

Redactor șef MARIN SORESCU



Félix Bracquemond - Plopi pe malurile Senei
Ilustrația acestui număr: peisajul în stampa franceză din sec. XIX

Fănuș NEAGU

Giuvaeruri sparte

Cele vesele miroas a vin luminat, a hanuri peste care ninge și din lemnul fiecăruia din ele își clădește viața un cireș sau un mesteacăn. Cele urâte se culeg din stele negre și miroas a blestem săltându-se fălos din putregaiuri.

Eram elev la liceul militar Iași (refugiat la Câmpulung Muscel). 1947. Secetă. Foamele cumplită. Umblam veșnic flămând și hăituit de ideea că nu voi mai apuca o zi să mănânc pe săturate. Într-o duminică m-a invitat la masă colegul de bancă, pe mine și încă patru elevi. El locuia în oraș, fiu al unui ofițer superior. Ni s-au servit două feluri de mâncare pe fundul farfuriilor, iar după aceea am fost trecuți într-o cameră alăturată, mare și friguroasă și puși să înfășurăm mere în foi de hârtie cerată. Provizii de iarnă. Cred că nicidecum n-am înghițit mai mult în sec. Timp de patru ore ofițerul a stat cu ochii pe noi și nimeni n-a îndrăznit să muște dintr-un măr. Atunci s-a deșteptat în mine o lighioană care nu va pieri nicidecum. De aceea, uneori, iarna, merele îmi miroas a lup încolțit.

Oraș de provincie. 1948. Sunt naționalizate uzinele, fabricile, farmaciile, inclusiv teatrul particular de pe strada principală. Teatrul rămâne cu porțile închise până-n toamnă.

În septembrie e numit director un om de bine care pune în scenă mici piese cu subiecte din actualitate. Treaba merge strună (teatrul respectiv a dat, de altfel, mari figuri ale scenei românești) și de Anul Nou trupa serbează revelionul în costumele din piesa Alexandru Lăpușeanu. Peste noapte, Moțoc a fost ucis de Lăpușeanu, otrăvit. Nicidecum nu s-a aflat cine a făcut-o.

A ce miroase crima nedescoperită? Mă întreb mereu și nu găsesc răspuns...

Într-un compartiment de tren (trenul străbătea câmpia), un bărbat sărit de jumătatea vârstei își povestea necazurile în fața a trei doamne. Ți se încrâncena carnea, ascultându-l, prin câte suferinți trecuse! Mă uitam: vorbea în zadar, nu stârnea nici măcar un surâs de compasiune. Dar când a ajuns să spună că i-a murit câinele, cele trei doamne au izbucnit în lacrimi amare. În clipa aia mi s-a părut că miroase a câine ud care a trecut râul spre stâna ingerilor negri...

Frica e jefuitorul onoarei. Cei

siliți de viață s-o adopte ca mod de existență au văzut, fără îndoială, fața morții.

Eram trei prieteni. Unul dintre noi urcaser aproape până unde nu se poate ajunge și căzuse. Era blând, frumos, demn. În zilele când ne intoxica plictiseala ce se lăsa uneori deasupra Bucureștilor, coboram în pivnița unui restaurant din centru și jucam ping-pong. Mai veneau acolo și-o turcoaică blondă (!) și-o olteancă brunetă. Jur-impresur, pe rafturi, zeci de borcane cu struguri murați, hamsii, măsline, ciorchini de banane, lăzi cu portocale și lămâi. Jucam pe vin sau pe povești. Câștiga, mai totdeauna, Ion Băieșu. I., celălalt prieten - pierdea cu încântare, pentru că vroia să povestească. Durerea, ca un delphin jupuit, se cerea scoasă la mal. Poate că noi eram cozile de păun care-l fascinau. L. fusese înșurat cu fata unui om ilustru. Ca putere, zic. Socru-su, care nu-l primise nicidecum nici în casă, nici vorbă (fata lui contractase o căsătorie morganatică!), punea

să fie arestat mai în fiecare seară și eliberat, dimineața. Într-o zi, mergând să-l luăm pe Băieșu ca să jucăm ping-pong, la intersecția străzii C. A. Rosetti cu Alexandru Sahia, astăzi Jean Louis Calderon, s-a atârnat deodată de brațul meu și n-a mai vrut, n-a mai putut să facă un pas. Tremura, respira precipitat și mirosea a pucioasă. Frica-l paralizase. Ce se-ntâmplă? l-am întrebat. „Aia de acolo - și mi-a arătat un bătrân ciolănos, lustruit și înecat în-pustiul unei ferestre la care se vindea boș - aia mă aresta... El, aia...”

M-am smuls din strănscoarea lui L. și m-am îndreptat spre bătrân.

— Îl cunoști pe omul de peste drum? l-am strigat.

Ne observase și: „Domnule, aveam ordine precise, ce-s eu vinovat!? A intuit c-aș fi vrut să-l sculp și-a turuit înainte: Domnule, să știți că atunci când îl lăsam liber o noapte, și L. mergea să petreacă împreună cu soția, într-o casă din mijlocul unui parc, socrul lui îmi ordona să fixez o scară de

peretele salonului în care tinerii dansau și urca să-l vadă pe L., fără a fi și el văzut. Înțelegeți cum e viața?”

N-am găsit altă prostie mai bună de făcut decât să-i smulg din mâini sticla de boș și s-o sparg de rigolă... Mirosea acru a tărăje zăcută.

După-amiază, cei trei prieteni am mers la meci pe stadionul Republicii. Juca Rapidul. În pauză, ne-am dus la bufet. (Pe-atunci se îngăduiau pe stadioane băuturi spirtoase). Dădusem de dușcă vreo câteva pahare, când de masa noastră s-a apropiat un bărbat de vreo cincizeci de ani, spătos, jovial și i-a dăruit lui L. două sticle de vin: Luați-le cu plăcere, vă rog. De la cine? a-ntrebat L. De la cel ce fusese desemnat să vă împuste. Oh, bine că ne-a luat-o timpul înainte!

A ce miroase un om care trebuie să te împuste și e fericit că n-a ajuns s-o facă? A munji, a iarbă coaptă, a minunea lui Dumnezeu, a pește fript pe cărbuni, a iasomie. În nici un caz, însă, nu miroase a mere. Giuvaerele toamnei, care sunt merele, i-au frânt viața lui L. Microbuzul în care călătorea, cu alți șase prieteni, s-a izbit de-un camion transportând mere... și de atunci, uneori, pentru mine, merele miroas a colț de lup.

REVISTA REVISTELOR

MAI ȘI CITIȚI, BĂIEȚI!

Iosif Naghiu respinge, categoric, opinia potrivit căreia „piesele românești valoroase pot fi numărate pe degetele unei singure mâini”. În ceea ce-l privește, consideră aprecierea că în materie de dramaturgie „a existat numai neantul valah” nu are nici o acoperire estetică, ea fiind invalidată de un număr de titluri ce depășește degetele de la patru mâini: *Iona*, *Paracliserul*, *Matca*, *Proștii sub clar de lună*, *Mobilă și durere*, *O sărbătoare princiară*, *Iertarea*, *Chițimia*, *Acești îngeri triști*, *Diogene cănele*, *Gluga pe ochi*, *Fata-Morgana*, *Mansarda*, *Îngerul bătrân*, *Evul Mediu întâmplător*, *Amurgul burghez*, *Noaptea e parohia mea*, *Echipa de zgomote*, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, *Vărul Shakespeare*, *Concurs de frumusețe*, *Misterul Agamemnon*, *Într-o dimineață...* Nu or fi toate acestea capodopere, dar fără să se țină seamă de ele, ca și încă de multe altele, se va ajunge ca scenele românești să devină loc de pripășire pentru fel și fel de textulețe străine. Să fie cumva sinonimă intrarea în Europa și cu intrarea în ceea ce Val Condurache dănumește intrarea „într-o primejdieoasă rutină”? Decât să se piardă timpul cu suspiciuni, căutându-se vini mai mult sau mai puțin închipuie (cele ale altora, desigur, nu și cele personale!), nu ar fi rău să se mai și citească. Zău, așa: mai și citiți, băieți!

ÎNCĂ UN PARIU PE CULTURĂ

Cu numărul din august, deși cu o periodicitate a aparițiilor oarecum accidentală, *Suplimentul literar-artistic al Tineretului liber* promite o schimbare la față, încredințându-și cititorii că, în noua serie, spiritul lor „se poate adăposti, când și când, departe de vacarmul politic și vâltoarea economică”. Ceea ce se intenționează să se demonstreze e „că scriitorii n-au uitat să inventeze lumi, poezii n-au uitat să viseze, pictorii țin în continuare lumini, muzicienii construiesc galaxii sonore, ilosofii întreabă și uneori răspund, actorii și regizorii continuă să uneltească întru ninunarea noastră de-o seară”. Concluzia se impune de la sine: oamenii de cultură sunt fără artid, iar identitatea lor este efinită prin creație și valoare”. a să zică, același program pe are *Literatorul* și l-a asumat

încă de la primul său număr! Totul e ca tentativa *Suplimentul literar-artistic* să nu se zdruncine „când va veni îngerul exterminator”. Ar fi păcat! Căci, în adevăr, de *Eutopia* închipuie de Gabriela Hurezean, „avem, cu toții, atâta nevoie astăzi”.

UN DIALOG CU ȘTEFAN IORDACHE

Numărul dublu din *Teatrul Azi* (5 - 6/1992) are un sumar interesant, divers. Rețin atenția prin problematica lor, în primul rând, multe, foarte multe chiar, dialoguri, anchete, dezbatere, în care adevărurile, uneori, se rostesc răspicat, fără să se țină seamă de „prejudecățile” și „presiunile” momentului, de arzătoare „interese” de partid. Surprinde plăcut, în acest sens, modul tranșant, bărbătesc, demn, în care un mare actor, Ștefan Iordache, dovedindu-se în același timp și un mare caracter, refuză „furia” impusă de etica „pieșarilor”, el privește „înapoi” cu luciditate, așa cum și era de așteptat de la un creator ce are revelația că pe scenă se întâlneste cu Dumnezeu, situându-se prin conștiința sa exemplară deasupra miopiei celor trecătoare: „După revoluție, imediat după revoluție, am trăit un moment de entuziasm extraordinar. Eu nu prea sunt genul expansiv, cred că nici nu știu să mă bucur într-adevăr, dar atunci am avut o clipă de nădejde fără margini. Eram sigur că ne vom apuca imediat de lucru, că vom face exact teatrul pe care-l visăm. Am avut însă foarte multe dezamăgiri. Și foarte curând. Colegi, prieteni, oameni pe care-i cunoșteam de o viață, artiști pe care-i respectam mi-au apărut dintr-o dată într-o lumină incredibilă. S-a ivit de nu știu unde o cantitate înfricoșătoare de mizerie umană, de violență, de ingratitudine. Ani la rând, considerasem că la Mic există nu numai un număr oarecare de actori - mai buni sau mai puțin buni, asta nu era chiar atât de important -, ci o trupă. Ei bine, se pare că greșisem. Săraru avusese păcatele lui, ca fiecare (poate mai multe, poate mai grave decât știam eu), dar mi se pare oribil felul în care a fost izgonit. El luptase, el reușise să dea Teatrului Mic un statut special. Un spectacol ca *Astă-seară stau acasă* nu putea fi pus în scenă nicăieri în altă parte. Critică socială pe o scenă românească înainte de decembrie '89! A fost o întreagă bătălie pentru a-l juca, și această bătălie Săraru a dus-o.

Și a câștigat-o. Nu știu ce făcea, ce nu făcea, dar teatrul avea prestigiu, avea un public care venea chiar dacă am fi citit pe scenă: „Scântea!”. Toate astea s-au uitat într-o clipă. Oamenii care vorbeau până atunci cu spinarea frântă și-au schimbat atitudinea cu 180 de grade. Nu e drept și nu e demn. Și nici moral nu este! Nu accept ideea că o meserie ca a noastră, o meserie divină, poate naște monștri.” Nu acceptăm nici noi o asemenea idee, de Ștefan Iordache, dar viața arată că nu există meserie, fie ea divină sau nu, care să nu-și fi născut proprii săi monștri!

AUTORUL ROMÂN PE SCENĂ

În același număr, menționat mai sus, din *Teatrul Azi*, binevenită ni se pare, atât prin temă, cât și prin opiniile exprimate (despre care redacția se simte obligată să precizeze că „aparțin exclusiv autorilor”, la fel ca și modul în care sunt formulate), dezbaterea „Autorul român pe scenă”. Participă un dramaturg (Iosif Naghiu), un regizor (Alexandru Dabija), un critic devenit între timp și director de teatru (Val Condurache) și un director de teatru cu experiență și faimă de acum (Emil Boroghină). Polemic, deseori afirmat pe un ton de pamflet; tăios, punctul de vedere al lui Iosif Naghiu, îndreptățit și amar deopotrivă, se revendică de la o interogație: „Și totuși, de ce unii regizori și directori de teatru (de multe ori una și aceeași persoană) sapă groapa dramaturgiei române cu o sânguină atâta de sinucigașă?...” Nimic de zis, suntem și în această privință originali! De aici și convingerea că autorul *Glugii pe ochi*, oricâte eforturi de imaginație ar face, nu va găsi „un regizor ungar, sau ceh, sau polonez, sau francez, declarând că autorii unguri, sau cehi, sau polonezi, sau francezi nu există, nu știu să scrie!”. Din păcate, „patima” lui Iosif Naghiu când țintește *Trilogia antică* rămâne o răutate și atât. Fiindcă e o impietate să minimalizezi importanța pe care o reprezintă spectacolul lui Andrei Șerban pentru teatrul românesc. Ne place sau nu, el este realmente un dar de zile mari! Altfel, indignarea dramaturgului față de

„tratamentul” ce se aplică piesei originale este întemeiată. Căci, iată, chiar pe aceeași pagină cu el, divagând pe marginea obiectului în chestiune, ce fraze retorice produce regizorul Alexandru Dabija: „Unde sunt eroii tăi, Dramaturgie Română? Unde sunt căutătorii de absolut insurecționari de ingineri și secretari? Unde sunt poezile, bancurile sau aforismele cu liniuță de dialog în față? Unde sunt doctorii, șefii de vamă, colonelii sau activiștii care „se jucău” pe toate scenele odată? Unde sunt zecile de vizionari care pe lângă vigilența regimului constințeau și „vână autorului?”. Descalificarea fără drept de apel a dramaturgiei românești? Nu! Pur și simplu (auto)descalificare! În cadrul aceleiași dezbateri, un excelent cunoscător în domeniu, criticul Val Condurache, astăzi și director al Teatrului Național din Iași, scrie fără nici o ezitare: „Știu cu toții care sunt textele ce mai stau în picioare prin ele însele”. Perfect! Numai că situația se complică dacă ar fi nevoie să propună „recuperări”. Motivul? „Mulți scriitori importanți ai deceniilor opt și nouă s-au compromis fie prin consimțământul, dat puterii comuniste, fie prin funcția deținută, devenită, prin forța lucrurilor, opresivă”. Lîmpede: nu opera, sărmana, contează, nu valoarea ei, ci poziția pe care o adoptă față de putere (probabil că la apariția acestor rânduri mișcările de „trupe” au și început, căci pentru unii nimic nu e mai ușor decât să-și schimbe poziția!), deci tot „carnetul de partid” decide cine se joacă și cine nu. Mai puțin înclinat spre speculații, dl Emil Boroghină rămâne omul evidențelor. Pentru Teatrul Național din Craiova, mari succese nu au însemnat doar *Ubu Rex* și *Titus Andronicus*, chiar dacă acestea l-au făcut cunoscut în lume, ci și *O scrisoare pierdută*, *Muzică de balet de Felix Aderca*, *Piticul din grădina de vară* și *Paznicul de la depozitul de nisip* de D.R. Popescu, *A treia feapă* și *Vărul Shakespeare* de Marin Sorescu, *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu și *Pragul albastru* de I. D. Sărbu. De aceea, marea ambiție a Naționalului din Craiova este de a introduce și piesa românească în circuit internațional.

DIAC TOMNATIC
ȘI ALUMN

ERATĂ. Traducerea versurilor lui Dimitris Ravanis-Rendis, apărute în numărul 37/1992 la rubrica „Univers poetic”, aparține lui Iannis Veakis și Monicăi Săvulescu-Voudouris. Facem cuvenita precizare, adresând scuze pentru omisiune traducătorilor și cititorilor revistei.

Literatorul

Săptămânal de
literatură și artă
editat de
MINISTERUL
CULTURII

Anul II, nr. 42(59)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

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

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

Administrația:
Direcția 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

Tiparul executat la
TIPOREX
București

CRONICA LITERARA

Eugen SIMION

O vizită la Godenholm

Un exemplu de ceea ce am putea numi parabolă metafizică este nuvela *O vizită la Godenholm* de Ernst Jünger, asemănătoare prin unele date cu romanul lui din 1939, *Pe falezele de marmură*. O proză ezoterică, o proză care valorifică miturile și sugerează o experiență de tip magic trăită de indivizi obișnuiți într-o istorie normală. Asemănarea cu literatura lui Hesse și Eliade este, până la un punct, evidentă. Eliade studiază adesea în narațiunile lui manifestările magice în existența obișnuită și fixează experiențele personajelor sale într-un timp cu valori magice (*Noaptea de sânzienă*). Jünger procedează la fel în nuvela

citată: la 28 decembrie – zi când zeița nordică Berchta revine o dată pe an în fruntea unui cortegiu de morți care nu și-au găsit odihna – trei indivizi (Molner, Ejnar și Ulma) se apropie de insula Godenholm situată aproape de coasta scandinavă. Aici stă un înțelept magician, Schwarzenberg.

Cei trei așteaptă de la el *răspunsul* și în cele din urmă îl află după ce trec printr-o experiență magică. Ejnar este arheolog și face cercetări asupra protoistoriei. A căutat multă vreme „altarele soarelui”, influențat și de Schwarzenberg care crede că toate religiile lumii derivă din vechile culte solare. Înțeleptul nu este ostil științei, dar e de părere că

știința este utilă în măsura în care pregătește „epifania iluminărilor arbitrare”. Ulma vine dintr-o fermă, miracolul face parte din existența sa, de aceea, dintre cei trei care se apropie de Godenholm, ea este cea mai liniștită. Molner e, de formație, medic și are vocația suferinței și a neliniștii. El caută ceva, e un naufragiat pe mare însetat de apă, timpul și-a pierdut, în ochii lui, valorile ritmice, ordinea cosmică, solemnitatea întoarcerilor. Cercetează atunci pe filosofi, dar fără folos. Teoriile lor nu-l ajută pentru că în orice teorie nu găsești decât ceea ce pui în ea. Practică Yoga și încearcă drogurile, descoperă Biserica și, o vreme, este liniștit, apoi

anxietatea revine. Așteaptă acum *răspunsul* de la înțeleptul magician și, cum *răspunsul* nu vine, Molner se hotărăște să părăsească insula Godenholm.

Numai că Schwarzenberg îl face să cunoască o *viziune ciudată*, să treacă printr-o experiență magică. Pe o furtună teribilă, apare un carnaval de animale și păsări himerice și această epifanie aduce liniștea în spiritul neliniștitului medic. Este vorba de alaiul zeiței Berchta?! Este un fenomen provocat de magician? Chestiune neelucidată. Proza mitică sugerează, nu explică. Schwarzenberg nu conștientizează istoria, științele naturii, nici cosmogonia ca o evoluție sub formă de drepte, spirale și cercuri așa cum și le reprezintă științele obiective, ci ca o serie de secțiuni de sferă fixate pe un număr de nuclee ce se sustrag timpului și spațiului. Aceste nuclee radiază structurile și calitățile. Creația nu este un act inițial, ea este

posibilă, acolo unde izbucnesc „flăcările neîntinsului”. Asta se produce încet și orice generație poate fi simbolul fecundității creatoare a universului... Înțeleptul cultivă liniștea ca o artă și, când apare el, științele se luminează... Pentru el autenticul, „adevărul” se află la *început*, în trecutul îndepărtat (timpul arhetipurilor), pentru scepticul Molner autenticul nu poate fi căutat decât în viitor...

Vizită la Godenholm este o proză despre solemnitatea întoarcerilor rituale și despre ordinea secretă a universului. E, în același timp, o proză despre angoasa modernă, Jünger propune, ca și Eliade, o soluție de ieșire din criza morală a omului istoric: cunoașterea magică, întoarcerea la ritmurile cosmosului. Nietzsche spunea că natura nu are valoare. Jünger dovedește epic că numai în natură omul află valorile fundamentale.

MIHAI CIMPOI
la 50 de ani

Aflându-mă, în perioada 28 august – 1 septembrie a.c. la Chișinău, cu prilejul manifestărilor culturale consacrate sărbătorii „Limba noastră cea română” ca și „Zilelor Lucian Blaga”, am avut prilejul de a-l întâlni pe principalul organizator al acestora, criticul, eseistul, eminescologul, academicianul român Mihai Cimpoi. Președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova, bine cunoscută personalitate a scrisului românesc, domnul Mihai Cimpoi a împlinit în chiar aceste zile 50 de ani de viață. Exprimându-i cuvenitele urări de viață lungă, sănătate și putere de muncă, i-am solicitat un interviu.

— În acest moment aniversar, când de obicei se fac bilanțuri, analize etc., cum vă vedeți dumneavoastră? Ce vă bucură și ce vă mulțumește din ceea ce ați realizat până la această vârstă?

— Vă mulțumesc pentru urări și cuvintele dvs. generoase. Eu cred că nu le merit fiindcă, deși am scris despre literatura noastră românească, despre valorile ei, deși am readus foarte multe figuri ale culturii noastre pe

acest mult pătit meleag basarabean, mă simt, totuși, vinovat. Deci, acești 50 de ani îi împlinesc cu sentimentul vinovăției față de valorile culturii românești pe care încă nu le cunoaștem, față de cele două păcate ale românilor față de Eminescu, despre care vorbea marele cărturar Constantin Noica: de a nu-l cunoaște noi, românii, pe Eminescu și că nu-l facem cunoscut lumii așa cum este el. Și de aceea am căutat să îspășesc această vină. Mai bine zis, să mă mântui de ea, scriind câteva cărți despre Eminescu. Am realizat o carte, „Narcis și Hiperion”, care sper să apară și în prestigioasa colecție „Eminescu” a Editurii „Junimea” dar, din motive pe care le cunoaștem cu toții apariția întârzie, în care încerc să-l interpretez pe Eminescu din punctul de vedere al secolului nostru. O altă carte pe care o am acum sub tipar este un volum de dialoguri cu eminescologii și traducătorii din întreaga lume. Iarși despre Eminescu și receptarea lui pe mai multe meridiane ale lumii, fiindcă Eminescu este conștiința noastră mai bună, este icoana noastră spirituală, este ceea ce ne reprezintă și ceea ce ne deschide spre întreaga lume...

