

Literatorul

Anul III
Nr. 2 (71)
15 ian. 1993
16 pagini
15 lei

Redactor șef MARIN SORESCU

Liviu REBREANU

DESPRE EMINESCU

...Într-o dimineață de Februarie a anului 1866, redacția noastră primi o epistolă din Bucovina. Epistola conținea poezii, primele încercări ale unui tânăr care se subsemna Mihail Eminovici; Comitiva poeziiilor ne mai spunea că autorul lor este numai de 16 ani... Publicărilor cu plăcere cele inspirațiuni juvenile; prima apăru în No. 6 al «Familiei» din anul acela.

Redactorul însă își permise o mică schimbare. Numele Eminovici nu-i suna bine, căci avea o terminațiune slavă; romaniză doar numele, modificând terminațiunea și astfel poeziile acelea apărură în foaia noastră sub numele *Eminescu*. Autorul n'a protestat, ba a adoptat însuși acest nume și semnă apoi așa toate poeziile și scrierile sale în viitor. Astfel fu introdus numele «Eminescu» în literatura noastră; scriitorul acestor șiruri i-a fost nașul."

"Scriitorul acestor șiruri" este Iosif Vulcan, directorul unei reviste literare care a trăit la Oradea mare vreo patruzeci de ani. Revista se numea «Familia» și era locul de întâlnire al tuturor începătorilor, talentați sau netalentați, în meșteșugul scrisului. Mulțumită acestei specialități a «Familiei», toți scriitorii ardeleni și mulți din regat au debutat sub oblăduirea simpaticului și veșnic entuziaștului «literator» Iosif Vulcan.

lata-l deci pe viitorul Eminescu intrat în literatură. Pe-atunci îl chema *M. Eminoviciu, privatist*. «Privatist» însemnează elev care vrea să-și facă examenul pregătindu-se în particular. Era la Cernăuți, la liceu... În care clasă? Probabil într'a treia. Sau poate a patra. Biografia și istoriografia noastră încă n'au izbutit să lămurească. Doar atâta e sigur că era «privatist».

Dar poeziile publicate în «Familia» nu erau într'adevăr primele încercări literare ale lui Eminescu. De doi ani «făcea» poezii... scria chiar piese de teatru...

Ce împrejurări au deșteptat în sufletul tânăr al lui Eminescu darul înnașcut al poeziei? Ne-o spun cu precizie biografia poetului. O trupă de actori, conduși de Fanny Tardini, pătrunde pentru întâia oară în Bucovina. Actori români. Alecsandri, Negruzzi, Millo pătrund astfel în mijlocul românilor bucovineni. E un entuziasm fără pereche, o bucurie extraordinară. Toată lumea se înghesuie în sala hotelului *Moldavia* unde se improvizează o scenă pentru trupa românească. Elevii liceului din Cernăuți, și între dâșii Eminescu care de-abia avea 14 ani, erau nelipsiți de la aceste spectacole naționale. Cântau împreună cu artiștii de pe scenă, aplaudau, sărbătoreau pe bieții actori din tot sufletul lor plin de înfiăcărare. Iar după spectacol dădeau buzna în biblioteca școlii și sorbeau cu aviditate cărțile literare românești.

Reprezentările acestea, în afară de efectele culturale și naționale, au făcut o impresie deosebită asupra elevilor. Toți au început să facă poezii, să facă romane, să facă piese de teatru... Asemenea și «privatistul» Eminovici. Pe când însă ceilalți se vindecă în curând de boala scrisului, Eminescu rămâne poet... Mai mult: se îndrăgostește atât de serios de poezie, încât de dragul ei părăsește școala și se ia după caravana artiștilor.

lata-l deci pe viitorul Eminescu intrat în vârtejul crunt al vieții!

Viața tuturor oamenilor mari este o luptă neîncetată, dar viața nimănui n'a fost o luptă mai aprigă decât aceea a lui Eminescu.

E un roman plin de cele mai vajnice peripecii viața celui mai mare poet român. S'a războit cu dâna vitejește, a rezistat și s'a frământat cu îndărătnicie. În cele din urmă însă a căzut. A căzut în plină bărbăție, zdrobot de oboseala luptei.

Din romanul vieții lui Eminescu n'am vrea să însemnăm decât popasurile principale. Și acelea în câteva fraze telegrafice.

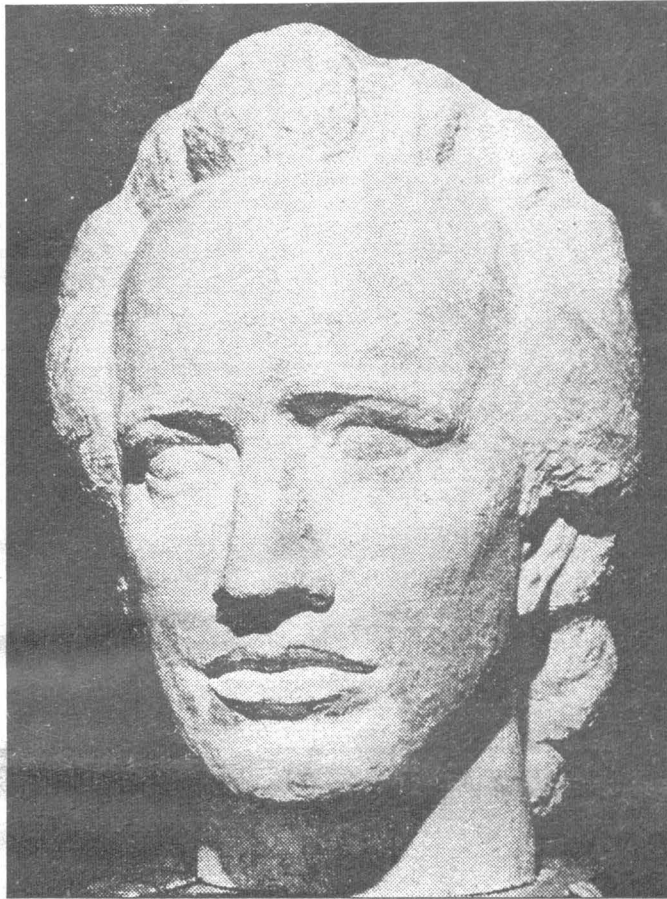
Deci: în Octombrie 1864 intră ca practicant la tribunalul din Botoșani; în Martie 1865 pleacă la Cernăuți să-și urmeze studiile de unde însă dispăre o dată cu trupa Fanny Tardini, pentru a doua oară; în toamna anului 1865 este «privatist» la Cernăuți; primăvara anului 1866 îl găsește la Blaj; în vara anului 1866 e hamal în Giurgiu, de unde pleacă cu trupa Pascali, ca suflor, pentru a fi mereu în apropierea Eufrosinei Popescu, o actriță foarte frumoasă, pe care o iubea în taină și cu foc; în Iulie 1869 e student extraordinar la Universitatea din Viena; în anul 1870 trimite *Convorbirilor Literare* două poeme *Venero și Madonă* și *Epigonii*; în 1871 publică în *Convorbiri* alte câteva poeme; în 1872 e bolnav și tot atunci trece la Iena să-și urmeze studiile; în decembrie 1872 e la facultatea filosofică a Universității din Berlin; în 1873 face cunoștință cu Veronica Micle; în primele luni ale lui 1874 e translator la consulatul român din Berlin; în Septembrie 1874 e numit director al bibliotecii din Iași; la 1 Iulie 1875 e numit revizor școlar al județelor Iași și Vaslui; la 1 Iunie 1876 e dat afară din slujbă de partidul liberal; în același an i se dău locul de administrator, redactor și corector la *Curierul din Iași*; în toamna anului 1877 e prim-redactor la *Timpu*; la 28 Iunie 1883 e internat într-o casă de sănătate și e bolnav până în Februarie 1884; în toamna anului 1884 e subdirector la biblioteca centrală din Iași; în Iunie 1886 se întinecă a doua oară; în Aprilie 1887 iese vindecat din ospiciu; la începutul lui 1889 boala îl cuprinde din nou și-l răpune la 15 Iunie 1889...

Acuma s-au împlinit douăzeci și cinci de ani de la moartea lui Eminescu. În douăzeci și cinci de ani cât a crescut, cât s'a înălțat figura poetului!

Astăzi, când valoarea lui Eminescu s'a cristalizat, când critica vremii i-a dat locul ce i se cuvenea, poate că nu e de prisos să vedem cum era prețuit acest mare poet de contemporanii săi, sau mai bine de publicul cel mare de pe atunci. Oglinda fidelă a publicului din vremurile mai noi este desigur presa în care se răsfrâng toate lucrurile bune precum și cele rele... După felul cum judecă presa lucrurile și oamenii putem vedea însemnătatea de care se bucurau în fața publicului.

Am răfost colecțiile de ziare de pe vremuri. Unele nici nu pomeneau de moartea poetului. Printre acestea este și *Timpu*... Altele spun câteva rânduri de rigoare. Numai prea puține înregistrează mai pe larg tristul eveniment al literaturii românești.

(continuare în pag. 10)



Corneliu Medrea - Eminescu

„Drumurile istoriei acestei nații trec prin
inima lui Eminescu.“

(Nicolae Iorga)

„În fața lui Eminescu mă simt gol,
rușinat, netrebnic.“

(Nicolae Steinhardt)

- W. D. SNODGRASS
În dialog cu MARIN SORESCU
- DAN GRIGORESCU:
*Marocul în ajunul
solstițiului*
- AL. PIRU:
Estetica baudelairiană
- Cîntecele eschimoșilor

Atitudini

Poate sunt un romantic întârziat, dar cred în bine și în posibilitatea realei *comprehensiuni* și a unei înțelegeri dintre oameni. Am privit cu plăcere fotografiile relativ recente, reproduse în presă, în care președintele Ilescu strângea mâna fostului premier Roman, ori în care – la sărbătorirea „Adevărului” – președintele României și dl. Coposu, președintele Partidului național-țărănesc creștin și democrat schimbau aceiași strângere de mână. Neîndoielnic, erau gesturi de politețe, dar, oricum, pentru omul simplu aceste gesturi firești reprezintă mai mult decât atât și anume un semn că oamenii politici pot avea propriile programe, orientări și poziții și totuși să rămână oameni, că *fair play*-ul poate fi înțeles și în viața noastră politică nouă, aflată încă la începuturile ei, când oamenii

politici întârzie a se dezvălui pe deplin ca atare, când partidele, programele și ideologiile lor poartă încă o încărcătură mare de vetust, inexperiență și interese personale.

Nu cu aceeași plăcere, am asistat la sărbătoriri *paralele* ale zilei naționale, pe care toți o recunosc ca a lor, ori la „lovituri sub centură” venite de la unii sau alții, la atitudini extremiste și intolerante și mai ales asist cu înfrustare la nașterea unui nou „internaționalism”, la uitarea patriei ori la invocarea ei „lozincată”, lipsită de substanță.

Peste hotare m-am întâlnit cu o „imagine a României” în care nu mi-am putut recunoaște țara. Nevoile și durerile ei, drumul cel greu pe care-l străbatem, nimicnicia, slăbiciunile și contradicțiile noastre le știm și le simțim cu toții, dar imaginea pe care am găsit-o dincolo de hotare este aceea a unei României „de

dincolo de Europa”, încăpățanată într-un imobilism de care toate țările din jur s-au vindecat, o Românie în care nimic nu s-ar fi schimbat ori s-ar fi schimbat în rău, o imagine partizană, răuvoitoare, falsă. Cine a făcut-o, cine o făurește și cine o alimentează ne întrebăm în mod legitim? Și răspunsul îl găsim în nepriceperea noastră de a ne apăra prin *prezență activă* în lume, în propagandabile provenite de la „prietenii” din afară și care totodată au cuprins și cuprind în lanțurile lor cea mai mare parte din mass media internațională și în refuzul unei părți din diaspora noastră de a înțelege realitățile țării depărtate și de mult părăsite și mai ales de a putea disocia opțiunile politice de marile interese naționale, urmând astfel pilda *tuturor* națiilor vecine nouă.

Și în țară întâlnim artificiale tensiuni etnice, alimentate de

extremism și intoleranță, de refuzul de a căuta căile atate de necesare ale unei conlocuiri impuse de legile istoriei. Am citit și recitat textul inscripției lui Nicolae Iorga de pe soclul monumentului regelui Matei Corvin, a cărei reșezare a produs furtuni și-mi mărturisesc admirația pentru concizia și frumusețea mesajului marelui nostru istoric, în care nu ultimul este acela că regele Matei, prin dubla sa apartenență etnică, nu reprezintă un simbol de dușmănie, ci, dimpotrivă, o trăsătură de unire între două popoare sortite la conlocuire. Și oare nu acest fel trebuie să-l urmăm: o Românie, patrie a tuturor cetățenilor ei? De ce s-ar prefera acestui simbol, cel al unei coroane care și-a pierdut pentru totdeauna funcțiile artificiale unificatoare pe pământurile transilvane?

Dan BERINDEI

scaunul catodic

Amestecând termometrele, străduindu-se din răspuțeri să mulțumească pe toată lumea, lungind fragilul înveliș de sticlă al filmelor seriale TVR a „grignotat” o seară de miercuri cu două momente semnificative: darea pe post a *Probei de microfon* urmată la mică distanță de un banchet literar artistic, din păcate fără legătură cu filmul dinainte dar în aceeași paradigmă. În priză directă (procedeu stăpânit la noi pentru prima oară de Danieliuc), ni se arată o lume sărăcuțică în miezul căreia ne-am mișcat și continuăm-o a face. Un spectacol trist în ciuda comicalității participative, interesant din perspectiva „optzecismului” și a ceea ce va „scrie” autorele autohton de aici încolo. După cum spunea, hodoronc-tronc, și bietul Țarlea vom fi prin cultură. Care cultură? Generațiile viitoare (n-avem nici o vină că numai la viitor se poate vorbi de noi) ne vor lua de mână și ne vor întreba ce am respirat acum. N-am respirat. Ne-am hărțuit, ne-am moleșit, ne-am mulțumit. Când va veni rândul cererii anilor acestora, va rămâne aceeași neghină ca și în urma perioadei '46-'60. (Deie Domnul să nu dureze tot atât, deși mă cam îndoiesc).

Iată, TVR se chinuiește de trei ani să devină o instituție. Televiziunea care a transmis pentru prima oară, în priză directă, o revoluție, a revenit la ceea ce era dinainte. Cazul reporterului din filmul lui Danieliuc este simbolul TVR. S-a modificat astăzi comandamentul („tovarășul Plan”) prin altul, la fel de agresiv. Asta era mai bine să se „dezbată” în ziua emisiunii cu titlu platonian, decât să ne dăm cu părerea dacă mâine dimineață va fi ora opt. Poate cu timpul proiectăm un film sau-niște imagini documentare și invităm lumea să se exprime. În priză directă.

TVR a inițiat un concurs de dramaturgie anunțând că Paul Everac e depășit de evenimente, dar negăsindu-i contracadant. TVR s-a jucat de-a lupta sindicală la români, expulzându-l pe Emanuel Valeriu, dar l-a reintegrat copios, dându-și seama că nu-i altul mai potrivit pentru „Alfa și Omega”. TVR a aruncat pietre în capul lui Mihai Tatulici, deși nu i s-a găsit un înlocuitor pe măsură. TVR găsește genurile doar pentru vreo două, trei emisiuni, dar filmează aceleași foi decolorate, sau buletine loto-prono completate cu pixul. TVR își îmbracă prezentările de la solduri (literal și în toate sensurile), nu din Occident – a căruia modă vine la noi, de la Școala Ardeleană, cu întârziere –, ci din Turcia sau Thailanda. Și tot TVR nu le dă peste gură acestora dacă depășesc treizeci de secunde de ineptii (nu există în lumea aș-zis civilizată reporter, mediator sau prezentator care să țină o informare politică mai mult de o răsuflare de frază). TVR adună toți actorășii ținuți la borcan prin teatrele de revistă de scandal și-i pune să facă tumbă pe rogojina textelor de divertisment cu sifon.

Cu toate acestea, TVR a făcut și un lucru bun (pe lângă droaia de filme ce ne-a împănăat sărbătorile, ca usturoiul friptura la tavă): a dibuit că nu avem un juriu „muzical” mai competent decât onor public. E un pas. Mic pentru noi, dar mare pentru TVR.

Nicolae ILIESCU

N-am fi dorit să facem cititorilor noștri o surpriză neplăcută la început de an. Prea bine cunoscutele neajunsuri financiare ne determină însă la mărirea costului revistei (25 lei), începând cu numărul viitor. Abonamentele contractate până la această dată rămân valabile la vechiul preț. Sperăm în înțelegerea tuturor celor care ne-au citit până acum și pe care ni-l dorim în continuare prietenii.



A apărut *Manuscriptum*, numerele 2,3,4 (1991).

Fondată în urmă cu 22 de ani de Perpessicius, revista *Manuscriptum* și-a păstrat în tot acest timp riguroasa științifică și înalta ținută artistică. Învingând vicisitudinile perioadelor de tranziție și mult timp neajunsuri create de noua economie de piață, la care se adaugă, drept consecință, degradarea fără precedent a interesului pentru cultură, echipa de redactori aliată sub conducerea istoricului și criticului literar Alexandru Dan Condeescu, n-a făcut nici o concesie gravităților prezentului reușind să recupereze în scurt timp sincopa post-revoluționară și să ne ofere, și în acest număr triplu, manuscrise inedite, confesiuni esențiale, documente de istoria literară de cea mai mare importanță. Sumarul bogat, iconografia consistentă, colaborările de prestigiu, nota de „distincție” a publicației vor constitui într-un număr viitor prilej de amănunțită analiză a acestei remarcabile apariții.

