și nu înțeleg prea bine de ce. Primesc din când în când telefoane de amenințare și în cutia de scrisori mi se strecoară în timpul nopții bilete drăguțe în care înjurătura de mamă este o dulce metaforă pe lângă alte invective. O ură rea, jėjoasă, iese la suprafață. Căldură mare, deci, miros de mititei și moravuri de mahala isterizate de politică. N-aș zice că-mi plac...

*

Îmi place această dimineață gri, este o pregătire de trecere, o mică alarmă a naturii, ca prim semn că vara s-a dus (murdară, exasperantă, imposibil); *Îmi plac* gravurile vechi și aș vrea ca biroul meu să fie tapetat cu ele; dar în camera în care scriu n-am decât o singură gravură, nouă, dăruită cu douăzeci de ani în urmă de sculptorul danez Jacobson; *Îmi place* să recitesc pe eseii vechi, au forță, pentru ei adevărul există, cred în idei și au imaginația ideilor; au convingerea că literatura este de folos în lume și că societatea fără artă riscă să moară de frig; când sunt disperat și am sentimentul că tot ceea ce fac forțează zădărnica deschid pe Thibaudet; este cel mai vital dintre criticii acestui secol; își dă o senzație de confort moral; Călinescu, pe care îl citesc zilnic pentru a prinde tonul just al ideilor, este strălucitor și paradoxal; caută înadins sublimul, neprevăzutul, originalul și asta dă o notă de subtilă frivolitate a spiritului și, apoi, inapetența lui pentru tragic...

*

Nu-mi plac oamenii care nu ratează niciodată, învingătorii de profesie, eternele vedete...; nu-i înțeleg pe filosofi care spun că suferința și moartea nu sunt teme pentru filosofie; am o părere foarte proastă față de cel care consideră că bunul simț este morală oamenilor mediocri; este foarte mediocre să judeci astfel mediocritatea; bunul simț mi se pare o formă superioară a spiritului și, dacă este să vorbim de morală, bunul simț nu poate fi decât morală inteligenței colective; aceea care face ca lumea să meargă.

*

Îmi place să asist la facerea bulionului, magiului, a dulceturilor, contrar părerii comune, este o operație care cere răbdare și rafinament; nu ezit să spun că este și un spectacol sublim, reconfortant pentru spirit; dă senzația de teimeinicie a vieții și, apoi, aceste indescifrabile arome liniștitoare...; din păcate, n-am mai asistat din copilărie la aceste minunate acțiuni gospodărești; citesc despre ele doar în naveliștii de la începutul secolului; ca să rămân în sfera gospodărească; *Îmi place* să asist la facerea vinului și, dacă n-aș fi devenit profesor de literatură și critic literar, mi-ar fi plăcut să fiu oenolog; spectacolul degustării vinului este pentru mine miraculos; oamenii aceștia care pot spune soțul vinului și vechimea lui mă impresionează enorm, par niște alchimisti rădăciți într-un secol fără sentimentul misterului cosmic; mustul care fierbe este, apoi, așa de poetic...; de aici îmi vine, probabil, simpatia pentru pasteliștii de tipul Fundoianu, Pillat, mari poeți ai culesului, ai chiotului și (cazul Fundoianu) ai anxietății autumnale.

*

Nu-mi plac indivizii care poartă în ele, semnul mitocăniei la meridianul nostru este ghiulul; am o părere că se poate de rea despre femeile pline de aurării; *Îmi plac* în schimb acelea care poartă discret un lanț de pietre semiprețioase sau un inel subțire cu o mare piatră pală; aurul corupe frumusețea, îi fură stilul și noblețea și face din femeie o candidată la țopenie; nu-mi plac misticii agresivi (ii suspectez de ipocrizie, de necuviință), indivizii care vorbesc tare în public, femeile care intră în politică (se isterizează rapid și isterizează totul în jurul lor); nu-mi place suctul de roșii, mă culpabilizează, mă face să cred că beau sângele vrăjmașilor mei...

Edgar PAPU

Lucian Blaga pe linia seculară a filosofiei românești

Lucian Blaga este, după Eminescu, cel mai cultivat dintre toți poeții români. Și nu mă refer la faptul că se vede cunoscut ca licențiat în teologie, doctor în filosofie și doctor în biologie.

Curiozitatea sa și puterea de absorbție se extind cu mult dincolo de aceste studii oficiale. La început s-a văzut cu totul greșit interpretat la noi ca poet. Lirica sa era interpretată - mai cu seamă de cei ce l-au citit pe deasupra - ca poezie a unui filosof, deci prea abstractă pentru ceea ce se aștepta. În fond, este cea mai concretă poezie românească, împreună cu a lui Eminescu.

Față de autorul Luceafărului, Blaga ni se prezintă cu aceeași tendință sensibilă, feminină, atât sub aspect structural, cât și lexical. Spre deosebire de Eminescu, în poezia căruia femininul cuvintelor constituive se vede luat din natura ce-l înconjoară (*luna, noaptea, valea, marea*, etc.) la Lucian Blaga un asemenea feminin se vede selectat îndeosebi din propriul registru organic, uneori cu extindere cosmică, cum ar fi *inima și lacrima*. Departe ca gândirea sa să-i fi influențat poezia, ele s-au desfășurat concomitent. Tocmai această poezie îl situează pe linia filosofică și chiar pre-filosofică a spiritului românesc.

Este vorba de o concepție concretă, organologică, care la origine ni se revelează sub chipul derivației ei medicale. Hipocrat, cel mai de seamă medic al Antichității, a avut ca maestru pe un medic trac, probabil dac, Herodicos din Selimbria. Terapeutică hipocratică se propaga prin remedii dat de ambianța re-generatoare a naturii. Aceasta era întreaga concepție de viață și gândire de pe pământul nostru,

de unde grecii au împrumutat toate zeitățile medicale. Un fapt notabil ni se deschide prin aceea că împăratul roman Galeriu, de pe la începutul veacului al IV-lea, deci la trei secole după cucerirea lui Traian, ai cărui legionari au introdus creștinismul în spațiul cuprins de el, era încă un păstor dac. Iar mama sa purta titlul și demnitatea de preoteasă a zeilor munților, cu alte cuvinte, o autoritate legată tot de concepția intervenției salutare a naturii.

Acest caracter concret, de unde nu se mai extrăgea factorul abstract, prin care se manipula gândirea în alte direcții, apare și în cursul desfășurării filosofice a românilor. Astfel, *Învățăturile lui Neagoș Basarab către fiul său Theodosie* cuprind o solidă filosofie politică și morală, însă sub forma apropiată și intimă a unor sfaturi, depărtate deci de obligatoria înfățișare abstractă a altor gândiri.

În veacul următor, un astfel de filosof, care nu oculte accentele afective, este Miron Costin. Ne referim atât la poemul său *Viața lumii*, cât mai cu seamă la acea idee a sa atât de frecvent ventilată în istoria literaturii noastre, care sub chipul unei compătimitiri față de om, proclamă un adevăr valabil și astăzi, anume că, istoria se derulează prin legile ei proprii, independentă de voința omului. Chiar cele mai de seamă personalități își însușesc numai iluzia că prin puterea lor modifică istoria, dar în fond ele ascultă de cursul independent al evenimentelor.

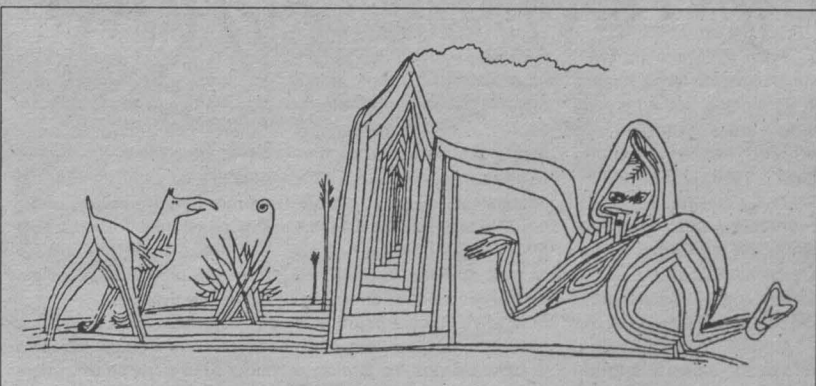
În sfârșit, prima lucrare a lui Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea*, îl exprimă pe filosof sub chipul mai apropiat și mai concret al înțeleptului, așa cum

Neagoș Basarab îl închipuise sub aspectul povățuitorului.

În veacul al XIX-lea, nu ne interesează atât ideile despre evoluția limbajului la Heliade, cât mai cu seamă un alt fenomen. Tatăl filosofului Rădulescu-Motru fusese secretarul lui Eufrosin Poteca. În cursul anului 1828, acela se introspectase, de pe urma cărei analize în curs de câteva luni, Poteca scosese, fără a publica, o filosofie a vieții.

Cel mai bogat în această privință a fost veacul XX. Susținută de o înaltă filosofie a fost *Filosofia tragicului* din *Memorialele* lui Pârvan. Ea nu avea nimic de a face cu gândirea lui Kierkegaard sau Unamuno, fiind specifică Pontului Euxin și în special arheologului care urmărește relicvele unor timpuri care au murit. Iată unde se integrează și caracterul concret organologic al filosofiei lui Lucian Blaga. Într-un poem al său inspirat de intuiția milenarei Via Appia, el descoperă un caracter metafizic, însă trăit și nu gândit, al romanilor care circulau pe această celebră cale între piramide mortuare, sarcofage și morminte. Dar mai cu seamă, în al său *Spațiu mioritic*, el face o altă descoperire și anume linia vie șerpuiindă a undulației, prin care poporul român își construiește spațiul specific.

Situându-se astfel pe linia afectivă, vie, profund organică a gândirii noastre, el nu este singur nici în veacul nostru contemporan, fiind omul care „vedea” idei precum Camil Petrescu de pe urma căruia gândirea noastră s-a îmbogățit și cu o *Filosofie a substanței*. Blaga rămâne pe acest fir de cugetare unul dintre vârfurile cele mai înalte ale filosofiei românești.



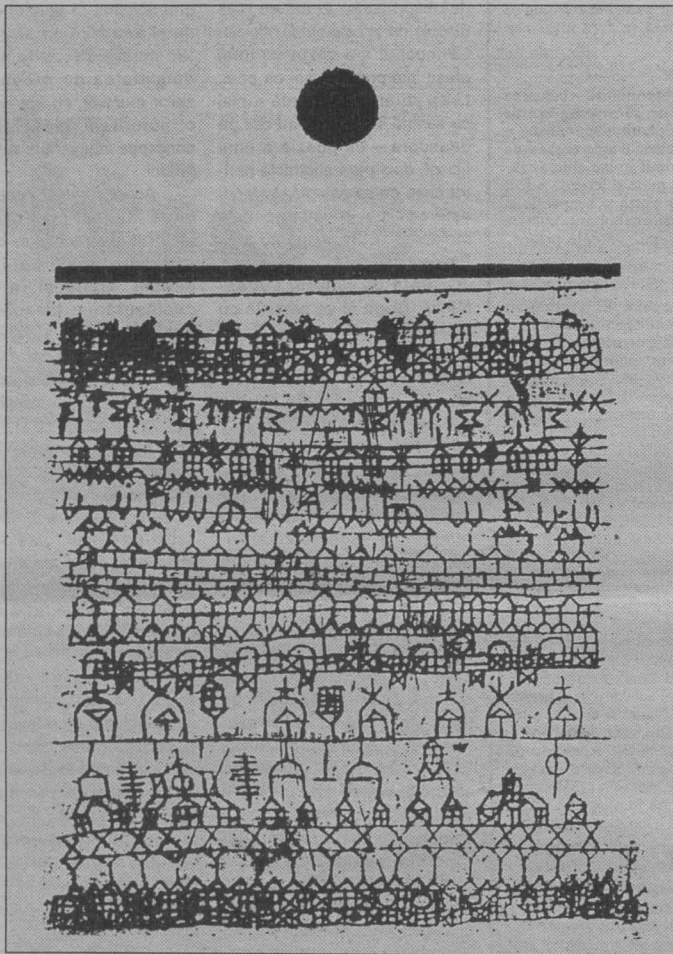
Diavoli în fața intrării

"CERUL BIZANTIN"

Autor (ignorat de critică) al volumelor *Sinteza sadoveniană* (1982), *Triptic-dilemă* (1983), *Arta joc: sau /și destin* (1984) și *Aproximații literare* (1985), universitarul timișorean Mihai Cazacu reia, dezvoltându-le și exemplificându-le copios, ideile din aceste studii (din penultimul și paragrafe întregi) în compacta lucrare, *Sintează și originalitate în cultura românească*.⁴⁾ Încununare (fie și doar parțială, probabil) a străduințelor de o viață, noua carte își asumă, asemenea precedentelor, curajul – și riscul – de a încerca să valideze explicativ un tip de critică prea puțin practicat la noi, după opinia autorului: hermeneutica. Apariția hermeneuticii, susține Mihai Cazacu, a devenit necesară din momentul în care critica estetică s-a dovedit insuficientă. Operantă cândva doar în teologie, hermeneutica s-a integrat și în metodologia exegezei literare de „sensul și semnificația” creației culturale românești, a semnificației lor integrative, sunt utilizate mijloacele ei în *Sintează și originalitate*.

Formulând din prima frază a masivului studiu, aserțiunea „de ordinul celei mai clare evidențe” că „întreaga cultură și civilizație europeană au la bază zestrea valorilor greco-romane”, Mihai Cazacu argumentează în continuare printr-o incursiune istorică interpretativă ce alimentează șapte capitole, în afară de cel „preliminar”, teza ortodoxistă (avansată în țara noastră de doctrinarii revistei *Gândirea*, sub influența unor gânditori ruși anticomuniști) careia moștenirea antichității eline li s-a integrat ca spiritualitate a Bizanțului. Drept consecință, în imperiul bizantin – și implicit, în întreg estul și sud-estul Europei – n-a mai fost necesară Renașterea. Cultura modernă, în această zonă a continentului, își trage substanța, prin creația de stil bizantin, direct din sursa greacă. Opoziția principală între spiritul păgân, propriu culturii antice, și cel creștin, din care a emanat bizantinismul, rămâne în afara absolvenților hermeneutului. Discursul său sintetizează, în schimb, edificator, dominantele spiritualității bizantine, structurate de sentimentul cosmicității, sentiment materializat în edificarea imaginii pământești a cosmosului: împărăția. Integrat psihic în împărăție, omul bizantin o privea ca model al tuturor creațiilor sale, dând acestora structură cosmică și dându-și prin ele certitudinea de a participa la viața cosmică. Acest om asemenea elementului – „nu gândea

fiind separat de Ființă, ci numai în relație cu aceasta, și înfrunându-se” e ceea ce îl deosebește esențial de omul occidental... Occidentalul tipic e, sufletește, un produs al spiritului Renașterii, care, prin una dintre direcții, cea prin excelență definitorie, stimula unilateral doar elanuri civilizatorice, generatoare de progres tehnic, ale cărui efecte provoacă estomparea spiritualului, și implicit, sentimentul dezintegrării, al fărâmițării sufletului umanității, al izolării Bizanțului îi este propice, dimpotrivă – mai cu seamă la treapta superioară, isihastică a realizării de sine psihologia inerentă conștiinței de subiect-obiect:



O pagină din cartea orașelor

agent al acțiunilor de transformare a lumii, dar și instrument al lucrării Fiului, al Logosului.

Capitole consacrate unor momente, unor curente de idei și unor personalități ale culturii românești: de la Junimea și Maiorescu la Lucian Blaga, Mircea Eliade, C. Noica exemplifică aceste reflecții teoretizante. Plauzibil, fără discuție în majoritatea cazurilor, însă și cu forțarea notei, pe alocuri, cu procedări de natură sofisticată. E incontestabil că, prin aspirația la totalitate, Eminescu se apropie de idealul grec și *mutatis mutandis*, de cel bizantin, dar pot fi oare eludate afinitățile sale profunde cu spiritualitatea indică? Dintre ceilalți creatori și mentori spirituali, e clar că Iorga, Goga, Pârvan, Sadoveanu, Blaga s-au realizat sub „cer bizantin” în unele

aspecte și Stere, Rebreanu, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale – și mai ales Arghezi. Ce e însă „bizantin” la Maiorescu, M. Dragomirescu, Camil Petrescu? Pentru a-l bizantiniza pe corifeul literar al Junimii exegetul îl înfățișează declarat, „nu ca filosof, estetician, critic literar sau scriitor”, ci în ipostaza de orator îndeosebi, cu motivația că potrivit afirmației lui, stilul discursurilor sale e... „religios”. Ceilalți doi scriitori menționați au comun cu bizantinismul (dar numai cu el?) năzuința la construcția sistemică. Altor autori le sunt rezervate capitole sau paragrafe pe considerentul că exemplifică efecte ale îndepărtării de idealul greco-bizantin (Bacovia, Rebreanu, în *Pădurea spânzuraților*) sau că unesc spiritul veacului cu duhul autohton. Sufletul românesc ancestral e, însă, de dublă sursă: romano-dacă și oricât aceasta ar fi fost modelată de Bizanț ceva din „fondul nelatin” a răzbătut fără îndoială în operele unor scriitori de întâia mărime, ca Eminescu, Sadoveanu, Blaga, și nu mai puțin în creația lui Brâncuși, adus și el în carte. În general, hermeneutul găsește cu cale spre a demonstra amploarea componentei bizantine a originalității culturii românești – să tragă spre Bizanț orice realizări pe tărâmul artei și al cugetării care pot aminti cât de vag și de indirect, de „împărăție”, și nu ezită să forțeze datele, cum spuneam, spre a o face. Întrucât romantismul, în variantă germană mai ales, a înscris o reacție la spiritul atomizant al Renașterii, Ion Heliade Rădulescu e declarat „un romantic de tip german”. Concepției literare a lui Camil Petrescu i se găsesc asemănări cu a lui C. Stere. Privitor la occidentalizarea literaturii, a artei și a întregii culturi românești prin evoluția firească a limbajului – aproape nimic; în orice caz, e nimic inedit. Cu toate că pe de altă parte, în capitolul final, se menționează însemnătatea limbii chiar și în matematică!