— ... spre universalitate...

— ... spre universalitate, într-adevăr. Mă simt vinovat și față de marile goluri ale culturii din Basarabia, care nu din vina noastră s-au produs. Dar noi, românii, așa cum spunea și Lucian Blaga, pe care l-am sărbătorit în aceste zile la Chișinău: „Românul are o oroare de vid”. Și iată că teroarea istoriei, așa cum spunea Mircea Eliade, ne-a făcut pe noi, basarabienii, să avem aceste goluri extraordinare în cultura românească de aici.

— Goluri pe care, însă, dvs.

și cei ce vă sunt alături vă dați toată silința să le eliminați cât mai curând...

— ... Da.

— Prin aceasta se explică și inițierea, întreținerea și intensificarea legăturilor cu scriitorii din țară.

— Este, într-adevăr, o datorie sfântă a noastră să lichidăm aceste goluri, să scăpăm de ele. Și o putem face numai cu ajutorul colegilor noștri din România cu care întreținem legături foarte strânse la ora aceasta. În special cu cei din Ardeal și cu cei din Banat. Mai puțin cu cei din Moldova, deși suntem moldoveni, și cu Bucureștii.

— Totuși, se impune întrebarea: Ce reproșați acestor legături? În ce măsură vă sunt ele utile și în ce măsură nu satisfac speranțele pe care, sunt convins, vi le-ați pus în momentul inițierii lor?

— Ele ne sunt utile pentru faptul că ne sprijină, stimulează integrarea culturală basara-

beană în contextul global românesc. Am reproșa doar faptul că nu ni se răspunde cu sinceritate și cu înțelegul suflet, așa zice eu, la deschiderea noastră spre România, spre cultura românească.

— Mai mult decât asta, sunt o serie de veleitari, o serie de teroriști culturali din țară care au supus unor ținte defăimătoare o serie de mari personalități ale scrisului românesc basarabean. Ce părere are președintele Uniunii Scriitorilor față de acest gen de terorism practicat cu bună știință de către unii scriitori din țară?

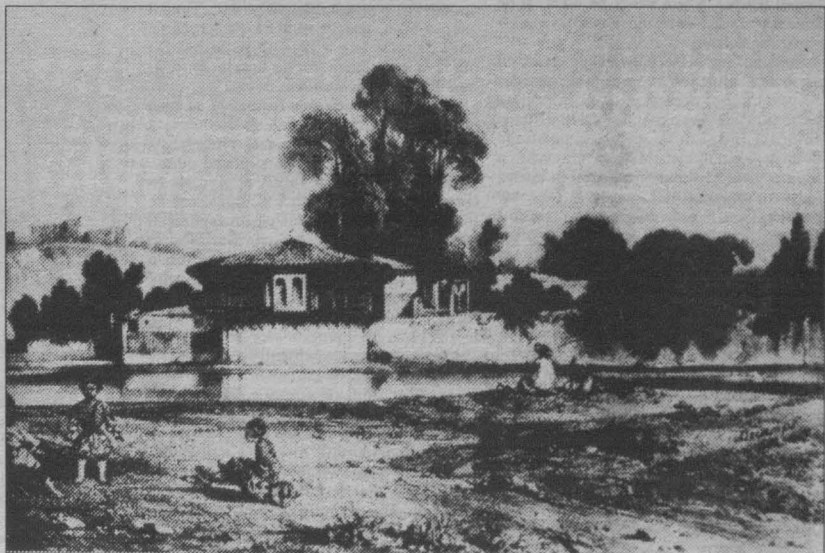
— Eu cred că acești scriitori nu cunosc realitățile noastre basarabene și își permit să ne dea rețete care nu ne pot ajuta ca nimic. Fiindcă aici sunt anumite realități, este un anumit context istoric. Am fost modelați într-un anumit sens și noi acumă căutăm să evităm deznaționalizarea, mancurtizarea, căutăm să revenim la frumoasa limbă românească

prin oficializarea ei, prin reîntoarcerea la alfabetul latin, la simbolurile noastre naționale. Deci este un proces întreg de renaștere națională, care are nevoie de sprijin moral, nu de rețete sau atacuri de genul celor despre care vorbeați dvs.

— Spre finalul acestui dialog, pe care sunt convins că l-am putea orienta și spre alte câmpuri și spre relevarea altor taine ale biografiei și scrisului dvs., vă rugăm să ne faceți o mărturisire de credință sau să ne răspundeți la următoarea întrebare: Cu ce gânduri depășiiți pragul celor 50 de ani de viață?

— Sper ca ceea ce am conceput noi aici și ceea ce am mișcat noi în Basarabia se va realiza, că vom reîntregi neamul, vom reîntregi cultura noastră, vom asista, deci, la acel miracol al unui spațiu mioritic unic.

Interviu realizat de
Dan BRUDAȘCU



Alexandre Decamps - Chioșc la malul unui riu

Autentic despre autenticitate

Încă nu știu cât de potrivit este ca prezentarea și încercarea de evaluare a unei cărți să înceapă cu o impresie despre autorul ei. Cum mi se pare, însă, că această impresie, chiar sortită ne-exprimării printr-o decizie ipocrită, aparține oricum actului perceptiv și de structurare a discursului critic, nu ezită să o consemnez aici că modestia, delicatetea retractilă și rezistența lui Dumitru Micu față de ispitele popularității îl situează într-un ciudat dezacord cu aplombul, energia și fermitatea demonstrativă a tuturor cărților sale de până acum. Având un coeficient de frecvență destul de scăzut în lumea noastră literară, un astfel de dezacord e cu atât mai inexplicabil în cazul unui autor ale cărui cărți – cele mai multe sinteze temeinice și remarcabile – acoperă un teritoriu foarte larg de receptare, de la criticul profesionalizat până la dascălul de școală. Aflată undeva, între reproș și sinceră apreciere, observația de mai sus rezultă cu mai mare acuitate din lectura ultimei cărți pe care, de curând, Editura Minerva a dat-o la iveală sub semnătura lui Dumitru Micu¹.

Construit în jurul unui concept care, în sensurile sale generale, se află într-o mereu strictă actualitate și se constituie în necesitate și aspirație a existenței individuale, sociale ori artistice, volumul *În căutarea autenticității* este un riguros

¹ Dumitru Micu: *În căutarea autenticității*, Editura Minerva, Colecția *Momente și Sinteze*, București, 1992.

studiu destinat să identifice și să releve cele mai interesante ipostaze ale ideii de autenticitate înregistrate în spațiul literaturii. Demersul nu e deloc ușor dacă e să ținem seama (și trebuie să ținem!) de istoria pe cât de întinsă, pe atât de contradictorie, uneori, a termenului care se plasează fără îndoială între principiile de intens energetism și cu considerabilă acțiune determinativă asupra viziunii și a mijloacelor de exprimare literară. Principiul fundamental de evoluție, la urma urmei, care, fie teoretizat, fie doar conținut în produsul artistic, nu cunoaște ca atare prea multe abdergații sintetizatoare. De loc intimidat de aceste dificultăți – la care se pot adăuga altele ținând de împrejurările neprielnice unei atare întreprinderi – Dumitru Micu biografiază „conceptul de autenticitate, deosebit de atent la vârstele, manifestările (uneori superb teribiliste) și reflectările esențiale ale acestuia. Abia sesizabile modificări de atitudine – de la îngăduință la ușoară ironie, de la încântare reținută la delimitare discretă – modulează tonul unui discurs critic pe care autorul îl păstrează totdeauna între limitele demonstrației viguroase și ale inventarierii exacte. Acestea sunt, de altfel, și mărcile de structurare a cărții. La fel de incitante ca titlul generic, capitolele alcătuite beneficianz de formulări inspirate și condensat sugestive: *Estetica imperfecțiunii* (cu sub-capitolele: *Timiditățile doamnei T.*, *Tentația documentului*, *Literatură*, *Antiliteratură*, *Aliteratură*, *Foamea de real*), *Metamorfozele romanului și sensurile autenticității*, *Simțul „crud” al realului*, *Autenticitatea ca substanțialitate*.

Operele a doi dintre cei mai semnificativi prozatori români suscitați cu deosebită atenție și virtuțioze critice ale autorului, datorită bine cunoscutei dar încă – până acum – insuficient analizei lor aspirații la autenticitate: Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu. Primul, în mod cu totul justificat, simetrizează de altfel esul lui Dumitru Micu (cel dintâi și ultimul capitol al cărții îi sunt dedicate), marcând și în acest chip intenția pe deplin realistă a autorului de a releva contribuțiile de prestigiu ale literaturii române la fundamentarea și îmbogățirea conceptului analizat. Nu în tâmplător, enunțul așezat drept motto al primului capitol (*Estetica imperfecțiunii*), este o celebră afirmație programatică a romancierului român: „Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o lămură sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață (...) Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie”. Deși șocantă, „frază nu reprezintă decât în aparență o butadă”, afirmă Dumitru Micu, continuând pe un ton categoric că „propozițiile despre arta interpretativă” formulate de Camil Petrescu „definesc o poziție estetică permanentă”. Nimic din ceea ce se poate identifica și conexe întru definiția și înțelegerea opțiunii estetice a romancierului nu este lăsat deoparte de autorul

studiului. O cercetare minuțioasă și temeinică, o recitare atentă și laborioasă, „la literă” a operei camilpetresciene în integralitatea ei sunt, la Dumitru Micu, condiții procedurale indispensabile în demersul demonstrativ pe care îl întreprinde. Orice poziție programatică – din articolele, interviurile, eseurile, din opera însăși a lui Camil Petrescu – care are cât de mică și în aparență neesențială atingere cu „tema” eselui este identificată, inventariată, comentată, supusă unui proces de confruntare sau de analogare cu altele, până la revelarea înțelesurilor de adâncime pe care acestea le cuprind. În mod cu totul remarcabil, metoda conduce la asocieri de o cuprinzătoare nouitate între opera filosofică (*Doctrina substanței*) și cea literară a scriitorului – titlul capitolului *Autenticitatea ca „substanțibilitate”* este exemplificator. Cum tot în spațiul nouității trebuie situată permanenta conexare pe care Dumitru Micu o realizează între viziunea estetică și structura interioară – intelectuală și afectivă – a lui Camil Petrescu: „Un temperament ca al autorului *Ultimei nopți*... nu se poate găsi, în raport cu cel proustian, decât la polul opus. Nervos, precipitat, cerebral, deloc poetic, stilul interior al autorului *Ultimei nopți*... contrastează cu cel al Proust...” La capătul unui studiu întemeiat pe principii atât de riguroase și incorporând toate nivelurile necesare demonstrației, concluzia se impune firesc, într-o formulă categorică: „«Autenticitatea» personalității sale nu se putea exprima decât printr-o nouă tehnică, de

invenție proprie”. Sigur, țelul ultim al studiului lui Dumitru Micu este acela de a evidenția vocația de autenticitate a literaturii române. Ceea ce nu înseamnă deloc că demersul investigator cade în capcana unui proces de autarhizare. Dimpotrivă, o mereu vie și bine exersată aptitudine a relaționării îi înlesnește autorului cuprinderea unei suprafețe întinse a literaturii universale și focalizarea precisă a actului analitic asupra zonelor aflate în perimetrul ideii urmărite sau chiar numai în tangență cu ea. Într-un dialog destinat să dea o imagine cât mai clară a efortului de căutare a autenticității, își răspund, din timpuri și spații culturale diferite, scriitorii și teoreticienii literari la care autorul face largi și pertinente referiri: Proust, Rabelais, Dostoievski, E.A. Pöe, Albrès, Joyce, Aristotel (nume pe care le citez cu totul la întâmplare).

Ar mai fi de adăugat, deloc formal, că ansamblul construcției eseistice a lui Dumitru Micu rezultă din activarea intensă a științelor sale calități de istoric și critic literar, cu o fină percepție a fenomenului investigat. Viva-citarea stilistică, exactitatea critică străină de „uscăciunea” catedratică, dar păstrând un minim necesar de didacticism sunt trăsături aflate în deplină rezonanță cu natura noțiunii cercetate. Aflat în căutarea formelor de manifestare a conceptului de autenticitate, Dumitru Micu își afirmă vocația eseistică nu mai puțin autentică.

Andrei GRIGOR

O incursiune în fantastic

Debutul editorial al lui Corin Braga s-a petrecut în începutul verii, cu romanul *Noctambulii* ¹. După ce debutase colectiv, în volumul *12 prozatori* (Editura Dacia, 1988), cu o proză scurtă (*Ascensorul*), a cărei modernitate fusese remarcată de critică la timpul potrivit, Corin Braga ne oferă, și de această dată, suficiente motive să-i remarcăm debutul.

Romanul are un început aproape clasic, cu personajul principal ce sosește într-un oraș de provincie și dorește să-și ia în primire locuința. Până aici nimic neobișnuit. Numai că odată intrat în imobilul de pe strada Branște, noul locatar, Margus, împreună cu soția sa Adela, pătrund ireversibil în miezul fantasticului. Cei doi, ca de altfel toate personajele, se mișcă în ținutul subconștientului oniric. Ei nu se desprind nici un moment de lumea căreia îi aparțin și nici nu au conștiința existenței alteia, complementare.

Cel care declanșează conflictul este administratorul imobilului care îi ademențe pe cei doi într-un ascensor ce funcționa preferențial, el fiind singurul client servit corect. Ascensorul anunță ceea ce se va petrece în aproape toate episoadele esențiale, dominate de ocluziune, de spațiul care absoarbe, înclepea care înghețe. De fapt, autorul chiar anunță că acest prim volum, care face parte dintr-un ciclu de încă trei, poartă titlul *Claustrofobul*. Personajul principal, geologul Margus, ajunge într-un

oraș în care sunt necesare săpături pentru împiedicarea inundării clădirilor. Până a-și lua în primire noile responsabilități, se ciocnește de o birocrație impenetrabilă ce ne amintește de serviciile kafkaiene din *Procesul*, de pildă; episodul așteptării pentru o audiență la Oficiul de plasare e memorabil; „Mobilele păreau că plutesc în văzduh, la câțiva centimetri deasupra solului.

Șase-sapte oameni răzleți ședeau la mese și completau formulare sau fișe. Într-un colț, trei bărbați șușoteau, în rest era tăcere. Se auzea doar o peniță zgâriind hârtia... Timpul curgea încet, undeva pe afară. Penița scârțâia mai departe, ca o insectă pe iarbă. De undeva străbăteau vocile vesele ale unei familii reunite în bucătărie, la cină”.

Absurdul se îmbină cu fantasticul pe toată durata defășurării tramei, și din această combinație rezultă dimensiunea supranaturală ce conține, prin definiție, și planul oniric. Absul memoriei a supus explorării în aceeași măsură ca lumea visului. Ceea ce este cert rămâne faptul că protagoniștii (Margus, Adela sau secretara Dorli Ostra) nu-și imaginează nimic, ci trăiesc într-o lume în care supranaturalul e adus la nivelul realului. Pentru ei imaginația nu există, între ea și realitate au pus semnul egal.

Deși Margus e pregătit să intre cu totul în fantastic (ca mod de existență) se obișnuiește un pic mai greu cu un motan bulgărovan, care-l tachinează mereu, dar plin de solicitivitate totuși, și fiind, poate spiritul său protector. Margus mai are unele îndoeli în privința comportării ciudate a motanului: „Motanul făcu o tumbă prin aer și prinse bulgărele, apoi se închină ceremonios, în semn de rămas bun. În timp ce se depărta, Margus simți trezindu-se în el un fior de panică, spaima că făcuse ceva ce nu ar fi trebuit. «Oare chiar imbecubesc, de încep să aud motanii vorbind?»”

Acest tip de incursiune în fantastic presupune și o confuzie temporală accentuată. Personajul principal trăiește în



Henri Harpignes - Peisaj

trecut și se proiectează în viitor, prezentul fiind pentru el un contact ratat cu realitatea. Așa cum realitatea e incertă, timpul care o exprimă e inexistent la modul obiectiv al receptării. Timpul subiectiv e preeminent ca instanță a mobilității interioare. Atunci când pentru un personaj e zi, pentru altul e noapte, dezorientarea e generalizată. Recuzita fantasticului se completează și cu imaginea tabloului ce prinde viață, se animează, dar numai în timpul nopții, ca în

proza lui Pavel Dan, când personajul, buimăcit de somn, e invadat de cei pe care seara îi contemplanse în tabloul de pe perete înainte de a dormi: „Pierdută în ceață, jărâncuța părea că vrea să-i atragă atenția, fiindcă începuse să-i facă cu ochiul (...), schimonosindu-se. Fața i se buhăise”. Aceste transplanții temporale de pe un plan pe altul, prin exploatarea la maximum a spațiului subconștient și a celui supranatural, sunt foarte reușite. Una dintre secvențele călătoriei unui personaj pare decupată dintr-un film de Buñuel: „Când privirea i se limpezi, văzu cu mirare că nu se află pe scara vagonului, ci pe cea a unui autocamion...”; ca și imaginea clasei: „Băncile aveau o formă rotunjită; păreau confortabile și moi. Din pereti, în loc de tablouri, ici și colo ieșeau câte o mână sau un picior, atârănnd pe lângă zid”.

Personajul principal, Margus, ne-a atras în mod justificat atenția, pentru că a fost foarte intens urmărit de către autor, fie singur, fie în cuplul pe care îl face, în cea mai mare parte a romanului, cu secretara Dorli Ostra. Margus se apropie într-un fel de Bardamu al lui Céline, ca mod de reflectare ca traiectorie, fiind tipul de personaj în care, deși proza nu e autoreferențială, autorul pare că investește cel mai mult din sine. Margus e o proiecție a sinelui într-o realitate de ordin secund, de care se simte atras, sau de care în alte situații, e dezavantajat. În dialoguri, mai ales, se simte un inconfort al relațiilor cu celălalt, pentru că atunci Margus capătă independență, singularitate, se detașează de cel care creează. În pasaje descriptive, Margus, urmărit îndeaproape, nu „scapă” prea mult de sub dominația vocii autoriale. În rest, el va deveni, cernind, un personaj memorabil, și va fi, cu siguranță, căutat și în celelalte volume ale ciclului *Noctambulii*.

Diana TIHU

¹ Corin Braga: *Noctambulii*, Editura Dacia, 1992

Misionari și magiștri

O dată cu trezirea sentimentului de apartenență la marea familie romanică se produc și primele încercări de a promova latina în rândul disciplinelor de uz general, rezervându-i-se rolul de mijloc de comunicare în predarea retoricii. E foarte probabil că așa se încheia, în 1646, activitatea începută în 1640 de Sofronie Počacki, fostul rector al Academiei teologice din Kiev, și de ceilalți profesori aduși de el la Iași, conform înțelegerii survenite între Vasile Lupu și mitropolitul Petru Movilă (P.P. Panaitescu). Indicații precise nu avem, poate și din cauză că starea conflictuală din biserică răsăriteană făcuse necesar apelul la prudență și discreție; rămâne însă dovedit că, alături de alți factori, influența exercitată și pe această cale de modele occidentale de educație va da roade în scurt timp, pentru că exact la sfârșitul perioadei respective deprinderea noului meșteșug se manifesta din plin în discursurile rostite în latinește de cițiva discipoli în fața domnitorului, după cum nota un maritor avizat, Bandinus, în memoriul său.

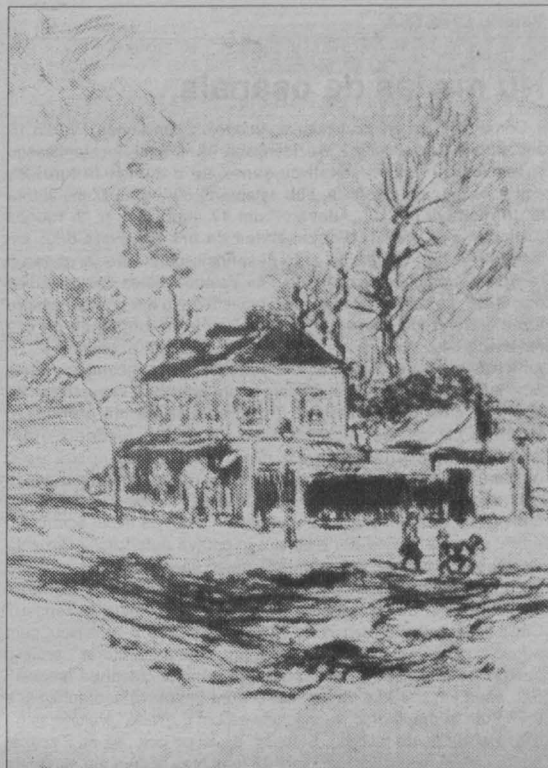
În vreme ce „ortodoxia latinizantă” se infiltra în Moldova, pravoslavia conservatoare căuta să se consolideze în Țara Românească, unde poposea, în toamna anului 1646, Pantelimon Ligaridis, care renunțase la planul de a se îndrepta spre Iași, pentru a da curs dorinței postelnicului Constantin Cantacuzino de a se ocupa de instruirea fiilor săi (dar, desigur, și din alte motive). În realitate agent al Congregației de Propaganda fide, format la Institutul „St. Athanasie” din Roma, cult și inteligent, orgolios și intrigant, acest iezuit, altcumva incomod pentru toată lumea, lasă aici să i se vadă mai mult calitățile decât defectele, reușind să devină util și chiar respectat. Rapoartele transmise superiorilor lui, comparate cu altele, provenite din surse independente (vezi documentele publicate de G. Călinescu și Fr. Pall), îl arată sincer preocupat de sarcina asumată – singura scutită de suspiciuni sau, oricum, considerată drept principala sursă de satisfacții morale – anume de a contribui la edificarea pe noi baze a învățământului de tip umanist, inspirându-se, de bună seamă, din normele de organizare prevăzute în programa cunoscută sub numele de *Ratio atque institutio studiorum Societatis Jesu*, aplicată în așezământul în care crescuse și începuse să se afirme, ca maestru de elocvență, după

obținerea titlului de doctor în filozofie și teologie. Astfel, grație diligențelor „vestitului și foarte iscusitului” misionar, înzestrat cu experiență și talent, obiectivele fixate inițial se modifică; documentele vremii vorbesc de o adevărată școală, frecventată de „doisprezece tineri” (cum declară însuși protodascălul), împărțită probabil în două cicluri; „clasa de gramatică”, încredințată lui Ignatie Petritsis, și cursul superior, rezervat titularului de drept. Într-una din ultimele sale scrisori, din 12 august 1650, Ligaridis se măndrește – nu fără temei – că în răstimp de patru ani a predat retorica și logica în grecește și latinește, pentru prima dată „în această țară”. Dacă meritul întăietății nu-i poate fi contestat, o anumită incertitudine planează asupra momentului când ar fi trebuit să se inaugureze lecțiile consacrate științelor „înalte”, pentru că ele presupun existența unui stadiu pregătitor. Știm prea puține lucruri în legătură cu nivelul de cunoștințe al celor ce veneau să le asculte, după o prealabilă instruire în familie sau în lăcașul de cultură slavonă semnalat în izvoade contemporane. Dintr-o relatare a arhiepiscopului catolic Bakskis, aflat în vizită la Târgoviște, rezultă că, în 1648, totul funcționa conform previiziunilor, dar ce se va fi întâmplat pe parcurs – pornind de la limita inferioară, 1646, stabilită a posteriori – e greu de spus; și s-ar părea că nici nu avem ce descoperi: cum succesele din acest domeniu sunt privite chiar de cei în cauză prin prisma unor interese de alt ordin, imaginea reflectată ne apare stearsă sau fragmentară. Dacă, eventual, provin din texte scrise în stilul protocolar al vremii, informațiile aduse în discuție prezintă garanția că ar fi și cele mai concludente, deoarece influența genului proximal (*laudatio*) se face simțită cu mai multă putere decât nevoia de obiectivitate. Când, într-o prefață la *Îndreptarea legii* (1652), Daniil Panonianul își face bilanțul anilor de ucenicie, nu ne așteptăm la revelații complete, fiindcă evocarea servește mai curând elogiului dascălilor săi, în maniera specifică discursurilor encomiastice, iar modestia, firească, dar și impusă de uzanțele de rigoare, îl obligă să nu insiste asupra unor detalii legate prea direct de o experiență personală („...m-am ispitit a linge pre dinafară puțineală gramatică și sintaxul”, profitând de „toată mintea, înțelegția, arătarea, supunerea și îndreptarea

cuviოსului între ieromonahi, chi† Ignatie Petriș și a lui Pantelimon Ligaridis...”).