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de
MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 2(71) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:

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

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1,
cod 71341,
tel. 617.10.23; 617.60.10,
int. 2243, 2248,
căsuța 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;
telex: (40)-0185673
București – Piața
Presei Libere nr. 1,
România

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

Tehnoredactare
computerizată

JORDAN
RODIPET

Tiparul executat la
PROGRESUL ROMÂNESC S.A.

București

CRONICA LITERARA

Eugen SIMION

„O GENERAȚIE DISPONIBILĂ,
O GENERAȚIE TRAGICĂ”

Solicitat în noiembrie 1972 de Monica Lovinescu să definească generația lor (generația tânără din anii '30), Mircea Eliade și Petru Comarnescu, vechii prieteni și comilitoni, răspund în chipul următor: „generația noastră a fost prima generație disponibilă din istoria culturii românești moderne: (Eliade) și o „generație tragică”, o generație „universalistă” și „experiențialistă” (Comarnescu). Reproduc aceste propoziții din cartea *Întrevederi cu Mircea Eliade*, Eugen Ionescu, Ștefan Luțașcu și Grigore Cugler publicată recent de Monica Lovinescu. Dialogurile sunt, desigur, mai vechi. Primul, cu Ștefan Luțașcu, este din 1961, ultimul, cu Eugen Ionescu, este din 1986, iar între ele se situează opt admirabile convorbiri cu Mircea Eliade, trei tot atât de interesante și strălucitoare cu Eugen Ionescu, alte trei cu filozoful Ștefan Luțașcu și, în fine, unul singur cu autorul lui *Apunake*, românul Grigore Cugler stabilit în America de Sud. Participă la unele din aceste dialoguri Petru Comarnescu și Ionel Jianu, colegi de generație cu Ionescu și Eliade, și criticul literar, Virgil Ierunca.

Tema generației nu este, totuși, tema prioritară a întrevederilor. Am semnalat-o, totuși, în titlul cronicii mele pentru că, azi când sunt netipărite cărțile tinerilor filozofi esești din anii '30 și se discută despre opera și atitudinea lor morală, este bine să aflăm ce gândesc acești intelectuali celebri despre tineretea lor spirituală. Subiectul merită a fi analizat în alt cadru, mă rezum, aici, să semnalez câteva idei scoase din mai sus citatele dialoguri. Ionel Jianu crede că este vorba de „o generație a făgăduințelor neîmplinite” și că vremurile le-au fost ostile. În privința vremurilor (istoriei) faptul este indiscutabil, însă „neîmplinirea” s-a manifestat în câteva cazuri (Eliade, Cioran, Ionescu, Noica) printr-o operă, totuși, majoră. Mai convingătoare este opinia lui Eliade despre proiectele elevilor lui Nae Ionescu. Ei voiau să iasă din provincialism cultural, să facă în așa fel încât valorile culturale românești să aibă o circulație universală, și să facă din cultura română o punte între Bizanț și Orient, Orient și Occident. „O largire a universului omului”, precizează Eliade, și tot el aduce unele precizări privitoare la omul românesc: „omul nu poate fi redus la omul istoric sau la omul rațional, este totdeauna o ființă totală, completă, și în această ființă este și această experiență creatoare în anumite culturi, și în cultura românească, folclorică...” Căutarea omului, deci în creația lui majoră, definește unui „mod de a fi în lume” (o formulă expresivă care, prin repetiție, s-a banalizat) prin arhetipuri,

limbă, ritualuri, un interes special pentru ceea ce Eliade numește „structurile creatoare ale culturilor populare” și, desigur, pentru simbolismul religios... Toate acestea sunt cunoscute din eseurile mai vechi ale lui Eliade și din cărțile lui de specialitate. Le regăsim, acum, formulate mai direct și într-o formă mai accesibilă. Ele îi definesc demersul intelectual și-l de-finesc și pe el, ca intelectual român într-un secol în care conceptele și metodele de analiză s-au schimbat radical.

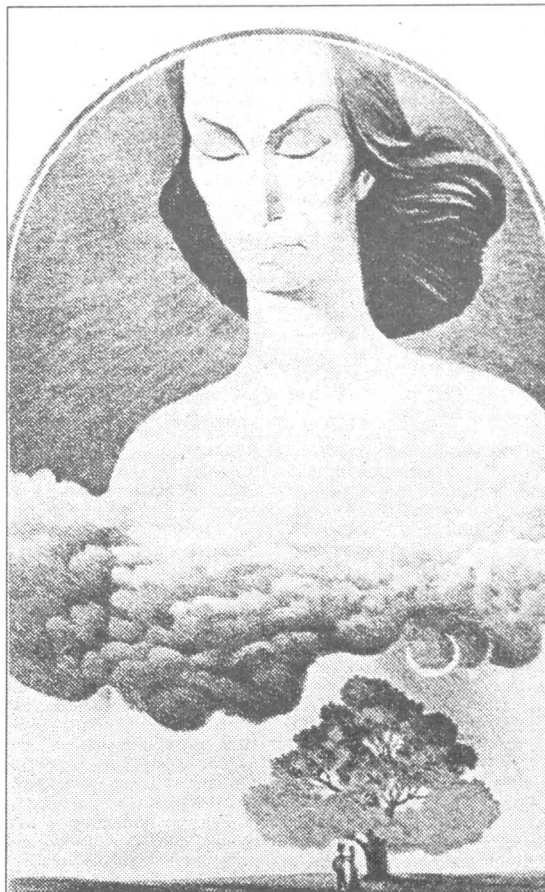
Dar să ne întoarcem la „întrevederile” Monicăi Lovinescu cu o sferă de cuprindere mult mai largă decât problema semnalată înaintea. Ele au fost, la origine, dialoguri radiofonice și au jucat în epocă un rol important în informarea publicului românesc. Reluate, azi, într-o formă scriptică, observăm că nu și-au pierdut din importanță. Ele reprezintă documente intelectuale de primă importanță. Cine vrea să afle ceva despre modul în care scrie Eliade sau despre starea de spirit a lui Eugen Ionescu pe când pregătea bomba numită *Nu* (1934) trebuie să consulte aceste dialoguri libere, deloc convenționale, cu multe propoziții memorabile. Eliade domină, la propriu și la figurat, cartea prin cele opt convorbiri întinse pe un deceniu (1969-1978). Monica Lovinescu îi face în prealabil un portret și din el deducem că istoricul religiilor este înspăimântat de microfon, are tact și, în genere, nu arată nici un interes pentru astfel de dezvăluiri publice. Le-a învins, totuși, și dialogurile publicate acum de Monica Lovinescu într-o editură bucureșteană, spun lucruri esențiale despre el, ca mod de a fi intelectual român în diaspora și despre cărțile sale. Unele lucruri le știm deja, cum este, de pildă, felul în care împacă Eliade pe omul de erudiție cu omul de ficțiune sau despre relația dintre timpul istoric și timpul mitic în destinul personajelor sale.

Recitind, azi, aceste confesiuni, remarc faptul că Eliade a fost mereu, încă de tânăr, împotriva curentului general și că, într-un moment în care structuralismul domină gândirea occidentală, el are curajul de a spune fără echivoc că această metodă duce la pierderea sensurilor, la golirea miturilor și, în genere, golirea structurilor de existență ale omului arhaic. „Metodele structuraliste mi se par inutile” declară el. Asta explică, poate, faptul că inteligența pariziană nu l-a acceptat pe Eliade decât târziu, după ce el făcuse o mare carieră intelectuală în America. Ca scriitor, autorul *Nopții de Sânziene* scrie „ca Balzac”, nu ca Flaubert, în sensul următor: cărțile lui se constituie într-o anumită unitate, de aceea trebuie citite „în grup” pentru că formează un univers coerent.

Faptul se verifică mai ales în proza fantastică/ mitică de după război. În privința timpului, el este împotriva accepției sartrienne și, totodată, respinge ideea că noi, românii, sabotăm tot timpul prin fatalismul nostru istoria. Avem și noi momente esențiale, *Kairotice*: „poate că nu e o contradicție în sensul că în momente esențiale, când timpul nu putea să fie acceptat decât istoric, românii au acceptat această istorie, adică au acceptat cele 500 de războaie și năvăliri, nu-i așa? M-am ridicat împotriva exclusivității și unicității timpului istoric, în sensul sartrian, adică să fim întotdeauna în momentul istoric. Mi se pare că timpul istoric, ca toate celelalte ritmuri temporale, are momente esențiale. Există un *Kairos*, există un timp favorabil în toate dimensiunile timpului. Și în timpul istoric. La un moment dat, India, care a sabotat istoria de atâtea mii de ani, a fost obligată... prin Ghandi, bunăoară, să intre în istorie, a fost un *Kairos*, un moment favorabil al istoriei. Or, eu spuneam că în trecutul românesc, noi nu am sabotat istoria, pentru că au fost momentele esențiale când noi am făcut istorie, am fost foarte prezenți, am rezistat și am luptat.”

Interesante, surprinzător de polemice la un om care, în genere, evită confruntările dure, sunt ideile lui Eliade despre ceea ce el numește „teologii ateiste”. Aici intră polemica lui globală cu metodele structuraliste și cu „masa de științifici”, oameni ai fragmentului, specialiști într-un domeniu îngust, incapabili să iasă din mica lor disciplină și să vadă omul în totalitatea relațiilor cosmice. Este limpede, azi, că Eliade a câștigat pariul. Lumea occidentală a redescoperit, între timp, dimensiunea spirituală a omului și științele umane tind să devină științe ale totalității, nu ale fragmentului. Românul Mircea Eliade precede prin „enciclopedismul” lui (formulă, în realitate, improprie pentru spiritul lui) această nouă sinteză a spiritului european.

Al doilea partener de dialog al Monicăi Lovinescu este Eugen Ionescu. Le-am ascultat și pe acestea la timpul convenit. Le recitesc, după atâția ani, cu plăcere și interes. Nu s-au învechit, nici ele. Bătrânul eretic este așa cum îl știm: paradoxal, surprinzător, strălucitor, cu o ironie feroce din când în când. Minica Lovinescu, care-l face și lui un fin portret, folosește în legătură cu Ionescu formula de „eretism activ”. Parizianul eretic face și acum (suntem în mai, 1986) declarații uluitoare. Nu s-a schimbat prea mult față de tânărul care nega cu fervoare în 1934 pe mării scriitorii ai momentului. Era o revoltă a metafizicii împotriva culturii române, „o cultură prea mică”, după el. Eliade crede,



V. Olac: Lucașărul

dimpotrivă, că-i vorba de o cultură importantă și că valorile ei tradiționale pot intra în circuit universal. Două puncte de vedere. Ionescu exprimă un vechi complex al intelectualului român acela de a fi uitat, aici, la gurile Dunării. Din fericire, el l-a depășit într-o operă care a devenit, cu adevărat, universală.

Dar să-i vedem în continuare opiniile. „Literatura e ceea ce ne apropie mai mult de Dumnezeu”, spune el. Eliade „a adus mari servicii lui Dumnezeu”. L-a regăsit în Franța și de-abia aici s-a împrietenit cu el: „am înțeles cât de mare poate să fie un român aruncat în străinătate; schimbă lumea”... Formidabilă propoziție. Un român care schimbă lumea! Să nu-ți vină să crezi... Ionescu a început să picteze din disperare. Pictura este o lecție de tăcere. Când privești tablourile lui Rubens este înspăimântat: ce vacarm, ce gălgâie. Preferă exercițiul tăcerii într-o lume care este făcută din oroare și miracol: „Uneori se echilibrează în opera de artă, alteori nu se echilibrează. Când se echilibrează e mai bine, e mai reușit și cred că așa am făcut în picturile ultime, nu atât cele care sunt expuse la galeria La Hune, dar altele. Un contrast între lumină și întuneric. De altfel sunt și tablouri mai precise și mai copilărești unde arăt soldați negri ai demonului bătându-se cu soldați albi, cu săbii albe, ceilalți au săbii roșii sau negre. Adică această mirare că sunt în lume și că lumea e așa. Și această bucurie de a fi fost întotdeauna contrastată, contrazisă de oroare, de tragic, de frică.”

Nu mai încapă încoială:

ereticul Eugen Ionescu este în realitate un spirit religios. Nihilismul lui juvenil ascunde o mare neliniște exterioară, revolta lui împotriva valorilor constituite (de la Argezi la Victor Hugo) este, o spune el, o formă a disperării. Pictează pentru că l-a obosit cuvântul, fiindcă i s-a părut că vorbea prea mult. Chiar teatrul („un teatru de stricăre a vorbăriei”) l-a plictisit și atunci a recurs la tăcerea culorilor. Asta-i dă un fel de ordine și un anumit sens al universului. Monica Lovinescu observă bine această „jarsă jucată farsei” în teatrul și pictura lui Eugen Ionescu.

Două cuvinte, acum, despre autoarea, în fapt, a acestor dialoguri. Ea este bine cunoscută de ascultătorii români din ultimele decenii prin sutele, probabil mii de „teze și antiteze”, cronici literare, „întrevederi” ca acelea pe care le-am prezentat mai înainte. Un interlocutor avizat, cu o inteligență rece și pătrunzătoare, deloc intimidat de reputația partenerului de dialog. Ea „conduce” cu autoritate convorbirea, are opinii ferme și, când vine vorba de viața politică românească, judecățile devin severe și profetice. Dialogurile din această carte sunt remarcabile din toate punctele de vedere, mai puțin a ceea ce Ștefan Luțașcu (mici discursuri traduse în limba română) și cu Grigore Cugler. Acesta din urmă nu depășește un anumit grad de pitoresc. În rest, imaginea a două mari destine intelectuale românești „aruncate în străinătate”. Ele au încercat și, culmea, au și reușit „să miște lumea”. Un partener abil de discuție le silențează să-și povestească aventura...

* Cartea Românească, 1992

Caragiale, dincolo de comedii, „momente și schițe”

Perenitatea operei lui Caragiale, neacceptată unanim aproape niciodată (a fost pusă sub semnul întrebării de E. Lovinescu însuși), este dovedită azi din ce în ce mai convingător și pe mai multe din fronturile existenței spirituale: pe scenă și pe ecran, în cronică și critica de teatru, în critica și istoria literară, în lectura obligatorie (școlară și studențească) ori numai de vacanță și, nu în ultimul rând, în Parlament și Guvern, unde prietenii de totdeauna ai lui Nenea Iancu se amuză copios să recunoască situații, personaje sau replici tipic caragiariene de tot hazul (și, nu rareori, și necazul).

Din păcate, nu numai pentru străini, dar și pentru mulți dintre conaționali lui, Caragiale rămâne în continuare doar comediograful și autorul genial al „momentelor și schițelor” comice și mai puțin creatorul unei drame psihologice de excepție ca *Năpasta* și al câtorva nuvele și schițe psihologice și fantastice, tot de excepție, ca: *Făclie de paște*, *In vreme de război*, *Păcat*, *Două loturi*, *Kir Ianulea*, *La hanul lui Mânjoală*. Multă vreme răsplânșul caragialian li s-a părut unora imposibil, acesta este adevărul, cu toate că și Gherea și N. Iorga l-au semnalat și salutau ca atare, fiecare cu mijloacele sale, încă de la 1890. Manifestarea cotidiană și oarecum obstinată, în scris ca și în viață, a geniului comic caragialian, nu părea să lase

nici un pic de loc laturii „serioase”, dramatice a creației, de aceea originalitatea acestei proze a șocat la apariția ei și nu a convins pe de-a-ntregul prin valoarea sa, cum ar fi meritat-o, nici atunci, nici mai târziu. Volumul recomandat de rândurile de față, conținând cele mai importante scrieri de acest tip, este, alături de celelalte, destule, apărute prin ani, o pledoarie pentru reconsiderarea dreptului de înțelegător, pe tărâmul navelisticii românești, al lui Caragiale și a genialității lui creatoare.

Critic subtil, cu intuiții și îndrăzneii care adesea irită (cum să aibă el, profesorul unui liceu din Huși, păreri proprii cu privire la... și la...?), autor (și) al unei cărți de referință despre Eminescu (*Eminescu - Dialectica stilului*), Theodor Codreanu, îngrijitorul volumului, semnează 12 pagini introductive care, citite cu o atenție sau alta, oferă cele mai adecvate chei pentru o lectură degajată, ferită de prejudecata exclusivității comediografului ori a incompatibilității cu lumea din afara comicului. *Caragiale - autor abisal*, iată, este una din acestea, editorul său sugerând cititorului să urmărească atent, pe de o parte, inaderența la real a personajelor, lipsa simțului realității și, pe de altă parte, asaturile, atât de curios-minuțios organizate și conduse, ale *exteriorului* asupra *interiorului*. Drama personajelor din nuvele, din nuvelele

psihologice mai întâi, de aici vine: din inadaptabilitatea la real și imposibilitatea evitării atacurilor *exteriorului*. Această este suferința lui Leiba Zibal (din *O făclie de Paște*), a hangului Stavrache (din *In vreme de război*), al lui Lefter Popescu (din *Două loturi*) și a altora: visurile de depășire a condiției proprii - materiale, da, deși nu numai -, în lipsă de noroc - cum ele însele își dau seama - nu se împlinesc; dimpotrivă: aspirația - a cărei îndreptățire ele o judecă, parcă, prea ușor - îi duce la pierzanie. Același este deznoământul și în *Păcat*, unde popa Niș din Dobreni, care a ratat o mare dragoste în tinerețe, în final încearcă să împiedice o căsătorie între un frate și o soră (copiii lui și unul și celălalt) și, nereușind, îi impușcă pe amândoi, după care el însuși moare pe loc de durere. În ciuda unui *interior* pur, nedorit aproape cu nimic față de conștiința (și subconștiința) sa, personajul acesta, atât de nereficit, plătește în chip tragic pentru păcate care nu erau ale lui (nu era el vinovat de moartea soției sale), suportând un destin (*exteriorul*) oarecum absurd prin in Justiția (ori indiferența) sa.