Indiferent de observațiile pe care le suscită – în bună măsură tocmai prin faptul de a le suscita, – *Ultima zi*, cea mai voluminoasă carte a profesorului Mihai Cazacu oferă prilejul de meditație asupra individualității culturii noastre asupra acestora. Intitulată *Sintează și originalitate în cultura românească*, ea este ca specie, în contextul studiilor de istorie literară o sinteză instructivă și stimulantă.

Dan MILCU

x) Mihai Cazacu, *Sintează și originalitate în cultura românească*, Ed. Facla 1991

CONTRABANDĂ POETICĂ

Pavel Gătăianu (n. 1957) este un poet de limba română din Voievodina, autorul a patru volume de versuri („Șarpe bărbierit” - 1984; „Nașterea prozei” - 1986; „Poezii” - 1989; „Calibrul pistolului” - 1991) și președintele comunității românilor din Iugoslavia. În prezent lucrează în cadrul secției române a postului de radio Novi Sad și locuiește la Lovce.

Ultimul volum („Calibrul pistolului”) poartă subtitlul „Scenarii pentru scurt-metraj, mini-eseuri, basme nou descoperite, fragmente de roman,

benzi desenate și alte utopii”, este împărțit în două ample cicluri (Calibrul pistolului și Eliberarea mașinii de scris) și conține poeme aspre, postmoderniste, pline de notații albe, contaminate de „strugurii sălbatici” ai războiului: „dacă-ți împănă cuțitul în inimă / să știi că asta nu-i sfârșitul / că mai sunt atâtea moduri / de a cucerii lumea”. Fiecare poem este aici un scenariu care pleacă de la ceva: un vers, un cântec, o tăietură de ziar, o indicație „regizorală”.

Poemele primei secțiuni

trimit la scenele de război ale lui Goya: „război pentru prefacerea lumii / în care pălesc generalii / ca lăcășii răscoapte / și-și storc rutina de război / picătură cu picătură / iar din memoriile depuse / le cresc dinți pe tot trupul”. Poezia este un live art de cameră, o trompetă bufonă și parodică, ruginită pe acoperiș.

Versurile celei de-a doua secțiuni se deosebesc prin lucidul ce cade de pe evenimentele ciopârțite de baioneta istoriei (livret militar nr. C578493 VP, pista de aterizare, Varșo-

via și Washington, Billy The Kid, Timiș oara-n decembrie, Tien An Men, vântul japonez, ani șaptezeci americani) ca o pulbere fină deasupra condamnatului, adică deasupra autorului însuși. Poetul, „stând în foc încrucișat”, își păstrează distanța și prestanța, respirând ca un urlet înăbușit în fața dezastrelor războiului: „ochii mi se ghemuie lângă perete / vântul le mângăie orbitele”; „culcat închis între pereții / câpțușiți cu plăci de plumb / la orice idee despre frumos / îți verși maștele”; „în sala de operație muzica / unei armonii cosmice / în care chirurgii săvârșesc / dializa poeziei”.

Concluzia acestui poet de limba română este: „România, popor blestemat care înfulecă / pâine și gloată pe bulevarde / pentru lumina lîmpea de zile / și-a vieții ce se naște mereu / de pe catafalcul-mi din față”.

Pavel Gătăianu cultivă o poezie protestatară, acidă. Există la el o implicare existențială dincolo de notația ironică ce reconstituie realul. Poet remarcabil, alături de Ioan Flora, Ioan Baba și alții, Pavel Gătăianu își așteaptă integrarea în literatura română contemporană.

Nicolae ILIESCU

MĂȘTILE ROBULUI MĂGULIT

nu numai critica partizană, ci și posteritatea.

A existat, înainte de toate, îndoită după 1945, un puternic sentiment al continuității, garantat de prezența lui Sadoveanu, a lui Camil Petrescu, a lui Cezar Petrescu. Persoana lor constituie o explicație a prelungirii avântului românesc dintre cele două războaie. Sub acest aspect, romancierii erau robi ai profesiei, ceea ce le asigura - spre deosebire de proză și dramaturgie - o superioritate indiscutabilă. Au devenit însă, firesc, și sclavi individualismului oricărui artist. Rezultatele acestuia critica oficială le-a subordonat țelurilor momentului și le-a înșmântat în draperii cominterniste.

Până prin 1960, orice nou roman datorat unui scriitor afirmat înainte de război și în care se prelungeau motive proprii, de cele mai multe ori (sau chiar totdeauna) fără nici o legătură cu noua ideologie de stat, era catalogat drept cucerire a regimului politic aflat la putere. Acum, este taxat drept compromis oribil. Este totuși necesar să nu fie trecut sub tăcere zelul unora din marii noștri scriitori în a se adapta cerințelor oficiale, dintre care cea mai de seamă era a „realismului” (măcar „critic” dacă nu „socialist”). Noțiunea era nebuloasă și singurele ei caracteristici pare-se larg admise erau accesibilitatea scrisului, „culoarea locală”, citatul folcloric și absența complicațiilor epice. Când se întâmpla să apară și prezentarea defavorabilă a unor clase sociale bine definite, lucrurile se rotunjeau. Așa i s-a întâmplat lui Camil Petrescu, în *Un om între oameni*, străin de epoca apariției lui sub multe aspecte, dar răspunzându-i prin renunțarea la procedeele romanului introvertit. Însă doar aparent. Camil Petrescu practică aici un epic liniar, lipsit de meandrele caracteristice *Ultimei nopți*... ori *Patul lui Procust*. Aparențele erau salvate și din multe alte puncte de vedere: personajul principal era o figură istorică agreeată de oficialități, boierimea era privită cu totală desconsiderare, „rolul maselor” era accentuat cu strășnicie. Motive îndestulătoare pentru a eticheta scrierea camilpetresciană drept un produs tipic al realismului socialist și de a trece cu vederea și astăzi. Dar masca „revoluționarului profet” a reușit să inducă în eroare, acoperind cu mătul gros al conjuncturii nu numai un motiv particular scriitorului încă din 1930, ci și o tehnică pe care, cu detașarea pe care o oferă timpul, o putem aprecia altcum.

Ceea ce se poate observa în linii generale este predominanța problematicii tangente cu ideologia de stat. Era o miză în exclusivitate a maculaturii, care nu făcea uz de trucuri, pentru că nu avea ce să ascundă. Așadar, un nou motiv de blamare. „Neșansa intelectualului progresist în regimul burghez”, pe care *Bietul Ioanide* părea a o dezbate, nu era oare tot una cu „aceea din *Vestitorii primăverii* de Ion Popescu-Puțuri”? În acest caz, de ce să nu-l trecem pe Călinescu

în rând cu cel de al doilea?! În *Cronică de familie*, motivul dominant era acela, desigur convenabil, al decăderii boierimii. Alte zeci de romane „dezbăteau” aceeași chestiune, ceea ce însemna, pe de o parte, că romanul lui Petru Dumitriu era și el un produs strict al conjuncturii, iar pe de altă parte, că autorul lui intra în cohorta velleitarilor compromițători, de care foiau acei ani. Pe ce se bazează *Moromeții* (ca să folosesc o expresie adecvată)? Desigur, pe ilustrarea prăbușirii gospodăriei țărănești legate de pământ, în același funest regim. Cum să fie altfel, dacă documentele oficiale numai această prăbușire o analizau, spre a pregăti terenul colectivizării?!

Așadar - se scrie și se opinează câteodată - ceea ce a apărut și a fost recunoscut drept valoros, ca roman, între 1945 și 1960, poartă o pecete infamantă, pe care nici un fel de indulgențe nu o vor putea șterge. S-ar fi produs o ruptură, un cataclism, ale cărui efecte ar fi pusii toate compartimentele literaturii noastre.

În fapt, lucrurile nu au nici pe departe o asemenea configurație. În primul rând, pentru că romancierii afirmati înainte de război, personalități remarcabile fiind, nu s-au putut transforma nici chiar treptat, ei rămânând neschimbați. Mai mult încă, au transmis perioadei de după război suflul epic anterior, încrederea pe care o aveau în capacitățile romanului autentic. Toate acestea fiind deduse din extraordinarul elan pe care îl cunoșcuse viața spirituală românească după 1918. Prea din adănc promise această mișcare, prea puternice îi erau resorturile, prea diverse și bogate modalitățile de manifestare pentru ca un deceniu și jumătate de incertitudini, presiuni și violențe să o poată total întrerupe. Decapitarea produsă în viața politică nu a avut urmări tot atât de drastice în viața spirituală. Nu este locul să intrăm în detalii. Ne mărginim la roman, pentru a ilustra faptul, deloc neglijabil, că tinerii care se impun acum (Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Titus Popovici) au ambiția de a-i urma pe „bătrâni”, pe romancierii interbelici, de la care iau drept model voința demiurgică, lăcomia de a imagina universuri desăvârșite, fără fisuri, rezultate ale echilibrului de care naratorul se simte dominat. Fondul este al unor mentalități interbelice prelungeți mai bine de un deceniu după terminarea războiului și numai triumfalismul guvernanților a putut decanta ivirea peste noapte a „scriitorului nou”. Este adevărat, poezia aducea aici argumente sfârșitoare. Nu însă și romanul - repet, acela de valoare - care a constituit o armă redutabilă, în câmpul literaturii, împotriva ideologiei colectiviste.

Romancierii epocii dezvoltate, în pofida oricăror aparențe, un extraordinar cult al eu-lui, ca urmare a acțiunii mai multor factori.

Îs-a reproșat, de pildă, romanului *Bietul Ioanide* o - să-i zicem - cochetare cu ideologia

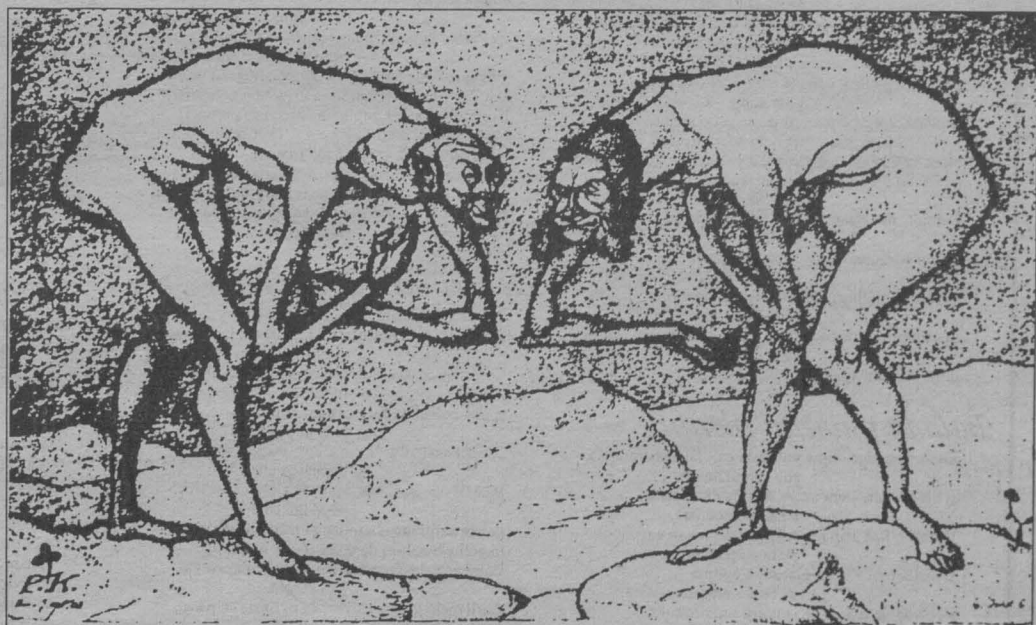
oficială, în sensul închipuirii unui tablou prea sumbru al mediului de intelectuali români în preajma războiului. Cine ține neapărat la suprafață și preferă critica sociologizantă poate socoti romanul lui Călinescu de un tezism atroce. Autorul lui nu era însă un barometru dereglat. În 1957, societatea românească era deja matora conștientă a unor teribile răsturnări, iar Ioanide nu reprezintă altceva decât un refugiu - tainic - al unuia din icleștii noștri. Toate sunt privite aici prin masca atât de deviantă a artei, căreia i se atribuie un caracter dramatic, de defensă, care nici măcar perfidă nu poate fi numită. Oricât de înrobite de ideologia oficială ar părea, romancierul din *Bietul Ioanide* este mult prea conștient de jocul în care a intrat. Efortul de a-l duce până la capăt sfâșie totuși faciesul atât de grijuliu contrafăcut, lăsând să apară ridurile oboselii sociale. Masca, oficială atunci, denumită „superbia adeziunii”, nu mai poate ascunde astăzi sensurile reale.

Pentru marii scriitori ai anilor de după încheierea războiului, romanul istoric și fresca socială au constituit de asemenea o adevărată cortină, dincolo de care și-au continuat preocupările anterioare. Deși, cu certitudine, mai crispați. Este și cazul lui Camil Petrescu, din *Un om între oameni*. Dar fresca era ici o mască, pe care vremea a erodat-o, lăsând să iasă la lumină, ca și în cazul lui Potcoavă, trăsăturile unui „prinț neștiutor de sine însuși”. Sau, dimpotrivă, prea știutor. Carnavalescul epic al anilor cincizeci este completat de alte câteva măști, precum aceea a „puterii populare”, propusă de Seela, a „memoriei vindicative”, din *Desculț*, a „lumpen-ului, dezorientat”, din *Groapa*, a „rupturii cu trecutul de clasă”, din *Moromeții* și din *Cronică de familie*.

Dar, către 1960, romancierul român a obosit să-și mai poarte măștile. Și-a dat seama că gestul era zadarnic. Cei care veneau din urmă (scriu, din 1959 și 1962 - D.R. Popescu; din 1960 și 1963 - Nicolae Velea; din 1963 - Augustin Buzura și Ion Lăncrăjan; din 1964 - George Bălăiță; din 1965 - Ștefan Bănuțescu și Nicolae Breban) nu vor fi siliți să-l repete. O experiență fusese consumată, altele îi venea rândul. Adevărată desprindere de epicul tradițional abia acum începe și se întemeiază tocmai pe decriptarea sensurilor autentice, acoperite de făcătura ocazionalului.

O lectură a romanelor din anii 1945-1960 oferă și o lecție pentru cititorul și criticul de astăzi, povățuindu-l să renunțe la perimatul criteriu al conjuncturii politice. În 1987, Charles Grivel publica, în „L.I.L.I.”, studiul *Der Böse, erzählerisch* (Răul, din punctul de vedere al narațiunii). Una din concluzii era următoarea: la rădăcina celui mai rău dintre relele literare se află cititorul („nepedepsit, intangibil, Mephisto, eu”). O relație umană pe care a propus-o spre meditație și motto al acestui eseu.

Dan MĂNUCĂ



Întâlnirea între doi bărbați: fiecare crede despre celălalt că este mai sus-pus decât el însuși

Dar, întâi, o chestiune prealabilă. Romanul merită, mai mult decât alte specii literare, aprofundarea răspunsurilor propuse vremii, deoarece problemele pe care le ridică erau mai grave și, lucru cu deosebire important, mai primitoare de ambiguități. Romanul, cel de adevărată însemnătate, nu cerea nici „hei rup!” - precum lirica, nici „uite-l, bă, pă chiabur!” - precum dramaturgia. În pluriere ample ale construcției sale se puteau ascunde sensuri pe care critica de circumstanță le ignora, selectând numai ceea ce îi oferea o epidermă adesea colorată de ea însăși cu tentele momentului. Este și rațiunea pentru care considerăm că epicul anilor amintii are o mai mare capacitate de reprezentare și de punere în valoare a rezistențelor fără de care cultura noastră ar fi fost de mult în agonie.

Revenind la preocuparea articolului de față, este de luat în seamă flatarea orgoliilor, pe care au întreprins-o, în acea vreme, autoritățile. Premii substanțiale, distincții zornătoare, ranguri înalte ș.a.m.d. constituiau mărgelile care amăgesc și corup, smulgând raliere unei spectaculoase.