Astfel de inițiative, pilduitoare pentru generațiile ce vor veni, marchează, în felul lor, aspirațiile unei oligarhii eliberate de complexe, implicată tot mai mult în disputele teologice din aria răsăriteană – uneori, cu intenția de a le tempera –, animată de convingerea că își poate revendica o identitate spirituală cu nimic mai prejos decât a altora, definită de pe acum prin câteva trăsături fundamentale: comunitatea de limbă a tuturor românilor, originea lor etnică latină etc. Circumstanțele locului și tipului favorizează, așadar, procesul de asimilare a tehnicilor recomandate în situații ce legitimează dreptul la opinie sau la replică – încorporate în tot ce înseamnă deliberare, judecată critică, demonstrație coerentă –, dar valorificate din belșug și în ocazii festive, ceea ce determină proliferarea producțiilor de gen. Sub asemenea auspicii se plasează și educația viitorului principe (Șerban Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, Ștefan Brâncoveanu), sortit să facă față unor îndatoriri diplomatice, dar și strict protocolare (de pildă, „frumoasa orație” făcută de Constantin Brâncoveanu la „coronația lui Tucheli”). În genere, se simte nevoia de a stabili, prin „dialexis”, noi relații de comunicare: se înmulțesc contactele între cărturarii români din diferite provincii (Varlaam cu Udriște Năsturel, stolnicul Constantin Cantacuzino cu Miron și Nicolae Costin ș.a.), se intensifică schimburile de idei cu o serie de învățați greci, italieni, polonezi, câțiva întâlniți chiar aici, în preajma palatului, unde se vor instala ca angajați în serviciul școlii, bisericii sau cancelariei de stat.

Prin natura împrejurărilor, posibilitățile de manevră ale misionarilor desciși din centre de propagandă aflate în veșnică dispută se reduc la minimum, combatanții din umbră ilustrându-se ca profesori, la modul concret, prin realizări identice; altfel spus, cu toate că par a-și păstra intacte iluziile, aceștia nu fac decât să transpună în viață un plan conceput fără participarea lor. Invitația adresată de Vasile Lupu lui Pantelimon Ligaridis demonstrează cât de puțin conta apartenența la o anumită confesiune – firește, prea bine cunoscută, oricât de abil ar fi fost disimulată – în raport cu exigențele adevăratului hegemon, care, din motive ce nu mai trebuie explicate, întemeiasse un așezământ



Jean François Raffaelli - Un colț de stradă

alcătuit din școală, tipografie și lăcaș de cult, cu funcții complementare, servind unei cauze comune și intereselor proprii concetățenilor săi.

În deceniile următoare, curtea voievodală se vede nevoită să renunțe la astfel de veleități, probabil și datorită dificultăților întâmpinate în recrutarea cadrelor de formație superioară. Abia în vremea lui Brâncoveanu, aproximativ în 1695, imperativul redeschiderii cursurilor revine în actualitate, fără ca deocamdată să se înregistreze modificări de substanță față de vechile proiecte: cu siguranță, pe un loc de frunte se situează din nou arta oratoriei, dovadă – discursurile rămase de la dascăli sau elevi – dar și latina, după cum rezultă dintr-o informație parvenită din străinătate (Victor Papacoste). Prima programă de studii, elaborată în 1707 și socotită drept etalon nu numai pentru Țara Românească, pînă la reforma lui Alexandru Ipsilanti, ci și pentru Moldova, prezintă consecința firească a eforturilor depuse într-o fază anterioară, pe care, de fapt, o continuă.

În Transilvania, se înființează școli de nivel superior în prima jumătate a secolului al XVII-lea: la Alba Iulia, unde din 1624 e permis și accesul celor lipsiți de titluri nobiliare, la Caransebeș, Orăștie, Sibiu și Cluj tehnica persuasiunii se integrează când în concertul disciplinelor fundamentale, predate de profesori renumiți nu numai în aceste locuri: Martin Opitz, J. H. Alstedt, Mihail Halici-fiul ș.a. Dar, ca și în principatele vecine, nece-

sitatea cuprinderii ei într-un sistem coerent se face simțită mult mai târziu, spre sfârșitul veacului următor, când intră în vigoare programa de studii a colegiului confesional din Blaj: „Clasa de retorică” cuprindea, în 1786, zece elevi proveniți din toate mediile sociale și din diferite locuri.

După cum ne dezvăluie rapoartele de la examenele din Blaj, alumnii învățau și exersau diferite procedee ale oratoriei, beneficiind de varietatea și bogăția stilistică a textelor alese din literatura latină (mai ales din Cicero) și folosind terminologia greco-romană cu o statornică reputație. În clasa superioară de gramatică și în clasa întâi de umanități, erau expuse toate categoriile retoricii, mergând de la „părțile și subampărțirile elocvenței” până la figurile de stil, de la dispoziția materiei până la memorie și gest (Lucia Protopopescu). În școala de la Blaj, în gimnaziile laice și confesionale românești sau străine, precum și în institutele superioare din Roma și Viena, tinerii români au deprins și au înțeles cum să utilizeze acest instrument universal de comunicare și de demonstrare a ideilor; așa se explică, în bună parte, eleganța și claritatea gândirii, capacitatea de ordonare a datelor, care asigură poziției lor o ținută științifică de nivel european, evidentă în multe din controversele, directe sau indirecte, purtate cu adversarii lor în lupta pentru recunoașterea drepturilor națiunii române din Imperiul Habsburgic.

Mircea FRÂNCULESCU

Valeriu CRISTEA

Nu mă las de osanale...

Comentând, în articolul intitulat *Autogoluri*, Emisiunea TV (din 15 septembrie n.n.) a celor 2 prezidențiabili (d-nii Emil Constantinescu și Ion Iliescu n.n.) crediți cu șansa de a ajunge în turul 2^o, emisiune pe care o califică „sub așteptări”, d-na Irina Dimiu afirmă la un moment dat (v. „Adevărul” din 17 sept. a.c., p. 3, rubrica „Campania în eter”): „Nici jumătatea de oră rezervată d-lui Ion Iliescu n-a fost scutită de auto-deservicii; cum altfel ar putea fi receptate prelungile osanale ale d-lui Valeriu Cristea, într-un stil ce dispăruse din publicistica postdecembristă?” Nu mă pronunț asupra faptului dacă includerea intervenției mele în jumătatea de oră rezervată d-lui Ion Iliescu i-a adus sau nu acestuia „deservicii”. D-na Irina Dimiu e convinsă că da. Telefonoanele de încurajare, unele emoționate și emoționante, pe care le-am primit mă îndreptățesc să sper că, cine știe, poate nu. Țin în schimb să mă pronunț în legătură cu atât de categorica taxare a unei *pledorii* drept „osanale”: consider acuzația d-nei Irina Dimiu lipsită de o elementară obiectivitate, fățiș răuvoitoare. Pe ce teme mi-o aduce autoarea articolului și o tipărește „Adevărul”? Când, în intervalul celor 5-6 minute de prezență a subsemnatului pe micul ecran, am ridicat osanale? Când am protestat împotriva nefericitului clip anti-Iliescu al Convenției Democratice (care, parcă anume ca să mă confirme, a venit a doua zi, 16 septembrie, cu un alt clip, și *mai* și, tot anti-Iliescu, se-nțelege) sau a injuriilor d-lui Radu G. Teșosu? Când am încercat să explic de ce sunt de partea d-lui Iliescu, cum a luat naștere opțiunea mea, înăuntrul mediului literar căruia îi aparțin, ca o reacție la nou optimism al unor colegi de breaslă? Sau când am declarat că am fost și sunt împotriva nedreptății și a urii? Sunt în drept, cred, a conchide că cel puțin de „prelungi (s.n.) osanale” nu poate fi vorba. Și totuși, pe ici pe colo, să-mi fi scăpat poate câteva, lingușitor cum sunt de felul meu și cum mă știe toată lumea? Să fi avut d-na Irina Dimiu în vedere calitățile pe care, recunosc, i le-am atribuit d-lui Ion Iliescu? Dar care din ele contrazice într-atât de flagrant adevărul încât menționând-o să se poată afirma că m-am dedicat osanalelor, „într-un stil ce dispăruse din publicistica postdecembristă” (dispăruse, iar eu l-am resuscitat!). Oare realismul, oare echilibrul, oare patriotismul? Sau poate onestitatea? Capacitatea de *neînvinare* pe care i-am subliniat-o apăsător nu este în mod cert reală, raportată la imensa presiune ce se exercită prin mass-media asupra președintelui țării? Iar faptul că îl consider pe d-l Iliescu omul nostru politic numărul unu în momentul de față reprezintă doar o *opinie*. Nu mai mult decât atât. Poate eronată. Fie și ca simplu cetățean, am însă dreptul să o emit. Chiar dacă o atare opinie o deranjează vizibil pe d-na Irina Dimiu.

Eram maior și nu știam!

Aflu din „Evenimentul zilei” (nr. 75 din 17 septembrie a.c., p. 2) că „în vechiul regim” am fost „maior de securitate”. Informația mi-o furnizează, la rubrica „Iur scurl”, dl. Daniel Chirea care, la rândul lui, a preluat-o din zbor, cu deplină încredere (professionalism, nu glumă, deontologie, cât încap) de la „O anonimă” (o persoană anonimă de sex feminin, autoarea unuia din cele zece apeluri telefonice nocturne înregistrate conștiincios de redactorul de serviciu al ziarului și pornite, toate, dintr-o sfântă indignare, provocată de apariția mea pe micul ecran, marți 15 septembrie, când am îndrăznit să-mi exprim opțiunea pentru unul dintre candidații la președinția țării): „O anonimă” îl întreabă pe dl. Iliescu dacă știe că Valeriu Cristea a fost, în vechiul regim, maior de securitate. Nu cunosc dacă dl. Iliescu știe ce... (domnia sa are, cred, posibilitatea să se intereseze și să afle care este adevărul); *sigur* e că eu unul nu știu *absolut nimic* în legătură cu acest interesant aspect al biografiei mele. Să fii maior de securitate și habar să n-ai de treaba asta, că adică ești coegeamte maior de securitate, să stai în tot timpul asta ca un fraier și să scrii sute, mii de pagini de critică literară, să publici zece cărți, să fii pedepsit să lucrezi ani în șir cu o jumătate de normă, să refuzi totuși să intri în partid etc. – iată într-adevăr o *situație*, am putea spune bizar! Ceea ce mi se pare *fascinant* în povestea anonimă plină de fantezie este *precizia* cu care procedează la indicarea gradului: *maior*, nici mai mult nici mai puțin, nici căpitan, nici colonel! Și cum să înțeleg că am fost maior în vechiul regim? Vechiul regim a durat 45 de ani. Am ajuns maior (când?) și de ce nu am mai avansat, dacă tot e să ne jucăm de-a grădele?, ori am fost dintotdeauna maior, chiar din prima zi a vechiului regim? Care? Cel ceasuit, cel dejist? În 1948 aveam 11 ani iar în 1965 – 28. Să lăsăm însă gluma la o parte...

Domnule redactor șef Ion Cristoiu! Vă *somez* să faceți dovada afirmației că „Valeriu Cristea a fost, în vechiul regim, maior de securitate”. Descoperiți-o pe doamna care nu și-a dat nici numele, nici adresa, nici numărul de telefon dar pe care ați crezut-o ca pe Maica Domnului și rugați-o să vă ajute. Altfel... Altfel vă previn că n-ai voi adresa justiției, în calitate de persoană grav ultragiată, invocând delictul de calomnie, de care vă faceți vinovat.

P.S. Cum „Evenimentul zilei” nr. 75 din 17 sept. a.c. se „ocupă” nai pe larg de mine, voi reveni.

Această ființă osmotică, natura Osmotică, Universul osmotic. Iar Dumnezeu în relație osmotică cu întreaga Creație. O măreție într-un Tot prin interdependență și interdeterminări succesive. O construcție osmotică de proporții incomensurabile cu neputință de reprezentat în *gândirea logică*, dar accesibilă parțial intuiției imaginative. Există oare un moment al sfidării golului, haosului, neantului, veșniciei din filozofia elină? Am păcătuit mereu de la marii gânditori elini încoace reușind prea des să cuprindem părți din Tot în câte un concept. Oric concept în aventura cunoașterii este un sicriu de plumb ce-i inhibă curiozității voiață, iar intuiția, prin predestinare didizidentă, pare salvatoare, singura care se înfricoșează de constrângeri și tăcere. Cea mai inocentă „certitudine” din aberațiile evoluției noastre este *omul material!*

Când spiritul suferă de luciditate, se bucură că Haosul nu avea senzori și lipseau cu desăvârșire, înainte de Geneză, acele elemente ale percepției senzoriale ca însemne ale unei identități spre care au trebuit să treacă milenii ca să-i spunem Divinitate. În intuiția globală, preponderent epică, colesită de rațiuni omești, Dumnezeu a parcurs mai multe nivele de construire în Univers și ale Universului. Iar Immanuel Kant pare să distrugă o răstăcere milenară: după el Dumnezeu nu este o „Putere reciclabilă, prin etape”, ci *Absolutul Etern*, nenăscut, fără vârste și fără dezavantajul integrării entropice în timp.

Circumspectul raționalist este primul care absolvă școala blazării, și va muri întrebându-se de ce era nevoie de om? Cât din virtutea dumnezeiască devine în om autovirtute? Există o inteligență cosmică, sau aceasta este sinonimul inteligenței dumnezeiești? Cât din ea îi revine omului-creat și de ce ea însăși a trebuit să fie înscrisă într-o evoluție frântă din timp în timp de revelații? Lentoarea opacă și ignoranța protectoare par să reprezinte dreptul nostru la ferice. Temporizări în sublim pentru a-l cunoaște fără să-l înțelegem. Versul lui Blaga, „Risipei se dedă florarul...” este mai aproape de o intuiție creștină, decât de o metaforă pastorală.

Dacă ne-am putea privi sufletul, am descoperi poate că ființa osmotică este fundamentul corecției noastre biologice și spirituale. O corecție oscilatorie între pozitiv și negativ. Iubirea de sine se dezvoltă prin neubiura de semenul tău. Egocentrismul pare o glandă exclusiv umană, de care Creatorul nu răspunde. O însușire a evoluției care vulnerabilizează un destin în perspectiva creștină. În același timp, însă, nu tot ce este în noi contradictoriu, pe itinerariile căutării, devine degradabil. Dacă omul trăind în Dumnezeu este o vocație, să regretăm de-a lungul întregii noastre vieți că vocația nu devine lege.

La scara istoriei, a cromaticii evenimentale și a prototipurilor observăm cu uimire că nici tiranii congenitali nu pot coexistă ne-osmotic Pilda supremă o avem în capacitatea maleficului de a orchestra cele mai subtile părturi în manevrarea umană. Dar să fim bucurioși, totuși, că Diavolul nu poate fi imaginat într-o existență osmotică, deși o caută printr-o permanentă strădanie de recutare. Astfel Diavolul poate fi reprezentat ca *forță didizidentă* care negă sau obstrucționează Creația. El reprezintă *gelozia cosmică agresivă*. Nici spiritul negativ uman până la urmă nu-l acceptă drept călăuză într-un destin. Dacă am înțelege că Diavolul poate deveni agreabil numai rătăcind în chip absolut singur, tiranii ar deveni niște subiecți singuratici ineficienți și agreabili!

Ar trebui să trăim o disperare exasperată dacă ne-am aliena în convingerea că starea de *fericire* este o simplă moleculă manipulat

de codul nostru genetic și suntem posesitorii fragilii ai percepției grosiere ce balansează între *bine* și *rău*. Binele și răul aparțin regnului animal și sunt genericul „din principiu” al oricărei existențe vii. Dar Starea de fericire este exclusiv omească și aparține registrului sacru, emanând de la Divinitate!

Cum aș trăi fără să sper că însuși Cosmosul vehiculează extazul? Și mi se pare absolut firesc, deoarece eliberează energie, legile lui par o ilimitată dezvoltare absurdă care aspiră la ordine; iar atunci când o va găsi, el va fi mort de o moarte aparentă ce nu-și suportă condiția, înfruntând-o printr-o nouă explozie cosmică. Și pe Pământ și în Univers armoniile sunt fluctuante între sublim și teroare. Dar nu și între optim și eroare.

Însemnări despre relativitatea sublimului

În fiecare clipă a vieții noastre ar trebui să ne trăim disperarea știind că fericirea pământească nu este congruentă cu măntuirea. Spre măntuirea ceea omească este o devotat fără negocieri, slujind suferința. O fericire liniară, ca o recrutare în pantalonul măntuirii, nu poate exista: prin cultură nu ne-am putut restitui o asemenea iluzie din care să ne proiectăm un ideal. Singura șansă a omului hipersensibilizat de-a lungul evoluției este retragerea în Spirit. Sublimul îl pot cunoaște doar cei cărora le va reuși o retragere entuziastă!

Decemdat! O asemenea retragere seamănă cu un templu închipuit din generație în generație, fără să-l fi înălțat vreodată cineva. Pe o altă treaptă de judecată, opacă la intuițiile astrale, ne satisface convingerea că până și un templu al spiritelor este degradabil, și nu rămâne decât să imaginăm spiritele drept entități desprinse de orice vremelnicie materială furnizoare de nenorociri. Din acest moment intrăm în temporalitatea golită de nostalgii, și-i dăm o durată divină, imaterială, incompatibilă față de suma percepțiilor ce ne-au insultat de-a lungul existenței în corp. Spiritul devine astfel un *imaginariu ideal* viețuind etern într-o lume *imaterială ideală*. Pe măsură ce reușim să ieșim din propria noastră materie generatoare de incompatibilități multiple față de imaginea spirituală, eternă, intrăm de fapt în Universul Dumnezeiesc amenințat sau bonificați de memoria vămilor vieții pămâtenă.

Apropie orice putem face Apropunându-ni-se în inoculându-ni-se frica și stărele terorii, intervenind asupra propriei noastre constituții morale și automutilându-ne. Dar în nici o împrejurare nu putem *iubi* sau *uri* din poruncă. Conștiința acestei fidelități sublime pare să țină de dimensiunea sacră, și ar trebui să ne lumineze trecerea și sensul absolut al libertății sufletului. Cu prăcădere iubirea nu poate deveni *parte manevrabilă*, chiar dacă străbate filtre rigide de dezatașare și de credință. Din această neputință se nasc în noi reacțiile negative, ca și cum o însușire pură există prin intoleranța la convertire și redirectionare. Forțarea artificială de contrarii a căpătat echivalentul în denumiri: ipocizie, minciună, inducții tendențioase negative, clonare aberantă, remodificare utilitaristă și multe altele. Nimic nu-i mai dizgrațios în ordinea atingerii purității decât mirarea impusă cu forța, și forța ca impuls în provocarea iubirii!

A te autoconserva în iubire este o virtute pe care o cunosc doar inițiații. Este prețul credinței,

restituindu-i unui nivel superior de atașare un înțeles superior de aspirație și speranță. Dar de ce nu plângem cu un multitudine de ochi atunci când devotatul iubirii, în sens creștin, devine un anacronic social hătuit pentru virtutea sa? Impurul om define fără îndoială un fascicul din tezaurul dumnezeiesc pe care n-a ajuns să-l gospodărească decât teoretizându-l. Ii recunoaște înfricoșată valoarea, refuzându-i contribuția la așezământul moral și spiritual. Agitația endemică și golul de proiecte morale resping iubirea. Aceleai, însă, nu resping apetența. Ne înfricoșăm de violența pețuata a materiei din Univers, și-i imprimăm specificul ca beneficiari ai vieții. Însă într-un chip irațional, căci Universul „sub legi” nu-i același lucru cu „omul sub legi”!

A trăi în iubire înseamnă a fi atins sublimul. Dar există dincolo de acest adevăr filozofic - există *ideea* că o asemenea arhitectură sufletească refuză problematizările și nu acceptă contrariile generatoare ale „adevărurilor noastre”. Mințile articulate pe determinismul materialității exclusive n-au făcut decât să avertizeze asupra stagnării contemplative și reveriei inerte. Și totuși, aceste „două păcate” ce intră sub lumina pozitivismului atins performanța de-a dăruii umanității spiritie superioare și conjunctural utile, dar niciodată monștri!

A nu te putea desprinde de Amintirea a ceea ce-ai fost, și a nu te accepta în ceea ce-ai devenit - iată dilema tragică prin care te poți ușura de viața ce de o povară cărată o vreme și insuportabilă. Sublimul se transformă în caznă. Doar ignoranța în fața ideii de moarte ne face să reprimim viața ca pe un calvar. Sunt puternici aceia care „se trăiesc pe ei înșiși”, dispuși oricând să-și repete calvarul. O ignoranță determinată de timp și de predestinare - două pedepse ale destinului; în fața lor, determinați și suspuși, nu mai putem invoca nici o justiție!

Suferi-vom încă multă vreme înțelegând că nici o lege care emană de la om nu poate fi aplicată ordinii cosmice. Traseul este invers, și ne tulbură, căci dorim să-l vedem în noi pe *omul cosmic*. Legile Universului par a avea drept scop suprem catalizarea uriașelor forțe ce descriu o perpetuă agresiune. Legile omești impun un mod de a trăi social conform măsurii subiective a unei majorități înfricoșate de libertatea absolută a fiecărei entități umane. Materia se descătușează continuu, în vreme ce omul își reorganizează și reclamă continua încătușare!