Dacă, adevărate drame de conștiință, nuvelele și schițele psihologice caragiariene finalizează cu toate în eșec, nuvelele fantastice oferă - observă exact editorul - așteptatele soluții de împlinire a

destinelor. *Abu-Hasan*, bunăoară (subintitulată: *Poveste orientală*), sfârșește cu răsplata celor cinstiți și buni: pentru dărnicia dovedită cotidian, fiul de neguțator intră în grațiile definitive ale califului Harum-al Rașid care îi dăruiește bani și îi oferă un loc privilegiat între curtenii săi cei mai apropiați. La fel, *Kir Ianulea*, nuvelă în care cititorul face cunoștință cu un drac pornit pe fapte bune (din însărcinarea lui Dardarof), precum Chirică al lui Ion Creangă, binele are parte de răsplătă. Negoită, care îl salvează pe Aghiuiță (devenit Kir Ianulea) de creditori, primește în dar puterea de a-l scoate pe drac din sufletele în care a intrat și ajunge, în felul acesta, bogat.

Oricâtă „empirie” ar presupune concepția și, mai ales, stilul lui Caragiale - observația a unei critici orbe cu care Theodor Codreanu nu este de acord -, autorul *Scrisorii pierdute* se dovedește în această proză ne-comică a sa un maestru de compoziție și de scriitură. Ar fi suficient de amintit aici - cel puțin pentru cititorul amator de „filologia” - textul de o coloratură (pronunțată) balcanică ale cărui grații și melodicități vor rezona mai târziu la Mateiu ori la Panait Istrati, al nuvelei *Kir Ianulea*, ca să se poată trage singura concluzie care este de tras: Caragiale - care declara că el simte „enorm” și vede „monstruos” - avea ceea ce se numește simțul capodoperei și a scris capodopere. Între acestea trebuie considerate,

fără rezerve de vreun fel, și nuvelele și schițele incluse în volumul de față.

Însoțită și de un succint, dar esențial, *tabel cronologic*, precum și de câteva referințe critice despre marile dramaturg și prozator (N. Iorga, G. Ibrăileanu, Luca I. Caragiale, Al. Vlahuță, Mihail Ralea, Paul Zarifopol, T. Vianu, G. Călinescu și Ș. Cioculescu), ediția propusă de editura gălățeană este bine venită și o salutăm ca atare.

Articolul *Câteva păreri* are această încheiere: „Rezumând cele de mai sus, zic: condiția esențială a operei de artă este insufletirea pe care nu i-o poate da decât talentul. Fie de orice școală, de orice gen, de orice dimensiune și proporție, aibă tendința sau nu, urmărească sau nu vreo teză - dacă e insufletă de un talent, opera va fi și va trăi, puțin importă cât: o clipă, un veac ori mai multe. Oricât va fi trăit, dacă a trăit, e destul. Între a nu fi și a fi e o nemărginire față cu care deosebirea de durată a ființelor sunt reduse la nimic”.

Cine se mai îndoieste azi de intuiția, capacitatea teoretică și de expresie în cazul autorului *Scrisorii pierdute* să se concentreze asupra acestor rânduri. Are de ce să o facă.

Marcel CRIHANĂ

² *LL. Caragiale: O făclie de Paște, ediție de Theodor Codreanu, col. „Biblioteca școlară”, Editura Porto-Franco, Galați, 1992.*

O trist-frumoasă aventură epistolară

Subiect de mare audiență la public, corespondența²⁾ *Eminescu-Veronica Micle*, apărută recent la editura „Scrisul românesc”, sub îngrijirea competentă a lui Tudor Nedelcea, umple un gol în sfera cunoașterii zonelor de biografie comună a celor două personalități, zone care au transformat suferința sau bucuriile vieții în monumente de creație artistică. Pe deplin conștient de rigorile ce se impun unei astfel de ediții, de cele câteva eșecuri „răsunătoare” în tentantul subiect, Tudor Nedelcea procedează cu prudență dar și acribie propunându-și o nouă investigație a studiilor despre Eminescu, cu folosirea critică a acelor studii care vizează corespondența poetului și poeziile eroteice în cauză, înlăturarea unor erori strecurate de-a lungul deceniilor în cercetarea eminesciană.

Volumul se deschide cu un consistent studiu introductiv care ilustrează, de-a lungul a treizeci de pagini, farmecul indubit al dialogului epistolar și, totodată, stilul înalt artistic al modului în care Eminescu și-a cântat muza. Hazardul, temperamentul și condiția tragică pe care a trebuit s-o înfrunte îl detașează pe Eminescu de ceilalți precursori. Argumente în plus în favoarea ideii de singularitate în trist-frumoasa aventură epistolară sunt extrase, cu multă retenție și cumpănire, din studii istorice mai vechi ce au avut drept rezultat ediții (ale unor istorici improvizai și critici de ocazie) pline de echivoc și enigme conturate pentru efect comercial. Sunt, de asemenea, schițate biografiile Eminescu-Veronica Micle, sunt urmărite portretele psicho-somatice, de data aceasta prin repere reale. Relația epistolară își găsește un interesant și, câteodată, inedit aport de informație în comentarea, fie parțială, a unor poezii eminesciene vizând una și aceeași muză. Fizic, moral și ideatic cele două ființe găsesc punți comune către viitor, învingând vicisitudinile sorții grație frumuseții nemuritoare a cuvântului înnobilit artistic. De altfel, această relație (epistolă-poezie în variantă, poezie finită) sporește gradul de cunoaștere și, prin el, de credibilitate al unora dintre aserțiunile enunțate.

Lăudabile pentru îngrijitorul ediției nu se par alte două aspecte: stabilirea ordinii cronologice a textelor epistolare și permiterea științifică a datelor explicative pentru notele de subsol, la fel de utile ca și nota asupra ediției. Apariția editorială e rotunjită de o recuzită iconografică și de o selectivă, însă pertinentă, bibliografie.

Corespondența Eminescu-Veronica Micle este o ediție dintre cele mai temeinic întocmite și, prin aceasta, de neignorat.

George St. SORESCU

x) *Eminescu - Veronica Micle - Corespondență, 1992. Craiova, ediție îngrijită, bibliografie și note de Tudor Nedelcea.*

Abstracțiune și lirism

Nu avem încă un manual pentru scrierea bunelor poezii, dar există, slavă Domnului, destule „arte poetice” pentru a ne învăța cum să evităm greșelile capitale care au dat naștere, prin cumulus lor, tratatelor de prozodie și versificație. Generațiile mai noi le priveșc cu emfază, de la înălțimea certitudinilor dobândite prin exercițiul liric, câteodată susținut în modul cel mai personal cu putință.

Unei astfel de stări de fapte, ce implică nerespectarea canoanelor în favoarea trăirii emoției prin absolutul proprii ființe, i se circumscrie placheta de versuri a poetei Rodica Soreanu. Tentată deopotrivă de pictură și poezie, autoarea își numește volumul *Trup de aer*¹⁾ titlu care indică foarte clar genul de poezie și grila de lectură - ideea abstractă „materie” fără corporalitate - în care scrie. Poeemele se compun din aglomerări de simboluri, în rândul cărora sunt delimitate motivele ochiului și ale privirii, cu obsesia percepției de culoare, căutată sistematic în zonele de fluiditate ale spiritului. În mod surprinzător, poetei nu-i comunică nimic natura, preferința sa pentru componentele unei filozofii de uz personal transformând exercițiul liric în dicționar de abstracțiuni poetice, sărace numeric, în pofida efortului de a străpunge adâncimele eului și cercurile concentrice ale senzorialului. Ne aflăm, de asemenea, într-un vid de temporalitate (productiv și nu prea, din punct de vedere poetic) discursivizat prin formule insolite cu relevanță de situate picturală. Poezia devine de aceea tot mai uscată, abstractă, efectele pe care mizează neatingându-și, în multe dintre situații, scopul. Fiecare subiect are implicată o doză de mister și de paradoxal: „cer dezlegarea femeii de jurământul ce n-a fost rost/ și jur/ cu mine să te port/ spre azurul tandru din apus.” (*Dezlegare*). Pătrundem o dată cu autoarea în teritorii inventate, precum *Solaria*, locuite de „imense dureri ce sfârcă trupul”, unde, printre „focuri albastre”, dorm liniștiți peștii.

Însă atunci când universul

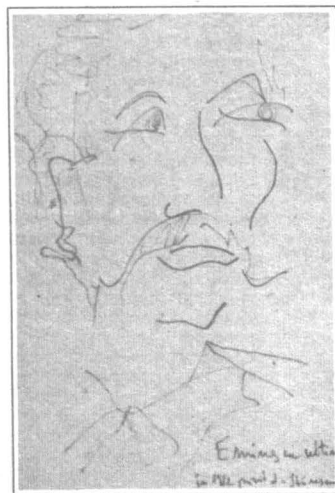
stereotipiilor (unele surprinzătoare prin lipsa de sens) e abandonat iar poezia se întoarce spre concret, autoarea evocă, mai aproape de lirism, momente trăite cu fervoare sau delicii existenței comune, cu autentic fir.

Monetar e o interesant și citabilă, în întregime, ilustrare: „Am mai putea/ bea o vodcă cu pepene galben/ la umbra Mogoșoaiei/ când rugina malignă absoarbe planeta/ și nici nu-i greu să descui/ o chilie după ce-am urcat/ o scară aproape verticală/ La geamul tău cade ploaia/ mărunț sacadat și pănuiri/ răgnesc zgribuliți/ E timpul să numărăm banii/ Hai să facem monetarul/ Cum ?/ Ai doar douăzeci și cinci de ani?”

Insuficientă decantare la nivelul expresiei lasă loc perpetuării unor truisme de genul „și-a robit inima”, „și fabrica oul mormântal”, „sângele păgânilor șerpi”, „osânda timpului”, „plătesc greu tribut”, „trudnice chinuri”, a căror scoatere din context produce, ca și în el, un frison de repulsie. Joc al incertitudinilor, al misterului și regnurilor în schimbare („s-a prăbușit o pasăre/ trecând în șarpe”), concepută ca un obiect abstract din care emoțiile și lirismul au fugit, dând câteodată sentimentul inconfundabil al forme fără fond (și invers), versurile Rodicăi Soreanu surprind plăcut cititorul numai atunci când au pălpăirea vibrației comune, fie ea și în sentimentul de singularitate: „Nisip de argint/ A ostenit în păru-mi timpul/ Uscată îmi e lacrima// Și zâmbetul/ Roua din tâmplă tăcerii/ Au plâns norii/ Sângele meu a topit/ Singurătatea” (*Nisip*).

Lucian CHIȘU

x) Rodica Soreanu, *Trup de aer*, Editura „Porto-Franco”, Galați, 1990.



Eminescu ultim - Desen de Nichita Stănescu

W.D. Snodgrass în dialog cu Marin Sorescu

Barba zburlită, de patriarh, și ochelari cu multe dioptrii, de bibliofil. Statură înaltă de handbalist. Voce puternică, sonoră, W.D. Snodgrass știe să se bucure de partea lirică și inocentă a vieții. Iubește animalele, câinii în special, – e o matahală candidă, dezarmată, care râde ușor și sănătos. Cucerește cu dreptul copiilor de-a lua ce le place. Este autorul mai multor volume de versuri, devenite clasice în literatura americană. Pastunea de care n-a scăpat este muzica. A făcut studii muzicale. A dirijat coruri și orchestre, a cântat la vioară și la pian. Îmi spune zămbind: „Închipuiește-ți că și acum, la vârsta mea, încă mai iau lecții de canto!” I s-a părut că

n-a fost bun în muzică și s-a lăsat. Dar, după cum se vede, nu de tot. A făcut și teatru – și iarăși s-a lăsat. De poezie n-a scăpat niciodată. Nu s-a lăsat ea de el. A debutat cu volumul „Heart's needle” – pentru care a primit premiul Pulitzer în 1960. Au urmat alte cărți. Formația muzicală și urechea la pândă de sonorități și melodii l-au apropiat de poezia noastră populară, de Eminescu și, în general, de limba română. Nu știu ce-o fi muzical în spiritualitatea noastră, dar cert e că acest poet american se simte bine în tovărășia ei, o iubește și-o cultivă. L-am rugat să-mi spună câteva cuvinte. Evident, despre inspirație.

— Ce credeți despre inspirație? (Așa brusc).

— O, doamne! Nu mă gândesc la asta. Dacă se întâmplă, bine... Tu, probabil, nu știi când se întâmplă... Simți că ai fost inspirat, a doua zi doar, când te privești în oglindă și arăți schimonosit și ai limba amară... Când ești într-adevăr inspirat – asta e un accident... Găsești o hârtie lângă masa ta... Te uiți la ea și îți vezi scrisul... Și te gândești: „O, da... Eu am scris astea... cum să le zic?... Acum două, trei nopți... sau acum o lună... Nici nu sunt rele, astea... cum să le zic... versuri...” Nu crezi că e ceva deosebit de bun... dar nici prea rău... Da, e ceva acolo... Și așa se face opera. Inspirația nu e un miracol. Un miracol e că avem minte... creier... și în cadrul acestei minți – pe care o are doar omul – funcționează și inspirația... Așa cum te-ai ridica de jos și-ai începe să mergi.

— Ce poți spune despre poezie, în general?...

— E importantă pentru mine.

— De ce?

— Pentru că e singurul lucru pe care pot să-l fac bine. Singurul lucru pentru care cred că sunt cât de cât dotat. Am încercat să fiu muzician – n-a mers. Am încercat să fiu dramaturg – n-a mers. Am cântat la vioară, pian, chitară – rău. Scriu poeme. Poate e ceva bun. Vom ști asta peste vreo 50 de ani.

— Cum ai început să-l traduci pe Eminescu?

— De poezia lui Eminescu m-am îndrăgostit – nu știu cum. Așa cum te îndrăgostești.

— Ți-ai făcut studiile la Iowa. Cunosci Universitatea de acolo. Mi-a plăcut orașul. În Iowa River am aruncat și eu cu pietre încercând să fac „rate” pe valuri. Ce poeți americani îți plac?

— Doanld Hall, Anthony Hecht – aceștia mi-au fost și profesori la Iowa. Îmi place poezia semnată de Elisabeth Spires, iar dintre cei decedați m-am simțit atras de poezia lui Randall Jarrell, Robert Lowell, Elisabeth Bishop.

— Pe Elisabeth Bishop am întâlnit-o și eu, cu ani în urmă. Am citit împreună la festivalul de la Rotterdam. Ne-am văzut ultima oară pe aeroportul din Amsterdam. A

venit la mine și mi-a spus că i-au plăcut poeziile pe care le-am citit la festival.

— O mare poetă. Știi, a murit.

W.D. Snodgrass a sosit în România pentru a patra sau a cincea oară. Asta înseamnă o performanță pentru un poet american. Este, de data asta, însoțit de Kathy, soția sa, critic literar temut și consilier de încredere în materie de scriitori și literatură. Ne-am întâlnit de câteva ori. Prima dată la București, prin 1969, când mi-a spus că tocmai văzuse „Matca” la Teatrul Mic. A doua oară la Dellaware. Am făcut împreună o lectură la Universitatea din localitate, unde poetul conduce un atelier de creație. Și a treia oară acum. În 1971, după o vizită mai lungă în Statele Unite, am adus în România traducerea sa din „Miorița”, care a și apărut într-o carte. („Miorița” Ed. Albatros, 1972). După o ședere de vreo zece zile în România, cu vizite la Iași, Brașov, mă vizitează acum, împreună cu Kathy, la București, în ajunul întoarcerii în Statele Unite. Sosesc spre seară, de la Buftea, unde au fost cazați. I-a prins pe drum o ploaie torențială cu stropi mari și grei, care au făcut drumul o pânză de apă. Discutam despre vreme, *of course*, despre țânțarii de la Buftea – tropicali, care nu i-au lăsat să doarmă, despre lectura noastră de ieri la casa „Prietenii Statelor Unite” și despre multe altele. Mai sunt de față Marco Cugno, din Italia și câțiva prieteni români. Admirăm frumosul album despre cimitirul de la Săpânța, realizat de poet, cu câțiva ani în urmă – fotografii și textele de pe cruci (traduse în englezește). Domnul Snodgrass cunoaște temeinic stratul nostru popular. A talmăcit mai multe balade. Ieri a citit, cu modulații particulare impresionante, „Miorița” și „Damian și Sila” – în talmăcire proprie. Îl iubește pe Eminescu și cunoaște poezia română contemporană.

— Știind ce înseamnă grija bagajelor și febra dinaintea călătoriei, nu te-ai mai întreba decât atât: Cum scrii?

— De obicei acasă. Avem o casă de lemn, la o margine de pădure.