În pierdere, ca statut social, a ieșit romancierul, care, măgulit, fără îndoială, își va da curând seama că a devenit un rob. Un rob măgulit.

Și va începe atunci, către 1950, schisma, exprimarea, deocamdată ascunsă, a demnității reprimată. Conveniențele sunt însă păstrate. Romancierii mai vechi sau cei care au debutat notabil în anii cincizeci împrumută măștile sugerate de autorități ori, mai ales, scriu așa cum le este felul, mizând pe sprijinul conjuncturalului. Și au reușit să inducă în eroare

Însemnări despre relativitatea sublimului

1

A trăi într-un avânt strâmb și urât, robotul unei dizgrații insultătoare, pentru că proiectul optim al existenței duble – materiale și spirituale – diferă esențial de acela pe care ni-l impun și organizează direcționările și concretul. Pe o curgere a timpului apăsată de om și de faptele sale iscusit potrivnice la urma urmelor lui însuși, prototipul fericitului în sens creștin și ideal-social este atât de rar încât cu suma acestor prototipuri abia s-ar popula o idee. Este o virtute că nu ne înfricoșăm pentru condiția noastră precară și nici de faptul că avem conștiința propriei noastre nimicnii chinuite. Perpetuarea speciei pare astfel pusă într-o deplină și fatală consonanță cu condamnarea la nedesăvârșire. Dar adorăm, tot ca pe o pedeapsă, mărunțul și fragilul inventar al nostalgiilor prin a căror visată împlinire fericitul ar fi real, putându-se multiplica într-o globalitate favorabilă oricărei identități.

Două componente ale „paradisului terestru” frământă dorințele după ce au epuizat instinctele: nevoia de saturare materială și continuul succes erotic prin achiziții sexuale. La nivelul contingentului viguros distingem o permanență excitantă ce face din aceste obsesii parametrii supremi. În absența idealurilor se întinde climatul golului de înalt și echilibrului. Optimul nu mai caută autodesăvârșirea. În absența patimei pentru gândire și profund, omul decade în ritul funcțional căruia îi acordă valori rușinoase de mari și o plină de speranțe irresponsabilitate. Este un drum, fără îndoială, căruia înțelepții tot mai singuratici și inutili îi declamă speculativ fundătura.

În care dimensiune a sensului superior și spre ce anume omul a evoluat? Omul „natural” era mai firesc cuprins în Natură. Primitivul strâns legat sufletește de magie și totem pare mai înavușit launtric. Prin magie el își depășea condiția precară, era mai plin de sens și de o întreagă organizare subiectivă a sensului. Ieșind din cadrul utilitar plasat de intuiție necesităților, omul primitiv își recăpătă un fel de a doua existență, transcendentă, căreia îi transfera libertatea absolută a virtuților de dinainte de apariția moralei coercitive și a aspirațiilor protejate de spaimă. Cu acest om Natura avea un specificat convenabil, iar Pământul n-are fi cunoscut rănile nevindecabile produse de succesiunea civilizațiilor!

2

Sublimul viuului îl recunoaștem în șansa de a avea memoria propriului trecut. Existența devine astfel un consum întâmplat, pe care ni-l absorbe dimensiunea abstractă a propriei noastre istorii. Nu trăim în „realitate” și în „fapt”

decât secunda, momentul. Astfel timpul universal pare a fi o incomensurabilă colecție de abstracțiuni, de deconcretizări continue. Iar omul spiritual sau cultural refuză să-și accepte condiția de damnat. Cine să-i răspundă lui la cea mai simplă dintre întrebări, în care se pare că s-ar afla cheia tuturor misterelor din sens? – de pildă ce s-a întâmplat și ce se întâmplă cu energia din Univers dacă ea nu se poate pierde, sau ce se întâmplă cu propria noastră memorie abstractizată, și care are destinul energiei Universului? Este un mod de a te amăgi cu sublimul presupunând că energia și depotivă memoria vehiculară fac parte dintr-un Centru Cosmic al Informației, acesta fiind „principiul” de forță al vieții, al viuului în general și al determinărilor și predestinărilor...

A fi obsedat de aceste banalități ale curiozității, înseamnă a-l căuta „altfel” pe Dumnezeu, despoziționându-l de parabolă și de legendă, de istorie și de normele unui „drept civil” atât de transparent în dogma religiilor. Dar mai înseamnă trecerea de la pildă și doctrină, la un înțeles mai agreabil evoluției noastre. Și înțelegem așadar că Dumnezeu înseamnă iubire – iubirea de propria Sa creație. Dar intuiția nu ne satisface cu această șansă, întrucât absența sensului nostru tocmai șansele le caută. Astfel am putea vedea un adevăr pe cât de sublim, pe atât de înfricoșător – Dumnezeu Unic, Puterea Supremă în Univers are doar memoria viitorului! Pentru El trecutul este un *fapt creat*, în care nu există o memorie a Creatorului, deoarece concretul creat este *mărturia*, iar eternul Dumnezeu își „trăiește” viitorul perpetuum, memoria integrală a ceea ce va fi, modulată într-un infinit de particularități. Este un semn de iubire dumnezeiască faptul că noi nu avem memoria viitorului!

3

Când vreau să gust dintr-o dezamăgire de mari proporții, îmi imaginez o societate care ar putea afirma prin toți porii ei că este mereu contemporană cu filosofii lumii trăindu-le gândirea din ultimele trei milenii. Dezamăgirea este conținută în chiar iluzia unei asemenea societăți. E atât de minunat, însă, că ea nu există. După două mii de ani de cultură, în Europa Platon, Aristotel, Socrate sunt „subiecți” de studiu restrâns la grupuri de inițiați. Numele lor și gândirea nu li se perpetuează grație pătrunderii înțelepciunii în conștiința socială, ci unei tradiții cu avantajele limitate. Astfel marii înțelepți ai lumii nu aparțin de fapt lumii. Ei aparțin lor înșile și timpului rulat pe o bandă îngustă, care îi perpetuează ca pe niște repere lipsite de avantaj. Marii filosofi sunt incoezi pentru timpul rulând pe benzi largi și elastice, ei suprasolicite inteligența și pasiunile spirituale, iar omul social nu-și poate depăși condiția de „anti-filosof” al

determinărilor materiale utile și oportune. În acest sens putem îmbrățișa cu entuziasm evoluționismul – ca fiind funcționale, gândind funcțional în folosul imediat al unei mereu îmbunătățite funcționări într-un univers, el însuși funcțional!

Ne întrebăm totuși cât aparțin marii filosofi, lumii? Față de adevărurile lor, prin care înțelegem că omul este „conștiința de sine a Universului”, omul social resimte o greață neaoșă și directă, naturală. Ceva mai mult chiar... să ne imaginăm un experiment ieșit din comun: obligați o societate să ritualizeze cotidian „Critica rațiunii pure” și după aceea comentarii filosofice la opera lui Kant. În scurt timp veți avea de înfruntat o situație paradoxală și pilduitoare – mitinguri de masă, agresive și devastatoare, împotriva lui Immanuel Kant!

4

Sufletul ca obârșie a nefericirii. O lege a pământului și a convingerii noastre. Și capacitate noastră, nelimitată, de a-l transfera pur în alt registru de existență. După sosirea lui *Dincolo*, îl încercăm de o nouă existență, imaginată? Și continuăm să ne întrebăm ce poate să însemne în Universul Infinit, în Cosmosul turbulent, în Galaxia noastră superoptimizantă de o ordine matematică, noțiuni sau stări ca: iubire, dragoste, cinste, poșenie, dreptate, adevăr, rugăciune, durere și suferință, mântuire, seducție, răsplăt...

Singura noastră șansă este să imaginăm până la obsesia fundamentală și transă, un Univers Dematerializat. Căci în aspirațiile transcendentele tot mai întinse și mai acaparatoare, Materia a devenit factorul obstructioner dizgrației, deoarece are un caracter deschis, manifestat violent, permanent, schimbător și auto-paternic. Să-i mulțumim lui Dumnezeu pentru virtutea care poate fi o pedeapsă, că putem gândi și putem imagina imaterialitatea! Cum am arăta noi lipsiști de această capacitate extraordinară? Reduți la a ne însuși rezultatele unor combinații chimice la nivelul creierului și al structurilor nervoase, la o doză de adrenalină într-o reacție pe care o determină și modifică temperamental și caracterial, ne-am pune în fața unei hazardante și jalnice normalități! Înfricoșătoare normalitate dacă ne gândim viața, existența socială, nașterea și moartea, miracolul viuului dintr-un unghi cosmic exclusiv fizic și dominant material!

Accesul la materie domină existența noastră de ființe apte să cunoască. Însă accesul la spirit – în sens transcendental și imaterial – este pur intuitiv, vizionar, imaginativ-constructiv. Și totuși noi trăim prin spirit de-a lungul întregii noastre evoluții. Gândul, dorințele, viziunile sunt centrifugale și extrapolază materia organică. Suntem poate făturiți din două proiecte cu ascensiune paralele și de aceea suntem o dublă creație chinuită de incompatibilități între direcțiile paralele? Iată unul din motivele pentru care nevoia de Dumnezeu este salvatoare...

Ion Țugul

(Din volumul în manuscris, cu același titlu)

Ruperi de lacrimi

Ruperi de lacrimi, demult, mai demult,
înverzeau pustia. Cobora îngerul. Mă ridicam
să ascult
cum, pe o pantă de aer, argintată pușin,
alunecau cununile prin care îndurarea
își trimitea solia.
Izgonită din lacrimi, cu tâmpla la tâmpla lui Iov,
cui, brațul cui aș grăbi, mai întâi, să-l petrec pe după
grumazul lovit!
Hohote gâlgaie-n aerul spart în fășii cu secure; istov
se încuibă pe tălpile arse în jarul pustiei
cu mersul stăpânit.
(Doar s-a înclinat cununa atunci când tâmpla
i-am atins
și-ndată, spre subțirea pânză se și ivi șerpit
tărându-se minciuna.
Șirag strălucitor de dune, pietriș - ca de nimb desprins -
cu flăcări iuți, subțiri m-ademeneste, cu vicleșug
încă, să-nlocuiesc cununa.)
Demult, mai demult a fost ieri; încăperea
uimirii cu mieii.
Acum e-ntruparea cuprinsă-ntr-o sunetul prim
și din urmă; limanul-cuvânt
și vestirea odihnei din ziua de mâine, a opta, la care,
cu pașii spuși,
trecem pragul de foc și încă o sete și încă
ce vor fi zvăcnit
dintr-o ultimă spasmă, orbiți, farisei.

Balada numelui pierdut

Eu nu mai plec dintre voi, zise ea, la masa rotundă,
sub cerul de foc
și bărbile lor, înmuiate-n lumina din sfșenic,
adânc se-nclină.
Umblă o fată prin lume, împraștie numele meu
pe la porți cu noroc
și dispăre pe vârful placată-n oglinzi
cu fețele-nțorse-n afară.
Ei o văd: în balans pe nervurile-ninse-ntr-o
clești ale străzii,
srijinind zidiri noi în corsete de schele sub luna
pe cer rotunjită ca boțul de seu.

ciobitelor guri desclește pe trena de umbre posace
pe urmele prăzii
întorcându-se snop de săgeți văd, cu otrăvi îndulcite-n
balsamul sușului greu,
saltul, apoi, dintr-o dată, al ei, răspresc cu dureri,
piruetele-n cețuri,
fața întoarsă la ceruri, pe aer, fără nume plutind,
fără semn.
Trena alunecă harnic. Guri clocotesc ca-n retorte
otrăvuri și grețuri,
umbră plutirii se-nchipea șarpele-trenă împins
de al utimile spasme îndemn.
... Paznic la porți, numele meu, ici și colo
aruncat năzdrăvan, cu cercare,
gingaș rodește lânțugului, grozii, fragezii prunci.
Dar dacă aievea stă strâns sub castani pe-nserare
lângă el asfinzind împlinirea ascunsei porunci?
Chihlimbarul prelin de pe noi - într-adins
să ne-ascundă -
l-au uscat îndurările-arderii sub cercul acesta de foc...
Să plec, dar, dintre voi? La masa aceasta rotundă,
prea devreme? nevrednic? sau poate nicicând
nu e loc?

De trei ori minunare

Și lucrurile testament. Un minut de consolare.
Respirația mea absorbită de ele să dănuie când
voi trece de zare.
Coloana aceasta sculptată-n torace. Biroul cu hârții
în sertare
și mai ce-neă să fie-mprejur, subțiori
și în șira spinării?
„Capul sus!” Da. Într-o jeapă. Răzând sau
cu masca mirării.
„Capul sus, sus, sus, sur!” O Golgotă a cării
năpădite poteci
puiesc șerpi încuibăți (lărgă mărul uitat)
în golitele colțuri de duh necurat a cămării.
Călții aceștia din ochi, din urechi, milostirea
să-i scoată.
Gurii mele la care privesc în oglinzi, cu păcat,
înc-o dată
o pecete-nroșită în foc. Și părelnică roua oțetului sfânt
răcită la steaun, în aghiazmatere.

Peste ea, de trei minunare. Și un pumn de țărână apoi
curățită-n incense cuptoare.
Harnic înconjură lucrurile trupul văzut de
din colțul de sus al odăii
Și-l cutreieră-n multe cărări, mărunțind ca termite.
Voie-ntru acestea, retrasul de sus (numai abur)
le-o dă. I-i
totuna, luat către sorbul veciei tihnite.

S-a hotărât

S-a hotărât secunda să-mi folosesc puterea
Să-l scot din roiul negru sub platoșă pătruns.
Mușcă zăbala aprig, e împietrit în vrerea
cu care, print lui însuși, moirele l-au uns.
Se cere, întru aceasta, fumar de mână arsă
și ochiul, dacă ochiul a prea-păcătuit;
scrumirea-ncumetării sub lăspede întoarsă
din calea rău privită pe care a pornit
și vorba ruptă vie din sângele ce pipă
ca din țărână Abel în ardere-de-tot
s-așez cu-ngeunuchiere pe ruguri ce-nfiripă
și-adeveresc că nu-i sunt, că trebuie, că pot.

Chipul pierdut

Răzbește iarba neagră printre spărțuri de gard,
S-a smuls din jar, la maluri, ultimul fum subțire
în sfredel, pe sub nouri. Plaurii încă ard
pe bălțile secate la ultima smintire.
Și iată că, -mmodate, cărările se zbat
când reântorși acasă timplu-ntrunmă cu pasul.
Oglinda înghițită-n pereți a îngropat
chipul pierdut ce-l caut, răsul de-atunci și glasul.
Fosnind din oseminte năluca, giulgi subțire
pe creștet îmi așează ca vâltul de mircasă.
Subpământeanul șuier, îmbietorul mire
mă trage cu odgonul de ceață-n recea-i casă.
Cobor cu împăcare pe treptele de lut
tăcerile sculptează în aer bolți deschise.
În rădăcini, se pare, pe rând, mi s-au pierdut
nădejile, răbdarea, trupul furat de vise.

Silvia ZABARCENCU

GRAFFITI

Gheorghe TOMOZEI

ACASĂ LA „NAIV“

...Vameșul Rousseau amuzându-și prietenii cu extravagante picturi înfășurând cu osebite ferigi cu dimensiuni de palmieri, liane omnivore și serpi amintitorii ai păcatului Dintăi era, chiar neșcolit, un pictor serios. Marile muzee și colecționarii și-l dispută încă. Naivi erau domni ce foiau în jurul licioasei sale chelii în seri cu muzici blajine și cu absint. Ei se numeau Apollinaire, Picasso, Jakob, Salmon.

Am și eu „naivii“ mei. Îi iubesc de la primele lor răsfațuri și am contribuit oarecum la întemeierea unei galerii permanente a lucrărilor lor ce ființează și acum la Pitești.

Dintre toți, Petru Vintilă mi-e cel mai apropiat. Care a fost el poet înainte ca eu să fiu (și-a lansat cartea de debut instalându-se – mărime naturală – în chiar vitrina de librărie ce-i expunea broșura, scandalizând o mică urbe bănățeană), care a fost prozator și dramaturg și scenarist de filme cum eu, doamne apărâ! n-am ajuns nicicând și cu care am fost coleg de redacție în vremuri (chiar) de demult. Omul a scris o sumedenie de cărți de succes dar a îmbătrânit păstrându-și humorul, modestia, seninătatea. Întâlnirea cu Vintilă e un regal: multilateral dezvoltatul (altfel mai scund ca Băieșu) într-ale literelor, ridicat binisor cu 1,50 metri peste nivelul încălțărilor domină mucalit conversația, colportează nesângeros, cancanuri de breaslă și e o inepuzabilă sursă de (se poartă) amintiri cu scriitorii. Unele chiar reale.

Ne vedem tot mai rar. Și când credeam că am scăpat de el, de dansul, de domnia-sa, iată-ne locuind în același fastuos cartier Tei, vecini de betoane, tânguind la aceeași brutărie (cu o vitrină în care ar încăpea și Fane Neagu) și căutând aceleși tramvaie.