Fiabilitatea existenței convenționale este determinată de legi, de anti-sublim. Viul se împarte egal - sub semnul inteligenței și al instinctului. Ambele aparțin transmisiilor contradictorii, în care este conștient căte un principiu de optimizare. Secole la rând ne-am întrebat dacă inteligența și instinct aparțin unei matrice de la origine bine temperată. Dezlegând această enigmă, ne-am pomeni, probabil, în fața unei alternative: fie că viața este cel mai tragic accident pe care l-a provocat haosul cosmic, fie că trebuie să ne întorcem la conștiința de *miracol creat*, nu doar trăind întru Dumnezeu, ci *sîmfîndu-l* pe Dumnezeu. Cum să răspundem la întrebarea de ce descoperirea și revelarea Divinității este un proces trundic, fiecare generată construită de timp și de generații făcând parte de fapt dintr-o evoluție prin revoluții sufleteste? De ce spre Dumnezeu ne îndreptăm mai lent decât ne-am grăbit toate puterile spre rătăcire? Gândind la aceste întrebări cu o simplitate smerită și uitând de omul „ființat infatuat”, putem atinge sublimul, dar fără orgoliul de a-l și transmite altora...

Ion ȚUGUI

Din volumul în manuscris, cu același titlu.

GRAFFITI

Gheorghe Tomozei

Dăinuire

Într-un text publicitar de totală stupiditate un țaran ce și-a vândut brânza pe dolari mărturisește, în ciuda limbușiei, că „nu-i merge la zicere”.

Prilej și acesta, de a ne întreba cum ne merge cu zicerea și scrierea limbii române în momente în care simțim nevoia să reevaluăm totul: istorie, credință, cult al valorilor.

Trebuie spus din capul locului că în ciuda „loviturilor” nedemne primite și în ciuda convulsiilor sociale limba noastră își trăiește cu netulburare destinul. O vorbesc, pe Terra – am numărat eu și pot fi crezut pe cuvânt – aproape 50 de milioane de oameni. De scris o scriu mai puțin. Nu și plânge teritorii (geografice) aflate cândva sub stăpânirea sa, nu revendică teritorii, nu e totalitară sau agresivă.

Este pur și simplu.
Cum Carpații ori Dunărea.

Dăinuie.
Viaza.
Abia rostite, vocabulele ei sunt viitor.
E firesc așadar să o socotim fără moarte. E firesc să-i căutăm obârșile în lumea misterelor latine ajunse să lumineze pădurile, „celor mai viteji dintre traci”.

E cu desen fluid, implacabil, zestre și patrie.

Dat. Datină.
Suntem zidiți în alveolele ei florale înainte de a lua trup și chip, înainte de prima suflare.

Nu are dușmani în stare să-i primejduiească strălucirea ci doar stricături cu gesturi condamnate în afuriseniile cărturarilor.

Inexpugnabilă se întinerește, perpetuu, legând firesc prieteșug cu toate limbile pământului.

Nici cearcănul îngrijorării n-o tulbură. E firesc, așadar, când poporul pe care-l slujește (și de care se slujește) e cotropit acum de amare semne rău-prevestitoare ale istoriei să ne întrebăm în ce măsură orfevrăria ei și tijele de orgă pot fi atinse de rugină și ger. Și ne spunem că măcar ea, cum zice cronicarul, nu are a se teme. N-o sperie armele, generalii oștirilor, edjctele. Și nici zavistile.

Indoindu-ne, cum am spus, de tot și de toate, încercând să punem viața obștei pe temei trănice, spălându-ne de cocleala minciunii ne răstrângem frunțile în selenicul argint și în pulbera de diamante sfărâmate a limbii române.

Limba vitejilor războinici vorbind și scriind cu sabia iubirii de dreptate și adevăr.

Limba eroilor.
Limba prin care a trecut lăsând urmă Mihai Eminescu.

La fel de frumoasă ca limba în care a gândit Socrate, ca limba tragediilor lui Shakespeare, ca limba împăratească a Psalmilor lui David și totuși, totuși cu nimic mai de preț decât limbile toate câte mai dogore cerul lumii.

Trăitori și muritori în limba română, noi cei din cuprinsul țării de pământ deopotrivă cu deștărății, simțim, nebuni după libertate, dulcea ei robie. O purtăm cu fală în grai și în scris.

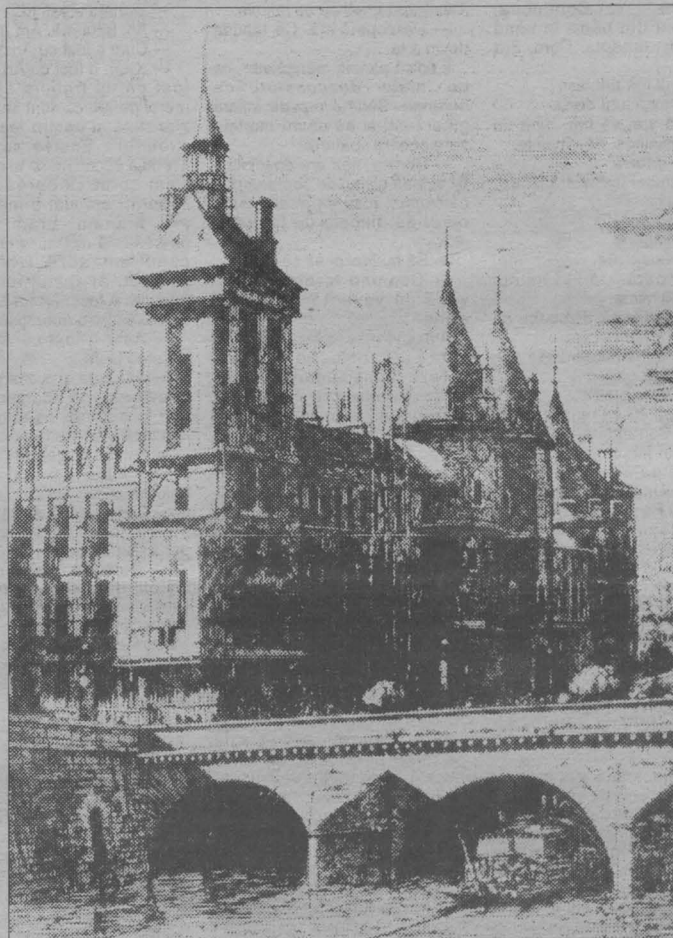
În rest, vechile griji gospodărești: dereticând în lacra cu odoare putem lesne să ne lipsim de comodele și de cele mai multe ori perfect inutilele neologisme; ne putem refuza, în viața de zi cu zi exprimarea calpă, lipsită de culoare a eroilor mass-media și, vai, a oamenilor politici (dacă aveți copii închideți televizorul la emisiunile parlamentare!); oricât de mult

am iubi jocul și râsul s-ar cuveni să fim mai zgârțiciți cu bășcălia, cu expresiile deșucheate (adesea importate din țara fără țară care e Gitania); ne grăbim prea mult în a șterge din grai savuroase particularități dialectice și slujim unui proces nivelator de nimeni gustat; suntem prea toleranți cu uzurpatorii gramaticii, prea blânzi cu ucișagii de armorii.

Sunt unul dintre cei ce sunt patetic-încredințați că limba română își trăiește cu măreție vârstele încât n-are cum să fie sărăcită de podoabe ori surpată. De pierdut putem pierde doar noi, mândrii ei servi, ne putem lipsi de pavăza ei dacă îi ignorăm legile inextricabile. Neîbind-o putem fi mai săraci decât suntem. Mai singuri decât singurătatea noastră.

Iar în milenii ce vine într-o dată tot cu boierescul testament:

... Las vouă moștenire
Creșterea limbii românești
Și-a patriei cinstitire”.



Charles Meryon - Turnul cu ceas

REGASIRI

Poezie în spiritul vremii

Nu întâmplător cel mai bun volum de versuri al lui Enric Furtună vede lumina tiparului în anul 1940, an de mari anxietăți, de dramatică înfruntare a civilizației cu bestialitatea și agresivitatea fascismului. Poetul (născut în 1881) lasă în urmă o activitate împărțită între poezie și incursiuni în sfera lirismului de divertisment. Debutase în 1914 cu trei poeme dramatice, reunite sub titlul *Pustnicul*, pentru ca în anii de după război să publice, tot la Iași, alte două cărți, prima *De pe stâncă*, în 1924, iar în 1926 *Priveliști și impresii*.

În umbra unor modele ilustre, Enric Furtună învăluie, de regulă, fervoarea sa lincă într-un imagism enfatic; puține sunt transparențele din care să lipsească „a vișelor tăgădă”, „streangul durerii”, „oginile mușcate”, „izvorul ce seacă” etc. Poetica sa învoacă, până la un punct, un ceremonial al alectării, dar și probe de căutare a atmosferei romantice, cu moderne percepții salvate de artificii tenebroși. Și, pe acest fond, vine schimbarea. Cu siguranță, nu de registru, ci de viziune. Poetul o datorează gravelor evenimente din țară și din lume. Acestea dau unitate stilistică volumului apărut, cum spuneam, sub semnul destinului tragic. Impulsurile sunt, de astă dată, în remarcabilul ton al *Poemelor resemnării* (Soceca, 1940) plecate din chiar fiorul pe care acest destin îl naște în creator. Apoi el, creatorul, devine perfect conștient că poartă greaua povară a lui Israel. Cel mai bun ciclu se numește *Ahasver*. Aluzia stăruie în toate stanțele potrivit diapazonului comunicării. Prima reprezentare părăsește

potecile previzibile. Suntem în plină dramă: „Te văd, vâstar târziu al lui Israel, / Pe bordul unui steamer vechi și subred, / Scrutând adâncul zorilor păcloase / Și-n el un colț de glie primitoare”. Vaporul purtător de oameni în drum spre Țara sfântă devine simbolul luptei pentru salvare. Din păcate nu va atinge limanul izbăvitor. Sub acest patetism asociat mistuirii se delimitează reflexul cuiva pus să traverseze, el însuși, o mare în furtună. Ar părea, că remedii se găsește în lectura Talmudului. Un amplu poem *La izvoarele tărâmușilor*, proclamă atașamentul celorlalte incercări între ziduri de ghetto la umila rugii și a credinței fără prihană. Nu stau să judec acum dacă, înăd seama de gravitatea situației, melancolia ce însoțește gestul bătrânilor credicioși nu reclamă și alte opiumi, mai puțin contemplative, mai bărbătești. Calvarul se petrece într-un spațiu lipsit de coordonate precise. În acest real fictiv, prezentul nu se deosebește de trecut. Nota nouă apare în clipa ce pulsează de revoltă. *Invocați la un poem o anință și o dezvoltă cu o energie eliberată de constrângeri*. Poetul are conștiința jertfelor de milenii. El se rușinează să aștepte pasiv o agonie a neputinței. Dintr-un ton apatic urcă spre noi neastâmpărul. Voința transformă discursul poetic, absoarbe cu propria emanație nimbul îndrăzelni afirmative. Voi cita masiv ca să ilustrez acest poem antologie pentru ceterile lui virtuți puțin întâlnite în epocă: curajul moral, curajul istoric. Neîndoiros, nu regia literară domină fragmentele, nici fanfanonada. O sugestie puternică vine dinspre fondul dense de trăire, desăfurat până la iluzia mesianismului: „În sânge toarnă-mi fierea stătută veac de veac, / Învăluie cu lăcări cuvântul meu sărac, / Cutremură-mi ființa de spasmuri fără sir, / Aruncă-mă spre ceruri și-n gropi de cimitir, / Dă-mi patina făscălelei ce sfarmă-naltul dig, / Să pot, o Israele, cântarea ta s-o strig!!! Pe când popoare-nișe și-ninșe-impărțitii / Se zvărolesc în noaptea cea plină de stihii, / Lumina

minții tale creștea, creștea mereu, / Căci ție-nțaiu în lume vorbit-a Dumnezeu; / Tu cel dintâi primit-ai divinele porunci / Colo, pe vârful Sinai înveșnicit de-atunci...” Slăvind suferința, poetul o stigmatizează. Retic, într-o imensă hiperbolă el dă curs vocației rapsodice. Ceea ce pare o jeluire se prefăce în diatribă: „Eu vreau să cânt blestemul ce ca un fulger crunt / S-a prăbușit din slavă pe capul tău cărunt, / Vreau lacrimile-ți grele ca plumbul, să le cânt, / Vreau lăcrimile tău din Ghetto spre slavă să-l avânt, / Vreau lungul tău martiriu prin secolii să-l vestesc, / Vreau glasul meu să crească cum secolele cresc, / Să spintece văzduhul și-al rugurilor meu / Prin cerurile-nalte zburând să-și facă drum, / Al șaptelea din ceruri să-i prindă tonul pur, / Să-l sune ca pe-un clopot de-aramă în azur, / Și-urechea lui Iehova, ascuns în norii des, / S-o umple cu durerea poporului ales”.

Cota versurilor din poemul mai sus citat s-a epuizat în producțiile ulterioare. Rămâne perfect citabilă însă improspătarea cauzată de impactul inspirației cu istoria fierbinte. Să reținem satisfacția că un poet prea repede trecut în anonim a putut să își completeze evantaiul de mijloace exact când vocea lui coincidea cu imperativul vremii. Cel ce își teme „cuvântul sărac” de câte i se pot întâmpla și cere să se pătrundă de durerea neamului său pentru că numai ea îl descoperă „patima răscăleli” smulge, din liră, sunete sfâșietoare. La zbuciumul antic se adaugă, căuși de puțin decorativ, sentimentul că paharul s-a umplut de vreme ce și glasul prevestitor a-urcat până la al șaptelea cer. Îi datorăm lui Enric Furtună această aducere aminte, lui care în ceas de disperare a făcut ca poezia să dobândească nobile, să răscumpeze nefericirea, să o încrusteze în timp ca pe o nestemată.

Henri ZALIS

COMEDIA INUMANA

Ion BĂIEȘU - inedit

Oul de aur

Alexandrei, la un an

O pdsărică cu pieptul roșu,
Cu voce subțire și tandră,
A ciocnit azi noapte-n fereastră
Și-a întrebat: aveți aici o Alexandră?

Avem, i-a răspuns o bunică,
I-ai adus cumva vreo veste?

Da, i-a răspuns pdsărica,
I-am adus oul de aur din poveste.

Dar nu i-l dați să se joace

Cu el, să nu-l spargă,
Oul are în el ceva care

Încă nu știe să meargă.

E ceva care nu se vede

Și nu se aude,

Să nu cumva, Doamne ferește,

Nu cumva să se ude!

O juma' de viață să-l poarte în palme
Cu grijă și spaimă, să nu se sfarme.

Iar când va fi mare-mare

Eu voi veni neapdrat

Și-i voi aduce încă un ou fermecat

Să-l arate celor din jur

Și să le zică: Domnul fie

Cu voi! Acesta e un ou

Și din el văd veți naște din nou!

Iar eu voi fi o pdsărică

Bătrând-bătrând

Zburând cu o singură aripă, într-o
rând.

Dar tot am să vin!

Tot am să vin!

Draga mea, asta e tot.

Nultey, 7 iulie '90

tânăr decât un aparat de făcut dragoste? Crediința că e nemuritor, obiceiul de a călca peste cadavre, toate astea îl fac plicticos ca un soldat american bine hrănit și echipat care ignoră micul glonte pornit din tufiguri. Alexandru Incan, după o pauză de suferință, trecuse la contraofensivă. Mai întâi – un buchet de patruzeci și unu de trandafiri roșii, vârsta lui, semn că încă o iubea pe Dora din toate puterile. Apoi, prin același comisionar, un buchet în care strecurase un trandafir alb: uitarea.

— Cu tine mă simt în siguranță – ingenunche Dora în fața aerotermei de pe podea, ca în fața unui foculeț.

— Un tată te mai urechează, dar un bunicuț pașnic, ca mine...

— Pașnic?
Urmase buchetul cu doi trandafiri albi, cu trei, cu patru – trandafirii roșii pierdeau teren. Când în buchet nu mai rămăsese decât un singur trandafir roșu, ca o scântieie gata să se stingă, Dora apăruse la cârciuma în care Alexandru Incan încerca să uite și îi acoperise ochii cu palmele.

— Ce mai scrii? i se cuibări Dora în brațe.

— Romanul autobiografic „La Prostul Tenace” mă acaparează complet.

— Te lăudai că mă faci poveste și mă uși.

— Te-am făcut poveste și nu te-am uitat.

— Unde-i? De ce nu mi-ai arătat-o?

— Nu mi-ai cerut-o.

— Te rog!

— Spune-mi mai întâi că nu mă iubești.

Era și asta ceva. Dora îl mușcă și îi șopti cu pasiune:

— Nu te iubesc!

Alexandru Incan scotoci după nuvelă, deși o avea la îndemână. În cele din urmă se hotărî:

— Pofim.
— „Curva”?? Se cheamă „Curva”?

— Citește.

Dora se retrase pe covor cu foile dactilografiate. Citea cu seriozitate, ca atunci când juca șah sau când simțea că se apropie momentul de extaz erotic. Li înapoie foile.

— E foarte frumoasă.

— Literatură.

— Nu, e mai mult decât literatură. E o altă realitate. Alta decât realitatea asta scârboasă.

Alexandru Incan ridică receptorul telefonului care avertiza luminos.

— Bună, bătrâne. Nimic interesant.

— Eu sunt „nimic interesant”? se revoltă în șoaptă fata.

— La Bălea? O clipă.

Bărbatul acoperi receptorul cu palma:

— Editura „Anaconda” sărbătorește nu știu ce. Colaboratorii sunt invitați cu câștel și cu purcal. Mergem?

— O.K. Eu voi fi purcelul.

— S-a făcut, bătrâne, reluă Alexandru în receptor. Vin cu Dora. Pornim peste vreo oră. E, cine are elicopter...

— Închise.

— Ne îmbrăcăm? Dan te sărută.

Dora tăcea, înfiorată.

— La Bălea? îi ridică Alexandru bărbia. Asta te deranjează? Vrei să contramandez?

— Nu, Mergem. Dar mai întâi să terminăm ce-am început. Unde-am rămas?

— Parcă terminasem...

— Ba nu. Eu una – nu.

Lada 1200 urca vitejește serpentinele. Era mai bună la urcuș decât la coborâre, din cauza tracțiunii pe spate. Dora pretextase că amețește pe „locul mortului” și acum îi vâra lui Alexandru mâțșori de salcie căprească pe după guler.

— Potolește-te. Ce-i cu dobitocul ăsta! tipă deodată scriitorul frânând pentru a permite unui B.M.W. albastru să-i depășească.

Dora își cercetă fardul în retrovizor. Iși potrivi pieptănătura.

— Mă crezi o mare mincinoasă, așa-i?

Bărbatul se gândi puțin.

— Ești firavă, ai avut o mamă vitregă... Nu te-ai putut strecura decât mințind. Ești frumoasă, crezi în oglindă și elogii, îi lași pe prea mulți să te curteze – nu te poți descurca decât mințindu-i.

— Of, greu te mai duce omul de nas. Ești agasant de înțelept.

O văzu în retrovizor că scrie ceva cu dermatograful pe coperta a patra a ultimului său volum, ținut la vedere din pricina agenților de circulație amatori de autografe.

— Toma Olșevski – anunță Alexandru.

În dreapta șoselei, în picioare lângă B.M.W.-ul oprit, un tip mic de statură, cu ochi pătrunzători și gură informă făcu un semn în direcția lor.

— Te-a salutată. Nu răspunzi?

— Nu.

— De-aia ai întârziat cu machiajul. I-ai dat telefon.

— Încetează. E nebun. Toți sunteți nebuni.

B.M.W.-ul apărură în urmă, la mică distanță.

— Avem escortă până la Bălea. Acolo îi dau un pumn, mării Alexandru Incan.

— Allexandrru... se alintă Dora. Hai să ne întorcem.

— Tot aia e. Asta vine după noi. Ce faci??

Alexandru oprî.

— Dă-mi cartea!

Dora dezlipi în silă cartea de pe geamul lunetei. B.M.W.-ul îi depăși vâjâind.

— Curvo.

Pe copertă stătea scris, cu dermatograf: TE IUBESC!

Bărbatul porni mașina. Conducea fumând.

— Cel mai simplu ar fi să trec de parapet. Jos, pe fundul văii, ne așteaptă Aristide.

În ochii Dorei Vlasiu se aprinse ceva:

— Oprești la motel? Mi-e foame.

— Poate.

— Ce ai? Ești palid.

— Nu-ți face probleme; sufăr și încerc să nu se vadă. Așa apare la exterior. Nu te împiedica de acest ciot în drumul tău triumfal către pierzanie.

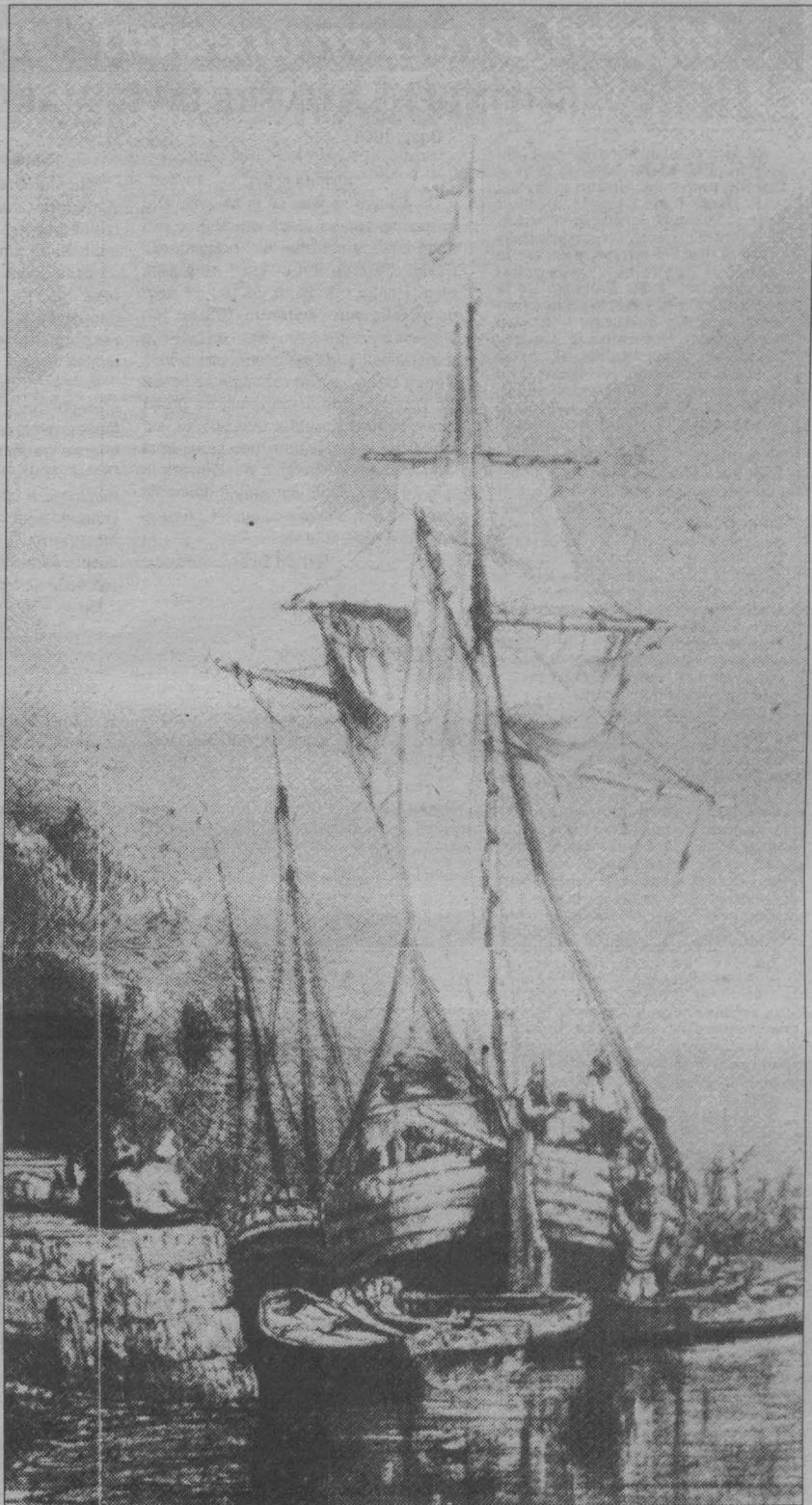
Se însera. Încetiniră în dreptul motelului. B.M.W.-ul era acolo, așa că Alexandru apăsă iar pe accelerator. Prin geamul puțin coborât, aerul tare al muntelui încă neatins de primăvară pătrundea cu forță, ca printr-un ajutor.