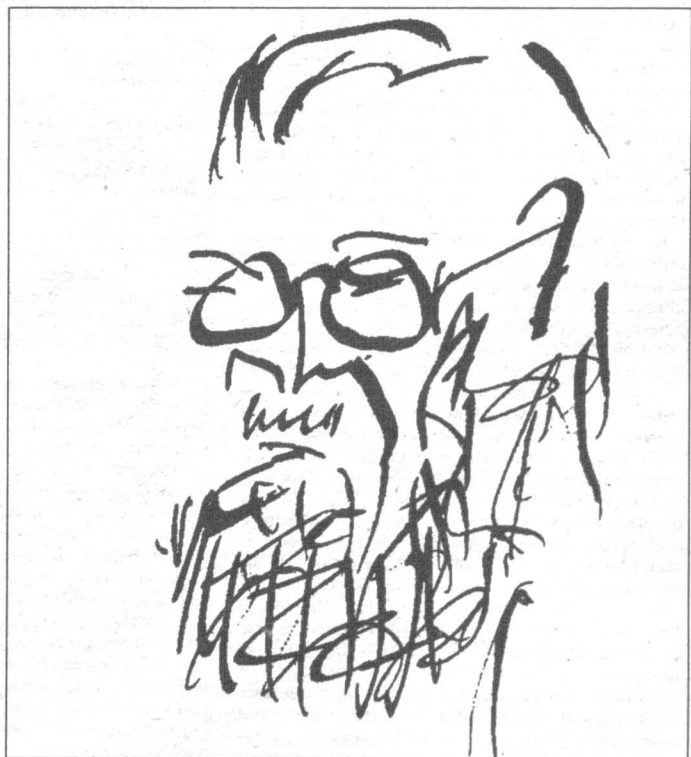
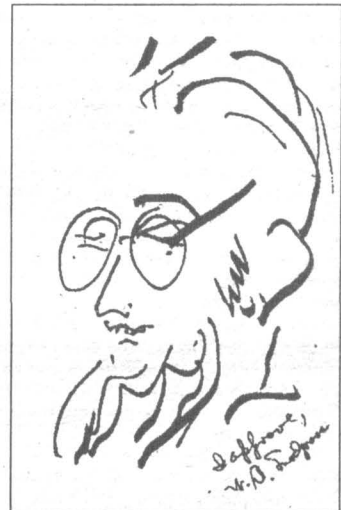
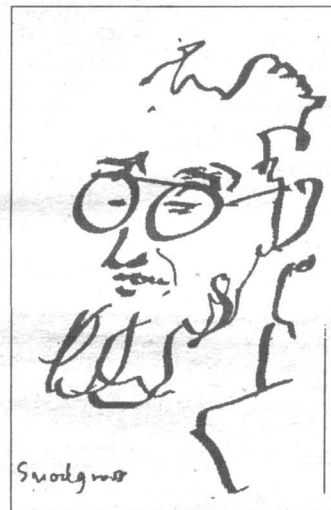
— O știu. E minunat acolo.

— Multe păsări, vulpi. Acolo îmi place să lucrez. Dar cum nu poți sta tot timpul acasă, lucrez pe apucate, unde mă nimeresc. Sunt multe de spus despre ce scriu. Știi ce? N-ai vrea să-ți trimit în scris, cum scriu?

Îmi expediezi o scrisoare, cu câteva întrebări, și eu îți răspund.

— De acord.

București, 29 iunie 1991



Desene de W.D. Snodgrass

Puncte de vedere

PRO DOMO

„Deocamdată nu ne interesează practicitatea cărții, ci onestitatea literară. (...) Nu e permis de a copia autori străini fără a-i cita, fără a pomeni că ne-am servit de definițiile, de exemple, de comparații lor chiar. Maniera de a-și apropria cugetări străine în mod conștient și a le da drept ale sale a devenit la noi calea lefină de a ajunge la renume și la bani.”

(Mihai Eminescu, *Elemente de aritmetică pentru uzul școlilor secundare* de Dimitrie Petrescu, „Timpul”, 19 septembrie 1878).

În comentarea celui mai mare și onest poet al românilor a intervenit o „desincronizare” nefecitită pe care o semnalăm: Felicia Giurgiu, *În eminescianul univers*, Timișoara, Facla, 1988 – Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, București, Litera, 1992.

În cartea recent apărută, ideea centrală – mitul personal (în terminologia lui Charles Mauron) al lui Eminescu, care este identificat ca fiind acela al *labirintului*, nu reprezintă o „descoperire”, o nouate absolută ce trebuie comunicată cu prudență cititorului pentru ca acesta să nu fie șocat, cum crede autorul, pentru că viziunea *labirintului eminescian* este cunoscută, înțelesă și acceptată de mulți iubitori ai Poetului din cartea Feliciei Giurgiu, *În eminescianul univers*, 1988 (carte ce trebuia să poarte titlul *În eminescianul labirint*, neacceptat însă de Consiliul Cultural). (Cât despre complexul lui Narcis, pe care autorul crede deopotrivă a-l identifica tot pentru întâia oară sau despre schizoidia poetului, ele au fost comentate pe larg, în cartea de tristă amintire a dr. C. Vlad, *Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, București, Cartea Românească, 1936. De fapt, pe linia psihanalizei freudiene sunt și nuanțările autorului în privința sensului primar de „pântec” al labirintului).

Ignorarea totală – conștientă sau inconștientă – a unui amplu studiu anterior consacrat în întregime *labirintului eminescian* sau ignoranța autorului sunt la fel de grave, mai ales că au fost difuzate ca *proprie* (se pare că nu numai în țară ci și în străinătate), idei, afirmații, argumentări și concluzii publicate deja într-o carte apărută cu patru ani înainte, nu în Honolulu, ci în România (e adevărat, nu în capitală, ci în provincie, la Timișoara).

Faptul că autorul afirmă că ar fi scris cartea în 1980 și că ea „a pluit atâția ani ignorată de toată lumea într-un colț obscur al minții” sale nu îl absolvă de obligația de a fi cunoscut ce s-a scris, până și-a publicat cartea, despre Eminescu (care este totuși poetul național și nu un insignifiant minor).

Și *În eminescianul univers* a fost scrisă în 1980; în 1982 a figurat în planul editorial publicat al editurii Facla sub titlul *În eminescianul labirint*; în 1984 a avut la „Cartea Românească” un referat pozitiv semnat de Marian Popa, cartea trebuind să apară sub redacția lui Mircea Ciobanu. În sfârșit, a apărut la Facla în 1988. Dar ideea *labirintului eminescian* a fost enunțată în articole (fragmente din carte) apărute în revista „Orizont” încă din 1984, în următoarele numere: nr. 24/1984, nr. 21/1987, nr. 31/1987, nr. 35/1987, nr. 39/1987, nr. 44/1987, nr. 52/1987, nr. 3/1988. Iar plasarea întregii existențe a poetului sub semnul unificator al labirintului s-a efectuat și în prezentarea biografiei poetului în antologia Eminescu, *Poezii*, ediție îngrijită de Felicia Giurgiu și apărută la Editura Facla, Timișoara, 1991.

Iată mai întâi câteva afirmații ale lui Mircea Cărtărescu care ilustrează, convingător, „orgoliul neglijenț” pe care-l afișează cu nonșalanță (sublinierile din text ne aparțin): „Fiecare operă cere un demers specific și irepetabil în întregime” (p. 17); „Vom căuta să descoperim modul unic și irepetabil...” (p. 19); „viziunea unei eminesciene pe care noi o propunem” (p. 26); „Această descoperire reprezintă încă un mare câștig pentru studiul nostru, deoarece avem astfel, pentru prima oară și încă incomplet intuiția unității și coerenței interioare a lumii eminesciene” (p. 60); „ne-am propus să descoperim (...) ce anume îl distinge pe Eminescu de toți ceilalți poeți care au existat și care vor mai exista, în ce constă *flagrantă sa originalitate*” (p. 71); „Cele 3 complexe la care mă voi referi (între care și cel al labirintului și cel religios) au fost descoperite în operele altor autori de către diferiți exegeți” (p. 78); „Esențial este faptul că am demonstrat puternica prezență a acestuia (a labirintului) în cadrul structurilor de profunzime” (p. 91); „L-am citit pe Eminescu și lumea lui îmi este familiară, într-un fel, zic eu, mai adânc decât i-ar putea fi unui critic, fie și el eminescolog” (p. 134).

Propunem, pentru judecarea situației, o paralelă între imaginile, reprezentările, simbolurile ce realizează viziunea *labirintului eminescian* (căutarea – rătăcirea – centrul – dedublarea – figurile labirintice), comentate pe larg în cartea apărută în 1988 și prezentate sumar în cartea apărută în 1992:

Felicia Giurgiu, I.E.U., 1988
p. 69; 75
p. 9, 12, 15, 19
p. 23, 25, 26, 27,
p. 28, 29, 35, 75

p. 19, 20,
21, 22
p. 7, 8, 9, 10, 11,
12, 13, 14, 15, 16, 17

p. 25, 26
p. 15, 12, 21
p. 17, 120
p. 10, 11, 15, 16
p. 26
cap. *Figuri labirintice*
(p. 19-36)

p. 42
p. 19, 20, 21, 23, 24
p. 24
p. 68, 69, 37, 38
p. 11
p. 162, 163, 164, 165
166, 167, 168, 169

p. 76-77
p. 56
p. 68-79
p. 6, 10, 11, 12, 13,
14, 15, 16, 17, 19,
21, 22, 24, 25, 26, 27

p. 25, 26, 27
p. 10, 11, 12, 13, 14
p. 164, 165, 5, 24
p. 15, 16
p. 11
p. 9, 10

p. 167, 168, 169
p. 164, 165, 167, 168, 169
p. 108, 164, 165, 166, 167
168, 169
p. 24
p. 40

p. 27
p. 96, 97, 98, 165
p. 56
negare – p. 169, 170, 171
172, 173, 174, 175

Cităm câteva fragmente din cronicile volumului *În eminescianul univers*:

Al. Piru: „Ar fi cu neputință de reținut într-o scurtă recenzie toate anchetele întreprinse de autoare în labirintul operei eminesciene în vederea atingerii aceluși centru revelator al esenței creației, în fond acea *forma mentis* specifică lumii sale, secretul așa-numitului eminescianism irepetabil al lui Eminescu. (...) *În eminescianul univers* este o carte peste care nu se va putea trece în bibliografia eminesciană. O socotesc deschizătoare de drum în interpretarea poetului nostru de acum încolo.” („Supliment literar-artistic”, nr. 2/1989, p. 5);

C. Cubleșan: „Într-un alt capitol – o altă pistă de trecere prin labirint – intitulat *Figuri labirintice*, se ocupă de imaginile din „zona dedalicului” ce sunt situate, spune autoarea, sub semnul centrului inițiativ: insula, grădina, subterana ș.a. (p. 19). Urmărește apoi, cu aceleași mijloace contextuale, motivul grădinii, al orașului („străzi cu întorsături dedalice” – *Iconostas și fragmentarium*), a noțiunii de centru (în *Archaeus*), mai departe *firul, ghemul, pânza* ca și *gratiile, grilașul, gestul ruperii*. (“Steaua”, nr. 1/1989, p. 26.)

George Mirea: „Străbaterea traseelor dedalice în simbolistica lor, aparent tainică, sunt tot atâtea examene inițiatice de pătrundere, pe infinite căi, la esențe, tot atâtea punți ce unifică în lirica și proza eminesciană, realul cu fantasticul. Remarcabile sunt în acest sens interpretările date pentru zborul *Lucaefărului*, pentru prozele *Cezara, Geniu pustiu, Avatarii Faraonului Tlă*, pentru poemele *Memento mori, Gemenii, Mureșanu* („Transilvania”, nr. 3/1989, p. 18/19.)

Gheorghe Secheșan: „Se poate spune că, după lectura volumului Feliciei Giurgiu, labirintul poetic eminescian propus de autoare nu rămâne enigmatic decât prea puțin timp, devenind o lume de sensuri adânci, dintre care multe noi” („Orizont”, nr. 2/1989, p. 2).

Paula Diaconescu: „Amintim rezonanța simbolică generală și aceea specific eminesciană a figurilor pe care ea le comentează: *labirintul* (universal asociată cu altele): *jesătura, pânza de păianjen*, în special, *ecranul* (cu numeroase lui variante), *palatul, templul, cetatea, castelul, doma, monastirea, insula, pădurea, grădina, arborele* (cu numeroasele lui specii), *muntele, firul, scara, coloana, stâlpul, raza, piramida, subterana* etc. (...) Metafora pregnantă a labirintului, descoperită în numeroase texte eminesciene, este transformată de Felicia Giurgiu într-un model totodată generativ și analitic al operei ca text integral. În punctul de vedere totodată generativ și analitic constă complexitatea și modernitatea investigației ei stilistice. Modelul labirintic se dovedește profund și adecvat în

Sărmanul Dionis – voiajul în interior, ocultismul inconștient, eu, supraeu
Coborârea către un centru, spre esențe, zborul lucaefărului,
Sărmanul Dionis, Avatarii Faraonului Tlă, castelul, scara în spirale
spațiul concentric, Cezara, lacul subteran, insula,
Avatarii Faraonului Tlă
labirintul pădurii

subteranele, labirintul circular, centrul, sala mortuară
miresma teiului sfânt, somnul – semnificație erotică și thanatică
gigantizarea peisajului mărunț
asocierea iubită-apă, ieșirea din tei
siciul din centru
pădure, dom, castel, coridoare

legătura Eros – Thanatos
insula – centrul – spațiul concentric
doma – biserică
locuința
barca
nebulina

legătura operă-viajă
focul – apa
simbolul cărții
mitul lui Theseu – Avatarii, Umbra mea,
Sărmanul Dionis, codrul, întortochele,
rătăcire, ocolire
labirintul thanatic – castelul străzile
femeia = dublu, reflectare
scindarea eului prin reflectare, oglinda din centru; Vis
zâna din copac = imaginea dublului
Miron și frumoasa fără corp
Lacul din centrul codrului
teama de a nu înnebuni – Geniu pustiu
boala poetului = scindarea eului, în parte pieritoare și eternă
dedublarea – materializare a eului scindat

traseu labirintic vegetal – Vis
dedublarea în insula lui Eutanasiu – Adam și Eva,
Venus și Adonis
labirint, casă, strădă
portret, oglindă, umbră
focul – apa
complexul narcisic

Mircea Cărtărescu,
V.C., 1992
p. 11
p. 21, 22

p. 32, 33, 34

p. 36, 37

p. 39, 40

p. 40

p. 46, 49

p. 53

p. 60

p. 59

p. 60

p. 62, 63

p. 63, 64

p. 66, 67, 68

p. 69

p. 76

p. 77

p. 81

p. 84

p. 86, 87, 88, 89, 90

p. 90

p. 97

p. 97

p. 101, 112

p. 103

p. 104

p. 109

p. 113, 126, 115

p. 118

p. 120

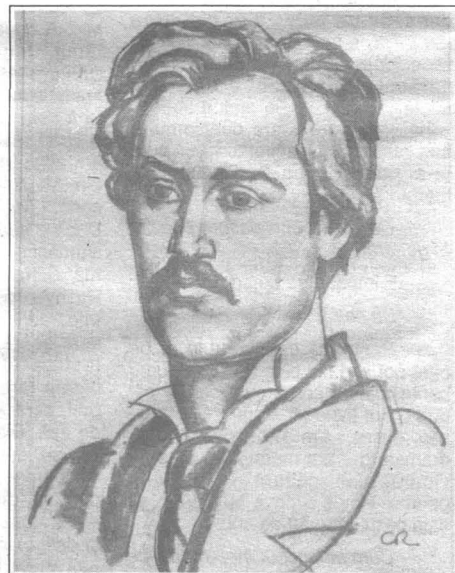
p. 122

p. 127

p. 128, 129

complexul lui Hoffmann

afirmare



Mihai Eminescu - desen de Camil Ressu

procesul de reconstrucție a universului eminescian” („Ramuri”, nr. 6/1989, p. 5).

Victoria Nedelcoviciu: „Sub pecetea unei gândiri estetice și critice inconfundabile, Felicia Giurgiu ne orientează prin capitolele cărții intitulată foarte sugestiv: *În labirintul silvatic, Figuri labirintice, Sub semnul arderii, În căutarea sensului: cartea lumii, Sub vraja rostirii, Embleme ale creativității, Între poezie și proză sub obsesia ritmului, În dedalul interiorității*. Parcurgându-le, simțim bucuria de a ne afla în preajma apei adevărate, devenind noi înșine personaje ai căutării și ai revelațiilor, care ne vor oferi și descifra acel „centru personal absolut – lamură esențială a ființării eminesciene. (...) Stilul direct și limpede ne captivează și ne călăuzește prin constelațiile stilistice care alcătuiesc universul eminescian: labirintul silvatic, labirintul vegetal care posedă puteri psihice; și labirintul visurilor ce ne poartă „pe cărările întortocheate ale interiorității în căutare a făpturii dedalice a Sinelui.”

(Societatea de Științe Filologice, Buletin de informare și documentare, Arad, 1989, p. 135-137).

Felicia GIURGIU

Patru poeme de Constantin NISIPEANU

Venus

Fantomă cu trup de aur, seara, de la fereastra mea ascunsă după o perdea lichidă, privesc cum îți rezemi obrazul de umărul de argint al lunii. Într-o astfel de clipă fantastică, plină de poezie, nu pot să cred că tu ești numai o stea. În ochii mei apari precum o femeie tânără și frumoasă, cu ochi tulburători și te privesc cum noaptea întocmai unei balerine dansezi pe mările agitate din inima lumii.