I-am văzut bărologul. E situat, firesc, la parter. De ce firesc? Fiindcă Vintilă nu iubește înălțimile, altele decât ale artei și are rău de avion ba, chiar și rău de lift, drept care a refuzat repetate invitații la... New York, în așteptarea zilei când se va călători acolo cu Chefereul.

Casă de artist: afișe, în vestibul, ale pieselor și filmelor la care a colaborat. Fotografii în care se văd maestrul, bascul și ochelarii săi. Celebrități. El cu Sadoveanu, de-o pildă. Stampe, gravuri, desene, picturi. Vintilă văzut de Iser. Vintilă de Löwendal. Vintilă văzut (răsfațat) de Miliț et cetera. Măști de lemn, populane, vase, cioburi de amforă. Un menhir ce l-ar face gelos pe magistrul Părvan. Sigur, nelipsitul șevalet. Cărți rare, reviste. Poze de prieteni. Baciul Dali, să zicem, prevăzut cu mirobolante mustați și dame nude în juru-i, așa ca de-o întâmplare, una vie și alta statuă, de piatră. Multe piese ale inventarului lipsesc în chip fatal. Vintilă și-a înșurat țărânește, băiatul (Petru Vintilă junior) dându-i zestre ca unei mirese.

Și, în sfârșit piesele viitoarei expoziții, gloanțele de pe țeava rece, deocamdată. Fiindcă, luat cu vorba, am uitat să spun că, destul de târziu, scriitorul Vintilă s-a lăsat concurat de pictorul „naiv“ (!) cu același nume. Noi am râs, n-am zis nimica atunci când și-a anunțat cu tam-tam și aflat prima expoziție personală dar succesul ne-a consternat. Și pe el, cred.

Cu viață dublă, scriitor și pentor naiv, Vintilă trăiește zile pline de evenimente, bogate în tandreți și timidități. Bătrânețea, departe de a-l încovia devine un anotimp vaporos, cu dulce coloratură, cu insolite, stenice revelații.

Dar să vedem la ce lucrează meșterul.

Iată-l în chip de salvator al Turnului din Pisa. Vintilă propune ancorarea nenorocitei construcții, cu cabluri fine de... aripile unor porumbei rotitori. La o nevoie mai există în peisaj și doi plopi în stare să asigure verticalitatea Grației Inclinate ba chiar și un angel diriguitor, angel-dispecer.

...Un tren cu vagoane colorate fantast. Pe cer, ca într-o răstrângere în apă, norii au căpătat la rândule tiparul vagoanelor de pe pământ constituindu-se într-o garnitură de cale ferată în replică, târându-se leneș spre o destinație imprecisă.

...Moartea unui cal: din nou, două planuri. Jos, sania cu defunctul, instalat eroic, ca pe un afet de tun și nelipsita, jalnică adunare iar sus, calul (evident maro) așa cum va fi fost în cinstita-i viață, tras pe cer de savanți în lungi cămeșoaie albe.

...Și iată (era și timpul) un Vintilă crucificat. Artistul nu se vede frumos nici în clipa supremă. E, cu șorț botit, un lucrător răpus de munci, spânzurându-și puțin ătața la făpturii peste un câmp cu flori care nu sunt flori ci tuburi de vopsele din care ies crăițe.

Vintilă inventează naivitatea (naivitatea?) și o face cu mijloacele omului de aleasă cultură. „Impostura“ sa e programatic afișată. El reușește să „uite“ cine e el, cel adevărat, copilăruindu-se cu bună știință, anulând deopotrivă vârsta, cultură, ambiție livrescă și intrând atât de bine în pielea (condiția) „naivilor“ de profesie încât îl crezi mai autentic decât ei. Într-un fel, prin acest fericit exercițiu, Vintilă anulează și acel minim de credibilitate de care se mai bucură arta „naivă“, denunțându-i bonom, convențiile și desacralizând-o. El repetă cazul iluzionistului lozefini, autor al unei cărți de deconspirare a trucurilor profesionale ce l-au făcut celebru. Pictorul Vintilă nu trebuie crezut ci iubit. Absurdul la care ajunge devine tot din spațiul culturii chiar dacă e poleit cu mirajele năzdrăvăniilor din lumea basmelor românești. Când se țărânește, pictând, regizându-și cu maximă precizie „stângăciile“, Vintilă e un Urmuz în cioareci, procopisit cu băț și cu căciulă. Dar un Urmuz. Pictura sa voioasă e o petrecere profană cu bărdace pline-ochi cu vâpsele. Și care sunt vorbele ce se rostesc la „chef“? Tot alea de la curtea regilor Franciei, pastişate: Pictura naivă a murii Trăiască pictura naivă!

Am așadar temeiul să fiu mândru că-l am vecin. În posteritate? În naivitate? Dracu știe...

ROMÂNUL ȘI NEW YORKUL

COMEDIA INUMANĂ

Ion BĂIEȘU

Zburând eu spre America, mă gândeam că-i păcat să nu profit de călătoria asta. În beneficiul posterității, bineînțeles. Când ne pregăteam de aterizare, timpul meu fusese deja împărțit: primele două săptămâni mă documentez, următoarele scriu. Ce mi-veni la mină - nuvelă, roman, piesă de teatru, literatură, în orice caz. După ce mi-am despachetat bagajele, l-am sunat pe un prieten, fost profesor de română la Buzău și actualmente șofer de taxi în New York.

— Bătrâne îmi arde buza după o documentare. Plimbă-mă și pe mine prin oraș.

A doua zi, pe la ora prânzului, intram în New York, confortabil tolănit în imensul taxi galben al lui Mitică.

— Am ajuns! Pe unde vrei să te duc?

— Păi eu de unde să știu? Du-mă unde vrei tu. Numai să fie ceva special.

— O.K. Mergem la „Metropolitan“.

— Ce-i asta?

— Cum ce? Un muzeu. Unul dintre cele mai frumoase din lume.

— Du-te dom'le de-aici cu muzeul tău! Eu vreau subiecte adevărate, mustind de viață, palpitate, exotice...care să înfioare carnea pe cititorul român!

Mitică a oftat din rărunchi și mi-a zis, cu o mustră acră:

— Bine, bine. M-am lămurit și cu tine. Stau în orașul ăsta de aproape 10 ani și am plimbat prin el sute

de români, dar nici unul n-a vrut să vadă, până acum, „Metropolitanul“. Am avut pe mână și un pictor autentic, destul de celebru în țară, care mi-a spus că e sătul de muzee - cică a văzut destule în copilărie, îl ducea diriginta cu tot cărdul, duminica. Tipul nu voia decât să-i găsească o cărciumă bună, fără negri și drogați, deoarece intenționa să se îmbete.

— Avea dreptate. Nu vîi până la New York ca să vezi o sculptură de Brâncuși. Dacă îți neapărat, n-ai decât să te duci la Tg. Jiu. Vreau să văd ceva senzațional, unic, ciudat. Ceva care să mă inspire din punct de vedere literar.

— E-n regulă. O să mergem în Chinatown - cartierul chinezesc. Acolo găsești de toate. Și culoare locală și exotism și lume interlopă. O să-l rog pe un coleg de-al meu să te ducă acolo. Charley e un chinez autentic, din Pekin. Omul a stat patru ani în România și

vorbește românește perfect. Luca la ambasadă și a șters-o când a simțit că vor să-l trimită înapoi. O să-ți placă, e un ins cumsecade și vesel, ca toți chinezii, de altfel.

Am avut noroc și l-am găsit pe Charley acasă. Stătea într-o garsonieră destul de prăpădită, cu o baie minusculă și fără bucătărie, dar el era încântat de ea. În China, doar secretarul de partid pe minister putea spera la un asemenea lux. Altfel, interiorul arăta extrem de banal. Singurele obiecte exotice erau un ceainic de gătit chinezesc, care semăna cu o pălărie de-a lor întoarsă pe dos și o rață afumată, ațrnată de cuier. Rața arăta într-adevăr uluitor. Era de un negru intens și strălucea de parcă ar fi fost lăcuită (poate era, cine știe!). Chinezul ne-a oferit câte o cutie cu bere, apoi a început să se imbrace.

— Și vii de la România, frumos țara! Placut mult la Charley acolo.

— Da, ieri am sosit.

— Ooh! Și ce nou pe acolo?

— Plictiseală mare...

— Plictiseala, ooh! Si fotbal, ce face?... Cum merge fotbal? Eu jucat mult fotbal în România cu prietenii. Mers și stadion văzut mult mecliri.

— Fotbalul merge cam prost. Mai precis, s-a dus de răpă.

— Nu se poate! Fotbal românesc formidabil când fost eu acolo. Eu plâns când văzut la televizor cum câștigat Dinamo cupă de campioni la Sevilla, la Spania.

— Nu Dinamo a câștigat cupa, ci Steaua.

— Ce Stea, băiatu'! Dinamo câștigat cupa! Eu cât stat în România am jucat tot săptămân la Pronosport și știu tot ce facut Dinamo. U specialist socker, cum zice aici la fotbal.

— Fii dom'le serios. Steaua a câștigat cupa campionilor. Duckadam a apărut șase șuturi de la unșpe' metri!

— Da, da, Duckadam aparat fenomenal! Mare portar! Cel mai bun avut Dinamo vreodata...

— STEAUA!... am răcnit, simțind că mă sufoc.

— DINAMO!...

— STEAUA, idiotule!

Evident, plimbarea în cartierul chinezesc s-a dus pe copcă. Charley s-a dezbrăcat la loc și s-a băgat în pat.

— Eu trecut chef plimbare. Tu habar nu știut avut fotbal, da' contrazis Charley ca magar. Idiot tu, nu eu!

Ne-am vârat în taxi destul de triști, mai ales eu, care mă simțeam destul de vinovat.

— Ce naiba te-ai apucat să te iei cu Charley la ceartă? Ai vreun frate în echipa Steaua? Ești angajatul lor? Avocatul lor?

— ...

— Bine, hai să ne calmăm. Unde mergem? Mai am șase ore până când intru în tură. Ce zici, dăm o raită pe la „Metropolitan“?

— Știi ceva? Am o idee mai bună. Ce-ar fi să mergem la cărciuma aia unde l-ai dus pe pictorul ăla și cât bem un whisky, îți povestesc eu cum e la Muzeul Republicii...



Echilibristică deasupra mlaștinii

A venit nea Mitu.

— Săru'măna, doamnă! Să trăiți domn' director! Uite, am venit și eu pe la dumneavoastră cu chestia aia, știți alde matala: vopseaua de la școală. Că știți cum e Mielache a lui Ciucea: n-a rămas nici jumătate și acum n-am eu ce da pe pereții din clasă de la doamna Petruța. Dumneaei mi-a zis că să vopseșc neapărat, că acum începe școala și ea e singura care a rămas cu pereții nevopsiți. Că ce de mai îndură și ea săracă... Are o clasă de vreo douăzeci de țigani și vreo câțiva românași, de-ai noștri, și-ăia prăpădiți și jechoși ca vai de ei, de nu poa' să intre omul acolo decât cu nasul și urechile-astupate; urlă ai dracu jivine ce nu s-a pomenit. I-a învățat să se spele pe mâini la ghiuveta din fundu' cancelariei, da' ce să scoți jegul din ei? Ero, de câte ori ieșe de-acolo, parcă miroase și ea la fel cu orăntăniile alea; zice că în fiecare zi se spală de tot dă mie parcă nu-mi vine să crez. Ce, e lucrul ușor?

Și cum vă spuneam, îl caut eu pe Mielache să-mi dea vopseaua, că acum e cheilii la el. Se poate, dom' director? Să-mi facă mie domnu' director ăla nou așa rușine? Să dea cheilii pă mâna lui Mielache care a venit și îl abia acu două-trei luni în școală? Și eu care de trei' de ani îngrijesc de școala asta? Acuma, de eu, nu-ți zic nimic, da' mi-necaz, domnule, ce n-ai mai văzut: stău să alerg după Mielache pentru cheii? Nu că-mi place mie să vorbesc de rău, da', să știți că fură ăsta de stinge, domnule. Tot ce-i cade în mână rău. Îmi mai știți pe Vasile Teodorescu, Dumnezeu să-l ierte, cum să nu-l știți. E, află matala de la mine că săracu' Vasile era om de treabă pe lângă ăsta. Și doar alde matala cunoșteai că era și ăla de hot. Auzi, bre? Ia spune mie acu' ce de s-a mai rugat el de matala atunci ca să-i împrumuți patru sute de lei să-și cumpere un purcel (matala era director pe atunci: tânăr și aprig de ziceai ce e aia). Te roagă omul frumos, cum să nu-i dai. Peste nu știu cât timp, Vasile s-a plictisit de treabă la școală. Alde matala, de, vâ era necaz nu cât după Vasile, cât după bani. Patru sute de lei nu era de colea, mai ales că atunci erai tânăr și n-aveai leașa mare. Mi-ai trimis pe mine după el, să-ți dea banii înapoi. Eu m-am dus în el acasă. „Noroc, Vasile!” „Noroc...” face el. Îi iau eu mai pe departe, îl întreb cum îl merge porumbul, dacă se face frumos, el zice că da, pe urmă îi spun că are cu ce să crească purcelul ăla de-i cumpărase de vreo două luni și îl iar îmi răspunde că da, domnule, o să se facă o frumusețe de porc. Eeei, de-aceia problema era mai subțirică nișeluș (nu că mi-ar fi fost frică de el, Doamne ferește, da-l știam al dracului și căpânos, de-ăia vroiam să-l iau mai pe oculte). Cum-necum, i-am spus că ar fi bine să-ți dea banii înapoi, că nu șade frumos unui om serios să rămână dator pentru o nimica toată. I-am spus că-i cereai datoria numai așa, ca să nu îl jignești cumva. Vezi, eu îl știam puțin fudul și prostănc. Face el ce face, îmi spune că taman își cumpărase o căruță de blăni, că vroia să-și facă dracu' știe ce pățul, și-mi dă doar două sute. Când a văzut că bag banii în buzunar, îmi spun bună ziua și dau să plec, atunci i-a sărit dracii lui ăia marii. A început să zăbreie la mine că matala îi datorai lui două sute de lei mai de demult, de când o adusesse și pe nevastă-sa vreo două-trei zile la școală să-l ajute să spele parchetu' prin clasă. Și i se părea lui că statu', domnule, trebuia s-o plătească și pe nevastă-sa care făcea munca aia nefăcută de el o vară întreagă, dar pe care luase banii cu un salariat ce se chema că era. Eu, când am văzut așa, am zis „Bogdaproste!” în gând că am luat de la nebun măcar ăia două sute și-am plecat la școală să-ți spun ce brânză făcusem. Chiar eram bucuros când am intrat la matala în cabinet. Da' acolo, ce să vezi: ai strigat la mine că n-ai nevoie de ăia două sute de lei ai lui, că i-ai dat patru și patru vrei înapoi și că să mă duc să-i dau lui Teodorescu banii. Am zis „Doamne ferește”, am băgat sutilele în buzunar și am început s-aștept să-ți mai treacă nervii. Matala chiar ai uitat și

dacă am văzut că nu mai îmi zici nimic de treaba aia, după vreo două săptămâni iar am vrut să-ți dau banii. Matala, parcă mai rău decât prima oară: ai tipat la mine că ce, eram nu știu cum, de nu i-am dat încă banii lui Teodorescu? Să mă duc imediat să-i dau că e de rău. Dacă am văzut că vrei cu tot dinadinsul și pe deasupra mă mai faci și prost (n-oi fi zis matala chiar așa, dar eu asta am înțeles) mă duc frumusele până la Vasile, că până la urmă mi-am zis că ce dracu mă bag eu unde nu-mi fierbe oala, cu gând să-i dau banii. Vasilică era cu chef. „Aoleo, face, aoleo, Mitule, Dumnezeu mi te-a trimis, că nu mai aveam nici un ban, mânca-ți-aș așa și-ășa!” Îmi smulge sutele din mână, că acumia îmi părea iar rău după ele, le înfige în gâtul unei damigene, mă pupă al dracului pe frunte și-și trimite pe fi-su ăla mic, pă Fănel, după

asa îi zice. De la cuvântu-ăsta așa oț le-o veni și la alde Clepcea numii, că ce de mai fură și ăia, Doamne-Doamne. Ei și cu nepricopsitu' ăla de Mielache face satu' dă rușine, ascultă ce-ți spun eu aicea... Mai cu navetă, mai cu oții de șoferi dă pe autobuze, vine vorba și de bărbatu' ei (bărbat? vorba să fie!). Mă ia la început cu îmbrobodeli, că ea are încredere în mine că sunt om cinstit (ea a zis „băiat cinstit” da' eu m-am făcut că n-auz, că sunt înșurat și am copii mari) și numai de-ăia o să-mi spună ce mi-o spune. Eee, și începe dumneaei cam așa: își aprinde o țigară, își mută picioarele (adică p-ăla de fusese jos îl pune peste ăla de se lăfăuse sus, ca să cunoască și el greul vieții), pe urmă trage un fum și-l avarle în tavan șuierând printre dinți, închide ochii cam la jumătate (eee, e oțată rău, domnule, da'

PĂCĂTOSUL

Am citit anul acesta o lucrare de diplomă alfel scrisă decât altele: arată imaginație epică. Am aflat, apoi, că autorul ei, Bogdan Popescu, absolvent al Facultății de litere, scrie proză. O proză inspirată în linia lui Caragiale-Preda: un caracter și o situație de existență văzute printr-un limbaj specific. Debutantul de azi este un tânăr indiscutabil talentat. Depinde de el ca să devină, mâine, un prozator care să se impună.