— Mi-e frig.

Bărbatul coborî geamul și mai mult. Dora se zgribuli în jerseul subțire. Privirea îi căpătă o fixitate stranie.

— Mi-e frig.

Se uita cu ură la ceafa grizonată a celui ce șofa. Buza



Paul Huet - Împrejurimile Rouen-ului

de sus îi deveni pergament-toasă, rea. Intinse mâinile subțiri și acoperi ochii bărbatului cu palmele.

— Semnați altul.

Alexandru Incan se zbătura să scape, brațele descărnate nu-i aminteau de nimeni, Dora urla: „Nu ghițești?”, parapetul se sparse în cioburi mari, de beton. Căderea în gol, împăcată, cu glasurile amândurora în așteptare, apoi izbitura și, imediat, explozia.

Era trecut de miezul nopții. O arătare ca un maldăr de carpe verzi scormonea printre

ciolanele de tablă fumegânde ale mașinii avariate. Părea să fie o babă adusă din vreun sat îndepărtat de mugetul exploziei. Arătarea alese o carte carbonizată, cu un TE IUBESC scăpat ca prin minune pe ultima copertă, și o potrivi în căușul pieptului sfărtecat de volan. Închise ochii bărbatului ce o privea alb, zăbovind cu degetele strânse asupra lor. Apoi reîncepu să caute, chicotind la fiecare bucată dispartată din ceea ce părea să fi fost o trusă de machiaj. Se așeză pe o piatră.

Și pea sprâncenele, arătarea se transforma într-o femeie răpitor de frumoasă, de basm. Sfârși prin a-și lepăda mantia zdrențuită și a rămâne într-o rochie lungă, verzuie, cu licăr stins. Părul tras spre spate o făcea să semene cu Ingrid Bergman. Mulțumită de imaginea din oglinda de machiaj, femeia urcă sprintenă panta abruptă și se opri răsufând ușor la marginea șoselei.

Motorul B.M.W.-ului se auzi în curând. De pe Transfăgărășan, două faruri puternice urcau în noapte, cercetător.

Mihail Dragomirescu - inedit

CORESPONDENȚĂ CĂTRE LIVIU MARIAN

7 Dec., 1908

De la scriitorul bucovinean Liviu Marian (1883-1942), doctor în litere și filosofie, profesor și director al liceului „B.P. Hasdeu” din Chișinău, membru activ al Societății Scriitorilor Români, se păstrează o bogată corespondență (1116 scrisori și adrese, păstrate în cadrul Fondului memorial-documentar „S. Fl. Marian” de la Suceava), care reflectă, în cel mai fidel mod, relațiile culturale avute cu diverse instituții (Academia Română, S.S.R.), ori cu personalități ca: Artur Gorovel, Mathias Friedwagner, Ovid Densusianu, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga, L. Minulescu, G. Topârceanu, E. Gârleanu, Sextil Pușcariu, E. Lovinescu, D. Onclu, S. Mehedintși, Gh. Bogdan Dulcă, C. Rădulescu-Motru și foarte mulți alții. Din întreg acest adevărat depozit de documente, extrem de puține scrisori au fost date publicității. Din păcate, deoarece bogăția de informații înglobate în ele nu numai că ar fi ajutat la cunoașterea unor aspecte inedite din viața și activitatea unor ziditori de cultură, dar ar fi contribuit într-o oarecare măsură și la reconsiderarea figurii unui poet, prozator, traducător, istoric literar și om de cultură, peste al cărui nume s-a așternut, pe nedrept, uitarea.

Liviu Marian s-a născut în 1883, la Siret, fiind al doilea copil al folcloristului și etnografului Simion Florea Marian. Anii de școală primară și gimnazială i-a urmat la Suceava, localitate în care familia s-a stabilit definitiv, în chiar anul nașterii scriitorului, odată cu numirea tatălui ca profesor și catehet la gimnazul de aici. Își continuă studiile cu Facultatea de Litere și Filosofie, de la Cernăuți, vreme în care participă intens și la viața culturală și activitatea societății academice „Dacia”, al cărui președinte a fost. După terminarea studiilor în Suceava, unde va funcționa ca profesor la gimnazul greco-oriental.

Activitatea publicistică (debut în „Junimea literară”, 1904) îl face tot mai cunoscut. Eugen Lovinescu îl îndeamnă să-și adune schițele și nuvelele într-un volum. În 1910 îl apare volumul *Suflete stinghere* (schițe și nuvele), iar în 1912, volumul *Printre stropi* (povestiri și poeme în proză). Se împletenește cu numeroși scriitori (cu care participă la sezători literare, organizate la Suceava, Câmpulung-Moldovenesc, Radauți, Cernăuți etc.), pe care i-a avut oaspeți în casă: Sadoveanu, Gârleanu, St. O. Iosif, Cincinat Pavelescu, Minulescu ș.a. Publică o serie întreagă de studii literare: *Simion Florea Marian. Schiță biografică*, *B.P. Hasdeu și Rusia*, *Contribuțiunile la istoria literaturii române din veacul al XIX-lea*, *Civilizație și poezie*, *B.P. Hasdeu și M. Eminescu*, *De la Hasdeu către etc.* (Se cuvine notat că, din cele 17 volume tipărite, 7 sunt consacrate familiei Hasdeu, prin aceasta dovedind că este unul dintre cei mai buni cunoscători ai ei).

Din cauza relațiilor tensionate cu autoritățile austro-ungare, este nevoit să părăsească orașul, trecând granița în România. După un pelerinaj prin București și alte orașe, hotărăște să rămână la Chișinău, ca profesor (apoi și director) la liceul „B.P. Hasdeu”. Fire extrem de sensibilă, a dorit neîncetat să se reîntoarcă în Bucovina, dorința ce l se va implini doar după moarte. Munca peste măsură l-a slăbit organismul, astfel că în 1937 se îmbolnăvește și este nevoit să se pensioneze, cu o sumă derizorie. Se stabilește „boia”, pribeag și sărac”, după cum spune unul din prietenii Victor Morariu, la Craiova, din nou neîngăduit de departe de Suceava. Boala, durerile nesfârșite, imobilizarea la pat, dorul de Bucovina, îl determină să scrie: „... mi-a rămas sufletul și oasele acoperite cu piele. Tragedia cea mai mare a mea: fiind singur în străini și fără cărți.” A murit în 1942, la nici 60 de ani impliniți, asemeni tatălui care, coincidență, sfârșea la aceeași vârstă.

Aura - Doina CLOPOTARI

Stimate coleg,

Cu plăcere aș vrea să te servesc. Dar ce pot să fac eu, dacă nu cunosc nici materialul ce ni-l oferi nici pretențiunile Dtale? Față cu târgul, mult nu putem oferi. Pentru o broșură de 100 de pag. de „Biblioteca”, cel mult 100 de lei. Depinde însă și de excelența materialului și de renumele scriitorului. Pentru ca să nu avem greutate cu poșta, eu ți-aș propune să-mi trimiți de probă cea mai bună bucată a dumitale, ca s-o cântăresc și cu cântarul meu și pe urmă vom discuta. În speranța că voi avea în curând plăcerea să corespund dorințelor dtale, te rog, stimat coleg, să primești salutările mele cordiale.

Mihail Dragomirescu

X X X

București 22 Iulie 1908

Stimate coleg,

Numărul pe Iunie al revistei a întârziat din pricină că am lipsit din București aproape trei săptămâni și, pe lângă aceasta, am fost nevoit să schimb și tipografia. Sper însă că în chiar ziua când ați trimis reclamațiunea, ați primit N° pe Iunie. Cel din August și Iulie, le veți primi ca N° dublu la 25 August. Altminteri cum mai stați cu interesantele Dv. încercări literare?

Al dtale devotat

Mihail Dragomirescu

N.B. În caz că nu-l veți fi primit, vă rog anunțați-mă.

X X X

București 4/XII/1911

Stimate domnule Marian,

Negreșit că, dacă scrieți la revistă, o s-o primiți gratuit. Negreșit iarăși că dacă articolele Dv. vor găsi răsunet suficient în sânul cercului, — vă vor fi și remunerați. Cât? Asta, după mărimea și importanța materiei și forme.

Originalul poeziei lui Coșbuc îl cunosc și eu; deosebirea e numai că poezia lui Coșbuc este în adevăr poezie, pe când de a originalului mă îndoiesc. E cazul cu „La steaua” lui Eminescu și der Stern a lui Keller. E de recomandat ca articolul să fie o înălțare iar nu o scoborâre pentru Coșbuc.

Cu colegiale salutări,

Mihail Dragomirescu

X X X

București, în 21 Dec. 1911

Stimate domnule Marian,

La „Țara nouă”, articolele nu se plătesc decât numai dacă sunt *producții de artă*. Articolele de critică sau istorie literară, neputând fi considerate ca atare, ele nu pot fi plătite decât doar prin gratuitatea abonamentului. Dacă conveniți ca să colaborați la revista noastră cu aceste condiții, vă rog să mă încunoștiințați.

Al Dvoastră devotat,

Mihail Dragomirescu

X X X

Stimate Domnule Marian,

Articolul Dtale eu l-aș fi publicat în „Convorbiri critice”, care era o revistă critică înainte de toate. „Țara nouă” — unde eu nu am alt rol decât să o feresc de prea slabe producții literare — vrea însă să fie un organ, cel puțin deocamdată, care să atragă iar nu să respingă forțele noastre literare de seamă. Ergo...

În ce privește alte articole de corespondență sau literară, eu nu vă pot făgădui nimic precis. Tot ce pot face e să intervin pe lângă dl. Xenopol care ține toate cheltuielile revistei, ca să vă remunereze potrivit cu obiceiurile de aci. Dumneata fă o încercare; eu voi face intervenția, și după aceea voi scrie despre ce voi fi izbândit. Dta în orice caz ești dator să începi.

Cu colegiale salutări,

Mihail Dragomirescu

X X X

București 9 Oct 1912

Stimate Domnule Marian,

Împrejurări nefericite și fericite m-au împiedicat până acum să dau curs unor hărții și scrisori de mult primite. Mă scuzați că între ele a fost și scrisoarea Dv. din Iunie trecut. La „Țara nouă” care de altminteri de la Iulie a și încetat eu n-am avut alt amestec decât acela de a da material literar, din care directorul ei efectiv putea să publice ce-i convenea și putea să-i lase ce nu-i convenea. Intervenții grațioase în favoarea cuiva puteam să fac — dar, nefiind amestecat bănește în afacere, n-aveam dreptul la a impune abonamente gratuite sau plătite prin colaborare. Dacă vi s-a suspendat trimiterea revistei, aceasta este o măsură asupra căreia eu n-am putut avea nici o influență, mai cu seamă că cele două traduceri ale Dtale n-au putut fi plasate. Trebuie să luați lucrurile așa cum au fost, și să mă scoateți din cauză.

Cu distinsă salutări,

Mihail Dragomirescu

X X X

București 23 Nov 1912

Stimate Domnule Marian,

Regret că nu vă pot servi. Eu nu mai am nici o legătură cu ceea ce a constituit

administrația „Țării nouă”. Dacă vreți să aveți întreaga colecție (pe care de altminteri nici eu n-o am) scrieți direct Dlui avocat G. Burcel, str. Arcului No. 5 — și cereți-i lui condițiile în care să vă poată servi, fără, firește, să mai amesteceți și numele meu.

Neputându-vă ajuta altfel decât prin aceste rânduri, primiți și rog asigurarea considerațiunii mele colegiale,

Mihail Dragomirescu

X X X

București 28/XII/1912

Stimate Domnule Marian,

Vă mulțumesc pentru felicitările ce-mi trimiteți și sper că, întrucât vă veți convinge că urmăresc întărirea S.S.R. și promovarea literaturii noastre în conștiința publicului românesc, voi avea să mă bucur și de sprijinul Dvoastră.

În ce privește „Almanahul”, eu am găsit lucrurile foarte încurcate. Mai întâi, contractul cu editorul prevede că, dacă scriitorii nu dau materia la vreme, acesta are dreptul să-și cumpere, în *comptul societății*, materia ce-i va conveni de la membrii societății, pe care el îi apreciază.

O clauză ciudată care nu poate fi anulată în retele ei efecte decât dacă toți membrii societății se hotărăsc chiar de la începutul anului sau măcar de la mijlocul lui, să dea materia fără să mai fie invitați... Al doilea, noul almanah privește pe vechiul comitet care ar fi trebuit pe de o parte să aducă la cunoștința tuturor membrilor clauza contractului, iar pe de alta să îndemne pe toți membrii să dea materia până la anume dată.

Nu știu ce s-a făcut. Fapt e că mie mi s-a adus la cunoștință doar materia paginată în parte chiar trasă, și m-a pus în absoluta imposibilitate de a mai aduce vreo îndreptare eficace, fără să nu fiu expus la proces de daune din partea editorului.

La Almanahul viitor, sper ca lucrurile să meargă cu desăvârșire altfel. În specie pe Dvoastră vă rog de pe acum să trimiteți materia cu care vreți să colaborați la el împreună cu portretul sau cu vreun desen cu chipul Dvoastră. Vreau să adunăm întreaga materie din vreme, pentru ca în toamnă să fie gata de cules și tipărit și almanahurile din străinătate.

Urându-vă toate fericirile pentru anul ce vine, rămân al Dv devotat,

Mihail Dragomirescu



Henri Harpignies - Peisaj

PAUL ZARIFOPOL FAȚĂ CU TOTALITARISMUL

„Estetul” Zarifopol a ieșit adeseori din „paradisul cărilor”, pentru care era parcă predestinat, și s-a lansat în vălmășagul lumii celei de toate zilele. Avea – să recunoaștem – și stofă de moralist, în accepția de observator al moravurilor. Acuzația necurmată, tiranică, de „estetomanie” cădea de la bun început prin însăși această angajare în vâltoarea vieții publice. Format la școala moralistilor francezi, Zarifopol e un moralist modern, în sensul complet al cuvântului. Adică, deschis atât către descifrarea enigmelor umane, către scrutarea indivizilor, cât mai ales către iscodirea și sancționarea anomaliilor din câmpul ideologiei și practicii sociale. Nimic n-a scăpat vîgii sale contestatare: emfaza aristocratică, elitismul, „frivolitatea pompoasă”, minciuna, ipocrizia, meschinăria, imitația primitivă, conservatorismul opac, „individualismul anarhic”, colectivismul degradant, „patosul de cafeenea”, deșănțarea și grimasa, diletantismul pretențios, incompetența, „rodomontada”, vanitatea, parazitismul social, apucăturile dictatoriale, „tipul militar”, violența, războinică, „zbieretul viguros”, „ciomagul candid”, „trândăvia glorioasă”, „barbaria vicleană”, „energomania”, „tirania străveche și animalică” etc. Să se observe că n-am inclus în această listă sumară beteșugurile din sfera literar-artistă, pe care eseistul le supune unei foci continue. Din această pricină, repede și dur, a fost calificat „cobe raționalistă”, „negativist”, un fel de moloh, un inchizitor datat la vampirism și isterie, ceea ce este absolut aberant. Au sărit asupra-i toți cei prinși în insectarul său, unii emisari ai „tinerei generații”, chiar, la un moment dat, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, G. Călinescu. Dar aceștia din urmă, inclusiv Mircea Eliade (care îl acuzașe doar pentru inapetența față de „metafizică” și de „mister”), își reconsideră total poziția vremelnică, ajungând la aprecieri dintre cele mai favorabile, adevărate apologii ale agerului și superrafinatului eseist (Camil Petrescu: „critic strălucit”, „stilistul rarei egalat la noi”, „neverosimila lui pudoare”, „inteligența lui înfiorată intim de contractările sensibilității...”; M. Sebastian: „una din cele mai frumoase, mai exacte și mai juste realizări ale spiritului critic însuși”; Mircea Eliade: „Paul Zarifopol, fără nici o exagerare, ajunsese un om perfect. Poate singurul cap perfect al generației sale. Gust sigur, gând clar, dialectică precisă” etc.). Cuvinte de apreciere superlativă au avut și alți prestigioși oameni de cultură și artă: I.L. Caragiale (prietenul său mai mare cu 22 de ani: „spirit de elită și talent: dragostea caldă de artă și entuziasmul de frumos...”), G. Ibrăileanu („un erudit, un gânditor și un artist”, Mihail Ralea („delicat și ascuțit peste măsură”, „lucid și realist în pricoperi”), Tudor Argezei („nu are antecedent în literatură”, „unicitatea lui, în orice fel de scriere literară”), Al. Rosetti („geniul său”), Șerban Cioculescu („minte lui de o mobilitate extraordinară”, „inteligența diabolică”) etc. G. Călinescu e nemulțumit într-o vreme tot de „negativismul” lui Zarifopol (în plan literar), pentru ca mai apoi să se entuziasmeze de marea ediție zarifopoliană a operei lui Caragiale („Nu-ți vine să crezi că fără nici o tradiție în acest domeniu, s-a putut obține la noi, dintr-o dată, așa ceva”).

E normal ca personalitatea de o asemenea statură să stănească admirație sau adversitate. „Scepticism pueril”, „imoralism gidian”, „otrăvitor al unei generații”, „plăcerea neroniană de a dărâma”, „metec dezaxat”, „revoluționar”, „cu zămbet din Sirius” etc. – tunau și fulgerau tinerii instinctualiști și dascălii lor... Apoi, după moartea sa, a urmat o tragică desfășurare de energie – războiul, anticipat de el –, s-a lăsat o tăcere ireverențioasă. Din extrema dreaptă nu se mai putea auzi nici o buibuitură. Extrema stângă, ajunsă la cărmă, îl ignoră sau îi reproșează din când în când „exagerările estetizante”. Prin 1963, G. Călinescu îndeamnă pe tinerii critici de atunci să facă „o cercetare atentă și respectuoasă” a contribuției lui Zarifopol. A „răspuns” Eugen Simion (*Paul Zarifopol sau prestigiul rațiunii*, în *Gazeta literară* din 27 mai și 5 iunie 1965) și i-au urmat câțiva curioși. Regimul n-avea însă de ce să încurajeze „redescoperirea” lui Zarifopol.

Constantin TRANDAFIR

TEXTE CENZURATE

Bogatul este un tâlhar (Sfântul Vasile) – Bogatul este un hoț; trebuie să se facă toți deopotrivă, dându-și prisosul unii altora; mai bine ar fi să fie toate viciurile în comun (Sfântul Ioan Hrisostom). Bogăția este totdeauna făcută din furt; dacă n-a furat cel care o stăpânește acum, au furat străbunii lui (Sfântul Ieronim). Natura a făcut să fie toate în comun; proprietatea privată este uzurpare (Sfântul Ambrozii). După buna dreptate, toate ar trebui să fie ale tuturor; nedreptatea a făcut proprietatea privată (Sfântul Clement).

Comunismul acesta al sfinților părinți era numai o eleganță literară și morală, un reflex inocent al comunismului practic din vremurile dintăi ale creștinismului. Ca rețiz retoric, el se gesește până și la Bossuet – o dovadă cu deosebire amuzantă pentru longevitatea stranie a florilor de stil. În Rusia actuală, comunismul, în practică, s-a împăcat, în scurtă vreme, cu tot felul de infamii burgheze individualiste; dar pentru menținerea cursului literar al ideilor comuniste, în toată splendoarea și platonica lor strictețe, oamenii sunt și acum împușcați cu duzinile. Desigur, ideea comunizării și a împărțirii egale este cea mai ușor de trezit în capul săracimii, și agitatorii din toate vremurile nu au lipsit să recurgă la dânsa. La timp potrivit, apostolul marxist a pus la o parte tot moftul socialismului „științific”, și a strigat tovarășilor, scurt și simplu: luați boagaților ghețele și lăsați-le papucii – și a făcut revoluția... Pe urmă să ne amintim sinoadele socialiste care se țin lanț de câteva decenii, cu certuri nesfârșite asupra buchii marxiste, și așteptarea extatică a realizării comunismului întreg – întocmai ca certurile pe evanghelie și așteptarea împărăției lui Dumnezeu, cu două mii de ani în urmă, cu aceleași ocări înverșunate, cu aceeași strămtare și strămbare a minții, acum ca și atunci.

Alături de ura împotriva bogatului și condamnarea lui ridicolă, stătea, în revoluția creștină ca și în ața comunistă de astăzi, o ură, tot atât de veninoasă poate, împotriva intelectualului. Pentru fanatic, intelectualul este diavolul, fiindcă intelectualul se îndoiește. Entuziasmul pentru știință, așiat de

Paul ZARIFOPOL

ANALOGII PENIBILE

socialismul contemporan, s-a dovedit a fi, în practică, o frază de paradă; în mase ura contra cărturarului este fundamentală, este ura către monstrul neînțeles. Și agitatorii, cei din împărăția romană ca și cei de astăzi, o hrănesc cu aceeași grijă ca și ura împotriva bogatului. În revoluțiile recente fenomenul s-a dat violent pe față.