Femeie sau fantomă cu brațele frumoase ca niște perle lungi, te chem lângă mine, deși niciodată n-am să ajung să te privesc decât de departe, de unde nu-ți pot auzi decât gândurile.

Și gândurile tale le chem lângă mine, în inima mea, pentru că gândurile tale seamănă cu unele lampioane japoneze ce uneori, în nopțile pline de mister, se aprind pe cer și lumea trezită de muzica lor le privește ca pe niște trandafiri înaripați, ca pe niște Zei alungați din Olimp.

Venus, izvor nesecat din al cărui râu de lumină se revarsă peste lume atâtea vise încât nu-mi dau seama dacă într-adevăr ești o stea sau numai o nălucă sub voalurile căreia se ascunde o femeie tulburătoare, o zeitate – așa cum simt eu când te privesc prin perdeaua de oglinzi a râului cum tremuri pe cer de parcă ți-e frig, de parcă aștepti să fii îmbrățișată.

Noaptea, târziu, aud cum îți bate la ușă iubitul și îl văd cum se apropie de tine să te îmbrățișeze, dar tu, din pudoare, îl ascunzi, trăgând peste voi o perdea albastră și n-o înlătură de pe cer decât în zori, după ce o noapte întreagă ați sorbit pe îndelete din vinul dulce al fericirii.

O, Venus, femeie sau fantomă, te aștept într-o noapte să cobori lângă mine, ca să culegem împreună nuferii și stelele de pe lac.

Răsfoind un album cu fotografii

Îmi pare rău că n-am cunoscut-o personal pe domnișoara Isabela, plecase de pe lume de vreo sută de ani și nici umbra nu-i mai rămăsese în băătătură, până și casa ei și însăși băătătura din fața casei dispăruseră. Pe locul acela cresc acum dovlecei și tomate galbene și roșii, numai domnișoara Isabela n-a aflat încă nimic despre toate acestea, ea desigur călătorește undeva prin spațiul interzis privirilor curioase. Dacă s-ar putea călători pe acolo dus-întors cu trenul sau cu avionul nu m-aș sfii să-i fac o vizită protocolară. Dar vezi, se spune că dacă vizitezi acele locuri nu-ți mai convine să te întorci printre ai tăi și asta nu mi-ar face plăcere! Prefer să rămân aici pe locurile natale. Nu înțeleg de ce frumoasa Isabela le-a părăsit!

O, Isabela, Isabela! O, domnișoară Isabela, ce te-a făcut să pleci fără să ții seama că după un timp chiar prietenii cei mai buni te vor uita. Te vor uita și străzile pe care ai colindat, te vor uita până și copiii pe care nu i-ai născut și pe care nu-i vei naște nici acolo în spațiul interzis. Copiii tăi pe care nu i-ai născut încă, sunt desigur apti să alerge, să viseze, să urce sprinteni prin copaci, să fluiere după câte o broască, după câte un vierme care face plajă pe vreo cărare de munte. Dar tu taci, nu ne-ai trimis până acum nici măcar o singură scrisoare prin care să-ți exprimi regretul sau bucuria că ne-ai părăsit definitiv.

O, Isabela, Isabela! Tare mi-ar fi plăcut să-ți pot oferi o floare, să zburzi cu ea în dinți prin fața casei natale printre orătănii, printre salcâmi care ți-au împodobit grădina, printre copiii pe care nu-i gândi că trebuie să-i naști, să-i alăptezi, să-i duci la școală, să le cumperi cărți, caiete, creioane, îmbrăcăminte, să-i faci fericți.

Pentru că poate nici tu însăși nu-ți amintești că te-ai născut cândva, frumoasă Isabela, regret că nu-ți pot oferi o plimbare cu trenul, cu avionul sau o plimbare pe un cal năzdravan pe care să-l porți în păr ca pe o floare. Îți spun adio, adio frumoasă Isabela! Ce bine, ce bine că nu-ți amintești că te-ai născut cândva!

Berzele

De câte ori primăvara trec berzele, ceasornicele din perete se ascund cât mai adânc în molozul fărâmițat de cutremure și atunci berzele îndurerate fac un ocol prin aer și de durere încep să cânte pe hornurile lumii ca un cor al pădurilor.

Berzele simt de departe durerea secundelor nerostite pe care ceasornicele din perete au uitat să le afișeze pe cadranul lor. Berzele își dau seama, dar niciodată n-au coborât la urechile acelor ceasornice să le spună care este ora exactă a primăverii.

Berzele, cu câtă sensibilitate șterg cu penele aripilor norii de vată de pe cer; de jos ai putea să le confunzi cu câte o tânără și seducătoare garoafă alpină ce se așează în genunchi în fața mării și îi șoptește cu timiditate că e îndrăgostită de ea ca de un flăcău...

Vino să-mi cânti la orgă

Fata desigur e frumoasă, are părul de trestii argintii și în obraji i-a înflorit un trandafir admirabil, un trandafir gingaș ca o lumină de candelă înstelată. Dar fata aceasta e însăși principesa mărilor și călătorește prin lume spintecând valurile nopții încălțată cu cizmele de piatră ale fratelui cel mic pe care îl prețuiește de pe când de-abia se năștea dintr-o algă pe care un rechin tot încerca s-o fumeze. Despre fratele cel mare știe numai că e logodit în taină cu o splendidă cârciumăriță pe care a cunoscut-o într-o noapte când din cauza luminii slabe a confundat-o cu o lebădă.

Fratele cel mare s-a născut dintr-un arbore lipsit total de cizme și de perspectivă, de aceea când trece pe furis pe lângă un stâlp de telegraf, înzestrat din metru în metru cu câte o fereastră, ca să nu-l întrebe cumva despre cizme, din instinct își scutură bine lămpile ascunse cu dibăcie în culele de pe frunte și fruntea lui atunci începe să rădă cu poftă așa cum râde splendida cârciumăriță când se pregătește să cadă în genunchi în fața lui în timp ce-i șoptește la urechea de aur a sânilor ei că e cu mult mai frumoasă decât o livadă de portocali cu fructele coapte sau decât cântecul care te vrăjește când zboară din vioara aceea adormită pe marginea prăpastiei din inima unei frumoase înserări.

O, tu, cârciumăriță dulce, îi șoptește el seară de seară la ureche, deschide mai repede una din porțile tale ce duc spre infinit, pentru că vreau să arunc de acolo sub fustele primăverii un asin credincios ca un câine de curte, să ne așezăm din când în când pe el ca să fumăm câte o pădure de oglinzi pictată pe spate cu reproduceri din grădinile astrale așa cum au fost reproduse în Rai grădinile Semiramidei.

O, tu, cârciumăriță cu trupul de papură verde, vino cât mai caldă și mai vie lângă mine să te sorb întreagă din propriile tale gânduri și adă-mi în brațe nobilele tale picioare pe care să le încălț uneori ca pe niște pantofi lucrați din pielea unor râuri adânci ca să te pot până la urmă înzestra cu fantoma singurătății ce plânge în așteptarea ta cu fruntea lipită de trompeta de flăcări a nopților incenjiate undeva pe marginea de smarald a mării.

Vino să văd cum arunci la gunoi înserările cele lipsite de vise. Vino cel puțin o clipă și tu fată cu părul de trestii argintii să-ți alung grădinile și trăznete din călcăiul blestemat de Achile, să-ți întorc nasturii pe dos ca să aflui în miezul lor lacrima de care splendida cârciumăriță și-a rezemat fruntea ca și când fruntea ei ar fi o locomotivă cu aburi sau un proaspăt prosop de baie.

Cârciumăriță dulce, cu părul de mesteceni guralivi, nu mai ascunde sămburele depărtărilor în pavilionul secret al unor speranțe născute încă de la începutul lumii și de atunci te așteaptă în palatul de cristal unde principesa mărilor, părăsindu-l, pentru un timp, a și uitat de el. Mergi acolo, găsește-l și aruncă-l în sutienu primăverii de unde va începe să-mi cânte la orgă despre furtuna îndrăgostită de pescărușul pe care principesa mărilor îl poartă ca pe un sutienu pentru că-i apără sânii de trăznete.

PODUL

Creu se mai mișcase Moșu de acolo-colo în ultimele zile. M-a chemat și mi-a spus alea trei vorbe pe care mi le promisese de vreo săptămână încoace.

— Eu n-am fost om prost la viața mea, am citit ziare și am făcut politică. Cu un ochi în *Scântea*, cu două urechi la Vocea Americii, în plapumă cu baba în pat. Asta politică am făcut eu, nu cum spunea alde Nodea că m-a văzut cu cămașa verde pe timpul nu știu cui. Cămașa aia verde o aveam de la fratele meu (nu ăla de fusese de-a dreptu legionar; ăla de-a fost toată viața lui vânzător la băcănia lui Zariosu din Băneasa). Alde Nodea și-a făcut socoteala cam așa: „Stai numai nițel, că dacă politica Partidului devine ca tu, băiat de legionar, să nu poți să ai funcție în treaba Statului, atunci aducem matori că tac-tu a fost legionar cu pistol la brâu.” Și a fost discuție mare, a venit domnu' Prim de la județ, ne-a chemat pe toți la Primărie. Adică pe tac-tu, pe unchi-tu și pe mine, să-i spunem cum era treaba cu jerpelitura aia de cămașă. Că, drept să-ți spun, era o treanță veche pe care frate-meu, ăl cu Zariosu, o luase de la un soldat pe o litră de țuică. Mă-sa la alde Nodea m-a văzut într-o zi la moară cu treanța și de-abia peste cînzeci de ani mi-am dat eu cu seama că n-o dorea măseua atunci când și-a dus ghearele la bot. Eu credeam c-o îndemnase năbădaia să deschidă gura în fața lui Gheorghijă Felceru și ăla se și grăbise cu cleștele în dinții ei. Da-se unde, ea se mira ca proasta de cămașa mea, ba mi-a mai zis și „bună-ziaua”, nea Drăciuc, de parcă aș fi fost prefect. I-am dat și eu cu „bună-ziaua” și am vrut să-mi văd de drum. Ea nu, că să-i spun ce mi face nevasta, ce mi face alde Drăciuc și Lăciucă ăia micii, c-a auzit ea de la domnu' învățător că tare deștepti mai e, la fel ca alde ta-su. M-am uitat cam chiondorâș la ea, că până atunci ea nici nu răspundea când îi ziceam și eu ca omu', „bună-dimineața” sau cum devenea cazul.

Primu' de la județ, era, cum am zis, om deștept, așa că a întors-o cum a putut și el — că avea ordine de sus, l-a făcut pe dracu-n patru pentru dreptate. Și a ieșit cam așa: că nu era adevărat că eu fuseseam legionar dar că era timpul ca tac-tu și unchi-tu nu mai fie director de școală și președinte de CAP, ca să-i lase și pe alții să conducă. Da' până să ajungă la prostia asta, a durat mult și dacă vroia, chiar mă înfunda — dar era om deștept, cum am zis, așa că până la urmă m-a lăsat în pace. A adus matori cum că eu fuseseam în legătură cu exploatoarii poporului. Să-i fi auzit pe Palică cum vorbea (ăsta nu m-a iertat toată viața că n-am luat-o de nevastă pe sor-sa, ca să scape de ea din curte); zicea: „Toată lumea din sat știe că dumnealui a fost înșurat cu fata cărciumarului din Pietrele. Și cărciumaru' ăsta era om bogat, care fura de la săraci și se îngrașa el ca porcu'”. Că tot de la porci s-a tras și cearta între dumnealui și ta-su socru. Da' să vedem întâi cum l-a păcălit el pe cărciumar și i-a dat pe șchioapa de fie-sa. I-a bălămejit că era student și că ce vrea fata, el aia se face. Vrea avocat, avocat se face. Vrea ea popă—popă. Oloaga a zis că avocat și l-a luat de bărbat. Avocat s-a făcut pe dracu, da' ca să nu rămâie dator s-a apucat să fure porci de la socru. Asta l-a prins într-o zi, l-a dat cu piciorul nu spun unde, l-a zvârlit în praf și i-a aruncat bocceua în cap. În boccea avea dumnealui două perechi de izmene și o cămașă de noapte, amintire de la moașa mă-sii. Dănsu' nu s-a speriat și a venit la noi în sat unde a peșit pe fata lui notaru' care era atunci. Notaru' era un chiabur care ne exploata pe noi, pentru că ne dădea să muncim pe pământul lui în parte.

Uite, vezi, m-a apucat răsu' de vorbele lui Palică, da' să știi că avea dreptate. Chiar așa a făcut tata-socru dintă și chiar alea le aveam în boccea. I-a dat eu uitat de unde știa treaba cu izmenele mele. Și chiar vreau să spun că a uitat-o, pentru că i-ar fi prins bine, după mîntea lui, să arate în fața lui tovarășu' Prim cum a luptat el cu moșierimea încă din tinerețe. Era atunci prin Pietrele un jandarm, unul de-a zicea Burcea, hoț de n-avea pereche între

hoții satului. Și-n noaptea aia, când tata-socru m-a auzvilit în țărâna din fața curții, eu n-am căzut să-mi rup noada, ba am nimerit chiar pe moale în spinarea lui Burcea. Și-ăsta a-nceput să zbiere: „Stai că tragi! A lu' Palică, dacă nu stai, te fac ciur!” de-abia atunci am văzut că jandarmul stătea în patru labe în șanț, cu țeva puștii pe buci și cu patul pe ceafă. Zbiera de mama focului și s-a potolit numai când Palică s-a ridicat din spatele lui și i-a zis cam șoptit și cu frică: „Sunt acilea, bre, dom' plotoner. Lăsați, că stau!” Asta s-a întors tot în genunchi la el și s-a apucat să-l zgâțâie și să-i îndrugi cu „flaglandelic”. Ne-am lămurit mai pe urmă la post, după ce le-am făcut cinste și le-am spus că eram în divorț. Pe el îi apucase foamea în noaptea aia, după ce băuse la ălalăt cărciumaru'. Și ce s-au gândit: ce e mai bun decât curcanu' ăl mare, de-l ținea mama soacră pentru sămânță. Palică trebuia să sară în curte și să-l ia, și să-l ăstălal să pazească dacă nu vine cineva pe drum. Până să se-apropie slăbănoșu' de uluci, hop! că se deschide ușa de la tindă și iese tata-socru cu mine în pumni. De repede ce mergea, alde ăștia n-a mai avut cum să fușă și s-a aruncat pe burta în șanț. Pe urmă, sărcu' Burcea s-a pomenit cu mine încalec pe ceafa lui și a crezut că vreau să-l leg; de-aia s-a apucat să zbiere, chipurile că-l pândea pe sfritu' de Palică să-l prindă cu „flaglandelicu'”. Și tot în seara aia, beat mort și negru de supărare, l-am luat de gât pe Palică și am zis și i-am cântat la ureche ce știam eu mai frumos. Când l-am văzut adormit de-a binelea, m-am apucat să-i spun că, de dragul lui, o s-o iau pe soră-sa de nevastă. A doua zi, când m-am trezit, aschimidia nu mă mai scotea din „cumnată” și tot zicea că se merită să fac cinste că o dă pe soră-sa după om care a mai fost înșurat.

Cinste am făcut, da' nu pentru ce zicea prostu' ăla; mi-era și mie drag că scăpasem de șchioapa. Da' pe partea-ălaltă, îmi sfârâia sufletu' că lăsam bunăte de avere și mai plecam de-acolo și cu răsu' lumii în spinare. Fierea lui Palică i s-a urcat de la burta la cap vreun an mai târziu, când am tomit peștor pe alde Florea Cucu, să-mi o ceară de nevastă pe mă-ta mare. A fost frumos rău atunci. Florică se dusese gata beat la dom' notar. Nu că era bețiv, da zicea că, chiar dacă era nașu-său, în afară de să-i pupe mână, altceva n-ar fi putut să facă. Norocu'-a fost că tata socru — al doilea era om care se respecta. Dacă vrei să știi cum se respecta, atunci am să-ți spun că, pe 9 Martie, când era Sărbătoarea Mucenicilor, el bea patrușpatru de pahare cu vin în cinstea lor, afară de țuica aia tare pe care o lua în fiecare zi ca să nu-i cauzeze la inimă serviciul de Stat. Florică l-a găsit chiar când își lua medicamentul. Notaru' se trata de mai mare dragu' și, ca să se arate bărbat în putere, își curța cu un șomoiog de călți arma de vânătoare și belea ochii din când în când pe țevi în lumina lămpii.

„Sărut mână, nașule”, „Să trăiești, finicule”, „Ja un pahar”, „Lăsați c-am mai luat”. Și-uite-ăsa, din vorbă-n vorbă și cu țuicula în nas, pe urmă cu cântările de se zguduaia pereții, s-a pomenit Floricuță că-i zbiere pe la miezu-noptii lui nașu-său în urechea aia fudulă: „Și-ăsa, nașicule, întâi să vedem și pe urmă să facem”. „Ce să vedem, mă?”, „Băiatu'”. „Care băiat?” „Cum bre, care băiat?” — și-atuncea și-a dat el seama că nu suflase o vorbă despre ce venise el acolo. „Lasă — zice — că îți spun eu mai încolo. Să-mi aduci amintel!” Și s-au pus iar pe băut.