Eugen Simion

și prostăncă cât vrei: mă aiurea ea pe mine cu drăciile astea?) și de-ăia după ce face toate astea, începe să-mi spună cât de mult se iubise ea în timpul facultății cu un băiat (frumos și deștept și cuminte, altfel cum se putea?) cu care s-a măritat fără să vrea părinții, că băiatu' le părea prea de neam prost. Până la urmă a trebuit să se mpăce, când i-a văzut pe ei doi așa dă cumiști și dă fericiți ce nu să mai putea în lume alt caz. Taman când erau ei mai fericiți și mai cumiști (ce-o fi înțeleșând ea prin cumiști, domnule, între un bărbat și o femeie?) așa, taman atunci, vine băiatu' supărat mort acasă. Ea îl întreabă că ce i s-a întâmplat pisicului drag - așa mi-a spus că-l răzgăia - de e așa de abătuț. Pisicu' i-a spus că, cine știe cum, s-a descoperit că înainte de război tat-su fusese legionar și că viitorul lui (adică a lui 'Pisicu' era dărâmat. Și ce s-o mai lungim, Pisicu a lăsat-o pe Pusi (așa o răzgăia el) ca să nu-i compromită și ei cariera și a fugit (aicea ea s-a aplecat la urechea mea) tocma' la dracu-n praznic, în America. Ce-mi spune ea mie, domnule, de carieră, dă facultate și dă bărbat? Adică chiar așa de prost m-o fi crezut ea pă mine? Nu sunt, domnule, prost și gata; ce-i al meu e-al meu. Crezi că io nu m-am uitat în dosaru' lui doamna Lili când m-ai trimis alde matala cu el până la Sfat? Și doar mai știu să umbli și eu cu un dosar dă profesor. Nu făcuse, bre, nici un drac de facultate - da' ce-ți mai spun matala, că știți mai bine decât mine cum stă treaba. Era, și ea acolo, o suplinoitoare cu salariu mic. Și numii pe care îl avea pe certificatul de naștere era tot ăsta d-ăle are acuma. Nu-ți-am spus că se lăuda că ea nu și-a schimbat numele de dragu' lui 'Pisicu'. Da' nu numai din cauza asta: cică mai târziu, când s-o învățai el de ceva bani prin America aia, o s-o cheme și pe ea, ca o soție de drept ce-i este. Zău, bre, că mi-e milă de ea. Acu' nici nu mai sunt supărat că m-a luat de prost, că ea e mult mai proastă ca mine. S-o găsi, să-i ajute Dumnezeu, un creștin și pentru ea... Da, domnule! Și știți ce-i ăia un cleptoman? E unu' care pe unde se duce nu se poate să nu pună mâna pe vreun lucru cât de mic, chiar dacă nici măcar n-are nevoie de el. Da' Mielache al nostru e unu' d-ăsta mai hot: el nu să-ncurcă cu nimicuri care nu-i trebuie. Asta ia din gros tot ce e mai bun. Rar când se întâmplă să doarmă vara Mielăchiță acasă. Merge de nebun prin câmpuri, la furat. Și nu în orice fel: se descalță, ca să calce mai ușor și să nu-l simtă nimeni. Da' l-ai mai prins din când în când și-a mai mâncat și câte o bătaie cu strigături, că nu se mai potolește. Una de-ăsta i-a tras mai demult Brebu, pe când era pândar pe Valea Morii la villa alea de-aufost ale lui boier Caragea. Mielache, cum îl cunoști: cu sacu' în juru' șalilor în loc

de brău și cu picioarele goale, plecase după struguri. Brebu, al dracului și-ăla de n-are pereche, l-a văzut și l-a lăsat să treacă. Pe urmă l-a așteptat frumusele pe unde știa că o să vină și să te ții circl Brebu ne-a povestit așa cum știe el, și cu mâinile și cu picioarele, într-o sămbătă seara la bufet. Și uite-așa, domnule, a început: Odată ce se crăcănează și se propăștește în fața lui Mielache de scăpă săracu un „Hău!” de parcă tot în timpu-ăla a rămas cu gura căscată și a-nceartat să-și scuie și-n sân. Pe urmă Brebu s-a așezat la masa noastră, a băut cât a băut din bere, a scuipat între craci și s-a ridicat din nou. „Stai!”, zice el ca la armată (da' cu un glas de-ăla de-al lui că începe să urle cămăni a moarte când răcnește). „Care ești?” Acuma Brebu se-ntoarce cu fața unde fusese înainte cu spatele și începe să facă cum făcea Mielache, cu glasul lui ăla subțirelu': „Tu erai mă, Brebule, fir-ai tu al dracu' să fii, că m-ai speriat! Ce urlii așa?” Brebu se-ntoarce și se face iar Brebu. (Domnu' director, acu' eu îți spun matala ca de la om: te speriai, domnule, dacă-l vedeai. Cu șuba aia de-i vine până în pământ pe umeri, bărbos și cu căciulou-nedest pe căpățâna cât dovleacu' parcă era un urs cât muntele de mare. Unde mai puțin că se sprijinea de un ciomag de toată frumusețea, lucios de-atăta frecat în mână și cu o ghioagă cât doi pumni la un loc). Brebu mormăi ceva în barbă și numai dacă erai atent, deslușeai ce zicea: „Așa, Mielăchiță, tată, drăcu!, tu-ți anafura cu te-a scremut!” Și a început să dea: când cu mâinile, când cu picioarele. Ba-i mai scăpa și câte o ghioagă cam pe unde scotea el că nu-l rupe nimic. Da' să vezi matala răs'u dracului de bătaie: rostea înjurături târăgănat și răscipat și când ajungea la ultima vorbă (adică „mă-ta”, „tac-tu”, „sor-ta”, „frat-tu”) zicea cam așa: „mă-”, bufl! îl lovea p-ăla, pe urmă zicea „-ta” și răsufla așa, din adânc, de parcă s-ar fi ușurat. Cine știe ce necazuri o fi avut el cu alde Ciucea. Și „sor” bufl! „tac” bufl! și „tac” bufl!, ca să se stărnească ca la urs în juru' lui Brebu care se făcea așa bine că-l bate pe Mielache, de parcă-l avea sub tălpi. S-a liniștit pe urmă și s-a așezat din nou la masa să-și soarba berea. Eheil dom' director, nu știți mata ce răspuns a dat ăsta la școală. Când făcuseră seara cursuri cu feștiști (mai țineți minte) la un examen de chimie (Brebu trebuia să treacă dintr-a șaptea într-o opta) l-a întrebat doamna matala ce e înseamnă aia Be? Brebu, prost, n-a văzut că atârna pe perete tabla aia cu pătrățele colorate (și chiar dacă o vedea, nu-i dădea lui prin cap că tocmai acolo trebuia să caute Be-ul lui). S-a zgâit el prin toate părțile, și-a frecat căciulou-n mâini, s-a scărpinat în lațe, da' tot nu i-a venit gându-ăla bunu. Pe urmă, ce să vezi: odată încep să-i răză Mustățea și să-i răză mustățea. Doamna matala a crezut că și-a adus Brebu aminte: „Așa, nea Brebule, zice ea, vezi că știu de unde vine?” Asta s-a rușinat nițel, dar a început iarăși să-i răză mustățea: „Ai, bre, cucoană, zice el, că doar n-o veni de la bere?” Doamna matala cât pe-aci să leșine de răs. Și Brebu, săracu, cătămăi namila de om, îi roșie obraji ca la un copilăș de grădiniță. Vremuri frumoase, dom' director! Da' ce-a fost, s-a dus... Da... Știi matala de ce am venit, nu? Că, uite, se făcu seară și m-asteaptă muliera acasă și eu tot n-am ajuns; m-am luat cu vorba. Îmi dai sau nu-mi dai, ce zici?

Tata se gândește o clipă, îl privește compătitor, se scotocește prin buzunare și-l întinde câteva bancnote mototolite.

E bătrân și cam nebun nea Mitu. Pe deasupra mai e și bețiv. Se zvonește că l-ar fi omorât acum nu știu câți ani pe unul, Mielache, și că de-ăia bea, ca să-și uite păcatul. Dar lumea vorbeste multe.

Nea Mitu se apropie de urechea fostului său șef și șoptește: „Ce să fi avut eu cu prăpăditul ăla de Mielache, domnule?” Sprijinit în ciomag, nea Mitu pleacă, târându-și tălpile goale pe alea.

august 1987

Bogdan POPESCU

Remember - George MAGHERU

La 17 august 1952 se stinge din viață George Magheru. Om de literă și de știință, prețuit de Tudor Arghezi, Petre Comarnescu, Tudor Teodorescu-Branșiște și de mulți alții, George Magheru era descendentul după tată al revoluționarului Gheorghe Magheru, iar după mamă nepot al omului politic și scriitorului Ion Ghica.

Muzeul Literaturii române a organizat în mai multe rânduri o expoziție și un simpozion dedicate scriitorului și medicului prea puțin cunoscut datorită firii sale blajine și discrete. Din arhiva sa aflăm că s-a născut la 17/30 decembrie 1892 la Craiova, în casele unchiului Const. Haralamb. Tată-său, Romulus G. Magheru, era fiul generalului care a luat parte la Revoluția din 1848, iar mamă-sa, Ana Magheru, se născuse la Samos, unde tatăl ei Ion Ghica, era bey. Orfan de tată de la patru ani, este crescut de bunicul dinspre mamă, la Ghergani. A urmat liceul Gh. Lazăr din București, apoi Facultatea de Medicină. Mediul familial l-a fost propice pentru practicile artistice. Bunica, Alexandrina Ghica, era o pianistă strălucită, făcuse studii muzicale cu Liszt și Clara Schumann, iar mama sa absolvise Școala de Belle Arte din Londra. În timpul primului război mondial, a luptat pe front ca medic sublocotenent de rezervă în zona de operații, unde s-a îmbolnăvit de tifos exantematic și de febră recurentă. Cele două maladii îi vor lăsa sechele pe tot restul vieții.

După terminarea războiului, va fi numit medic cercetător la Institutul „Cantacuzino” unde va lucra neîntrerupt până la trecerea în neființă. A publicat peste 65 de lucrări de specialitate, în revistele din țară și străinătate, singur sau împreună cu soția sa, medic microbiolog. De o sensibilitate extraordinară, George Magheru începe să scrie poezii încă din 1912, sub influența lui Eminescu și Alecsandri. Totuși, încă din această perioadă, nu lipsesc notele originale. Abia în 1929 apare primul său volum de poezii intitulat *Capricii*, întâmpinat de presă cu unele elogii. Adrian Maniu va considera poeziile „interesante și antipoetice”, de unde și titlul viitorului său volum apărut în 1933, *Poezii antipoetice*. Ediția va fi însoțită de o frumoasă gravură semnată de J. Al. Steriadi, ce înfățișează profilul meditativ, plin de suferință al poetului. În 1936 îi vor apărea trei alte culegeri: *Poeme în limba păsărească*, *Coarde vechi* și *Poeme balcanice*. Teatrul va fi o altă preocupare ce se va materializa în mai multe creații dramatice. Astfel, în 1937 publică poemul dramatic la care lucrase 22 de ani *Piele de cerb*, apoi în 1939, comedia în patru acte *Domnul Decan* și o dramatizare, *Egoistul* - adaptare după romanul lui George Meredith.

În 1944 apare sub semnătura sa o feerie filosofică - *Oglinda fermecată* (sau *Divina recreațiune*), tragedie în 3 acte, tipărită de Editura Scriilor Române din Craiova. Până în 1952, când s-a stins din viață, George Magheru a continuat să scrie poezii și teatru, fără să l se mai publice ceva. Opera literară postumă e deosebit de bogată și ar merita toată atenția editorilor. De aceea, multe merite au editorii săi din ultimii ani, precum poezii Marin Sorescu și Romulus Vulpeșcu, ca și eminentul critic și istoric literar Perpessiciu, ce au îngrijit antologii din creația sa poetică.

Prieten al marilor creatori români G. Enescu, Steriadi, Pallady, Henri Catargi, D. Ghiață, Gh. Tomaziu, poetul și doctorul George Magheru a rămas în inimile celor ce l-au cîntat, dar el trebuie redescoperit de contemporani și de viitorime. Ne facem o datorie de conștiință de a publica, alături, o selecție din poeziile sale, elaborate în diverse perioade de creație în genuri diferite, surprinzătoare prin modernitatea lor.

Ileana ENE

Poezii inedite

Vremuri de tranziție

Vulcan e ca un om de fier
bătrân cu ochiul somnifer
Și Hera are nuda-n etate
plin de nodozitate
Apolo plictisit se-ntinde
murind de prea multe merinde.
Și astfel în infama simfonie
Se-nec toți zeii tari
în must august și în nectar
Privirea lor se pierde-n drugi
de groase gene și-n ce șunci
Deodată a sunat
O tâmpită trompetă
Și apără pe tron
Mânios, parcimonios
Patronul lumii, Zeus
Cu largul staif și coif
Asemeni unui moș care
Stă în nemiscare
dinadins nins.
Patronând
un ruginit regim
Și legi blegi
el duce
și introduce
lângă el
solii, oligarhii.
Pe când un bleg demon cu flegmon
cu o fășie sașie-n ochi
Spunea cu alean, dară fără elan:
zei de ruginit metal
atroce fel microcefal
„Vreau să fiu rege dar
nu pentru lucrul vostru degetar”
Și în aceste vremuri de tranziție
oamenii din Helade
simțeau că Olympul pierde
și așteptau - dar fără să știe ce.

Cântecul Poetului

Simt că mor, și fără de glas
Vremea o-nvârtesc în ceas
Pe cărarea-mi ce se șterge
eu rămân. Dar timpul merge!
Dorm în glie, jos în parc,
forța mea persistă-n arc.
Putrezesc mereu sub nuc
Vremea însă eu o duc.
Ceasul merge, merge mersul
Și conduce universul.

Muntele-n Amurg

În sulți lungi și aurii
Amurgu-ncet se curmă.
El luminatul cel dintâi
Se-ntunecă la urmă.
Cresc umede adumbriri
Urcând din văi spre creste.
Lumina ultimei sclipiri
Îl îndumnezeiește.
Dar umbrele îl biciuiesc
Își frâng mijlocul ulmii
Și negurile-nvăluiesc
Singularitatea culmii

Rugăciune de dincolo de moarte

lubirii mele
Chiar și în moarte
re-îmbogățită
de fiori



Portret de I. Al. Steriadi

de stele
O Tu Marie
prea castă
Precisă
fii măturie.
Iubita albă
de viață, mie
atribuită
de moarte
pururi
mie, ertată
la ev, să-mi vie
în evlavie -
Prea castă
Precisă
Marie.

Întoarcerea stelii

Stelele-s sporite
Alergând pe roate
duse de un telegar
elegant.
Murgul nu are
în nemărginire
nici o-mpiedicare
nici o poticnire
Câteodată numai
Calul se irită
Și scapă steaua
de calcopirită
Astfel calu-n ger
merge regulat
cu aceste carete
falnice regate -
Până ce în zori
din al orii car
răcoros
zeul cuvântă:
Soarel După noaptea
neagră ca o moarte
Vin într-o trăsură
pentru-nsurătoare
Căci eșind din tine

boare ale spumii
mergem căutând
germenele lumii
Și iar în lumina
care în netihnă
m-a creat, mă-ntorc
pentru-a mea odihnă
Și sunt fericit
că-n apusu-mi orb
mă sorb
în mărit, răsărit.

Gândurile

Zbor gândurile - aripă istovită -
răsar din nori se risipesc în nori
îmi spun încet cu glasuri istovite:
Minciuni, tot ce știi și ce nu știi
Și stelele spărturi adânci în noapte
prin care vezi mijind o nouă zi
Și soarele: uriașul sloi de gheață
care frângându-și razele în spațiu
Ajunge alcu creator de viață
Și tot ce-a răsărit și a apus
Noi îți vom da viziunea nouă
Și corpurile vor cădea în sus...
Și gândurile cresc și se destramă
răsar din nori, se risipesc în nori
Și nimeni nu stă să le ia vama
Trec prin cuprinsul mîinții oboșite
Cum zbor croncăntorii corbi
prin turnuri de castele părăsite.

Noaptea cu lună

Obiectele, cărare, râu și deal
devin mai primitoare-n nopți
cu stele
Doar soarele precis și fără-ideal
Se izolează și le face rele.
Nu vii? O noapte ca un umed
scotchi
ne va-nvăli în calmul ei răsuflet;
Și depărtându-se mai mult de cohi
priveliștea se va apropia de suflet.
Iar peizagiul crud în soare
va mângâia sub briza biata ființă
Natura îmbrăcată în mister
ca o amantă intră în conștiință.