Negarea cu orice preț a bogăției și învățării, atunci ca și astăzi, rodea corpul civilizației – negare hrănită de ura elementară a săracimii, ură căreia apostolii dintotdeauna îi dau o haină de postulat moral.

Condiția civilizației este viața urbană; ruralul este, într-o măsură oarecare, om preistoric, oprit la satisfacerea trebuințelor elementare ale creaturii, prins, cum este, în munca exclusiv destinată îndeplinirii acelor trebuințe. Cred că ruralul din orice parte a Europei îi va fi – cu mici deosebiri de grad – oricând lesne să renunțe la produsele vieții propriu-zis industriale și urbane. Și dacă va intra în delir le va distruge cu cel mai natural entuziasm, și probabil cu sentimentul delicos că a pus cu totul mâna pe dânsule și izbutește, în sfârșit, să se sature de ele. Pentru moment, cumpără parfum și pudră; asta înseamnă că n-ar fi gata să renunțe, de hatărul unui chef social formidabil, la săpun, la drum de fier, la telegraf, la medic, școală, la toate fleacurile urbane, la care se uită așa de des el cu viclean dispreț. Unul dintre cele mai clare efecte ale războiului a fost o strașnică pornire de țărănizare a Europei. Și țara cea mai perturbată și mai gata de orice este astăzi Rusia, cuibarul prin excelență rural, uriaș și haotic.

La descompunerea societății antice au operat ruralii într-o vastă măsură; căci ruralii erau doar Barbarii – țărani și ciobani. Efectul hotărâtor al acestor binecuvântate transformări și purificări prin Barbari, cei atât de sărbătoriți în mintea simplistă a romanticilor naționaliști, a fost tocmai stricarea vieții urbane. În Galia, cea mai orășenească între provinciile imperiului, se poate cu deosebire clar urmări cum puterea a trecut de la cetate la fermele și satele germanice. Negreșit, în orașe lumea sărăcea groaznic de greuta-

tea Birurilor – și fenomenul începu să aibă în viața de astăzi o analogie cu totul penibilă.

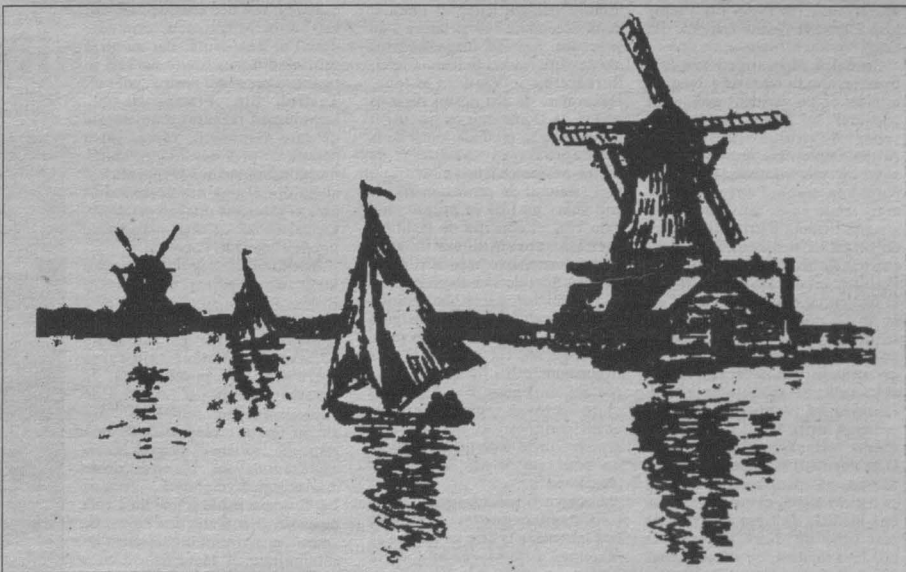
Închiderea economică a statelor, tot mai înverșunată și mai oarbă, poate să sugrume din ce în ce mai strâns circulația bunurilor pe care se întemeiază viața capitalistă, și probabilitatea războaielor frecvente și locale crește potrivit cu acest naționalism acut. Iar războiul local și frecvent este Evul Mediu. Ce vor lăsa în picioare războaietele naționale, vor putea regula acele civile – alternativ sau simultan.

Ca decori și costum pentru aceste analogii în structura internă a vremurilor noastre și aceea a civilizației vechi la sfârșitul ei, servesc exploziile religioase – intuiționism, antroposofie, teosofie, spiritism, „știință” creștină, – un alai de carnaval mistic, în care se amestecă, mulțumită aiurelii desăvârșite și vanoase a milioane de semidocti, tot felul de resturi din bucătăria metafizice europene sau orientale, ori din visările fruste ale Pieilor Roșii. Și lumea începe să mișune, ca și în primele veacuri creștine, de aventurieri religioși și taumaturgi, spre ameteala definitivă a unei societăți bolnave, minate de plebeizare – prin urmare cu rezistența intelectuală adânc compromisă.

Înainte de război se zicea ferm că civilizația modernă nu poate fi expusă la o catastrofă așa de vastă, și oricum rușinoasă, ca cea antică, fiindcă producția modernă are o putere covârșitoare. Pe atunci planau mai toți într-un optimism dulce și absolut. Războiul are grozav aerul să ne spuie că s-ar putea întâmpla și altfel; și rușinea noastră s-ar putea să ajungă cel puțin tot așa de mare ca a celor vechi.

Îmi pare că la astfel de analogii trebuie să ne gândim față cu criza civilizației – dacă e vorba de gândit... Îndeobște, lumea preferă vomitațiuni patetice, în stil apocaliptic; astfel că problema acestei crize a ajuns o temă favorită a flașnetelor literare de toate formele și dimensiunile.

(Din vol. *Din registrul ideilor gingașe. Pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși*, „Cultura națională”, 1926, pp. 265-269)



Armand Guillaumin - Peisaj cu moară și bărci

TEATRU

CUM VA FI?

A început o nouă stagiune. Deja bătaie inaugurală ale gongului s-au făcut auzite pe ici-colo. Unele teatre au prezentat primele premiere, altele și-au reluat câteva succese de răsunet, iar altele se află aproape de lansarea celor viitoare. Deocamdată, dacă se dă crezare gurilor „rele”, un moment teatral de excepție s-a petrecut la Târgu Mureș. În spațiul arhitectonic atât de special al Pieței Teatrului Național, pe un scenariu alcătuit din farse scrise de-a lungul a trei secole, Victor Ioan Frunză a imaginat, în spiritul comediei delimitate, un spectacol în aer liber intitulat provocator: *Trupa pe butoie*. Un alt Național, cel din Cluj, cu Mihai Măniuș în dublă ipostază – scenarist și regizor – aduce în atenția spectatorilor, într-o suită de imagini ingenioase, expresiv și funcțional obiectualizate plastic de Horațiu Mihaiu, un Caragiale (*Am răs destul*) dintr-o zonă nedidact: a publicisticii și corespondenței. Din păcate, sacrificarea, pe alocuri, sensului contextual, ca urmare a supradimensionării unui conjuncturalism nedisimulat partizan, rămâne discutabilă: minimalizarea unor însemne naționale sacre, de pildă, lasă un gust amar.

O primărie din categoria celor ce se detașează e posibil să fie adaptarea la scenă a *Decamerului* lui Boccaccio. În orice caz, nu ar fi de mirare ca regizorul Iulian Vișa, ajuns la mai puțin de un an de la întoarcerea din Norvegia la a treia reprezentare la Sibiu, să realizeze un spectacol important. L-ar justifica montările sale anterioare, fanteziste, demonstrând un neobișnuit simț al barocului, al fabulosului, dar și a unui mod particular de a tensiona și ritualiza imaginarul. Regândind și restructurând spațiul de joc, concepând, de fapt, o scenă modernă, mobilă, capabilă de „metamorfoze” neașteptate, Vișa a convins prin *Cartoteca* și *Chang Eng* că strania sa poetică teatrală mizează serios pe vizual. Recunosc, pe de altă parte, fie că le-am văzut, fie că nu, că mi-ar fi plăcut să mă găsesc în sală la câteva reluări: *Titus Andronicus* (în regia lui Silviu Purcărete la Craiova), *Cântăreașă cheală* (în regia lui Tompa Gabor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), *La trei surori* (în regia lui Andrei Șerban la Naționalul bucureștean) sau *Marat-Sade* (în regia lui Victor Ioan Frunză la Teatrul Național din Cluj).

Probabil că peste câteva zile premierele se vor ține lanț. E așteptat ca un veritabil eveniment „debutal” lui Silviu Purcărete pe scena Teatrului „Bulandra”. Argumentele care îndreptățesc o atare așteptare optimiste sunt cel puțin trei: orgoliul artistic al unei mari trupe ce-și aniversază în această toamnă patruzeci și cinci de ani de existență, extraordinara capacitate de concentrare a lui Purcărete ori de câte ori se află față în față cu un nou spațiu de joc și, nu în ultimul rând, reintâlirea acestui impetuoz regizor, după un memorabil spectacol cu *Piața*, cu un univers dramaturgic ce s-a arătat atât de stimulator pentru fantezia sa creatoare. Este de presupus apoi că, la Piatra Neamț, *Cezar, măscăriciul piraiților* de D.R. Popescu, în regia lui Nicolae Scarlat, să apară spectatorilor nu ca o piesă uitată, ci mai degrabă ca una medită, ea fiind interzisă de mai bine de două decenii. O inițiativă salutară, cu valoarea unui act de dreptate, o văd în intenția Teatrului Național din Craiova de a relua, într-o versiune de

spectacol refăcută *Vărul Shakespeare* de Marin Sorescu. Asta cu atât mai mult cu cât teatre, deși o au înscrisă în repertoriu, nu se prea îngheșuie să o scoată la vedere. Dintre lozincile la modă ale zilei, „demolatoare”, evident, nu se putea ca teatrul să nu fie și el gratulat cu una: nu avem dramaturgie românească! Parcă nici nu-ți mai vine să crezi că înainte de decembrie '89 textul lui Sorescu a fascinat întreaga suflare intelectuală și teatrală a țării. Mulți dintre cei care s-au pronunțat despre el, în scris sau prin viu grai, nu au ezitat să-l considere chiar o „capodoperă”. Dar cum oamenii sunt sub vremi, de ce ar face excepție de la regulă „capodoperele”? Sunt și ele sub oameni!

Pentru primele săptămâni ale stagiunii se anunță și un titlu în premieră absolută. Și încă unul de mult așteptat: *Casa de la miezul nopții* de Fănuș Neagu. În ciuda unor pălăvrăgii despre dramaturgia eminentului prozator, alimentate de un fals scepticism în ceea ce-i privește teatralitatea, considerată de unii ca fiind serios deteriorată prin exces de literaturizare, pentru *Scoala de lemn* și *Echipa de zgomete* botozul scenei a fost fast: ambele spectacole fiind, la vremea lor remarcabile și încântând spectatori: primul, printr-o neobișnuită fervoare ludică, prin mister și tensiune poetică; al doilea, prin exacerbarea unor trăiri și concentrarea energiei în așezate stări psihologice-limită, explozive, în care realul se convertește în oniric. De nu s-ar înmăpala altfel nici cu *Casa de la miezul nopții* pe scena Teatrului Național din București!

Desigur nu trece o zi fără vești despre alte premiere și alte proiecte. Dacă ar fi să le înșir pe toate, rîndurile de față nu s-ar mai isprăvi. Dar scopul lor nu e să creioneze imaginea stagiunii '92 – '93. Altfelva cred că ar trebui reținut: se pare că vom avea parte de o stagiune normală. De aceea, nu-mi fac iluzii, dar nici nu sunt sceptic. Nu vor întârzia să apară nici spectacolele bune și foarte bune, dar nici cele proaste și foarte proaste. La fel cum se întâmplă, indiferent de ce răuri vestite traversează o metropolă sau alta, și pe celelalte meridiane. Este necesar, adică să ne dezvățăm de obiceiul de a aștepta la nesfârșit minuni. Le-am așteptat imediat după decembrie '89 și câteva s-au și produs. Am fost blagosloviți cu ele de către Andrei Șerban, Ciulei, Purcărete, Vlad Mugur, Hausvater, de alți destui regizori dăruți de Dumnezeu cu har. Ar fi o utopie să se pretindă totuși de la cele aproximativ patruzeci de teatre profesioniste existente în țară (statutul de profesionist), se știe doar, nu-l dă în primul rând valoarea, ci condiția de instituție teatrală subvenționată de stat) numai evenimente în serie și nimic altceva. Sper deci ca locul euforiei să-l ia luciditatea și implicit spiritul critic. Fiindcă libertatea asigură teatrului în egală măsură atât șansa de a fi genial, cât și pe aceea de a fi lamentabil. Nu incupez îndoială, cea din urmă poate fi evitată acolo unde lucrează regizori serioși, actori talentați și dispuși să-și urmeze, unde repertoriul exprimă un program și nu e alcătuit „lăutărește”.

Cum va fi teatrul, așadar, în a treia stagiune post-revoluționară? Iată întrebarea la care va încerca să răspundă *Literatorul* în această pagină.

Ion COCORA

NOUA STAGIUNE

UN RITUAL UITAT

Pare superflu să vorbim aici despre „Gongul” unei stagiuni – câtă vreme o presupusă „libertate” de organizare a activității fiecărui teatru vine tot mai aproape de ceea ce s-ar putea numi o degingoladă a... ritualului. Era în adevăr un rit ceea ce pare să înăde-am, din ce în ce mai mult, de domeniul amintirilor noastre: redeschiderea porților acestor instituții de artă și re-înălțarea cortinelor lor în jurul unei aceleiași date (îngăduitoare doar pentru o cât mai strânsă aproximație). Era desăvârșitorul unui ritual repetat, în derularea timpului nostru de viață – așa cum se mai obligă încă a-și menține ritul necesar deschiderii și desăvârșirii sale, anul școlar. Așteptarea – preparând prin ea însăși atmosfera festivă – se înconuna la capătul ei, ca în orice ritual, de aura săbătorească a unui început general: a unei repetări „virginale”. Îmi amintesc cum regretat critic dramatic Radu Popescu plîngea, cu mulți ani în urmă, în deplină epocă ceaștă, pierderea acestui obicei festiv, al deschiderii „tutoror stagiunilor” în jurul aceleiași date. (Folosesc aci pluralul – pentru că situația de fapt și nu de drept ne duce la această realitate: fiecare teatru cu „stagiunea sa”). El se plîngea atunci de teatrele noastre, că își încep încă din prag de toamnă activitatea (era oricum cam obligatoriu prin ajunul lui 23 august) cu spectacole reluate din stagiunea precedentă – încât *primera* – ce survenea la un timp oarecare, devenea o premieră „normală” și nu una ritualică. Azi, când nimeni nu mai poate obliga instituția de artă să se deschidă publicului „funcționărește”, imediat după finalizarea concediului angajaților ei, cei ce răspund de destinele sale păstează se pare rândurile, „mutaționer”, de cutumă, de a se simți eliberați de obligația, atât de necesară nouă, a ritualului.

Câteva teatre din provincie nu au uitat – totuși – această obligație – ce implică și ea o „morală artistică” – și ne-au anunțat, ca pe un act într-adevăr festiv – situat (chiar dacă după), totuși în apropierea datei de 15 septembrie (dată rămasă prin tradiție ca început de an spiritual) – această stagiune. Unele, așa cum se cădea cel mai frumos, au făcut-o prin piese românești. Teatrul Național din Craiova, de exemplu, readeuce scenei pe „Escu” lui Tudor Mușatescu, comedie destul de cunoscută, dar cu priză satirică din nou foarte actuală în raport cu prezentul nostru „politic”. Teatrul din Piatra Neamț, reevaluează tezaurul dramaturgic de care dispunem, rămas întru perenitate prin deschidere multifuncțional-dramatică și filozofică și alege din el una din acele valori care ar încununa oricând dramaturgia universală: „Cezar, măscăriciul piraiților” de D.R. Popescu.

Începutul de stagiune teatrală e încă o necunoscută pentru București. Nu s-au comunicat prea multe din proiectele de viitor ale teatrelor – și cele mai multe din acestea își amână ridicarea cortinelor. Nu putem avea, la această oră, nici o judecată de valoare asupra „decolării”. Un singur teatru a făcut efortul de a răspunde „cutumer”: Teatrul „Lucia Sturza Bulandra”. Nu cu o valoare dramaturgică autohtonă – ceea ce i-ar fi ridicat poate și mai mult cota de cinste și ar fi dat deschiderii de solemnitate. A făcut-o însă cu o piesă frumoasă, foarte frumoasă – „Homo” – („La adăpost”) –

aparținând scriitorului englez *David Storey*. E o piesă sfâșietor umană, și prin aceasta universală. E o piesă în fond fără vreo acțiune „externă”, dar cu infinitizimală trimă interioară, cu o stranie densitate de trăire și intensitate de „act sufletesc” comunicată spectatorului. E povestea – pentru eroi „evenimentali” și totodată efemeră, a unei zile simple, „anonime” – în care, în curtea unui sanatoriu pentru bolnavi psihici, se întreține ocazional drumurile a două cupluri de amici, respectiv amice (la fel de ocazionali sau ocazionale): *Jakye* și *Harry*, *Kathlene* și *Marjorie*. Amândouă cuplurile sunt pensionarele acestui sanatoriu, și fiecare din cele patru personaje caută să ascundă adevărul dureros care l-a adus acolo, dar fiecare se va lăsa până la urmă mai mult sau mai puțin desvâluit. Luciditate sau obsesie maniacală, la rândul ei „invăluită” sau desvâluită cu multă înțelegere a mecanismului psihologic de către autor, venin de-o clipă sau delicaț discretie, vanitate și duioșie, izbucnire isterică și tandrețe – se întrețes, se confruntă în fiecare personaj (femeile fiind, în special, contradictorii, paradoxale) – sau în duelările verbale dintre cele patru personaje ce caută se re-întemeieze cuplurile prin prietenia femeie-bărbat. Romancier, dramaturg și scenarist T.V., *David Storey* – născut în 1933, a debutat în 1955 cu piesa „Reabilitarea lui Arnold Middleton”. A primit premiul de dramaturgie „Evening Standard” – și de atunci multe din piesele sale au fost premiate în Anglia. A fost premiat, de asemenea, și de Asociația criticilor teatrali din New York. În 1975, teatrul Bulandra îi juca „*Ferma*” în regia Sandei Manu.

Am avut surpriza de a-l regăsi pe actorul Ion Caramitru în postura de regizor un regizor spectacolar, discret ca și intensitățile lăuntrice ale personajelor, claviate în spatele surdinei poetice. E clar că opțiunea dramaturgică a fost una pe măsura „diapazonului de sensibilitate”: Caramitru nu pare sedus de ceea ce se cheamă neapărat „mise-en-scène”, ci de a aduce scenei, podiumului și luminilor ei



Charles Jacque - Lizieră

exteroare, ceea ce se numește u-neori „mise-en-abime”: rafinamentul „montării în sensibil”, cu note frust tragi-comice – un tragic imens în substanță, un comic dureros în efectul de suprafață, al desenului comportamental. Câteva gesturi sugestive indicate interperților – „poante” discrete – câteva tușe de contrapondere, pot să indice ochiului avizat că acest spectacol are strunire și coerență întreținută „regizoral”. Altfel, regia dispore, frumos și autentic, cu tot „coerentul” pe care l-a „dirijat”, în spatele „trăirii omeștii” – iar aceasta aparține – precum se știe – interperților. Aceștia sunt: *Virgil Ogășanu* – *Harry*, *Petre Gheorghiu* – *Jakye*, *Mariana Mihuj* – *Kathlene*, *Lucia Mara* – *Marjorie*. Fiecare vertebrază un caracter și desenează un „portret” sensibil individualizat, turnând în formele lui și în tușe de temperament particularizate amintirile „universali” ale omenescului. Bărbații fac chiar – tipologic – un cuplu cu totul antologabil. (Atât împreună, cât și fiecare în parte.) Îi avantajează fără doar și poate și alura exteroară a fiecăruia, ce „rimează” excelent cu datele lăuntrice ale personajului întruchipat. Interiorizarea geamăă timidității, dignitatea solemnă și stângace, emotivitatea, exploitate cu extrem de fină percepție de *Virgil Ogășanu*, „corespundează” în registrul „bovarismelor” masculine cu vetuștea și maniera ceremonioasă, implicând însă un suras ascuns, al observației nemărturisite, înțute doar pentru sine, a lui *Jakye*, cel devenit *mitoman* doar dintr-o cumplită pe lume singurătate, și pe care *Petre Gheorghiu* îl întreține pe linia unui tragi-comic bonom. Mai puțin exploitate până la „grafism” ca *tipuri*, femeile se implică în schimb temperamental. Aparent vulgară și cu apetit erotic, eroina *Marianei Mihuj* devine înduoșătoare prin vulnerabilitatea care cedează, acțiua suferând-o-i vulgaritatea de suprafață cenzurată și cu humor și palpând în interioritatea personajului pânza de sensibilitate. Retențat, vrând să-și construiască un ascendent moral asupra prietenei, personajul *Luciei Mara* își dezlănțuie spre final cu furie cascada de deznădejde, cu accente intense, în care se strecoară și notele unui inocent cinism. Există și un al cincilea personaj: un fel de simbol al acestei lumi constrâns a trăi compensatoriu tocmai prin – și din – interzicerea – pe nedrept, se pare – a porției normale, firește, de viață. E un personaj autic și totuși capabil în multe momente să recepteze ce se petrece alături de el: acel *Alfred* – interpretat de un actor cu forță de concentrare dramatică: *Doru Ana* – ce a știut să-l ducă, de la euforia intensă pe care i-o induseră câteva acorduri muzicale, la reflexele egoismului primar sau spaima, la fel de primară la amintirea chinurilor fizice pe care le-a suferit, atunci când îi sunt evocate.

E de remarcă contribuția ilustrației muzicale implicată în prelungirea trăirilor interioare, când nfericiții eroi par să-și redobândească o ferice funcțiar, gratuită, candidă și măreață, a faptului că se află în spațiu și timp. Exact așa precum remarca regizorul *Lyndford Anderson*, cel care semna la Londra, în 1970, premiera absolută a acestei piese: „*Lentă, tristă, uneori chiar aspră, muzica umanității face ca ea (această piesă – n.m.) să fie o mare piesă de teatru*”. Muzica umanității.

Jeana MORĂRESCU

FILM

DRAMA GENERAȚIILOR sau CINEMATOGRAFIA VULNERABILĂ

S-au produs două evenimente însemnate pentru cinematografia națională: unul, extraordinar, un premiu foarte important pentru noi toți, un semn de deschidere europeană – „Leul de argint” la Veneția pentru filmul „Hotel de lux” în regia lui Dan Pița – și acela adunare la rândul său „extraordinar”, pentru desemnarea unui candidat la funcția de președinte al Centrului Național al Cinematografiei.