A doua zi, dimineața, cu țeva puștii la spinare (da' fără pat, că-l ascunsesse notăreasa să nu se întăpice cine știe ce), Florică a umblat jumătate din sat ca să mă găsească. Din când în când mai arunca în câini cu cartușe și se mira în gura mare că de ce nu explodează. A ajuns la gazda unde stam eu, și-a-nfip căciula-n vârfu' țevii și-a-nceput să joace

acolo-n bățură. L-am băgat în casă și l-am luat la descusut. Era mândru de ce făcuse în noaptea aia și mi-a zis că dacă o mai fi cumva vreedată cazul de peșit, să-l trimit tot pe el că acum a învățat să se descurce. Mi-a zis că notaru' îi dăduse, de drag ce-i era, pușca și pe deasupra i-o mai dădea și pe fie-sa dacă el vroia, că era băiat bun. „Acuma, făcea Florică, eu rămân cu pușca și-ți dau matala fata, că eu sunt gata înșurat și nu mai am nevoie de înc-o belea...”

Pe urmă s-a-ntors pe o rână în pat și dus a fost.

Dac-o mai avea timp, o să-ți povestesc eu și cum a fost cu nunta, da' acum nu vreau să mă încurc cu vorba. Îți spuneam de unde a venit ura lui Palică și, mai devreme, cum a fost treaba cu alde Nodea. De la supărarea asta poate să mi se tragă și moartea, de-aia m-am apucat să vorbesc cu tine, ca să știi și tu cum a fost cu adevărat. Îți spun eu mai pe urmă de ce. Până una-alta, să vedem cum s-a făcut de s-antâlnit doi draci pe-o coajă de nucă la Sfat, acumă câtva timp, ca să vorbească cu Primu' de la județ în problema cu cămașa. Unu' din băieții lui Palică a luat pe una l'u' Nodea. Băiatu' lor e șofer burtos la CAP și, când prinde vreun drum la oraș, încarcă butelii la oameni cu de zece ori prețu'. E, și lui ăsta i s-a năzărît peste noapte că bine i-ar sta lui ca președinte de CAP. Cum auzise el că mă-sa mare mă văzuse în cămașa verde când eram tânăr, a luat-o matoră la Primărie. Pe ta-su mare Palică l-a tocmisit să spună cum eram eu fat cu clasa exploatare și cum am făcut și pușcărie pe motiv că am sabotat statul. Pușcărie e adevărat că am făcut, da' vinovat, cum s-a arătat mai târziu, nu eram. S-a întâmpat cu puștin după ce am divorțat de mă-ta mare. Copiii erau mărișori iar eu aveam slujbă la Stat, chiar atunci când era vorba să se facă colhozurile și lumea nici nu vroia să audă. Eu, să spun drept, pământ al meu — al meu nu aveam, că eram venetic în sat și tata-socru al doilea, înainte să moară cu pușcociu' sub căpătăi...

Era chiar pușca de i-o dăduse el lui Florică în noaptea aia. Când s-a trezit din beție cu țeva-n brațe și cu buzunările pline de cartușe, Florică a crezut că până acolo i-a fost și că o să înfunde ocna. A căzut în genunchi la icoana lui Sfantu' Nicolae de-l vezi aici că-l am de la mama — ce-am mai apucat și eu de la ălalți zece când s-a prăpădit. Se-nchina de zor, bătea mătăni și se ruga la Dumnezeu să-l ierte și să-l apere, să nu cumva să-l lase pe mână jandarmilor. Pe urmă și-a desfăcut cureaua la pantaloni, a băgat țeva pe un crac și-a pornit șontăc înapoi la ta-su nașu'. Când a ajuns, cu spaima-n gât și bățându de frică, tata-socru nu se sculase, așa că a dat peste notăreasă — băta-ta, cum ar veni. Să știi că era femeie țapănă mama-soacră. Ea ducea în spinare toată gospodăria, ea toceua oamenii la muncă și ea ținea seama la poagane. Bătu-tău, cu medicamentu' și din când în când cu cărțișoarele. Mai învățete câte un pocheaș-două la Primărie cu șefu' de post și cu domnu' Nae învățătoru'. Când își aducea aminte că era bărbat în casă, găsea nevastă un cusur și nu mai trăgea câte o palmă. Băta-ta, o dată și-i-a proptit mînile-n șold și s-a uitat cu ochii ăia verzi la amarătul de Florică. Asta, cu răsufletărea tăiată de frică, n-a mai apucat nici „săru-mână” să dea și s-a așezat în cur în fața el. Eu n-am avut cum să văd toată asta, da' de câte ori am băut cu Florică, îmi povestea și radea de-și siroiau lacrimile pe obraz.

Cum stătea el trântit pe spate, fără să știe ce făcea, întinde un picior la notăreasă. Asta se uită la copita lui, strămbă din nas și zbiară la el: „Bă, bețivane puturos, p'ai nu țiam dat eu acu' două luni o pereche de cioci noi? I-ai și rupt? De unde vrei să-ți dau alții?”. Florea, cât pe ce să leșine. Îi ieșise ochii din cap cât cepele și tot dădea să băguice ceva. Notăreasa l-a luat iar cu gura: „Ce dracu' mormăi, mă, acolo?” — și ăsta, cât era de mahmur, și-a dat seama că ea nu știa de treaba cu

țevă. „Spune, ce-mi bagi în ochi deștăla negru de jeg și stai tolănit ca un bivoli pe jos?” De-abia atunci a putut și el, cu glas de om bolnav, să îngaime ceva mai tare: „Bre, nășăcă, fir-aș al dracu', scoate-o mata, că e pe crac și nu poci să-ndoi picioru'!” Băta-ta a amuțit. A tras de vreo două-trei ori aer în piept, pe urmă s-a dus nițel mai în fundu' curții. Floricuță al meu o aștepta cuminte și nu pricepea deloc ce căta notăreasa să plece, când el îi ceruse așa frumos ajutoru'. Peste un timp s-a-ntors zdrahoanca și a început să-l judece și să-l măsoare cu un retevei. Din porc împuțit, scuipături și bețe-n cap și peste mîini, nu l-a scos. Florică s-a tărăit pe spate, de-a-ndăratele, până la poartă, că nu putea să se ridice: una din cauza țevii și a doua din cauza lui mama-soacră, care nici într-un drac n-ar fi dat cum dădea în finu-său. Până la urmă, lucrurile s-au împăcat dar nu de tot: țeva a ajuns unde trebuia, dar notăreasa n-a mai vorbit în viața ei cu alde Cucu. Și cum îți spuneam mai devreme, tata-socru-al doilea n-a vrut nici înainte de moarte să-mi treacă pe numele meu măcar un pogon. Zicea tot timpul — că sunt hoț și că, atăta cât trăiesc bine cu fie-sa, o să am ce mânca și cu ce mă distra.

Cât era notaru' de drăcos, eu tot capasesem să-mi fac o casă pe numele meu da' cu banii și pe locul lui: că doar mă mai subțiasem și eu la minte și nu mă mai dădeam așa ușor. Pentru că aveam trei copii, războiul nu l-am făcut. De-asta radea mereu Florea de mine, zicea că mi-a fost mai ușor cu muierile în sat. Nu m-am certat niciodată cu el din cauza asta; a rămas fără o mână la Stalingrad. De la nenorocita aia de mână era cât pe-aci să dea și el de dracu' și să facă pușcărie ca mine. S-a apucat să mintă după război, când a văzut cum cum bătea vântu' cu politica, că el nu în Rusia rămăsese fără mână, că asta i se întâmplase lui în Ungaria, pe când se chinua să salveze un pod minat de nemți. Și cu treaba asta a reușit să se dea bine cu tovarășii care colindau satele după cote. În comisia care dăjmuia pe oameni, m-au luat și pe mine, că eram sărăntoc și știam să scriu și să citeșc. Și uite c-am ajuns să-ți spun și cum am fost băgat la Jilava. Alde Coadă era certat pe vremea aia cu niște rudari, vecini de-ai lor. Și ce-au făcut rudarii: s-au dus la Primărie și-au spus că Stan Coadă are cinci oi și că să-l treacă la cote și cu lână. Beleaua a picat pe mine. Primu' dus la Stan. Știam că nu avea nici picior de oaie. Am făcut înțelegere cu omu': el o să împrumute sau să cumpere lână care trebuia s-o dea, iar eu îl mai amănăm nițel. Ghinionu' a fost că s-a nimerit o comisie de la Partid: „Tovarășe, dumnea ta sabotează economia țării...” și peste două săptămâni eram la pușcărie. Când m-am întors, începuse cu colectivul...

E, și-acuma hai să vezi și tu ce înseamnă lume cu adevărat țicloasă, nu ca mine. După ce s-a terminat și cu comuniștii, ce rahat crezi că mănăncă tot Nodea prin sat? Că toți alde noi am fost bolșevici și că l-am asuprit pe țaranul român cum am putut mai tare... Mi-e necaz că o să mor mâine-poimaine, nu mai am mult. Era, nu știu dacă o mai fi și acumă o femeie care s-a întors de mai multe ori de la moarte. Cădea din când în când pe jos fără suflare, și nici inimă nu-i mai bătea. Toată lumea credea că a moartă, dar ea învia la loc și povestea cum s-a plimbat sufletu' ei prin Lumea Alaltă. Ea zicea că mergea ce mergea până ajungea la un pod. Știa că dacă trece podu' o să moară. Și se-ntorcea mereu și învia fără să bealească, fără nimic.

Am visat și eu într-o noapte podu'. Am făcut doi pași pe el și am luat-o înapoi. N-am priceput de ce m-am întors, că nu vroiam; era cald și bine acolo. Pe urmă am știut: nu puteam să plec așa nitam-nisam, când mai aveam niște socoteali cu lumea.

Când o mai fi să știe, o să-l trec fără să mă mai uit înapoi...

Auzi, dacă te duci diseară în sat la fete, da' și pe la moșu-tău Florea Cucu și spune-i c-am întrebă ce mai face.

Bogdan POPESCU
noiembrie '92

Clap!...

Motto: „Pisicuță, pis, pis, pis
Te-am visat azi-noapte-n vis”

Aseară adormisem mulțumit că ziua ce va veni va fi numai a mea. Nici o obligație, nici slujbă, nici prieteni nu-mi umbreau perspectiva de a fi singur. Mă încerca acea satsatisfacție pe care ți-o dă faptul că ai putere absolută asupra timpului tău liber. Satisfacție cu iz mic burghez, dar care dintr-o dată nu o încearcă?

Acum, însă, după ce m-am trezit, lucrurile nu mai stăteau la fel. Visul de astă-noapte, vis despre care nu mai pot spune nimic, mă aruncase într-o neliniște crescândă. Imagini, obiecte, ființe, toate dispăruseră din memorie, sentimentul irealului percutase profund propria-mi minte, încât, nici acum, la mai mult de o oră după ce m-am sculat, nu mă părăsise. Am senzația că sunt simplu spectator al unei realități ce se desfășoară în afara mea și indiferent de prezența mea. Am senzația că eu mă termin la frontiera ochilor și a epidermei, iar de la ochi și epidermă începe ce-l dincolo. În interior sunt singur, acut de singur, ireal de singur, vâlmășag de senzații și percepții. Prezența Măței, pisica mea, vine și întărește o dată în plus acest sentiment.

Măța se foiește felin prin cameră, cu o neliniște reținută. O simt vibrând, acolo, în cele mai intime resorturi ale ființei ei. Se îndreaptă spre ușa de la intrare, pe care o zgârie cu ghiarele. Vrea afară. Mă ridic, deschid ușa, iar Măța se furișează pe palierul blocului. Revin la locul meu, pe fotoliul în care stătusem și până atunci. Realizez că lipsa ei este bine venită. Mă cam irita.

Ușa de la intrare scârțâie. Am uitat-o deschisă și, probabil, s-a făcut curent. Până mă hotărâsc să o închid, Măța se afla în mijlocul camerei, anunțându-și prezența cu un miorlăit rotund.

— Ce vrei? o întreb.

— Miau! Îmi răspunde din nou, frecându-și coastele de unul din picioarele mesei. Apoi dintr-un salt este lângă mine și începe să se alinte lângă fotoliul meu, mângâindu-mă cu coada, după care pleacă spre ușa de la intrare. În final, revine în cameră, fixându-mă cu privirea. Cred că vrea să ieșim împreună. Nu este pentru prima oară când are o asemenea dorință. După puțin timp de gândire îi accept invitația.

Aerul rece al dimineții mă biciuie, provocându-mi plăcere. Este prima oară pe ziua de azi când ceva de dincolo de mine

îmi dă fiori. Sunt mulțumit că reușesc să mă debarasez, încet, încet, de senzația neplăcută care mă încearcă de când m-am trezit. Gândurile, încet, încet, se pun în mișcare în strânsă legătură cu imediatul real.

Am avut o săptămână dificilă, plină de probleme și încurcături. Unele le-am rezolvat, altele nu. Cele care nu își găsiseră încă soluția își recăpătau locul firesc, acolo, într-un colț al minții, de unde răsăreau atunci când vreun gând rebel le răvășea. Pe măsura ce mergeam, cu Măța alături, mă cufundam tot mai mult în aceste gânduri.

Brusc mi-am adus aminte de o secvență a filmului din seara precedentă. Un băiețel, cu figură ireal de matură, spunea la un moment dat că unele probleme se pot rezolva cam așa: „Clap!” din degete.

Măța se uita atentă la mine de parcă îmi citea gândurile.

— Da, da, am spus cu voce tare, se pare că unele probleme se rezolvă cam așa: lipești degetul mijlociu de cel gros și...

Băiatul și fata se aflau la marginea câmpului. Poteca ce ducea spre punctul acela luminos începea chiar de la picioarele lor. Era singurul drum ce părea că le va călăuzi pașii undeva.

— Hai s-o luăm pe aici, sugeră fata.

Băiatul nu zise nimic, dar faptul că pași alături de ea pe potecă era un răspuns.

Atmosfera era gri-verzuie și translucidă, însă acest lucru nu părea să-i impresioneze. Mergeau în tăcere ținându-se de mână. La un moment dat s-au trezit în mijlocul unui grup de oameni și obiecte. Oamenii făceau abstracție de prezența lor și își vedeau mai departe de treburi.

În stânga drumului se găsea un gard peste care era aruncată o salopetă, parcă pusă la uscat. Fata simți un fior rece pe șira spinării și îi îmfișe băiatului unghiile în carnea palmei.

— Este bunicul. Salopeta aceea este bunicul meu care a murit când aveam patru ani. Mi-e frică!

Partenerul de drum o luă în brațe și o mângâie ușor pe creștet, uitându-se și el la salopetă.

Câțiva metri mai încolo, trei bătrâne despărțite de a patra printr-o dungă neagră o chemau pe aceasta din urmă la ele. Scena se repeta la nesfârșit, însă protagoniștii

erau mereu alții.

— Morții îi cheamă pe cei vii, traduse băiatul.

În dreapta, pocale pline cu vin și case mari, având pe lângă ele oameni grași și frumoși, fericiți.

— Fața beșugului.

Cu timpul punctul luminos deveni o poartă. Acum băiatul și fata se aflau în fața ei. Pe cele două uși ale porții erau desenate câte o siluetă: una de bărbat și alta de femeie. Siluetele se țineau de mână. Băiatul și fata, cu mâinile una într-alta, copii ale desenului, atinseră, fiecare câte o ușă, iar poarta se deschise.

Dincolo aceeași atmosferă gri-verzuie. Un câmp plin de

Debut

Două proze de Bogdan GHEORGHIU

semne și sugestii, prin mijlocul căruia trecea un drum, mărginit de flințe și lucruri. Drumul ducea spre un punct luminos.

.....

— ... „Clap!”

— Ai dreptate, spuse Măța, cuprinzându-mă în brațe. Te iubesc!

— Și eu te iubesc.

.....

„Clap!” – percepu undeva spre limitele flinței sale. Semnalul se interpretă și se stocă într-unul din fișierele mega-memoriei ei. Încă un minuscul pas al algoritmului fusese trecut.

Artă modernă

Urc în goană cele șase trepte de la intrare și mă opresc găfâind în dreptul liftului, pe care mai mult îl intuiesc prin bezna din hol. Pași repezi și voci sacadate se aud de afară. În curând mă vor găsi. Este imposibil să nu-și dea seama că aceasta este singura ușă din gang, singurul mod să mai câștig timp. Ei nu păreau novici.

Liftul nu răspunde la apel. Nu mai e timp de pierdut. Încep să caut scările. Balustrada. Cu mișcări grăbite și gesturi oarbe îmi caut scăparea. Un etaj, două, trei... habar n-am câte.

tablou. În peretele din fața mea o altă ușă. O încerc. Este închisă. Bat. Nimeni.

Abia acum realizez cât sunt de ostenit. Fotoliul mare – mi-l imaginez moale și comod. Ei bine, o să mă așez și voi aștepta ce va să vie. Scaul și buretele mă îmbrățișează tandru de parcă gestul meu i-ar face plăcere. Fotoliu tandru? Da, camera asta aproape goală, pe care o simțeam ca pe o ființă, îmi dă senzația că se mulează pe mine. Drept în fața mea se află tabloul. Un lan de grâu cu unu, doi, trei, ..., șapte maci.

Un freamăt care urcă din interior și o dulce toropeală. Sunt și parcă nu mai sunt eu. Mă uit fix la tablou, iar acesta mă privește fix. Începe să crească. Se mărește până ajunge ca o poartă către dincolo. Dincolo?...

Mă cheamă la el și eu îl ascult. Mă ridic din fotoliu, care-mi dă drumul cu tristețe, parcă. Din câțiva pași trec pragul. Sunt într-o zi călduroasă de vară, într-un lan de grâu. Picioarele-mi sunt tot mai grele iar în curând nu mai pot să le mișc. Nu știu de ce, dar sunt fericit. Paralizat aproape complet, îmi întorc capul în spate. Sunt fericit...