Masa de scris

O! Clipa sfântă de vioare!
Mă duc la masa mea de scris
Perfidă și nepăsătoare,
Strâng ochii, și mai mult în vis,
Pe planul meu, zăresc un vers:
Se leagănă ca floarea-n lan;
Vreau să-l culeg... dar planu-a
mers,
Întins și neted spre alt plan
Dau să mă mișc; fug sub picioare
Înșelătoarele parchete:
Sunt planurile de cristal
Dintr-un imens ochi cu fațete
Acuma fug pe suprafețe
de limba vânturilor linse
Și lunesc după frumusețe
Pe-ntinse plăci, pe lespezi ninse
Deschid învins privirea-n soare
Sunt lângă mica suprafață
Alunecoasă, lucitoare,
cu zămbet în perfida-i față.

MUZICA

Competiția baghetelor

Acum un deceniu și jumătate, Colegiul criticilor muzicali (pe atunci aparținând fostei Asociații a oamenilor de teatru și muzică, astăzi înglobat în Fundația Jora; atunci ca și astăzi, însă, catalizat de aceeași Smaranda Oțeanu – energică, neobosită, dinamică și contaminantă prin optimismul ei în îmbrățișarea unor cauze culturale aparent fără sorți de izbândă) a inițiat – printre alte numeroase și la fel de temerare acțiuni – un Festival al tinerilor dirijori. Târgu Jiu a fost gazda primei ediții; următoarele s-au desfășurat la Bușteni, cu participarea Orchestrei simfonice din Ploiești – multă vreme condusă de un mare dirijor, devenit între timp și un apreciat dascăl în arta baghetelor: Horia Andreescu. În fine, după scindarea ATM-ului în cele două Uniuni de creație ale interpretelor, de teatru și respectiv de muzică, după desprinderea Fundației Jora din aceasta din urmă, tinerii dirijori au început să beneficieze de un al doilea festival consacrat lor.

Inaugurată de către Fundația Jora anul trecut, la Bacău (și nu întâmplător tocmai aici: în 1991, când se sărbătorea centenarul nașterii eminentului compozitor, profesor, pianist, dirijor și critic muzical Mihail Jora, Filarmonica din Bacău a luat numele lui), „Competiția baghetelor” – cum se subintitulează acest nou Festival al tinerilor dirijori – și-a

propus să întregască profilul preocupărilor pentru descoperirea și lansarea șefilor de orchestră printr-o formulă extrem de modernă, practică cu succes pe alte meridiane: un curs de dirijat încununat de un concurs. Vara aceasta, el s-a mutat la Constanța; s-ar părea că definitiv, dacă e să judecăm după reușita organizării, la care și-au adus contribuția Orchestra Simfonică, Inspectoratul pentru cultură și Alliance Francaise din Constanța, Ministerul Culturii, Radioteleviziunea Română și Association Francaise d'Action Artistique.

Temp de zece zile, un grup de trei tineri dirijori (ceilalți trei înscriși inițial neprezentându-se, nu se știe din ce motive) au participat la un curs postuniversitar, de specializare. De specializare în interpretarea muzicii în franceză, sub cea mai autorizată îndrumare: aceea a francezului Alain Pâris. El însuși încă tânăr, la cei 45 de ani ai săi (s-a născut la Paris, în 1947), deținător al Premiului I la Concursul internațional de la Besancon din 1968, dirijor de concert simfonice (și-a început activitatea cu orchestrele Lamoureux, Radio-France, Orchestre de Paris, Suisse Romande și a continuat-o prin turnee în Belgia, Elveția, Grecia, Luxemburg, Italia, Germania, Cehoslovacia), dar și de operă (a fost destulă vreme dirijor permanent la Teatrul Colone din Toulouse și la Opéra du Rhin din Stras-

bourg), profesor la Conservatorul din Strasbourg, dar și membru în diverse jurii internaționale, realizator de emisiuni muzicale la Radio-France și colaborator la mai multe enciclopedii, autor al unui *Dicționar al interpreților și interpretării muzicale* (1989, reeditat în germană în 1991) și al volumului *Librete de operă* (1991), Alain Pâris s-a dovedit în toate aceste ipostaze un bun, statornic și activ prieten al muzicii și muzicienilor români, încă din 1982, când a colaborat pentru prima dată cu Filarmonica „George Enescu”. Acum, după ce un deceniu întreg a interpretat, de câte ori a fost posibil, în Franța muzică românească, a venit în România șarpe a face mai bine cunoscută, tinerilor noștri dirijori și publicului românesc, muzica țării sale.

Lucrări de cea mai largă și frecventă circulație (*Preludiu la după-amiaza unui faun* de Debussy, *Simfonia în re* de Franck, *Ma mère l'oye* de Ravel), creații foarte cunoscute dar mai rar interpretate public, din pricina dificultăților ridicate de dimensiunile lor monumentale (*Romeo și Julieta* de Berlioz, *Simfonia în Do* de Bizet) sau, pagini aproape complet ignorate de către publicul nostru (ouvertura *Béatrice și Benedict* de Berlioz, *suita Pélleas și Mélisande* de Fauré) au fost studiate de către toți cei trei tineri dirijori, dimineața în compania Orchestrei Simfonice

din Constanța (supusă ea însăși la o deloc ușoară probă de profesionalism și de rezistență fizică și psihică, pe care a trecut-o cu brio!), după-amiezele doar pe partitură și – la nevoie – cu ajutorul unui pian, sub atența, subtila și rafinata supraveghere a maestrului Alain Pâris.

Rezultatul concret? Două concerte simfonice în care tinerii dirijori și-au împărțit între ei majoritatea partiturilor lucrate anterior (probabil, alegerea s-a făcut în funcție de afinitățile fiecăruia față de o piesă sau alta), Alain Pâris rezervându-și, în final, *Preludiu* lui Debussy și *Simfonia* lui Franck. Apoi, decernarea distincțiilor...

Lurie Florea (n.1963, în Republica Moldova), absolvent al Conservatorului din Chișinău (la clasa prof. Alexandru Samoilă), din 1989 dirijor la Opera Națională din Chișinău, aflat din 1990 în România, unde se specializează cu prof. Constantin Bugeanu (colaborând între timp cu Filarmonica din Ploiești și Orchestra de Cameră Radio) – a fost ales, prin votul instrumentiștilor, pentru a primi Premiul Orchestrei Simfonice din Constanța, iar dl. Șerban Codrin i-a înmănat Premiul „Perlea”, oferit de Inspectoratul de cultură Ialomița.

Cristian Alexandru Petrescu (n.1950), absolvent al secțiilor de vioară și canto de la Liceul „Enescu” și al secției de compoziție (la clasa prof. Tiberiu Olah) de la Academia de muzică din București, consacrat deja în calitate de compozitor și cântăreț (cel mai recent succes al său de răsunet fiind acela din cadrul „Săptămânii internaționale a muzicii noi”, când a cântat două seri la rând, o dată ca tenor și a doua oară ca...

bariton!), iar din 1990 (după reluarea studiilor de dirijat începute prin 1969-1971 cu Constantin Bugeanu) tot mai activ și în calitate de șef de orchestră (a colaborat cu Filarmonicile din Satu Mare, Arad, Bacău, Craiova, Ploiești) – a fost distins cu Premiul Fundației Jora și cu acela oferit, prin intermediul maestrului Alain Pâris însuși, de către Alliance Francaise.

Dan Rațiu (n.1964), absolvent al secției de pian de la Liceul „Enescu” și al secțiilor de compoziție și dirijat (la clasa prof. Horia Andreescu) de la Academia de muzică din București, discipol și al maestrului Bugeanu (cu care a început să studieze încă de la 16 ani), dirijor (din 1991) la Teatrul Muzical din Brașov și colaborator al Filarmonicilor din Ploiești, Oradea, Craiova, Constanța și al Orchestrei de Cameră Radio – a dobândit (ex aequo cu Lurie Florea) Premiul acordat de Jeunesse Musicale din România.

De notat faptul că cei trei tocmai veneau de la Festivalul tinerilor dirijori de la Bușteni, unde – o confirmă criticii muzicali prezenți acolo – produsesea o frumoasă impresie, interpretând – firește – alte lucrări decât aici.

Se cuvine, în încheiere, un cuvânt de mulțumire maestrului Alain Pâris și de laudă Orchestrei Simfonice din Constanța și distinsului său dirijor și director, dl. Radu Ciorei, sub a cărui conducere – doar în stagiunea nu demult încheiată – s-au organizat cu egal succes încă patru importante festivaluri. Dar despre ele – poate – cu alt prilej...

Luminița VARTOLOMEI

ARTE PLASTICE

TRANSPARENȚA în post-modernitate

Deschisă mai întâi la Galeria „Podul” a Atelierelor de gravură din strada Speranței, apoi la Sala Dalles din București, expoziția *Transparența* este una dintre manifestările cu program, care urmăresc constituirea noilor frontiere ale demersului artistic și, în același timp, repun în discuție instanțele dialogului dintre artist și operă, dintre creator și beneficiarul de artă. Buni cunoscători ai fenomenului artistic actual, organizatorii acestei expoziții – criticul Alexandru Titu și graficienele Doina Simionescu și Ileana Ploscaru – și-au oprit atenția asupra unor propuneri artistice cu implicații teoretice care depășesc tradiționalele dezbateri privitoare la reprezentare și comunicare.

Transparența pe care lucrările reunite în această expoziție își propun s-o poarte și s-o explicitizeze are funcții și motivații estetice, dar ea nu poate face abstracție, și nici nu dorește să facă abstracție, de conotațiile politice ale conceptului apărut obsesiv în manifestările artistice inițiate în legătură cu evenimentele ce au marcat Estul european puțin înainte și în special după 1989. Punctul de vedere în care se situează selecția nu exclude înțelegerea transparenței ca raport politic, ca deschidere între două lumi dominate de mentalități diferite. Acest prim nivel de lectură a discursului artistic, dictat de „urgentele istoriei”, ne apare ca o etapă necesară în efortul de a îndepărta aspectele extra-estetice care alienează și falsifică limbajul plastic. Plecând de la un material figurativ încărcat de trimiteri precise la realitățile unui trecut apropiat, Ion Bîțan expune o instalație în care, de sub copertile multiple ale cărților lui Lenin, „transpare”,

cu aceeași pregnanță pe care o asigură multiplicarea, chipul lui Stalin.

Depășind incidentul istoric, demonstrația asumată de expoziție se concentrează asupra relației fundamentale dintre om și univers, dintre individ și lume. Instalată la nivelul percepției, o astfel de transparență este de natură să ne reveleze prezența umană în contextul universului cosmic și, în același timp, în implicațiile universului cultural. În actul cosmicizării, gestul uman – gestul artistic – atinge sacrul. Oricare ar fi alcătuirea aparenței de care se apropie artistul, dincolo de aceasta se deschide teritoriul sacrului. În spiritul unei tranșeze care în arialul Orientului creștin a dus la cristalizarea spațiului sofianic, într-o serie de proiecții artistice – Horia Bernea, Constantin Flondor, Alexandru Chira, Suzana Fintârnaru, Zoe Pop, Carmen Paiu – deschiderea operată la nivelul construcției figurative dezvăluie o aspirație a umanului spre dimensiunea sacrului, în vreme ce în sens invers se produce o sacralizare a lumii.

O importantă parte a selecției cuprinde aluzii culturale, citatul patrimonial, al unor ipostaze creatoare precedente, integrându-se fluxului actual al semnificațiilor. Sensuri pierdute sau doar opacitate de exerciții rutiere capătă o nouă viață în lucrările semnate de Geta Brătescu, Paul Neagu, Doina Simionescu, Gheorghe I. Anghel, Rudolf Bone, Silviu Orăvițan, Andrei Oșișteanu.

Uneori transparența pe care o vizează artistul contemporan mătură și se confunde cu percepției și

efectului, într-o gamă largă de relații, mergând de la prevalența stării lirice la Iosif Iliu, la accentele dramatice, cu intensități expresioniste, la Roxana Trestioreanu și Simina Nușu.

În vastitatea cosmică, căutările întreprinse de Daniela Grușevschi și Radu Igazsag descifrează amprenta antropomorfa, ca expresia cea mai directă a afirmării ființei spirituale a omului.

Sensul – pe care unii artiști ca Laszlo Ujvarossy, Dorel Găină, Gyongy Kerekeș Ujvarossy, Dan Mihălțeanu, Iosif Kiraly îl dau transparenței – este cel de *media*, starea informativă asigurând o funcționalitate de tip special, situată deasupra imediației luării în posesie a lumii tangibile. La Teodor Hrib, transparența pe care dorește s-o obțină este o stare de joc în care propria istorie nu pătrunde ca o notă dramatică în imagine, ci ca o formă a libertății.

Efectul de transparență este provocat de către Dan Perjovschi și Lia Perjovschi într-un spațiu construit, cu atribute derivate din destinația inițială a clădirii. Prin instalațiile actuale, pe durata expoziției, spațiul suferă o modificare de conformație și mai ales de semnificație, devenind o inedită arhivă a intervenției artistului.

Printre atâtea accepții pe care le-a putut avea conceptul de transparență în această expoziție, remarcăm și pe aceea care angajează calitățile fizice ale materiei. Ovidiu Sălăjan anulează caracterul amorf și inert al materialului pentru a-i evidenția capacitatea de a prelua însemnele sensibilității umane.

Făcând parte dintr-o serie de manifestări care urmăresc relația om-spațiu-istorie, *Transparența* se înscrie printre acele remarcabile expoziții (*Studiul, Starea fără titlu, Cartea, Medium, Pământul etc*) care pun în lumină fenomenele artistice post-moderne.

Constantin PRUT

Spectacol și imagine

Probabil că mulți au rămas nedumeriți atunci când au aflat că la Satu Mare a avut loc un festival cu denumirea *Teatru-Imagine*. Ce înseamnă „teatru-imagină”? Oare nu prin însăși esența lui teatrul este imagine? Celebru vers eminescian din *Glossă*, „privitor ca la teatru”, nu lasă nici un dubiu asupra faptului că teatrul înainte de a fi *ascultat* este *privit*. Înfișurarea fizică a actorilor, mimica lor, gesturile, mișcarea, stările, reacțiile, sentimentele, modul cum își manifestă bucuria, durerea, iubirea, mânia, ca să nu mai vorbesc de costume și decor, sânt tot atâtea elemente care asigură unui spectacol de teatru valoare de imagine. Chiar și spectatorului de teatru radiofonic, deși în receptarea lui verbal a *privi* este inoperant, ascultându-l, cel puțin în unele momente cheie, îl convertim imaginea sonoră (deci o imagine teatrală există) în imagine vizuală, închipindu-ne detaliile ale acțiunii și a personajelor ce se supun judecății privirii. Nu însă de la această accepțiune de ordin general a imaginii în teatru au pornit inițiatorii festivalului în discuție. În concepția lor, imaginea nu reprezintă neapărat forma spectacolului în întregul ei, nu e un echivalent vizual al textului, ci un „instrument” de comunicare teatrală universal, un mijloc de expresie supralingvistic, a cărui înțelegere nu mai e condiționată de cunoașterea sau necunoașterea limbii în care e scrisă sau tradusă piesa. Imaginea se constituie astfel într-un semn autonom care preia funcțiile cuvântului și-l înlocuiește cu simboluri și alegorii produse de fantezia regizorului. În opinia multora, de aceea, imaginea se identifică de regulă cu un limbaj teatral nonverbal. Ar fi greșit să se creadă, totuși, că imaginea constituie un atentat la cuvânt. Dimpotrivă, sânt numeroase cazuri când i se subordonează, nuanțându-i și îmbogățindu-i sensurile, fără să-l uzurpe ca mod de comunicare prioritar.

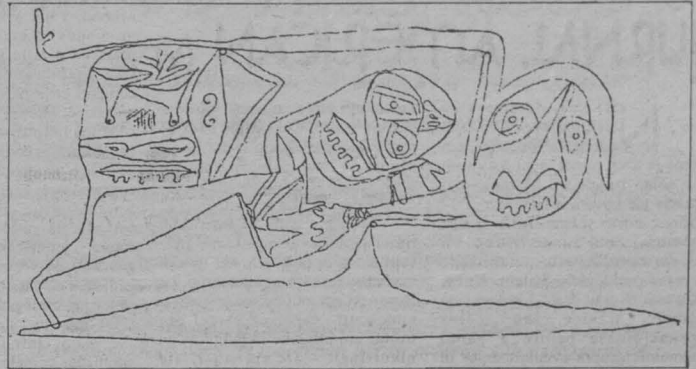
O atribuție realmente specială a revenit, decenii la rând, imaginii în teatrul din Țările de Est. Aici imaginea nu e numai un mijloc de universalizare a limbajului, ci și un prin care se înșală cenzura. Uneori ea încercă să se subordoneze, luându-i și îmbogățindu-i sensurile, fără să-l uzurpe ca mod de comunicare prioritar.

O atribuție realmente specială a revenit, decenii la rând, imaginii în teatrul din Țările de Est. Aici imaginea nu e numai un mijloc de universalizare a limbajului, ci și un prin care se înșală cenzura. Uneori ea încercă să se subordoneze, luându-i și îmbogățindu-i sensurile, fără să-l uzurpe ca mod de comunicare prioritar.