Despre primul eveniment s-a scris foarte puțin. Ba chiar am observat un articol, într-un cotidian de mare tiraj, scris în stilul unei glumițe pe cât de neinspirate pe atât de elocvente în ceea ce privește uriașa breaslă a gazetarilor inventați peste noapte, năpădiți de incultură, ca mari amatori de scandal. Am crezut că este vorba de o simplă inflație a acestei specii, dar văd că e o politică bine ticluită. Altfel cum să iasă în evidență talentul unui Ion Cristoiu, decât fiind înconjurat de un număr mare de amatori?

Al doilea eveniment a declanșat în schimb tirul furibund al gazetarilor. S-a scris mult, prost, foarte prost, bine, deloc foarte bine – în orice caz, acea ședință din luna iulie a fost privită ca element de senzație, ea nefiind deloc astfel. Un ochi atent, o privire lucidă asupra acelei întruniri nu am întâlnit în presă și nici în discuțiile multor cineaști. S-a mers cu confuzia mult prea departe. Și în orice caz, cu răutatea și invidia. Fiindcă nu schimbarea unui președinte cu un altul va aduce revirimentul cinematografului românesc. Nu un premiu, oricât de important, ne va salva din sărăcie și degradingolada în care se zbat cei care fac sau cei care doar propun filme.

Centrul Național al Cinematografiei este o instituție care trebuie întărită, modificată, cu un statut ferm și mai ales cu oameni care să investească un interes personal în cinematografie. Am auzit vorbe de genul „să nu

pună mai presus interesul personal”. Ba să-l pună, dacă acesta este și al filmului. Adunarea aceea extraordinară a scos în evidență câteva lucruri foarte clare. Nimeni nu a venit să propună un Centru Cinematografic mai viabil, mai suplă, mai european decât vreți. Nimeni nu a discutat cum să găsim o formulă prin care filmul să aducă în sală spectatori, dar să și rămână un fapt de artă. Nimeni nu a sancționat sisteme, ci doar oameni. Nimeni nu a susținut reguli, ci s-a jucat la cacialma. Funcția de președinte a devenit astfel extrem de neimportantă, dacă cel ales nu are în spate o structură fermă, bine gândită și mai ales eficientă. Dar nimeni nu a avut timp pentru așa ceva. În același timp, presa bătea câmpii, invocând revenirea comunistă, oamenii se acuzau pe drept sau pe nedrept, era invocat trecutul, dar nimeni nu invoca prezentul. Mulți au lipsit. Foarte mulți au venit doar din amuzamentul unor posibile întâmplări. Plutea în aer scandalul și plutea în aer incertitudinea unei bresle. Scandalul era însă mult mai puțin.

Fac parte dintr-o generație care nu a fost deloc sortită izbânzii rapide. Generația '80 a fost oprită nu atât de conducerea superioară de partid și de stat, nu atât de coriferii culturii, cât de generația anterioară, aceea a anilor '70. Cu câteva excepții, sloganul acestei generații a fost „doar noi și numai noi”. Mi s-a confirmat aceasta când pușni au fost cei care, făcând între 1970 și 1990 film după film, au avut puterea să se uite și la ceilalți, când funcția dobândită le-o împunea. În cazul meu, cu filmele *Rămânerea și Drumul câinilor*, producătorul a fost Sergiu Nicolaescu, deci generația anilor '60. Și nu este vorba de un accident. În ceea ce-l privește pe Sergiu Nicolaescu, este vorba de un program și o convingere: că generația tânără are un alt fel de a privi și o cinematografie nu poate fi

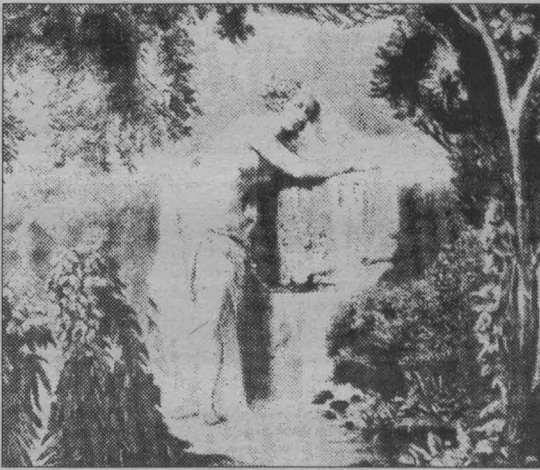
oprită la nivelul unei anumite generații. Prin contrast, ceea ce am observat – și nu de acum – este că, aparent fără fisură, generația '70 a devenit mai mult decât vulnerabilă, pierzând două posturi cheie, din orgoliu și lipsă de perspicacitate.

Alegerea președintelui Uniunii Cineaștilor, în 1990, a dat câștig de cauză domnului Mihnea Gheorghiu. De ce? Pentru că fruntea regizorimii anilor '70 a găsit de cuvință să se boicoteze reciproc. „Electoratul” său de acest joc s-a întors brusc și și-a amintit de tot ceea ce a făcut actualul președinte pentru cinematografie în anii '60. El a adus Cannes-ul la București, el a fost diplomatul și artizanul atator succese ale filmului românesc. Fiindcă, în competiția perpetuă, care e cinematograful, un film bun nu ajunge! El trebuie susținut de o cinematografie competitivă și de un diplomat serios.

Același lucru s-a întâmplat și

generația anilor '50-'60 a fost mult mai unită. Ea își desemnase candidatul. Este poate o lecție care ar trebui să dea serios de gândit. Restul sunt speculații și ele dovedesc, din păcate, o lipsă de reper, într-o situație când cinematografia este în genere vulnerabilă. Nu am spus *cinematografia română*, pentru că situația în lume este identică. Și mai ales în zona estică. Ba mai mult, în Est situația capătă accente dramatice.

Iată de ce nu cred nici în jocuri și nici în învinovățiri declanșate în urma unei ședințe, fie ea și extraordinară. Dar tocmai acea ședință mi-a dat posibilitatea să constat că, totuși, până la urmă, dreptul la replică și mai ales discursul de la tribună trebuie date aceluia care le merită. Revolta celor care au pierdut o bătălie trebuie să fie identică cu revolta celor care au câștigat-o, în ceea ce privește forma pretins democratică



Celestinn Nanteuil - Izvorul

acum, în 1992. Din nou, generația '70 nu a fost în stare să-și desemneze un leader pentru înfruntarea cu Petre Sălcudeanu. Lista de candidați era deschisă pentru oricine și accesibilă oricui. Oameni care nu aveau practic nici o șansă s-au aruncat în jocul câștigului de putere. Dar s-au războit practic doi regizori mari care nu au știut niciodată să-și dea mâna – Dan Pița și Mircea Daneliuc. De cealaltă parte,

a unei alegeri. Așa cum s-a prezentat adunarea în discuție, ea nu avea un atât dreptul de a decide, cât valoarea de a decide. Un for competent nu este ales de incompetenți, pe motiv că sunt mulți și este democrație. Iată de ce statutul Uniunii Cineaștilor reclamă multe schimbări în viitor. Este încă o dovadă că nu am știut să păstrăm un bun câștigat – acela de a ne desemna singuri conducătorii. Este de fapt cea mai mare pierdere a

cinematografiei române după revoluție, pentru că un nou guvern, cercetând cele întâmplate, nu va mai aștepta decizia unei bresle care nu este în stare să se pună de acord. Un nou prim-ministru își va numi singur funcționarul de stat în acest organism de stat. Nu am pretenția că am spus marelă adevăr sau că am făcut o descoperire. Însă scandalul declanșat în presă urmărea de fapt acest lucru – discreditația la maximum a breslelor reunite într-o ședință.

Din fericire, premiul de la Veneția a sosit la timp și el trebuie trântit pe apă la nefiresc. Pentru că este, cred eu, o salvare. El nu trebuie să declanșeze din nou orgoliile, ci să fie un atu în mâna actualii conducători a Centrului Național al Cinematografiei. Acest premiu va obliga statul să investească în cinematografie. Acest premiu a dat o palmă serioasă celor ce „desființau” filmul-parabolă, dorind cu orice preț filme despre realitatea imediată, de parcă nu ar fi știut cât timp trebuie unui artist să înțeleagă și abia apoi să emită un verdict. Acest premiu certifică, într-un fel, chiar importanța unui asemenea organism – Centrul Național. El trebuie să ajungă la puterea celui din Franța, care atunci când își acordă girul unui proiect, chiar dacă suma investită nu este semnificativă, apar și sponsorii, pentru că ei cunosc importanța acestui gir. Primul atu al domnului Sălcudeanu este de fapt acest premiu – poate și al celor care vor veni.

Acest premiu va închide multe discuții care de care mai neprincipiale și va dilua multe atacuri. Dar un singur aspect, strălucirea argintului venețian nu-l va estompa: faptul real că, moștenind din trecut ideea subalternilor care-și ajută doar șeful, Centrul a favorizat condiții optime pentru un singur om. Poate nu e lucrul cel mai rău, dar totuși pe viitor șansele egale trebuie acordate tuturor. Altfel se acreditează ideea periculoasă că numai având puteri depline reușești să-ți fructifici opera cinematografică. Iar marea ambiție a cineaștilor trebuie să fie lupta pentru supremația artistică, nicidecum pentru un post sau altul, atât de efemere în condițiile de astăzi.

Laurențiu DAMIAN

ARTE PLASTICE

Ieșirea din cotidian

La galeriile „Orizont” din București expune pentru prima oară, în condițiile unei Personale, un autor cvasi-necunoscut: OVIDIU OPREA.

Absovent al Academiei de arte frumoase de numai câțiva ani, el nu este totuși nici tânăr, nici debutant. Participant la câteva expoziții de grup și colective, Ovidiu Oprea surprinde în primul rând prin sinteza plastică de o maturitate și o profunzime care sugerează oricui că, în spatele unei munci de descoperire de sine, stau decenii de lucru îndârjit. Pictorul a lucrat și înainte de a intra (la o vârstă care nu mai era cea a studenției entuziaste) uenic al profesorilor „de șevalet” din București. A venit cu sinteza aproape gata făcută, iar institutul i-a dat numai acreditarea în lumea artiștilor. Prea multe amprente, acest mod de perfecționare târzie a unui meșteșug fășnit spontan și cu o umitoare vigoare, facultatea absoventă nu i-a adus. Diferent ce stări limită a trebuit să depășească, un echilibru interior desăvârșit l-a făcut să asculte numai de vocile

interioare. Iar acum, pe noi, aceste voci interioare ne interesează.

Prima senzație pe care o ai, intrând în sala de expoziție încărcată de lucrările lui Ovidiu Oprea, este aceea de ieșire din cotidian prin temă și de ieșire din contemporaneitate prin stil. Tematic, artistul este un suprealist de expresie figurativă. Un visător. Dar onirismul său e dozat, bine drămuț și pare „credibil”; aproape că nici nu-l sesizezi în contextul narațiunii plastice. Stilistic, coboară din maeștrii flamanzi și olandezi. De la un Claesz Haedda ia strălucirea metalului, frumusețea pocalelor și tipsurilor fastuoase, ce par ori poate chiar surd de aur. De la Frans Hals (de pildă, dar nu neapărat) ia verva compoziției. În sfârșit, cultura plastică de bibliotecă și de muzeu L-a familiarizat cu știința creării misterului, a enigmei, a dramei, a tensiunilor apăsătoare ceea ce, în ordinea urgențelor și a posibilităților de realizare, se atinge la capătul drumului, nu la începutul lui. Dar marea lui profesor, idealul cu care încearcă a rima prin opțiuni și

déziluzii, este Rembrandt. De la acesta, pictorul nostru a învățat jocul aparențelor, căpțușea de moarte a vieții; de la el a învățat să vadă altfel oamenii: pe unii ipostaziindu-i în uriași, pe alții despuindu-i de veșminte și descoperindu-i striviți de propria lor glorie, înfrânți de propria lor aparență. O lume de gnomi bântuiri de coșmaruri colindă acest univers rupt sau nu de vremea noastră, de gândurile noastre, de spaimele noastre.

Ovidiu Oprea ne propune o evadare în timpul altui spațiu geografic, un spațiu abstract, imposibil de localizat, imposibil de regăsit altundeva decât în străfundurile unor amintiri, dacă cel ce vrea să-i înțeleagă arta și-a strâns cu grijă rezerve de informație culturală, plastică, filosofică. Pictura lui Ovidiu Oprea nu e agreabilă, nici confortabilă, nici nu aduce liniște interioară; ba, dimpotrivă, am spune că provoacă o profundă tulburare. Cel mai mult, îi place acestui scormonitor de adevăr să descopere, iarși și iar, că „regele e gol”. Și, vai, câți regi falși sunt pe lumea asta! Apoi, pare să mai spună artistul, în lume sunt tot atâția regi câte ființe. Fiecare e rege pentru sine și adesea nimic pentru ceilalți. Degeaba coroana, degeaba tiara, degeaba întreita mitră luminează fruntea vreunui personaj. De

aceea, într-un anume fel, compozițiile sale par variantele mai moderne ale celebrului adagio *vanitas vanitatum et omnia vanitatis est*, care era atât de gustat de manierisții secolului XVII. Nu trebuie să se înțeleagă însă, din aceste raportări și asemănări, că vorbim despre un imitator. Există un filon de semnificații moderne, de conotații simbolice, ce țin de universalul picturii metafizice și suprealiste, pe care Ovidiu Oprea și le-a asumat și pe care le introduce într-un context nou. Pictura pe care o practică este una de intensă trăire interioară din care a dispărut hedonismul, dar în care a intrat meditația filosofică.

Captivantă prin frumusețea calității picturale, arta pe care o practică și o propune Ovidiu Oprea este exemplul unui discurs plastic în primul rând intelectual. De aici și cercul bine definit de admiratori ai lui, de azi și din viitor. Ovidiu Oprea nu va cunoaște, cu și prin acest tip de pictură, un succes ieftin, niciodată. Succesul său va fi unul statornic și peste a cărui valoare se va trece cu greu.

Iordache RĂȘCANU

Ovidiu Oprea – expoziție personală de pictură, București, Galerie „Orizont”, septembrie-octombrie, 1992

VALOAREA

În concepția teoreticienilor de prima clasă ai specificului românesc – notam într-un articol precedent – etnicitatea nu poate deveni program și criteriu estimativ fără alterarea sensului culturii, fără degradarea creativității. Identic se pune problema în cazul tuturor judecăților de realitate. Realitatea nu se confundă cu valoarea, pe care poate sau nu s-o implice. Unei aceleiași categorii de real pot să-i aparțină individuatiuni total diferite axiologic: valori și nonvalori. Diferențierea, specifică Lovinescu, nu acordă calificative estetice. „Modernist”, prin adoptarea unor tehnici simboliste, Stamatiad nu-i mai valoros decât Goga. Chiar și oficanții realismului socialist accentuau în permanență că justetea orientării ideologice, fermitatea situației partinice nu conferă, prin ea însăși, valoare artistică unei producții. Și totuși, în practică, substituirile erau – și sunt frecvent. În toate sferele: editorial, critic, școlar, social. Au fost întodeauna.

E o fatalitate, se vede, ca, temporar, anumite realități variabile în funcție de fluxurile și refluxurile ideologilor, să obțină din partea subiectivității unor grupuri, ce pot fi foarte largi, calitatea de valori. Jan Mukarovsky afirmă chiar – și o demonstrează – că „nu există granițe de netrecut între sfera estetică și cea extraestetice”, nu există obiecte sau procese care, prin esența sau organizarea lor (...) să fie exponenți ai funcției estetice și altele care, tot din cauza însușirilor lor reale, să fie, în mod obligatoriu, excluse din sfera ei”, că „preponderența uneia dintre funcțiile extraestetice este un caz frecvent în istoria artelor”. Chiar și criticii literari, conștii de principii autonomiei esteticii pot supraestima, cu bună credință, valoarea unor opere meritorii prin alte însușiri decât realizarea artistică și subestima creații superioare înfaptite în alt spirit decât cel cultivat de ei. Entuziasmat până la extaz de marile romane ale Hortensiei Papadat-Bengescu, E. Lovinescu își motivează atitudinea prin menționarea mai întâi a tematicii lor urbane, iar reținerea față de eposul sadovenian și-o argumentează prin denunțarea nu doar a caracterului liric al acestuia (ca și cum lirismul ar dăuna oricărui fel de proză), ci și a ruralității. Călinescu (în cronică din *Adevărul literar și artistic* îndeosebi, dar și în *Istorie*, pe alocuri) formulează, analizând romane, obiecții de ordin moral. Dacă înșiși corifeii afirmării criteriului estetic în critica literară românească își permit derogări de la el, nu e decât normal ca doctrinarii angajați literaturii să recomande scrieri convenabile politic și ideologic, fie și nule din punct de vedere artistic, în termeni ditirambici. Salutând apariția romanului *Două neamuri*, directorul *Sămănătorului* îl recomanda cu înfocare în temeiul faptului că lui C. Sandu-Aldea îi este „drag, foarte drag, întocmai ca un moșneag de sub coperciuș de paie, și boierul îmbătrânit care (...)” etc. Pledând pentru o literatură „sănătoasă”, Iorga o respingea cu oroare, indiferent de calitate, pe aceea care, în înțelegerea sa, nu exprima sufletul

românesc, cerând „taxe pe cărțile de literatură (...) străine, taxe pe ziarele străine”.

Exact la fel gândește multă lume, aproape toată lumea, și astăzi. Mai exact spus, nu gândește, ci „se orientează”. Nu principiul valorii, ci al oportunității determină criteriile estimative ale celor mai mulți. Editorului particular pus pe îmbogățire, valoarea îi este indiferentă prin definiție. Profitul să iasă! Publicistul literar face reclamă cărților ce intră în „orizontul de așteptare” al publicului. „Orizont” creat în epoca noastră mai ales de conjuncturi politice. Până la prăbușirea comunismului, în Occident stărneau interes doar acele opere literare din țările pe atunci socialiste care descriau lagăre, închisori, torturi, execuții. Zadarnic ofereai *Moromeții!* Dincoace tot așa: se stătea la cozi și se plăteau însuși cărți, mai mult sau mai puțin valoroase, care conțineau luzii la realități interne abominabile. Azi, tineretul (ca, de altfel, și o parte din bătrânet) citește (sau doar cumpără...) numai autori neideatiți în perioada comunistă, și nu pe toți. La început, în 1990, se vindea la suprapreț Mircea Eliade. În prezent, volumele lui se degradează, pe străzi, în bătaia soarelui. I s-a substituit, succesiv, Nae Ionescu, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu și alți câțiva; în ultimul timp, Petre Țuța. Pe parcursul anotimpurilor, aceștia au fost sau tind să fie, la rândul lor, abandonăți. În orice caz, acum îi găsești, la toate chioșcurile și standurile stradale. Un snobism irepresibil (descurajat doar de creșterea vertiginosă a prețurilor) stăpânește tiranic spiritele din „clasa cultă”, obligând pe orice titrat să dovedească în „societate” a fi la curent cu ultimele apariții editoriale de succes. Deosebit de amuzant e să asigți la etalarea competenței în materie a unor cadre didactice. Profesorii de română care nu-l deosebesc pe Coșbuc de Macedonski au citit (ori au de gând să citească) *Shogun* și *Mătâniile*.

Substituirea de criterii funcționarează, de altfel, la toate nivelurile. Astăzi, ca în trecut, criticii literari notorii prin contribuția la impunerea valorilor autentice și discreditarea falselor valori supralicitează valori relative cu neîndoielnic sincera convingere de a semnală valoarea absolută. Într-o discuție televizată, unul dintre vorbitori găsea că scriitorilor din emigrație și victimelor represiei comuniste le sunt supradimensionate meritele literare sau filosofice. Nul i s-a răspuns, prompt. Nu pentru că am fost persecutați, pentru că unii au murit în pușcărie, sau pentru că au luat calea exilului, se bucură o seamă de scriitori, azi, de foarte bună presă, ci pentru că operele lor sunt realmente valoroase. Plauzibil, și chiar indiscutabil real, în multe cazuri dacă nu în toate. Putem fi însă absolut siguri că judecățile noastre de valoare, perfect oneste, nu sunt influențate în vreun fel de contextul spiritual în care le formulăm? Și critica de partid începuse, încă de pe vremea lui Dej, să supraliciteze opere agreeate ideologic pentru calităților lor artistice (prețuite de unii mai mult decât era cazul, cu sinceritate) și

tot pe considerente de odă să încerce a discredită producții considerate „reacționare”, „decadente”.

Nu cumva înclinăm uneori și noi, pe deoparte, să acordăm un plus de valoare operei unui scriitor ținut până nu de mult la index? În general, nu sunt oare afectate judecățile estimative ale fiecăruia de formația intelectuală, de structura sa psihică? Călinescu susținea că atribuiam valoarea acelor opere în care identificăm produsul posibil al propriului nostru spirit creator. N-o fi chiar așa, dar pare evident că în stabilirea oricărei valori intră un coeficient de subiectivitate. Altfel nu am avea preferințe, am fi aparate de precizie. Subiectivitatea poate fi colectivă. Așa se explică „mutația valorilor estetice”. După Mukarovsky în procesul mutațiilor se modifică însuși obiectul estetic „chiar dacă o operă este la fel de pozitiv apreciată în două epoci diferite (...), obiectul evaluării este de fiecare dată un alt obiect estetic sau, într-un anume sens, o altă operă”. Chiar dacă în conștiința criticilor care îl citează mereu, Noica (ca și zicem) nu-i mai mare decât Călinescu (bunăoară), numeroși intelectuali, în special dascăli, aștează pentru cel dintâi o admirație nemărginită și o transmit generației tinere iar pe al doilea unii îl tratează cu dezinteres sau dispreț.

În planul ideilor cele mai complicate chestiuni se rezolvă adecvat, prin operații logice. Nu tot astfel în existența obiectivă, unde acționează frecvent cea mai deconcentrată iraționalitate. Câte cariere spectaculoase nu s-au clădit și se clădesc pe confuzia de valori! Autori mediocri au fost nu doar promovați în cele mai înalte funcții, ci și situați literar pe trepte de sus ale scării valorice: pe considerente declarate estetice, însă deviate (cu sau fără intenție) spre extraestetice. Cu toate clasificările teoretice, prin care se operau distincții nete între apartenențe, orientare, pe de o parte, și talent, pe de alta, faptul de a fi modernști tradiționaliști, progresiști sau conservatori, artiști puri sau angajați de a exprima sufletul național sau general omenescul, îi plasează pe scriitori – în viziunea unor critici, de ieri și de astăzi – pe poziții violente diferite ale ierarhiei valorilor estetice. Foarte adeseori, ceea ce în economia politică se numește „valoare de întrebuințare” are caracter precumpănitor asupra Valorii. În epocile ideologice (care, cam în toate cazurile, camuflează prin ideologie recesiunea economică), această precumpănire este regula, și descurcările aceia ce știu să se „orienteze” profită copios de pe urma ei...