.....

— Unu, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte, opt, numără, mulțumit, bătrânul pictor.



Ligia Macovei - Dorința

ISTORIE LITERARA

AI. PIRU

Estetica baudelairiană

Un eveniment literar al anului 1992 l-a constituit apariția studiului de aproape 1500 de pagini, repartizat în trei volume, *Baudelaire - Existență și creație* al profesorului de franceză Marin Rădulescu, studiu care a fost pasiunea vieții sale și la care a lucrat, mărturisindu-l, patruzeci de ani. Cartea apare la Editura „Spirale” cu ocazia împlinirii a 125 de ani de la moartea lui Baudelaire. Fiecare volum e însoțit de câte o antologie din opera poetului, o bogată iconografie (autorul e și pictor), și ultimul volum de bibliografie de 3600 de titluri și indici. Ne ocupăm deocamdată de primul volum, intitulat *Estetica baudelairiană*.

Tinzând să ne prezinte un portret moral al artistului, Marin Rădulescu alege expunerea paralelă a vieții și operii, primul volum oprindu-se aproximativ în 1857, în anul apariției primei ediții din *Les Fleurs du mal*, când poetul avea 36 de ani. Până la această dată, Baudelaire nu publicase: volumul de critică *Salon 1845* (Paris, 1845) și *Salon de 1846* (Paris, 1846), studii care vor intra în volumul *Curiosités esthétiques* din 1868. Studiile despre *Salonul din 1859*, Théophile Gautier, Richard Wagner, Eugene Delacroix, Constantin Guys depășesc data de 1857, neajuns al expunerii concomitente a biografiei cu exegeza critică. Să le despărțim.

Baudelaire s-a născut la 6 aprilie (în zodia Berbecului) 1821, la Paris, pe locul unde astăzi se află casa Hachette, ca fiu al lui Joseph Francois Baudelaire, de 62 de ani și al Carolinei Archimbaut-Dufays, de 24 de ani. Din prima căsătorie cu Jeanne Janin, tatăl mai avea un fiu, Claude-Alphonse, cu 16 ani mai mare ca Charles. Tatăl a murit în 1827, când fiul avea șase ani, iar mama s-a căsătorit, în 1828, cu maiorul Jacques Aupick, mai mare decât ea doar cu patru ani. Militar, Aupick înțelegea să

dea fiului său vitreg o educație aleasă, indiferent de severitatea mijloacelor. Mutat cu garnizoana la Lyon, Aupick îl așează în clasa a cincea intern la Colegiul Regal. Revine însă la 15 mai la Paris și Charles urmează aici la Colegiul Louis le Grand, devenind, după o scurtă eliminare din școală, bacalaureat, la 18 ani, în 1839. Deși foarte înzestrat și cultivat, tânărul nu suportă constrângerile și nu-și continuă studiile, mai preocupat de viață artistică, ca și de cea intimă. L-ar fi îmbolnăvit de boala de care a suferit și Eminescu o mică prostituată, Sarah, poreclită Louchette, încrucișată (La vraie beauté c'est louche, zice proverbul). I-a scris totuși o poezie înțeleghătoare („Je n'ai pas pour maîtresse une lionne illustre”) dar și una după: „Tu metrais l'univers contier dans ta rue/les”, ca să-l salveze, tatăl îl trimite în India, nu ajunge însă decât în insula Maurice, unde cunoaște pe Mme Adolphe de Bragard, căreia îi trimite prin intermediul soțului A une Dame créole, un sonet. A trecut și prin insula La Réunion. A une Dame créole apare la 25 mai 1845 în revista *L'Artiste*. Îmi face plăcere să semnalez profesoriului Marin Rădulescu că Alecsandri publică în septembrie 1867 sub sugestia acestei poezii, pe care putea s-o citească în ediția I din 1857 a volumului *Les Fleurs du mal*, în revista *Convorbiri literare*, poezia *Tânără creolă*, compusă la Nisa în același an. Nu-i vorba desigur de o imitație, ci numai de gustul pentru femeia de culoare, pus în circulație de Baudelaire și în *A une Malabaraise*, inspirată de Dorothee, sora de lapte a Doamnei Adolphe de Bragard, o indiană de pe coasta zisă de

Malabar. Femeia exotică începe să obsedeze pe tânărul Baudelaire, care la întoarcerea în țară observă la teatrul Porte-Saint-Antoine o mulțură, pe frumoasa Jeanne Duval, femeie ce-i va sigila destinul. Intrat încă din 1842 în posesia unei moșteniri de 73 000 de franci, consumă într-un singur an aproape jumătate din sumă. Se instalase la Hotel Pimodan, al baronului Pichon, unde ședeau sau veneau Théophile Gautier, Balzac, Apollonie Sabatier, zisă „La Présidente”, mai mică decât el cu un an. Eleganța vestimentară, dandysmul modei olandeze, lansat la curtea regelui George al IV-lea de George Bryan Brummel (1778-1846), supranumit „le beau Brummel” și despre care va scrie acum Barbey d'Aureville, l-a costat mulți bani pe Baudelaire, membru al „clubului hașșinilor”. Îngrîșorată de datoriile pe care le făcuse, familia îl instituie o tutelă care-l umple de furie, abia mai târziu recunoscându-i utilitatea. Căștiga, zice el, dar îl apucase disperarea după zece ani cu Jeanne Duval: „Iată deci ce-am hotărât, scria el mamei sale în 1852, voi începe cu începutul, adică prin a pleca. Pentru că nu pot să-i ofer o sumă mai mare, îi voi da de câteva ori bani, ceea ce mi-e ușor... și dacă să lucrez mai asiduu, aș putea câștiga mai mult. Dar nu o voi mai vedea niciodată”. Să facă ce-o vrea. Să se ducă și în iad, dacă vrea să meargă acolo. Mi-am consumat zece ani din viața în această luptă. Toate iluziile tineretului au dispărut. Nu mi-a mai rămas decât o amărăciune poate eternă.” Prin 1845 îl bătuse și gândul sinuciderii. Nu și-a respectat însă promisiunile de a se descotorosi de mulțura sa până la moarte, chiar când

încearca o nouă legătură, precum aceea cu actrița Marie Daubrun, în 1847, când era membru de un an al Societății oamenilor de literă. Pe Marie Daubrun, o tânără de douăzeci de ani, o văzuse în 1847, la Porte-Saint-Martin, interpretând feeria fraților Cogniard, scoasă din povestile contesei d'Aulnoy, *Le Belle aux cheveux d'or*. Relația nu s-a încheiat, iubirea a rămas echivocă. În 1848 Baudelaire e bucarade, de partea republicanilor, manifestând zgomotos împotriva generalului Aupick, voind chiar să-l împuste. Generalul va pleca însă, ca ministru plenipotențiar, la Constantinopol. După Revoluție, poetul își pune în ordine poeziile, în două volume cu coperte aurite și titlul *Les limbes*. Se adărește, din 1852, în Edgar Poe, mort în 1849, despre care scrie acum un studiu în *Revue de Presse: Edgar Allan Poe — sa vie et ses ouvrages*. Începe să frecventeze salonul Doamnei Sabatier căreia la 9 decembrie 1852 îi trimite prima scrisoare și poezia *A Celle qui est trop gaie, fără semnătură*. Scrisorile continuă în 1853, însoțite de poezii (*Réversibilité, Confession*), 1854 (*Flambeau vivant, L'Aube spirituelle, Que diras-tu ce soir, L'Hymne*). Volumul *Les Fleurs du Mal* apare la 25 iunie 1857, la mai puțin de o lună de la moartea generalului Aupick. După o ceartă din cauza Jeannet Duval, Madame Sabatier se oferă la 30 august 1857 lui Baudelaire. Indiferent de explicații, rezultatul e un fiasco.

Despre estetica lui Baudelaire a scris un studiu amplu André Ferran (*L'Esthétique de Baudelaire*, Paris, 1933, ediție nouă 1967), apreciat de Marin Rădulescu

mai mult sub raport documentar. Cea mai importantă idee estetică a lui Baudelaire, și care stă la baza mișcării simboliste, este aceea despre corespondențe, înțelese ca o înfiere în ordinea ascunsă a lumii prin sinestezie, adică prin simțurile de miros, văz și auz laolaltă. Teoria ar fi preluat-o Baudelaire de la Hoffmann, dar ea se găsește și la Dante. Citatul relativ la această problemă din Baudelaire e din *Salonul din 1846*: „Nu numai în vis și în ușorul delir care precede somnul, ci și treaz, când aud muzică, găsesc o analogie și o potrivire intimă între culori, sunete și parfumuri. Mi se pare că toate aceste lucruri au fost zămislite de aceeași rază de lumină și că trebuie să se reunească într-un concert minunat”. Altă idee a lui Baudelaire privea recuperarea frumosului din urât: Citim în *Arta romantică* (articole despre Théophile Gautier): „E unul din privilegiile uimitoare ale Artei ca oribilul, exprimat artistic, să devină frumusețe și ca durerea ritmată și cadențată să umple sufletul de o bucurie calmă”; „Fericit om! vrednic de invidie! n-a iubit decât Frumosul; n-a căutat decât Frumosul; și chiar când, obiect grotesc sau hidos, i-a apărut în fața ochilor, a știut să extragă din el o misterioasă și simbolică frumusețe.” Baudelaire mai credea că există „o poetică a uimirii care implică o poetică a bizarului și a insolitului”, că „frumosul e întotdeauna bizar”, că, în fine, poetul trebuie să fie „un perfect chimist pentru a putea metamorfoza în aur mocirla oferită de natură”, regina spiritului fiind imaginația.

În critică, Baudelaire nu ocolea duritatea. Astfel, Gustave Planche îi apărea ca o nulitate, Dumas o natură de farsur, Eugène Sue fără talent și fals, Paul Féval idiot, școala lui A. de Musset o farsă melancolică. Era contra poemelor lungi, dar și contra celor scurte, fără *pabulum* (hrană) emoțională.

DESPRE EMINESCU

(urmare din pag. 1)

Lupta lui Gh. Panu este printre acestea din urmă. Panu era doar de la Junimea.

Iată ce găsim în *Lupta*, asupra morții lui Eminescu:

Sâmbătă, 17 Iunie 1889, pagina III, la „Ultime informațiuni”, cu litere cursive: „Azi, la orele 4 dimineață, nenorocitul și marele poet Eminescu a încetat din viață în casa de sănătate a d-lui dr. Șușu, după crude și lungi suferințe”.

Luni și Marți, 19-20 Iunie 1889, pagina III, la „Ultime informațiuni”:

„Inmormântarea poetului Eminescu - Sâmbătă pe la orele 5 jumătate s'a făcut înmormântarea regretatului poet Eminescu. La serviciul divin care s'a făcut în biserica Sf. Gheorghe, a asistat lume foarte multă. Cităm între alții pe d-nii M. Kogălniceanu, Lascar Catargiu, T. Rosetti, T. Maiorescu, G. Lahovary, membru la Curtea de conturi, N. Mandrea de la Casație, St. Mihăilescu, secretar general al Ministerului Instrucțiunii, colonel Algiu, și alte persoane de distincțiune. Corpul didactic secundar și primar era reprezentat în mare număr. Ziaristii și studenții universitari aproape toți câți se aflau în București erau în biserică. Catafalcul era acoperit de coroane de o frumusețe rară, depuse de: *Presa Română*, de *Academie*, de redacțiunea *Constituționalului*, de *amici*, de redacțiunea *Naționalului*, de *studenții*

universitari, etc. După terminarea serviciului divin, sicriul a fost pus într'un car funebru din cele mai simple și cortegiul a plecat înspre Universitate. Carul funebru era urmat de d-nii Lascar Catargiu, Maiorescu, Rosetti, Lahovary, precum și de o mulțime imensă. În fața Universității, d. Laurian, cu o voce foarte mișcată, pronunță un discurs în numele presei. D-sa arată pierderea ireparabilă și prematură ce suferă țara prin moartea lui Eminescu. D. Calmucii, student în litere, rostește în numele camarazilor săi câteva cuvinte de adio lui Eminescu. În urmă, cortegiul s'a îndreptat spre cimitirul Bellu. Acolo, când sicriul a fost depus în mormânt, d. doctor Neagoe, cu lacrimile în ochi, a zis ultimele cuvinte de adio. Trebuie să spunem că niciodată nu s'a văzut la o înmormântare o asistență așa de numeroasă și de cultă ca aceea de Sâmbătă seara”.

Atăta tot...Ce rece a aceasta, ce rece, ca un proces verbal oarecare! Parcă se simte dintre rânduri că ziaristul se interesa mult mai mult de executarea maiorului Panița la Sofia, care ocupa coloane întregi în toate ziarele...

Pe urmă degeaba mai răfoim și *Lupta*. Nimic, nici un rând despre Eminescu...Au trebuit să treacă ani până să se facă marelui poet necroloagele cuvenite. Și cu cât anii au trecut, cu atât necroloagele s'au înmulțit, s'au încălzit. Și cu cât anii vor trece, au atât gloria celui dispărut la 15 Iunie 1889 va crește și va străluci. Și aceasta e cea mai frumoasă mângâiere a amintirii unicului nostru Eminescu.

(Din revista TEATRU. nr. 2, august 1914)

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

Despre ființa eminesciană

Cunoașterea rațională micșorează misterele lumii, dar le aglomerează în substanța gândirii pe care o determină. Apariția Luceafărului este o ipostază a misterului cosmic aplecat asupra unui chip teluric, „de suflet să se prindă”, încercând să și-l apropie, nu rațional ci prin invocarea *trării* provocate de „ora de iubire”. Abia cuvântul fetei de neam nobil, rostit cu har de suflet, preschimbă misterul cosmic în ființă cu înfățișare umană. „O, dulce-al nopții mele Domn/ De ce nu vii tu? Vină! (...) / Pătrunde-n casă și în gând / Și viața-mi luminează!” Cum fata și-a împlinit privirea, Luceafărul s-a intrupat în oglindă din slăbiciunii și iluziile ei. Orice privire a fetei în ochii Luceafărului îl aduce pierdere de sine și îndoială. Se realizează, în același timp, și ceva din uitarea de sine în „razele-i senine”. Astfel Luceafărul cutreieră spațiul, împovărat de neobosită chemare din vis a fetei și se lasă înveșmântat în chip uman, „alunecând pe-o rază”. În fața petrecerii și a denecuprinsului, Luceafărul, primind chip uman, glăsuiește. Cuvintele sale sunt porți de galaxii. Fiecare rostire a lor face să vibreze sunetele ce le compun, sunetele unor adânci și îndepărtate denumiri și înțelesuri. Luceafărul, adăunând lumină dar și liberând-o, nu va reuși niciodată să cadă sub incidența ei. De aceea se spune că el nu poate fi fericit sau ferici pe cineva, pentru că nu suportă stingerea și aprinderea din nou. Sensibil la diavoalele chemării, el coboară luminând viața cu iluziile ei cu tot, dar întregindu-se sublimat în tremurătoarea sa strălucire. Omul trăiește în devenire, continuă devenire, mișcare și transformare; Luceafărul trăiește într-un spațiu definitiv, dat așa pentru totdeauna. Intrarea Omului în spațiu, prin preconizata călătorie „Un cer de stete dedesupt/ Deasupra-î cer de stete”, îi va schimba ceva din înfățișare sau desfășurările sale nu-i vor stingeri cu nimic imuabla cădere? Este mai ușor să te naști muritor decât să rămâi nemuritor în răceala veșnicului denecuprins. Și apoi stă în orgoliul minereului de a-și păstra înființata asupra organielului. Cu fiice naștere a Omului, timpul ia contur validând prin tributul ființei pentru viețuirea sa chiar și acele spații unde „vremea-ncearcă în zadar/ Din golturi a se naște”. Luceafărul se apropie de lucruri și fenomene pe calea simțurilor, dar se detașează de ele, când nu convin constituiri de sine, prin logosul izbăvitor „nemuritor și rece”.

Nicolaie HAVRILUC

TEATRUL ORFIC

Afirmația lui Harold Pinter că limbajul și vorbirea nu sunt decât „o stratagemă pentru a acoperi goliciunea” ne introduce în chiar miezul problematicii teatrului său. Menite să desemneze o realitate lipsită de orice conținut, golită de orice semnificații, cuvintele sfârșesc și ele prin a-și pierde orice înțeles și devin incapabile să-și mai îndeplinească rolul de instrument în procesul de comunicare. Ca și Beckett, Harold Pinter este și el conștient de limitele limbajului. „Nu pot lua de bun nimic din ceea ce spui. Orice cuvânt pe care-l rostești poate fi întors în fel și chip. Cele mai multe din spusele tale sunt minciuni”. Sunt vorbele prin care unul din personajele lui Pinter (Nick, „Îngrijitorul”, actul 3) își exprimă în mod direct neîncrederea în capacitatea limbajului de a reda adevărul.

De cele mai multe ori însă crezul în ce privește incapacitatea limbajului nu este formulat în mod explicit, ci mai degrabă se poate deduce din semnificația evenimentelor care alcătuiesc acțiunea pieselor lui Harold Pinter. Făcând această afirmație ne gândim la acei oameni din teatrul lui Pinter care, deși s-au cunoscut și au trăit alături o viață întreagă, fie că nu au nimic să-și comunice, fie că nu vor s-o facă. De cele mai multe ori comunicarea nu se poate realiza nu din cauza incapacității acestor oameni de a intra în contact unul cu altul, ci mai mult din teama lor de o face.