Original până la șocant, Gombrowicz descoperă goana după modă și convenționalul ridicol, printr-o compoziție operetistică șarjată. Folosind „idiofonia ei divină, scleroza ei celestă... aspirația ei pentru cântec, dans, mimă, mască”, autorul translează acțiunea frivolă a *operetei spre dramă*, adăugând *patosul* retoric al istoriei în sosul picant al formelor operetistice și accentuând absurdul cumpănit al durerilor comicele Pe linia lui Mrozek, Tadeusz Rózewicz inventariază *avatarurile* relațiilor interumane contemporane, dincolo de limita normalității, în plină patologie, purificându-le prin retorta ironică. *Cartoteca*

Desigur, că de fiecare dată când intervine excesul, imaginea riscă în destule spectacole nonverbale să devină o soluție regizorală în sine, încetând în felul acesta de a mai fi semn și devenind o prezență complementară, decorativă, pleonastică, un reflex al modei în ultimă instanță. Ceea ce nu-i reduce cu nimic din importanță. Căci ori de câte ori se întâmplă să mă gândesc la sutele de spectacole pe care le-am văzut de-a lungul anilor, indiferent că ele au aparținut formulei de teatru literar sau celei de teatru de regizor, constat că ceea ce păstrează în memorie mai totdeauna sunt imagini și nu montări integrale.

Din aceste motive am fost și tentat la un moment dat să scriu o carte în care să analizez forma și conținutul unor imagini antologice. Mostre de asemenea imagini aș putea să dau atât din spectacolele unor mari regizori străini precum Strehler (*Fortuna, Iuzia comică*), Peter Brook (*Visul unei nopți de vară*), Wajda (*Noaptea de noiembrie*), Kantor (*Clasa moartă*), Zadek (*Othello*), cât și din acelea ale unor regizori români: Harag (*De ce a murit Tarelkin, Trei surori*), Liviu Ciulei (*Furtuna, Visul unei nopți de vară*), Pintilie (*Revizorul*), Manea (*Acești nebuni fățarnici*), Mircea Marin (*A treia țeapă*), Visarion (*O pasăre dintr-o altă zi*), Cătălina Buzoianu (*Să îmbrăcăm pe cei goi, Maestrul și Margareta*), Purcărete (*Abu Rex*), Vișa (*Slugă la doi stăpâni*) etc. O primă observație în legătură cu acestea, ar fi că imaginea cunoaște o mare diversitate, că tipurile ei diferă ca formă, de la spectacol la spectacol, semnele ce-i intră în componență fiind emblematice pentru definirea unor viziuni și stiluri regizorale. Ca urmare, la Grotowski predomină imaginea corporală, expresie limitată a unui experiment tiranic al cărui obiect este autorul. La Strehler, însemnele ce o particularizează sunt de ordin spiritual, încorporează în ele o puternică tensiune poetică, iar scriitura împinge rafinamentul estetic până la senzația de ireal. La Kantor, ceea ce sare în ochi un vizualism-baroc de un grotesc și naturalism exacerbate, cu accent pe crearea unor raporturi de o violentă agresivitate între interpreți și manechinele ce populează spațiul de joc. Andrei Șerban transformă, în *Trilogia antică*, textul în imagine sonoră. Cuvintele nu mai contează prin înfeșul lor lingvistic, ci prin posibilitatea ce o oferă *vociilor* interioare ale actorilor de a oficia un ritual straniu. Se obține un efect copleșitor de magie teatrală. În fine,



Pocăință și milă

Purcărete, unul dintre imaginiștii de clasă ai teatrului românesc, impresionează printr-o succesiune de imagini supradimensionate, el vede și simte în proporții enorme, încât pentru a umple scena apelează frecvent nu numai la interpreți, ci și la o figuratie masivă.

Chiar dacă nu toate cele douăsprezece spectacole înscrise pe afiș au ilustrat creator și original conceptul de „teatru-imagină”, Festivalul organizat impecabil de Teatrul de Nord din Satu Mare, prilej pentru directorul Cristian Ioan de a dovedi că are o adevărată vocație de animator, a ales o cale de viitor sigură, în măsură să-l impună cu timpul și să-i asigure prestigiu național și internațional. Încă de la prima ediție, de altfel, am reținut și participarea unor teatre din Ungaria și Ucraina. În *temă* însă, ori pe aproape de ea, s-au situat câteva reprezentări românești. În montarea lui Tompa Gabor cu *Cântăreața cheală* de Eugen Ionescu (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), există în final o scenă de mai multe minute în care acțiunea piesei se derulează într-o ordine inversă, de la sfârșit la început, într-un ritm delirant, drăcesc. Imaginea e aceea a unui balet mecanic de manechine, mișcate parcă de un mecanism dereglat iar suprimarea cuvintelor nu impietează în nici un fel înțelegerea spectatorului. În *Cartea lui Prospero* (Academia de Teatru și Film) și *Oedip* (Teatrul Dramatic din Constanța), ambele regizate de doi coregrafi de profesie (Sergiu Anghel și Oleg Danovski), nota dominantă a imaginii o dă elementul coregrafic: prin expresia mișcărilor sale corporale, actorul vizualizează atât acțiunile scenice, cât și stările tensionale ale personajelor.

În *Există nervi* de Marin Sorescu, piesă de virtualități literare ce fac din ea o permanență repertorială, imaginea scenică apare ca rezultat al pătrunderii regizorului în straturile de profunzime ale

intrigii, acolo unde se produce fuziunea dintre realitate și aparență, relevând un adevăr de netăgăduit: nici un dramaturg român contemporan nu ilustrează prin opera lui mai deplin conceptul de „teatru-imagină” decât autorul *Paralizerului*. În *Iona* - personajul omonim, de inspirație biblică, în burta chitului, în *A treia țeapă* - românul și turcul conversând trași în țeapă și în *Matca* - lupta dintre personaj și natură iluminată existențial și filosofic de relația viață-moarte, spre a mă referi la trei titluri reprezentative, dar nu singurele, sunt imagini de un tragism cutremurător, care nu trebuie să fie închipuite de regizor, ele găsindu-se în stare naturală în text și marcându-l structural. De fapt, nu întâmplător o piesă ca *Pluta meduzei* trimite direct, mai întâi prin titlu, apoi prin motivul naufragiului ce stă în centrul subiectului, la un tablou de Théodore Géricault. Imaginea înfișează un grup de inși într-o situație tragică, trăind într-o lume cu picioarele în sus, în care absurdul e luat ca normalitate. În *Există nervi*, spectacol montat pe scena Teatrului Dramatic din Brașov, Ioan Georgescu are, ca regizor, intuiția a trei imagini memorabile: una e aceea a misanscenei în care sunt asimilați ca parte componentă și spectatorii, alta a claustrării sugerate prin acoperirea geamurilor cu scanduri, remarcabil potențată tragic de zgomotul bății cuielei, și ultima, deși nu în întregime precizată ca sens, a personajului ce zidește în jurul său un turn din cărți.

Imaginea nu e, așadar, o simplă născocire regizorală, ci expresia forței creatoare a textului dramatic. Conservându-i-se un festival, cu șansă de a deveni un veritabil atelier de creație teatrală, la Satu Mare s-au pus bazele unei manifestări teatrale moderne, preocupată cu precădere de problemele vitale pentru arta spectacolului.

Ion COCORA

Între grotesc și poematic

devenea astfel o sumă de coduri prin care cad măștile și convențiile și este descoperită monstruoșitatea umană, cu dezagregarea vieții într-o construcție teatrală coparticipativă (actor și spectator), supradimensionând subconștientul, metafizica și libertatea de exprimare. Prăbușirea dramatică a valorilor devine, prin șarjă, circ.

La Piața Neamț, spectacolul „Opereta” (regia Cristian Pepino, scenografia Dan Jitianu, costumele Cristiana Pepino) este debordant, plin de soluții fanteziste, alert, carnavallesc, dar cu necesarele accente grave, tragice. Este o colcăindă zbatere a forțelor malefice, paranoice (personificate prin Hitler și Stalin), într-un grobian spectacol operetistic, cu tirade, arii din „Liliacul”, „Sânge vienez” și din alte operete, polcă, bolero, cancan și alte dansuri. Costumația

pestrită, cu aluzii la evenimente care au marcat omenirea în ultimul timp; cu muzicanți ambulanti și cerșetori născuți din aristocrația rusă, care a invadat Occidentul etc. Impactul asupra spectatorilor este copleșitor. Se evidențiază Constantin Gheneșcu în Contele Charme, dinamic, schimbând permanent stilul expresiv, între comedia bufă și cea tragică. Registrul expresiv larg demonstrează și Cornel Nicoră în Contele Hufnagel, mai ales în portretizarea dictatorului, de la Hitler și până la Stalin. Maestrul de ceremonii, coordonatorul modei în istorie sau al istoriei în modă, elegant, spiritual este Ion Muscă în agreabilul Maestrul Fior. Ne încântă prestațiile păstoase, înscrise unitar în stilul spectacolului, ale lui Corneliu Dan Borcia (Principele Himalaj), Romeo Tudor (Vladislav), Oana Albu (Principesa Himalaj), Liviu

Timuș (*Profesionistul*), precum și evoluția ansamblului, coerentă, mai ales prin polivalența mijloacelor expresive folosite. Vizualitatea spectacolului și euritmia sa sunt complinite de contribuția deosebită a coregrafei Brândușa Mircea.

„Cartoteca” de la Sibiu (regia Iulian Vișa) își revendică noua orientare estetică a teatrului către structuri incitante și ironice. Refuzând sobrietatea și patetismul analizei psihologice arborând mijloacele de expresie ale farselor moderne. Sunt folosite, cu precădere, actualizarea și localizarea acțiunii scenice, *mitocănimă* violentă și agitată ocupând prim-planurile reprezentăției, în scene grotestice (nelipsind, *mineriada*). Mesajul rămâne, însă la nivelul superficial, datorat de satisfacții minore. Traiectul existențial al protagonistului, din copilărie

până la decrepitudine, agresat și ostracizat demonic, este ridiculizat prin expresii infantile în toate segmentele vieții: tribulațiile sentimentale și de conștiință duc eroul la blazare, la neputință, la anularea treptată a lucidității, la moarte. Virgil Flonda plusează pe aceste largi dimensiuni, oscilant între via și realitate, între calvar și martiriu. Stilul ludic este investit în corul antec (Ion Buleandră, Mihai Bica și Alexandru Bălan). Alte personaje, divers metamorfозate, compun în același stil Geraldina Basarab, Rodica Mărgărit, Dana Lăzărescu Popa, Dana Talos și Constantin Chiriac, prin prestații solistice virtuozice în registrul revuistic (vezi, mai ales, remarcabilele convertiri ale securității (la religie)). Părinții sunt interpretați de Kitty Stroescu și Nae Floca Acileni, cu bufonade și grimase circarești, manieră folosită și-n alte spectacole vizionate, dar care aici răspund viziunii regizorale. Piesă deschisă,

Vlad Andrei ORHEIANU

SUITA OPUS 7 PE TEME DE PAUL KLEE

PROLOG

S-au umflat și s-au îmbujorat fețele mele...

Suferă în tăcere și se tânguie în vis.

Fețele lor mari, albe, sunt ca niște fructe lunguețe în aceste zile fără soare, fără noapte.

Sunt bolnave fețele mele: au băut într-o noapte luna ce căzuse în fântână și în ochi le-au intrat cioburi albastre de stele.

Suferă în tăcere și se tânguie în vis.

I. ÎN ADÎNCUL PĂDURILOR

Într-o dimineață o furtună a răscolit grădina mea. Mă întorceam tocmai din vis, legând caii oboșiți în grajd (câte drumuri nu bătuseră!), când, stămit din senin, un vânt se porni și începu să plouă cu grindină și întunerici.

Vântul șuiera teribil, cântând din șapte fluieri de piatră.

Cât ținu vijelia mă adăpostii într-o poveste pe care o părăsise un copil în drumul său spre școală.

Când leșii afară, nu mai recunoscul nimic din toate verdețurile și florile mele.

Smulse și rupte de furtună, zăceau prin văzduh, amestecate într-o multitudine de forme și culori ca-n jocurile din revistele pentru copii, în care trebuie să colorezi fiecare spațiu cu o anumită culoare, pentru a desprinde o înțeles din amalgamul de linii și puncte.

Nu mai că acum, hazardul mi le colorase de-a gata, umplând întregul cer și pământ cu un mozaic fără sens.

Încercam să identific în abracadabrantul peisaj peștii și florile, cântecele și visele mele, dar dispăruseră fără urmă ca și când n-ar fi existat vreodată. Se lăsase frig și tăcere.

Printre noile și straniile forme, când îmi obișnuii de-ajuns privirea, mă recunoscul pe mine.

Căpătasem un chip de faun și pe față mi se integraseră organic felurite elemente vegetale: ochii îmi erau acum două creșe albe, gura o păstăie roșie-violetă, iar drept nas îmi crescuse un tel de ceapă verde.

Rătăcind pe întinderile alcătuite din felurite figuri geometrice, spații întinse ce sclipeau în multiple culori, zării undeva, în centrul noului univers, o spărtură ca o poartă neagră, larg deschisă. Ceva mă chema spre dânsa, ceva ce-mi depășea înțelegerea îmi conducea pașii spre ea și în curând intrai înrânsa...

Abia mai târziu înțelesesem că poarta era gura deschisă și mută a unei zeițe.

La început nimerii într-o pădure roșie, întunecată, încremenită.

Copacii erau destrunziți și solemnii, ca niște coloane de catedrală, iar frunzele toșneau metallic sub picioare ca niște monede de aramă...

Totul era roșu în jur: copacii, pământul și aerul. Părea că nimerisem în interiorul unui gigantic harbutz... Printre copaci zării, pe o bancă de lemn, două femei roșii lipite una de alta, nemișcate, ce vorbeau între ele fără grai.

Mai departe, pădurea începu să înverzească, intrând într-o a doua sală a ei împodobită sărbătorește ca în vederea săvârșirii unei jertfe.

În noaptea mistică ardea pe cer o lună verde ce drept raze avea lungi crengi de brad.

Se lăsase întunericul când intrai într-o a treia sală.

Totul era acum cufundat în verde închis.

Din acest fond se desprindeau trei flori vemile cu trei frunze ce crescuseră nemăsurat ca niște copaci.

Simțeam în jur nemăsurate duhuri ce se închinau acestor flori verzi din care își trăgeau sevele toate pădurile din lume, în mijlocul nevăzut al cărora mă aflam.

II. ÎNGERUL MORTII

Se stârni un vânt rece și puternic ce mă smulse din încremenire, purtându-mă prin aer ca pe o frunză.

Alături de mine zburau, ca într-o fugă de Bach, pe un cer de abanos, felurite figuri, pătrate și cercuri, triunghiuri și ulcioare, toate delicate pastele, desprinzându-se miraculos una din alta, fiecare corp născut fecundând la rândul său un altul.

... Mă oprii în cele din urmă din acest zbor lângă o apă limpede ce adăsta fără margini, într-o nemișcare totală.

Apa crescu până în dreptul privirilor mele și începu în față-mi să danseze o meduză-caracatiță violetă, cu mișcări lente și neașteptate, ce-mi sugerau o vrăjitoare.

Mișcările ei magice mă cufundară într-o stare de hipnoză și într-un târziu zării în locul meduzei-vrăjitoare un prinț negru, în odăjdi de abanos, ce mă fixa cu ochii săi fosforescenți.

Vrui să-l vorbesc dar dispăru, lăsând în urmă-i miros de pucioasă.

Apăru apoi, râzînd batjocoritor, un chip acoperit cu o mască de foc. Fața îi era roșie, pleoapele și gura galbene, iar părul, pupilele ochilor, nasul și dinții negri. Se făcuse nelînchipt de cald și abia mai respiram, când, în preajma mea, se înfrîcă două arătări de sticlă într-o barcă: o femeie cu cap de retortă și o pasăre cu trup de ou transparent.

Îmi făcură semn să urc și în curând scăparăm de imaginea de foc de pe cer.

... Se răclse iar și călătorea de multă vreme pe apele nemișcate, ca pe o hartă cu imense lacuri, din ce în ce mai albastre.

Pe cer se aprinse în stînga mea, o cruce neagră cu capetele verzi lucind amețitor.

Ea ne îndreptă spre niște țărături ciudate, pline cu zăpadă imaculată.

Le ocolirăm, și peste puțin timp debarcarăm într-o regiune cufundată într-un fastuos crepuscul.

Un parc întins, de-o nespună eleganță, mă aștepta cu alei geometrice pline cu flori mari, exotice, cu brazii înalți și sumbri, de-un verde funerar.

Fiițele de sticlă dispăruseră și înaintam singur prin parcul pustiu.

Printre flori și boschete de verdeață dormeau împasibili păunii și vulturii de piatră albă, scânteiau pal și misterios felinare de cristal, iar diferite vase orientale împodobite cu măiestrite ornamente ascundeau privirilor tainicul lor cuprins.