Declararea acum, în aceste atât de tulburi zile de campanie electorală grefată pe formidabila criză economică, a tendinței de disociere valorică, de separare a valorii în sine, a valorii absolute, de orice valori utilitare, de orice conotații ideologice, poate fi un semn bun. S-ar putea să apucăm, chiar și unii dintre cei vârstnici, ziua despărțirii luminii de întuneric, și chiar despărțirii „apelor de sus” de „cele de jos”.

Domnul Dan Duțescu

S-a pornit de câțiva timp un vânt van care îmi șeceră pe negândite pe unii dintre cei care îmi sunt cei mai dragi, pe care m-am deprins să-i știu stându-mi în preajmă și dânduindu-mi o căldură binefăcătoare a prieteniei lor. Acum a căzut Dan Duțescu, omul de o exemplară civilitate, care ne întâmpina întodeauna cu un surâs și cu o vorbă bună, rostită când și cum trebuia ca să mângâie și să încurajeze; cărturarul adânc cunoscător al limbii engleze, al imperceptibilităților ei nuanțe și al complicațiilor gramaticale; profesorul care știa să transforme orele din bătrânul Pitar Moș într-o adevărată bucurie; talmăcitorul plin de har al unor texte deosebit de grele – *Beowulf*, *Chaucer*, câteva dintre marile piese shakespeariene.

A căzut după ce a îndurat cu un curaj vrednic de admirație una dintre loviturile cele mai înspăimântătoare pe care destinul i-l poate meni cuiva: pierirea unicului copil. Fica lui, Tania, a dispărut cu câteva luni în urmă în pustietățile de gheață ale Himalayei. A fost cea mai dragă și mai talentată studentă a tatălui ei și s-a pierdut, lăsând, la rândul ei, amintirea unui excelent profesor de engleză, a unui om care știa să rădă molipsitor, cu o veselie sinceră. Moartea ei rămâne, în acele depărtări înfricoșătoare, o tragică taină.

Sunt sigur – ca, de altminteri, toți cei care l-au întâlnit după dispariția Taniei – că Dan Duțescu suferea cu o extraordinară demnitate și că siguranța cu care vorbea despre întoarcerea ei, care trebuia neapărat să se întâmple, era doar o pavăză pentru ceilalți, amenințată de pierderea speranței. Dar acest efort a fost greu de îndurat pentru o inimă care mai trecuse de câteva ori prin pericole teribile. După cum sunt sigur că pierderea neașteptată a prietenului de o viață, profesorul Levitchi, a avut partea ei în slăbirea inimii lui Dan Duțescu. Cei doi au dat pilda unei prietenii adevărate, a unei înțelegeri reciproce care a dat culturii române câteva opere importante purtând semnătura amândurora.

Lui Dan Duțescu îi datorăm o traducere superbă a epopeii anglo-saxone de secol al X-lea, *Beowulf*, cel mai vechi cântec epic al Europei medievale din câte au ajuns până la noi. Muzicalitatea lui aspră, bărbătească, a fost păstrată pe de-a întregul în versiunea românească, iar metrica și sistemul complicat al asonanțelor, greu de înțeles chiar și de către unii englezi cultivați, sună în limba noastră cu o surprinzătoare cursivitate. Dar marele talent de traducător s-a revelat mai ales în traducerea din Chaucer. *Povestirile* poetului englez au cea mai bună, alternația boccaccescă de ghidusie, de rafinement, de umor plebeu și de gravitate pe care doar un cunoscător desăvârșit al englezei din secolul al XIV-lea, dar și al românei vechi, al îmbrănilor limbajului livresc cu cel, plin de sevă, al expresiei populare. După cum povestea tragică a lui Troilus și a Cresidei sale și-a aflat în românește, datorită lui Dan Duțescu, tonul adevărat de cântec trubaduresc, în stanțe complicate, rezolvate cu o uimitoare naturalitate. În volumul *Legenda femeilor cinstite și alte poeme* din 1986, domnul Duțescu întreaga traducere integrală a lui Chaucer, operă extraordinară de grea, cu care puține culturi europene se pot mândri. Sunt aproape 35.000 de versuri, rânduite în forme prozodice complexe și înfățișate cititorului român într-o talmăcire vers pe vers, uimitoare în exactitatea nuanțelor, a metaforelor și a ritmurilor.

Domnul Duțescu a fost constructorul unei opere de autentică strălucire. Îmi vine foarte greu să cred că, peste trei săptămâni, când ar fi trebuit să-l sărbătorim, la aniversarea unei vârste trăite cu mare demnitate, va trebui să ducem flori la mormânt.

Dan GRIGORESCU



Camille Pissarro - Pășune și mori la Osny

Un triunghi funcțional: divertisment, educație, cultură

Interviu cu Valentin Nicolau, directorul Editurii „NEMIRA“

— Domnule director Valentin Nicolau, aș dori să începem dialogul nostru întrebându-vă ce semnificație are numele editurii dvs?

— Numele vine de la un munte din Carpații Orientali, vârful Nemira. Am ales acest nume din mai multe motive: mai întâi, am vrut să dau un nume românesc, în al doilea rând să aibă o rezonanță deosebită iar semnificația este clar cea a piscului. S-a găsit ulterior și poanta: ne miră Nemira, cum spunea cineva.

— Vă miră succesul?

— Nu mă miră, sau mai bine zis, acum nu mă miră.

— Editura dvs. ființează de un an și a scos în jur de douăzeci de titluri — evident sunteți pe drumul bun.

— Da, așa este. Editura noastră a apărut prin transformarea Ziarului Științelor și al Călătoriilor, publicație care a trăit doar șase numere și care s-a stins datorită evoluției prețurilor la hârtie și la manopera tipografică, nemaiputând să apară în condiții decente și la un preț decent. Drept pentru care am început o producție de carte orientată în câteva direcții, concrete și realizabile. Aș porni de la faptul că editurile particulare li se reproșează că nu fac cultură și răspunsul este, mi se pare, la îndemâna oricui: cultură nu poți face cu buzunarele goale. Editurile particulare s-au format în ultimii doi ani și ceva, fără a beneficia de un patrimoniu, de o experiență, de niște legături anterioare, doar în cazul în care cei ce au înființat aceste edituri au provenit tot din mediul editorial. Este un lucru absolut nou făcut de noi — deci suntem nevoiți să depunem toate strădaniile pentru a avea buzunarele suficiente de pline și să depășim crisparea financiară, deci, implicit, să apară posibilitatea de a face cultură.

— Ați anticipat oarecum problema pe care vroiam să o pun și anume: cum poate o editură particulară realiza într-o economie de piață o atitudine culturală între anumiți parametri, fără a recurge la compromisuri în detrimentul valorii. Trebuie avut în vedere, și nu în ultimul rând, respectul față de adevărul cititor și putem spune că există în România un număr important de cititori formați.

— Pe cititor nu-l strică numai editorul, ci noul context în care trăiește. O economie de piață, în adevăratul sens, înseamnă și o mutație atât în structura masei cititorilor cât și în structura cititorului luat separat; motivele fiind, desigur, disponerea timpului altfel, alt buget, motive strict pragmatice. Lucrurile nu mai sunt atât de simple; totul costă, iar cultura se face pe bani și cu bani; nu se face numai cu „a dori” sau „a vrea”.

— Cu sentimente bune...

— Da, sentimente bune au mulți — dar până acolo este un drum foarte, foarte lung: hârția costă, tipografia costă, autorii costă.

— Venind dintr-un domeniu științific-tehnic, aceasta v-a influențat în activitatea editorială?

— Sunt geofizician de profesie — însă, prin structura profesiei, se poate regăsi o profundă duplicitate cu latura umanistă, pentru că geologia este, mai degrabă, la graniță cu foarte multe domenii de cunoaștere umană. Am fost format în această zonă de interferență, ceea ce mi-a permis să pot glisa foarte ușor. Mi se pare important să revin la aspectul cultural al activității editoriale; cartea este totuși o marfă, un obiect cultural care se comercializează, supus, în condițiile actuale, legilor financiare și ale economiei de piață. Această cultură poate să apară numai în condițiile în care există fondurile în care ea poate să fie promovată și propagată. Editura Nemira are câteva direcții foarte clare și am putea să spunem că am realizat un triunghi funcțional: divertisment, educație, cultură — între cele 3 vârfuri existând o interdependență și un transfer (prin divertisment făcându-se un acces mai ușor la cultură, prin divertisment mijlocindu-se educația).

— Ați putea să punctați câteva repere?

— Da, a apărut deja primul volum din operele complete ale unui scriitor ca Vladimir Colin, într-un program de recuperare a unui scriitor de mare valoare din cultura română, repunându-l în circulație în tiraje considerabile.

— Venind vorba de tiraje mari — prețul cărții este accesibil?

— Prețul cărților noastre nu a depășit 200 de lei pe carte.

— Literatura română va reprezenta în preocupările dvs. o permanență și de acum încolo?

— Da, fără îndoială. Vor apărea „Reflexii religioase asupra culturii” de Petre Țuțea, Ioan Petru Culianu într-un program de restituire a unor scrieri științifice și literare, Mircea Horia Simionescu cu două romane, un volum de eseuri de Eugen Simion, Leonard Oprea, Danuț Ungureanu, Dan Petrescu — deci cu precădere autori români care se găsesc greu la ora actuală în librării.

— Dar literatura universală — vă opriți cu precădere asupra clasicii sau contemporanilor?

— Programul nostru este foarte vast, vizând literatura cât se poate de actuală, ca moment al apariției, altfel spus, literatură sub copyright, deci nu cea din patrimoniu. Aș cita autori cum ar fi: Norman Spinrad, Paul Anderson, Bill Fawcett, Philip K. Dick, Gérard Klein, Isaac Asimov, Norman Mailer.

— Ați putea să dezvăliți ceva din secretul reușitei dvs.?

— N-aș putea spune că este un secret. A fost muncă..., o îndârjire mare ca editura noastră să stea pe picioarele ei, îndârjire dublată cu închegarea unei echipe foarte bune și cu dorința permanentă de a fi profesioniști.

— Strădania dvs. s-a și concretizat, luând de curând un premiu la târgul de carte de la Neptun.

— Premiul best-seller pentru colecția „Comando” — seria Sven Hassel luat de noi, acordat de marile cotidiane, a creat un fel de invidie. Și aceste cărți au contribuit la o stabilitate financiară care ne permite acum să ne desfășurăm în mod relaxat un program amplu ce vizează scriitorii români.

— Știu că ați sponsorizat o tabără de creație organizată de Asociația Prietenii lui Panait Istrati din România — cu ce gânduri ați pornit când v-ați hotărât a întreprinde acest gest cultural?

— Desigur, principalul motiv a fost admirația față de opera marelui scriitor român, venerația pentru omul care a trăit și suferit datorită convingerilor sale și în afară de aceasta m-am gândit că în această tabără vor veni mulți tineri, iar raționamentul meu a fost următorul: în România, se ocupă acum toată lumea de handicapați și din când în când de vârfuri dar nimeni nu se ocupă de copiii normali, obișnuși și, totuși, ei sunt majoritatea și vor concretiza viitorul; atunci, am considerat că merită și ei să fie ocrotiți. Desigur, din cei 60 de tineri, erau și câțiva peste medie.

— Cum vedeți destinul cărții, și cum simțiți pulsul pentru perioada următoare?

— Producția de carte și publicistica — două segmente care au cunoscut după '89 o dezvoltare fără precedent, dar în același timp urmează rețeta care există în țările occidentale și anume piața cărții scade continuu. Astfel tirajele care la noi erau normale, de 30-50 000 și chiar 100 000 și care sperie pe orice occidental, vor coborî simțitor — iar de anul viitor cred că tiraj mediu va fi 15 000 — 20 000 iar tiraje normale 5-6 000. Nu prin numărul mare de exemplare vom reuși să trăim editorial ci prin diversitate și prin bogăție de titluri, prin urmare vor fi mult mai multe titluri dar mult mai puține cărți.

— Ce vă dorii pentru editura Nemira?

— Doresc ca editura Nemira să rămână un punct de referință, o casă de editare de prestigiu, cu o producție constantă, de calitate, atât sub aspectul conținutului cât și cel al aspectului grafic, într-un cuvânt, un pisc pe care chiar numele nostru îl sugerează.

Corina COSTOPOL

Constantin NISIEANU

NOAPTEA

Am văzut trecând prin fața mea o fată frumoasă,
era noaptea și era îmbrăcată într-o rochie străvezie
ușor fluturată de vânt și când vântul a suflat
un pic mai tare i-a dezvelit genunchii;
ce grădini minunate mi-a fost dat să văd!

A trecut prin fața mea o fată frumoasă, era noaptea!
Am luat-o de mână și am rugat-o să rămână o clipă
lângă mine, când ea, cu un zâmbet plin de candoare
s-a desprins ușor și a trecut mai departe, nici nu m-a
luat în seamă. Și-a descălțat în grabă pantofii
și-a zărlit rochia de pe ea și a intrat goală în mare.

O, cât aș fi vrut o clipă să o pot legăna
pe brațele mele ca pe un copil într-un scrânciob. Era
atât de fragedă și de sfioasă că ochii mi s-au umezit
de bucurie când am văzut-o ieșind din apă și, venind
lângă mine, și-a lipit capul de umărul meu și m-a sărutat
pe obraji dăruindu-mi după aceea luna de pe cer
ca și când mi-ar fi dăruit o floare.

Doamne, ce fată frumoasă era noaptea!

BULGĂRII DE ZĂPADĂ

Pe atunci eram foarte cuminte, când trecea
pe stradă câte o domnișoară ceva mai frumoasă
îi aruncam în spate un bulgăr de zăpadă
și ea se întorcea spre mine, râdea, și-mi arunca
sprintend o timidă ocheadă. Eram foarte cuminte.

Eu îi prindeam ochiada în palme, o sărutam,
o înfășuram într-un nou bulgăr de zăpadă
și i-o aruncam, nu în spate, i-o aruncam
drept pe locul unde paltonul îi acoperea sânii.
Și ce timidă se făcea atunci, și cât de frumos
îi străluceau ochii mari cât un buchet de albastre!

Dacă i-aș fi aruncat în piept o simplă floare, poate
ar fi durut-o locul acela și ar fi început să plângă
și nu m-ar fi mângâiat iar pe inimă
cu surdul ei nemişcat de frumos.
Atunci, ea s-ar fi dus acasă plângând,
eu m-aș fi rușinat
și m-aș fi întors acasă cu ochii înlăcrimați
și nu ne-am mai fi dat întâlnire la cinematograful
ca atunci când i-am aruncat în spate un bulgăr de zăpadă.
Un bulgăr în care ascunsesem și inima mea.

REPORTAJ LA MARGINEA MĂRII

În zori un copil albastru a început să se joace
pe cer cu o minge de flăcări. Ar putea să declanșeze
un incendiu interplanetar și luna care în fiecare
seară își pune în fereastră câte un buchet
de flori luminoase ar putea fi mistuit
de flăcări și atunci florile de argint
de la fereastra de mătase a lunii
ar pieri pentru totdeauna.
Și am rămâne fără un pic de lumină în noapte.

Am rămâne poate și fără somn, fără vise.

Am deveni niște simpli roboți de carne
iar stelele măturate de flăcări s-ar topi
una câte una și cerul ar rămâne sdrăc lipit.

Iată, cineva se joacă pe cer cu un bulgăre de flăcări —
mi-a spus un delfin înspăimântat privind cum
o minge de flăcări se înalță de după curbura pământului.
Nu mi-ar fi teamă — spune delfinul — dar mereu în zorii zilei
acolo la capătul lumii unde cerul își spală fruntea
în mare cineva profitând de această apropiere dintre
mare și cer i se urcă cerului în spate cu un bulgăre
de flăcări ce amenință să incendieze lumea. Jocul e
primejdios ar putea să incendieze până și marea!
a început să strige delfinul înspăimântat de flăcări.

KJELL ESPMARK (Suedia)

KJELL ESPMARK este una dintre figurile proeminente din literatura suedeză contemporană. Profesor de literatură la Universitatea din Stockholm, Kjell Espmark este deopotrivă un talentat poet, romancier, eseist și critic literar.

Profesorul Espmark este expert în lirica modernă, scriind două lucrări de referință despre tradiția acestuia, **ATT ÖVERSÄTTA SJÄLEN** – „A traduce sufletul“ (1975) și **SJÄLEN I BILD** – „Sufletul în imagine“ (1977), precum și studii monografice asupra poetilor suedezi Arthur Lundkvist (1964), Harry Martinson (1970) și Tomas Tranströmer (1983). În 1986 publică o amplă lucrare despre istoria premiului Nobel pentru literatură: **DET LITTERÄRA NOBELPRISET**.

Poetul Espmark debutează în 1956. Cele peste zece volume de poezii apărute de atunci ni-l prezintă drept unul dintre poeții cei mai fascinanți pe care l-a cunoscut literatura suedeză în ultimile patru decenii.

Poezia lui Kjell Espmark pare a fi o încununare a unui triumf artistic. Este o poezie gravă, profundă, plină de frumusețe, străbătută de un sentiment sincer de solidaritate cu aproapele.

Atenția poetului se concentrează în principal asupra conflictelor dintre idealurile oamenilor, ale nevoilor și dorințelor acestora, pe de o parte și condițiile vitrege la care li supune realitatea, pe de altă parte.

Selecția de față face parte din volumul de poezii **NÄR VÄGEN VÄNDER** – „La Cotitură“ care urmează să apară la editura suedeză NORSTEDTS.



Impromptu

*O zi sălbatică, pustiită de vânt.
Ne-am certat, improșcând tencuiala
pereților,
dar am găsit un drum ce duce înapoi
la tine, la mine.*

*Mă salt puțin și dulcea
piele se desprinde de pielea mea
foșnind,
îmi pun inima pe inima ta:*

*o farfurie de lut răsturnată în alta.
Fereastra e deschisă: luna mai
e albastră.*

*În raza ce plutește deasupra, moartea
înaintează c-o miime de centimetru,
păcănind
Dar cintezoii de pe creanga goală
cântă, cântă
și vântu-i umflă părul de pe piept.
Ce falnic pare cântecul
pe lângă corpul tremurând!*

Scris în piatră

*Vino mai aproape, și mai aproape,
atât de aproape încât să poți atinge
textul.*

*Orbecăi înspre tine în măruntaiele
pietrei.*

*Dacă îți apeși vârful de degetelor
de-ale mele,*

*vei simți pulsul unei lumi
urzite precum o conspirație.*

*Cât despre mine, nu-mi amintesc
nimic din viață,
dar cred că mi-am scris drumul către
un eu glorios*

*ce avea să trăiască în cuvintele mele,
ușa deschisă oricui voia să le-asculte.*

*Presupun c-am fost băiat de țaran,
la-nceput.*

*Dacă o să-ți lipești fruntea de piatră
vei auzi, gândurile mele robuste,
așa cum se-aude în zare carul cu boi
mergând pe un drum de munte.*

*Poate am devenit după aceea un fel
de orator
și am purtat mulțimile într-un tumult
lesne de confundat cu viața.*

*Vino mai aproape, un milimetru
în piatră.*

*Împrumută-mi vocea ta
și-am să-ți spun cine ești.
Împrumută-mi ochii tăi
și-am să-ți arăt o lume
care pentru o clipă va face lumea
de-njeles –*

*Împrumută-mi respirația ta
și dintr-o răsuflare vei pricepe
că trăiești de-o veșnicie.*

Siestă în Lesbos

*Licărește ca marea printre copaci:
Întăia mea privire fugară către timp*

*val după val după val,
o neîntreruptă peregrinare spre țărni,
deși nici un val nu se urnește din loc.*

*După un prânz cu struguri, brânză
de oaie și vin
adormi cu capul în poala mea.
Visele ți se scurg printre copaci
ca sângele în apă.*

*Și sunt îngrozit de duritatea lor:
imagine după imagine în care mă lupt
să-mi croiesc drum prin lume,
dar sunt mereu aruncat în același loc,
cel al suferinței.
De parcă mi-aș fi văndut sufletul
umbrelor.*

*Reproșul visului doare,
dar, într-un fel, sunt gata să accept.
Ce-a făcut oare solul de pace când
s-a văzut înfrânt?*

*Oare nu cronicarul este acela
ce-mbracă forma groaznicului măcel?
Și arheologul ce descifrează misterul
unui craniu despăcat
nu se-nrudește cu omul cu securea?*

*Val după val după val printre copaci,
o peregrinare ce nu duce nicăieri –
Mă zbat să ajung în locul în care deja
mă aflu
și numesc aceasta responsabilitate.
Licărirea din zare
acum se stinge, acum te orbește
cu lumina ei.*

*Apoi te trezești
și ultimul vers rămâne nescris.*

Măzgălituri la margine de istorie

*Tot ce avem la îndemână sunt câteva
fragmente:*

*osul maxilarului unui presocratic,
un ciudat sarcasm dinspre Versailles*

*și pintenii pierduți ai sufletului
lumii.*

*Din toate acestea urmează să credm
coeziunea –*

*Răstorn ideea lui Hölderlin:
omul este o uriașă ciornă.*

XXX

*Să-ți croiești drum între patru și cinci
e uneori ca și cum ai vrea să-ți
îmbraci*

*un jerseu cu mânecile pe dos.
Presupune că acolo-i cotitura*

XXX

Gramatica te poate induce în eroare.

*„Mai demult“ înseamnă, de fapt,
desori, „după aceea“.*

*Așa cum ultimul film al maestrului
regizor*

*dă la iveală kitsch-ul din filmele-i
anterioare,*

*tot așa acțiunile noastre de azi
par să modifice
faptele întâmplare cu-o sută de ani
înainte.*

*Eu insumi sed aici cu bunicul meu
pe genunchi.*

*Se înfurie când vede roful pe care
voiam să i-l dăm,
dar el nu are decât patru luni
și nu poate articula cuvintele: gg, gg
Ochii i-au ieșit din orbite.*

XXX

*Ca și cum aș încerca în zadar să mă
desprind*

*de întunericul cel fără de chip,
care a pornit-o bombănind pe scări
în jos,*

*etaj după etaj, secol după secol:
un întuneric pe care îl știm prea bine.*

*În holul de aici, închise între porți de
aramă,*

*clăie peste grămadă zac toate
gândurile gândite vreodată,*

*Ce miros puternic de praf
în întuneric!*

*În mijlocul încăperii stau sarcofagele,
semnând cu acelea ale dinastiei*

*Ming,
deși cele de aici sunt mai mici și și-au
pierdut culoarea.*

*Când mă apropii de al treilea, simt o
străfulgerare:*

*Ceva îmi spune că stau lângă
mormântul ce-mi este hărăzit.*

*Ghidul, însă, mi-a ghicit temerile
și dă din cap că nu-i așa, exp
icându-mi*

*cu-o voce răgușită de istorie
că din acel mormânt tocmai m-am
ridicat.*

**Prezentare și traducere
Dan SHAFRAN
Stockholm, septembrie 1992**