Era o toamnă îmbășugată, o revărsare de mireme și vopsele, dar o toamnă târzie, în decrepitudine, când tot mai multe frunze scârțâle sub picioare și de undeva, de dincolo de timp, începe să se audă fluierul de sticlă al lemii...

Această apoteoză a vieții părea mai curând un elogiu adus morții, o sărbătoare triumfală a ei. Într-un sanctuar închinat anume, cu ruguri maiestose.

Dar acest sfârșit, în amurg avea, în ciuda palorilor morbide, o frumusețe secretă și fascinantă...

La un soi de masă, ca un altar înconjurat de verdeață grea, mă așteptau, nemișcate, siluete verzu și galbene, siluete cu trupuri de nestemate bine șlefuite.

Erau busturi omenești fără chip, ale căror capete n-aveau ochi, nas și gură și care luceau în lumina amurgului, la masa rubinie ce avea în centru o sferă de piatră neagră.

Pe masa altarului, pe covoare bogate, orientale, ce băteau în roșu, se aflau mari ghivece cu flori cu parfumuri îmbătătoare, lămpî-candelabre albe-gălbui, lărale jaduri chinezești...

În mijlocul lor trona o arătare gri-argintie, cu aripi de purpură, al cărei cap și gât se desprindeau din revărsarea de flori și lumini.

Capul avea în dreptul ochilor niște găvane negre, iar gura-i imobilă era ca de carbune.

Nu simțeam nici-o teamă; o voluptate nespună mă împingea înainte către enigmatică arătare ce sclipea cu tainice și ademenitoare lucriri.

Îngerul de argint se ridică și atunci văzui că n-are trup: o gigantică pasăre alcătuită doar din cap și aripi.

Făltăiră deasupra mea aripile sale de purpură ca niște steaguri roșii în bezna...

Și în clipa aceea începură să cadă asupra-mi petale de garoafe de foc cu miros de clorofom.

Orbit de atâta lumină și amețit de atâta mireasmă, îmi pierdii cunoștința, prăbușindu-mă pe altar.

Umbră siluetoelor din jur mă acoperii ca un cearceaf de răcoare.

III. FLORILE AMURGULUI

Se interpretează pe muzica finalului Simfoniei a 2 - a „Învieră“ de MAHLER

Un soi de cal fantastic, cafeniu deschis, cu forme stilizate, mă purta în zbor ca un covor fermecat, printr-un văzduh de-un alb-albastru feeric.

Mă lasă pe-un tărâm alb și pustiu, în care, la un moment dat, zării în ceruri leșind dintr-un nor, un bust uitaș ce se purta plin de tristețe deasupra pământului și apelor...

Mă privii tăcut și îndurerat și se transformă din nou în singularic nor ce călătorește deasupra Universului, modificându-și mereu înfățișarea, luând chipuri multiple și neînțelese de-a lungul vremurilor și spațiilor...

Înaintam cu o ușurință nelînchiptă prin văzduhul ce nu-mi mai opunea nici-o rezistență și în curând ajunsei la un munte strălucitor format dintr-un mozaic de pietre colorate, tălate în linii regulate.

Muntele avea formă de piramidă și nici-un strop de verdeață nu-l mânjea imaculatului corp.

Deasupra-i, pe cer ardea trufașă o stea neagră în formă de „T“, steaua mea ce lucea la capătul invizibil al lumii și cu care, în sfârșit, mă întâlnisem acum.

La lumina ei neagră mă simții bine și dintr-o dată liniștit. Mă înălțai pe vârful deasupra lumii și smulsei steaua de pe cer, purtându-mi-o în piept drept inimă.

Muntele pierii în acel moment și întregul pământ și mă aflam singur, suspendat în ceruri.

Văzduhul se coloră atunci în violet deschis și în zare văzui deschizându-se flori mari roșii, cafenii, galbene și verzi, flori de catifea ce acoperiră întregul orizont ce înflori ca o fermecătoare grădină.

Era grădina mea ce-o regăsisem acum, caldă și vie.

Era atâta pace și odihnă în jur; o lumină violetă atât de blândă se scurgea în preajmă-mi, că mă simții din nou prunc în brațele mamei...

Și atunci, de o parte și de alta a drumului meu, apărură două șiruri de flinje albastru ce-și duseră la gură trompetele de aur și prinseră să cânte un coral ca un cântec de leagăn...

Înaintam halucinant, tot mai mult spre grădina fermecată, ale cărei flori creșteau în amurg tot mai mari, tot mai luminoase...

Pierzându-mi înțelegerea, înflorii atunci și eu pe cer, floare albastră, floare vie, stea ce va luci în veșnicii...

Confluente Elveția

Elveția este țara celor patru complicități lingvistice. În granițele ei trăiesc vorbitori alemani, de limbă franceză și italiană, de retroromandă. Dar care, prin nobilul miracol al literaturii au, totuși, un clasic național. Numele său: Charles-Ferdinand Ramuz. Trăitor între anii 1878 și 1947 se dovedește actual cu puterea tăcută a eternității, inhibant de prezent prin conținutul detaliat al scrisului său eficace, penetrant, atocuprinzător.

Atașat precum Vulcan de atelierul și meșteșugul prin care s-a deschis dar s-a și zidit exemplar, sub presiunea unui legământ-osândă. Legământ față de luptele sufletești purtate de personajele zămislite, față de propozițiile rafinate de concise în care a investit valori supreme.

Ramuz a privit toată viața spre cantonul lui muntos, devenit un fel de imago benefic și malefic al luptei pentru supraviețuire. Dominantele profunde – timpul necruțător, climatul aspru, ceremoniile generatoare de lumină, primejdiile diverse, umilirile, rănille, nedreptățile, grefate pe adevăr, bun simț, rodire, eliberare, încredere într-un factor coagulant.

Nimic nu ajută mai bine perceperea particularităților de sensibilitate la limita firescului excesiv (dacă mă pot exprima astfel) decât orizontul austier în care se scaldă muncitorii forestieri, păstori, dulgheri, podgoreni, notari, fermieri, argași. Artistul îi tratează ca pe comora lui; s-ar zice, fără îndoială cu dreptate, că umanitatea ramuziană știe să trăiască dramatic, cu timpurie fervoare mitologică. Mai știe să își conserve obsesiile vitale după un ritual înșușit dibaci, cuviincios, gospodărește.

Dacă Mihail Sadoveanu s-ar fi născut în țara cantonelor l-am fi descoperit afin cu Ramuz prin anumite elemente și identificări, care trimit la un înaintaș comun: poporul ca permanență subiacentă fluxului creator. Credința în unitatea absolută a vieților simple a oamenilor de rând îi distribuie pe aceștia într-un scenariu de esență neistovită, parcă anume conceput să dea formă unei moșteniri comune, modelatoare. Liniamentele ei se regăsesc în realismul repetitiv și prospectiv în accepția de trăire grefată pe tărâmul banalității cotidiene. În modul de a accepta lucrurile, ca și starea de criză când insul răsfoiește raporturi uzuale pentru că refuză compromisuri mutilatoare.

Prozele lui Ramuz inscriu destinații omne-

nesc într-o devenire complementară. Determinismul causal o călăuzește. Aimé Pache, Aline, Jean-Luc sunt trădați în dragoste; ca oameni crescuiți în sânul naturii, lângă tâmpla muntelui, ei pun mai presus un principiu de înțelegere întemeiat pe validarea

Un proces rapid de situații și, iată, eroul ramuzian se eliberează de orice normalitate. Închipuirea bolnavă scapă de controlul conștiinței. În forma ei originară, violența pune capăt urâtului. Numai ea primează când orice sacrificiu leagă de sacri-

În dublul demers ramuzian psihologicul îndreaptă construcția morală, o structurează, nu îi restrânge spontaneitatea. Așa se face, în peripejiile ce le narează, că povestitorul este absorbit de observator. Inteligența acestuia dispune liniile desenului,

interioare care a produs-o.¹² Dar la Ramuz se vedește că tranzitivitatea nu coincide cu limbajul prozaic dat fiind că, profund și latent, din acest limbaj, înșelător sărac, cu enunțuri emotive barate de emițători elementari, țâșnește o reflexivitate întovărășitoare, modernă exact în punctul ce propune cenzurarea prin sobrietate, extremă cuviință, timiditate, lapidaritate. Ca și la Mihail Sadoveanu, personajul popular vede fără să privească, gândește fără să mărturisească, se blochează în fața luminii preceade. Singuricul este și rușinos și tăcut. Sublimul se asociază, în acele sale, cu plângerea. Sau cu ruga, stare-limită ce se destăinuiește fragil, iluminat, închisă în nepuțința invocației.

Din atare cauză ne permitem să corectăm convingerea că cele două limbaje se exclud. În cazul lui Ramuz distingem transmutarea cvasiritmică a tranzitivului în reflexiv, în sensul că orientarea scriitorului spre un cosmic interiorizat ajută să accedem la o dublă serialitate. Planul tranzitiv este filtrat de cel reflexiv sau, și mai exact spus, fiecare devine pentru celălalt un factor de relaționare. Sinceritatea și spontanitatea trec prin imediatitate și plasticitate, cu certă propensiune spre poetic și emoțional. Așa încât, prin apelul la împlinire, Ramuz se recomandă mai degrabă ca un neorealism, indicibil mobilizat de alfabetul suferinței și al derutei sufletelor primare.

Socialul și naturalul, drama iubirii, trăiri absorbite în exclusivitate de neîmpăcarea cu falsul și impasul sufletesc recomandă o paletă fascinantă prin rigoare, austeritate, dramatism. Ce fel de scriitor este, așadar, Ramuz? Unul negreșit complex, sensibil la cruzimile realului, excepțional narator al nepotrivirilor de temperament.

Concentrarea lui, maximă, dispune de un atū, nu este nihilistă, leagă verbul de toate „câmpurile magnetice” ale omenescului dilematic. Rațiunea încetează să fie contradictorie, ea nu neagă banal-cotidianul, îl continuă, îl explorează, îl finalizează, modelează printr-un sistem de penitențe universul inocenței provocat de incertitudini, golit de exuberanță, îmbibat de revolta mociții.

¹ Ramuz, *Journal*, Tome I, 1895 - 1920, Lausanne, Editions de l'Aire, 1978, p. 127.

² Tudor Vianu, *Opere IV*, București, Ed. Minerva, 1974, pp. 30 - 31

Charles-Ferdinand Ramuz: CLASICITATE IREDUCTIBILĂ

gesturilor și atitudinilor dintr-o perspectivă unificatoare. Sunt personaje ce nu pot să trăiască fără o fundamentală încredințare. Dragostea le organizează deprinderile dar îi și aruncă în necunoscut dacă intervin trădări, destrămări afective. S-ar zice că Ramuz resuscită o utopie. Utopia ramuziană: prevalența sentimentului asupra conștiinței. În fapt, omul ramuzian introduce în conștiință sentimentul. Se consumă astfel un titlu al umanului: eroismul cu care omul asumă canonul materiei. Maniera lui Ramuz de a povesti viața pare un amestec savant de naturaleță, sinceritate, simț al adevărului, dozaj al tragicului mărunț. În ordonarea evenimentelor anodine din care se alcătuiesc biografiile personajelor nu lipsesc etosul discret și umila fervoare. Le numesc din pură convenție personaje simple, căci altminteri sunt mai degrabă copii după natură, ființe pe care mă aștept să le întâlnesc la colțul străzii dacă m-aș afla în Elveția anilor de început ai acestui început de veac.

Alexandre Cingria le asemuie evoluțiile cu acelea pe care le urmărește un pilot de la bordul aeroplanului aflat în zbor planat; s-ar zice că în linii line, dacă nu ar exista, în câteva momente decisive, curbe strânse, povârnișuri și, mai ales, prăpăstii.

giu o punte nevăzută. O continuă sfășiere mlădiază toate visurile. Cruzimii cu care este lovit de soartă, Jean-Luc îi răspunde cu o cruzime asemănătoare. Nu este la mijloc nici egoism nici orgoliu. Pur și simplu o formă de neadaptare la minciună, tortura celui păcălit care se decide să aneantizeze răul, sursa înșelăciunii. În refugiu platourilor și al pădurii montane, Jean-Luc, delirantul furat de suport, vede pentru prima dată soluția. Durerea lui e nimicitoare. Natura, ea însăși altădată magică, îl aruncă în afara lumii.

În *Jurnal* citim reflecțiile date 7 martie 1909: „Oroare de literatură. Acest sentiment este adânc înrădăcinat în mine și, jinit în frâu, mă paralizază, căci deși vag, stărnind o iritare surdă ce dorește să se cheltuiască, dă naștere la un fel de gol din care trebuie să ies, altfel are să mă abrutizeze.” Ramuz adaugă: „..... există un remediu – supremația iubirii, tot ce vine dinlăuntru și, când îmi place știe să nu ascundă gândurile”.

Refuzul declarat al idealizării întărește senzația că Ramuz, vede în realism aliatul rațiunii și al preciziei. Pentru artistul nu este un simplu martor al schimbărilor de destin, ci mai degrabă cel care respiră aerul și sporește puritatea peisajului în care se proiectează ca o umbră tutelară. Dacă îl raportăm pe Ramuz la Jean-Luc cel prigunit, cel urgisit de soartă, pricepem relația dintre frustrare afectivă și drama ce se naște sub ochii noștri.

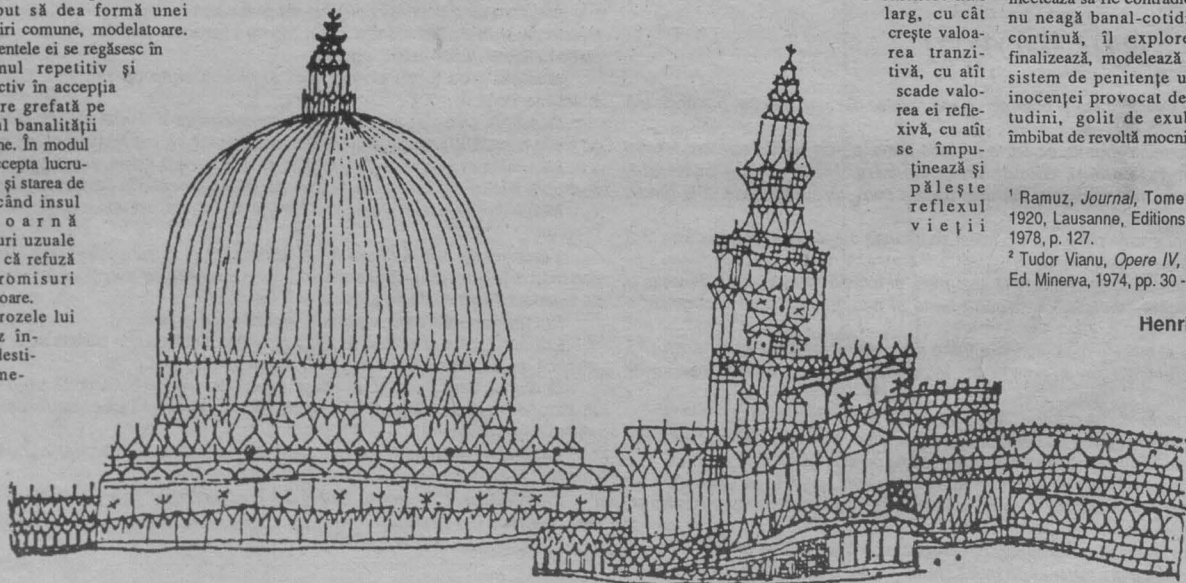
colorează compoziția, îndrumă schimbul de replici.

La 28 aprilie 1905 Ramuz notează în *Jurnalul* său: „O carte este finită când ai cuprins-o dintr-o privire – atât în formă cât și în substanța ei – și ea există, virtual, în tine. Își rămâne numai să o transcrii. Orice lucrare zămisliată altfel, aduce a incomplet, neterminat, imperfect... Nu așa stau lucrurile cu Aline.”

Mic roman în care prozatorul inaugurează o serie, *Aline* revine sub alte forme și în *La séparation des races* și în *Samuel Belet*. O metaforă obsedantă irumpe în text privind fragilitatea omului simplu, a omului curat, necunoscut celor din jur, respins de ei. Stabilirea identității sale adevărate cade în sarcina cititorului. Lui îi revine datoria să curge confuziile, falsa dihotomie între personaje.

Dacă s-a practicat în ultimele decenii disocierea între limbajul tranzitiv și reflexiv vîna o poartă nevoia de a distinge cum sprijină estetica limbii ansamblul notațiilor. S-a spus despre Ramuz că scrie cu o rafinată simplitate, încifrând în concizie o bipolaritate tranzitiv-reflexivă. Va fi de observat că Tudor Vianu separă cele două funcții. În studiul său *Dublă intenție a limbajului și problema stilului*, Vianu constată un raport de inversă proporționalitate în care se află cele două funcții, tranzitivul și reflexivul. „Cu cât o manifestare lingvistică

este menită să atingă un cerc omenesc mai larg, cu cât crește valoarea tranzitivă, cu atât scade valoarea ei reflexivă, cu atât se împuținează și părăsește reflexul vieții



Marea cupolă