Criza limbajului devine la Harold Pinter unul dintre motivele majore și constante ale dramaturgiei sale. Criza limbajului înseamnă lipsă de comunicare, ceea ce ne amintește din nou de negarea sau ignorarea mesajului lui Orfeu, pus în slujba iubirii și comunicării.

„Tăcere” („Silence”) este titlul pe care Pinter îl alege în mod semnificativ și am zice, într-o manieră anti-orfeică, pentru una dintre piesele sale care tratează tocmai tema imposibilității comunicării.

Suprafața scenei, conform indicațiilor date de Pinter, este împărțită în trei porțiuni, pe fiecare dintre ele afirmându-se câte un scaun. Cele trei personaje își ocupă fiecare locul în una din cele trei diviziuni ale scenei. Ele sunt în cuprinsul aceluiași spațiu, și totuși izolate. Personajele piesei sunt: Ellen, o fată de aproximativ 20 de ani, Rumsey, un bărbat de 40 de ani și Bates, un bărbat trecut de 30 de ani. Atât Rumsey cât și Bates au avut înainte o legătură amoroasă cu Ellen. Chiar și acei oameni care se iubesc, nu spune Pinter, sunt incapabili să se înțeleagă unul pe altul.

Ellen este o ființă retrasă, fără prea mulți prieteni, dornică să-și petreacă timpul liber în camera ei. De fapt această cameră pare să fie singurul loc de pe lume unde ea se simte cu adevărat în largul ei. „Camera” este unul dintre motivele constante ale dramaturgiei lui Pinter. Eroii lui se refugiază de cele mai multe ori în acest spațiu închis, temându-se de orice contact cu lumea din afară cu care refuză să mai comunice. Este evident dezvăluită astfel tendința de claustrare a oamenilor.

Nu numai lumea din jur îi este străină lui Ellen, ci chiar propria ei persoană: „În jurul meu stă noaptea, ce tăcere. Mă pot auzi. Îmi astup urechea cu mâna. Inima îmi bate în ureche. Ce tăcere. Sunt oare eu? Oare tac sau vorbesc? De unde să știu? Cum pot ști astfel de lucruri? Nimeni nu mi-a spus vreodată. Trebuie să găsec un om care să-mi spună aceste lucruri”.

Limbajul și-a abandonat funcția. Capabil doar să denumască în mod

superficial nimicurile din viața omului, el eșuează când este solicitat să-i ofere un instrument cu ajutorul căruia să poată răspunde la marile și profundele întrebări care îl frământă. Neputând defini semnificațiile existenței, limbajul generează ambiguitate, nesiguranță, teamă.

În disperarea ei, Ellen continuă să fie preocupată de un singur gând, de nevoia unei comunicări cu cineva: „Am nevoie să mi se vorbească. Trebuie să găsec un om care să-mi vorbească despre aceste lucruri”.

Rumsey se aseamănă foarte mult cu Winnie, personajul din piesa lui Samuel

afllă.

Aceeași temă a neputinței de a comunica o întâlnim și în „Peisaj” („Landscape”), cele două piese fiind de altfel prezentate în cadrul aceluiași spectacol. Ca și în „Tăcere”, personajele din cea de a doua piesă, de data aceasta soț și soție, își amintesc cu voce tare de viața trăită în comun, dar o fac tot monologând. Pe tot parcursul desfășurării piesei cele două personaje nu își vorbesc niciodată. Atât Beth cât și Duff trăiesc în lumea propriilor amintiri. Indicația autorului sună astfel: „el pare să nu audă vocea ei”.

Teama de a comunica îmbracă în



Ion Vlasie: Eminescu

Beckett. Ca și aceasta, el își umple ziua cu fleacuri, cu îndeletniciri banale și fără importanță, trăind astfel iluzia că vidul care-l înconjoară, singurătatea în care se scufundă ar putea avea un sens. Pe de altă parte nici el nu poate trăi într-o izolare totală și de aceea își îndreaptă întreaga afecțiune către animalele sale.

Încercarea lui Rumsey de a stabili un contact cu semenii săi a fost supusă eșecului, căci aceștia îl evită cu ostentație: „Uneori văd oameni. Ei vin spre mine, nu, nu așa, ei merg în direcția mea, dar nu ajung niciodată la mine, o iau la stânga, sau dispar, și apoi reapar, pentru a dispărea din nou...”

Semnificațiile piesei ni se dezvăluie și mai bine dacă urmărim tehnicile de compoziție folosite de Harold Pinter. Faptul că personajele nu rostesc decât monologuri și acela că monologurile aparțin unor oameni aflați în trei segmente separate și bine delimitate ale scenei, accentuează neputința comunicării cu alții. Eroii piesei încearcă însă să comunice cu ei înșiși și o fac povestindu-și amintirile cu voce tare. Este o modalitate la care recurge foarte des și Samuel Beckett. Evocarea unor trăiri constituite pentru personaje un antidot al singurătății și izolării în care se

„Piticii” („The Dwarfs”) forme încă neîntâlnite până acum în teatrul lui Harold Pinter. Limbajul devine pentru Len, unul din personajele piesei, amenințarea supremă. În primul rând, Len își dă seama de faptul că limbajul nu-i poate fi de nici un folos în încercarea de a se face înțeles.

Ceea ce-l preocupă pe Len este nu numai incapacitatea de a realiza ceva prin limbaj, ci, poate în și mai mare măsură, teama crescândă față de presiunea pe care alții ar putea s-o exercite asupra lui prin intermediul limbajului. În halucinațiile sale Len întrezește posibilitatea înlăturării unor asemenea presiuni, pe care le vede și sub forma unor atacuri fizice: „Iată regatul meu. Nu există nici un fel de voci aici. Ele nu-mi ciurulesc trupul”

Peste regatul pe care îl visează Len domnește tăcerea. Locuitorii acestui tărâm, piticii, sunt ființe nevorbitoare. Aceasta nu înseamnă că ei nu posedă capacitatea de a vorbi. Preferă însă ca relațiile lor cu lumea înconjurătoare să fie stabilite nu printr-o activitate verbală, ci prin orice altă modalitate posibilă. Ei refuză cuvântul lui funcția de semnificant; realizează cunoașterea exclusiv în mod nemijlocit, prin simțuri.

Inspăimântat de gândul că Mark și Pete, exponenții lumii reale, îl pot domina prin limbaj, Len își făurește o lume a lui, în care tăcerea este suverană. Considerând „vocile” drept cea mai gravă amenințare la adresa integrității lui, Len face greșeala să-și închipuie că evitând această amenințare se eliberează de orice presiune pe care societatea ar putea-o exercita asupra lui.

Concluzia la care ajunge în cele din urmă Len este că pentru a scăpa de constrângerile ce vin din partea societății nu este destul să renunțe la limbaj; trebuie să renunțe la orice relații, de orice natură.

Refuzul sau neputința personajelor lui Pinter de a comunica cu cei din jur sunt sugerate, după cum am văzut, prin tăcere, la care se adaugă, în multe piese, și orbirea.

Mesagerul din „Camera” („The Room”) este orb, iar Rose, eroina principală, orbește și ea în finalul piesei. Eroul din piesa pentru televiziune „Petrecerea” („Tea Party”), sfârșește la rândul său prin a rămâne ținut într-un scaun, paralizat și orb. Dintre cele trei personaje din piesa pentru radio „O ușoară indispoziție” („A Slight Ache”), numai două vorbesc, celălalt nerostind nici un cuvânt. În scena finală din „Îngrijitorul” numai unul, dintre cele două personaje implicate, vorbește (Davies). Celălalt, ține să precizeze Pinter, „rămâne tăcut, cu spatele la Davies”. Piesa se încheie sub semnul altei indicații a autorului: „Tăcere îndelungată”. Este o sugestivă concluzie la tot ceea ce s-a petrecut pe scenă și totodată o anticipație cu privire la ceea ce se va întâmpla în continuare cu eroii săi.

Tăcerea și orbirea sunt programatic îmbinate în piesa „Aniversare” („The Birthday Party”), atunci când Pinter îi face pe roii săi să se angajeze într-un joc „de-a baba oarba”. Regulile acestui joc cer ca desfășurarea lui să se producă într-o perfectă tăcere, iar cei ce participă la el să fie legați la ochi. Viața omului și relațiile lui cu alții, pare să ne spună Pinter, constituie tot un joc „de-a baba oarba”. Orice contact dintre parteneri duce în mod inevitabil la „orbirea”, la nimicirea acestora.

Atunci când personajele lui Pinter comunică prin limbaj, o fac într-o manieră agresivă.

Limbajul agresiv capătă în dramaturgia lui Harold Pinter funcția de a demonstra că și atunci când oamenii recurg la limbaj, în loc să-i lege, acesta poate să-i îndepărteze pe unii de alții.

Harold Pinter demonstrează aceeași teză și prin alte mijloace. Limbajul îi pune doar în aparență pe oameni în contact și atunci când are alte particularități. Pinter arată că este și cazul conversației de fiecare zi, când aceasta se face prin fraze-șablon, lipsite de coerență, în a căror configurare sunt ignorate regulile gramaticale și ale exprimării logice. Pinter înregistrează efectul pe care-l produce neconcordanța între viteza de a gândi a celor doi interlocutori: cel cu o gândire mai înceată răspunde mereu la penultima întrebare care i se adresează, în timp ce personajul cu o gândire mai rapidă anticipează întrebarea care i se pune. Există apoi neînțelegerile ce rezultă din incapacitatea multora de a asculta, precum și din recepționarea defectuoasă a replicilor partenerului. În loc să urmeze o desfășurare logică, ia drumul gândirii asociative, în care sunetele prevalează asupra sensului.

Dan SHAFRAN

TEATRU

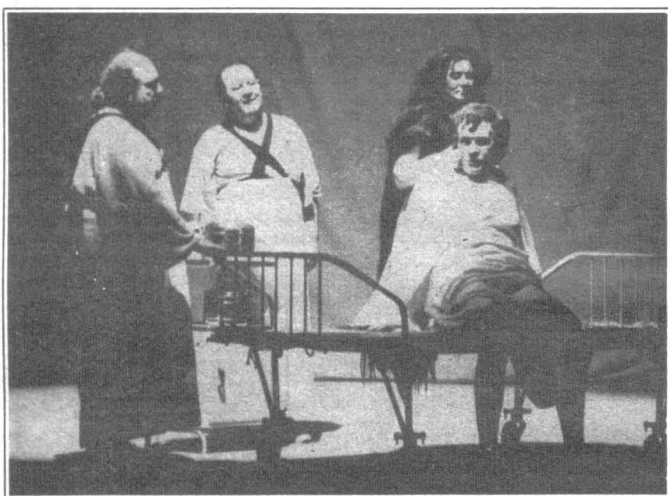
Spectacole-vedetă și „spectacole de serviciu”

Vedetă internațională, teatrul Craiovei și-a cucerit – și continuă să-și întrețină această glorie – prin, doar, două spectacole: *Ubu-Rex cu scene din Macbeth* și *Titus Andronicus*. Organizatori ai festivalurilor din diferite colțuri ale lumii continuă să sosească în capitala Olteniei pentru a viziona aceste spectacole și a le solicita în continuare prezența și în cadrul acelor festivaluri. E adevărat că gloria internațională a acestui teatru fusese precedată de o *glorioasă „locală”,* prin câștigarea consecutivă a unor premii în

poate întinde între „cuminjenie” (chiar vetuste) și rafinement, profunditate sau proșpețime a re-descoperirii filonului uman modelat de un anumit timp și spațiu social.

Tudor Mușatescu și Harold Pinter la Craiova

Am văzut, la Craiova, două spectacole „ne-vedetă” și am avut plăcerea să constat că teatrul își respectă firma de seriozitate



Titus Andronicus, de William Shakespeare.; de la stînga: Vladimir Juravle (Chiron), Valer Dellakeza (Demetrius), Mirela Ciobă (Tamara) și Valeriu Dogaru (Saturninus)
Regia: Silviu Purcărete

cadru festivalurilor-concurs autohtone pentru alte două spectacole: *Mobilă și durere* de T. Mazilu și *Piticul din grădina de vară* de D.R. Popescu. *Spectacole-vedetă* – așadar. În activitatea unui teatru intră însă și spectacolele obișnuite, dacă nu chiar „de serviciu”. Sintagma ar putea dobândi – sau nu – conotația „peiorativă”. Depinde de politica artistică a teatrului în cauză: dacă el și-a axa performanța artistică exclusiv pe „spectacolele-vedetă” și ar înțelege prin „spectacole obișnuite” doar „umplutura” cantitativă sau, dimpotrivă, dacă ar fi la fel de interesat de cota artistică a fiecărui spectacol. Asta ar însemna o politică loială, atent-cultivată, a relației cu publicul. Ceea ce ar deosebi, în acest caz, „spectacolele-vedetă” de spectacolele obișnuite ar fi șansa primelor de a se deschi, prin textele lor dramatice, *pluralității spectaculare* – recte performanței *regizorale* de originalitate (performanță care nu exclude, în corpul și organicitatea ei, performanțele interpretative). Textele dramatice ale căror idei nu se reclamă traduse prin mari frenezii cinetice, prin metaforele spațiale ale gândului, dar își dobândesc vitalitatea din pilotarea *cuvântului* și ponderea caracterologică a replicii, vor duce la spectacole aparent mai „așezate”, mai puțin șocante în ce privește explozia scenică. Această „așezare” poate cunoaște însă o gradă subtilă: un registru ce se

profesională și pentru faptele artistice destinate deocamdată doar scenei de acasă. Două spectacole, semnate de o regizoare tânără, din generația cea mai nouă: *Daniela Peleanu*, ce se dovedește o realizatoare inteligentă în exploatarea concertată a tipologiilor ca și, uneori, a micului amănunt expresiv. Două spectacole, de o factură diferențiată, „*Escu*” – acea comedie a lui Tudor Mușatescu ce își reîmprospătează sensurile în raport cu actualitatea noastră politică – și drama (aparent) „absurdă” a reputatului autor englez Harold Pinter „*Îngrijitorul*”.

Regăsindu-se diapozonul „vivece” al piesei, „*Escu*” a fost tratată ca o comedie a mentalităților, ca o policromie a mentalităților viciate de *fantasma puterii*. Căci goana după această fantasmă își are, cu fiecare personaj, coloratura proprie – urmărită, se pare, chiar de regizoare – printr-o distribuție foarte fericită, încât se poate spune că spectacolul craiovean a re-creat *tipurile* personajelor lui Mușatescu. Protagonistul marilor ambții, *Decebal Necșulescu*, și-a găsit în actorul Valer Dellakeza un interpret „vivant”, a cărui interpretare „grasă” nu a excedat totuși în caricatural, ci a menținut permanent personajul pe linia ambiguă dintre caricaturalul mai degrabă interior și o nostalgie vagă, ușor lirică, a omenescului. Dintre „veroși”, eminența cenușie a tranzacțiilor politice, amanta

„universală” a „oficialilor” își află în *Natașa Raab* – „șerpuitoare” la propriu și la figurat – un apetit al personajului intrigant, frivol și vanitos. Un alt tip de frivolitate – cea exemplară pentru „prostul fudul” –, a fost exploatăată de *Iosefina Stoia* cu dezinvoltură, cu o instalare lejeră în personaj, cu priza firească a pitorescului comportamental. *Monica Modreanu*, acrită de sensibilitate, și-a compus, ca soție a lui Decebal Necșulescu, un joc al mâinilor ce individualizează în chip inspirat eroina, sporindu-i sugestia de grațiozitate ușor afectată în emotivitate. (În câteva scene, acest joc cunoaște însă și oarecare exces, când ar trebui cenzurat). În galeria de tipuri se rețin, prin bun aport portretistic, *Lucian Albanescu* (Traian Necșulescu), *Vladimir Juravle* (Stamatescu) și, cu ceva mai puțin individualitate, deși nu se poate spune că joacă fără nerv, *T. Marinescu*. N-am putea să nu vorbim însă de debutantul în carieră de actor, *Constantin Florescu* – care face din junele „odor” al generației una din prezențele eferescente ale spectacolului. Capabil a se exprima, radios prin privire sau gestică, tânărul actor se dovedește stăpân pe mijloace variate de expresie; iar dacă ni-l amintim în părintele *Lorenzo* din *Romeo și Julieta*, pe scena studentească a studioului *Cassandra*, capacitatea lui complementară, pentru tensiunea comică, precum și pentru cea tragică, ne îndreptățește speranța într-un actor de care se va vorbi în teatrul românesc.

„*Îngrijitorul*” e o dramă de profunzimi psihologice, sondabile și insondabile, în care oamenii devin victimele propriilor lor deformări subiective. Piesă cu acțiune mai degrabă epică, desfășurată cu lentoare, ea își proiectează dimensiunea conflictuală în „întriga interioară”, în natura contrarianță a omului. *Remus Mărgineanu* realizează o creație plurivalentă: complexul unui „paria”, dublat de complexul incapacității de a întreprinde ceva practic, vicienia, automistificarea (în sensul revendicării tot mai feroce a „justiției subiective”), egoismul (ce se umflă în sine, tot mai monstruos și absurd), iar în final perplexitatea tragică. Actorul folosește o claviatură dramatică intensă, cu modulări de stări, cu intuiții psihicului ireversibile a *persivității* sale.

Valeriu Dogaru – cu o elaborare a rolului depistabilă ca „artefact” – își construiește personajul din interesante alternări de ataraxie și îndurerări resorbite, despărțirea de retrăirea recutelor traume conducându-l spre voință implacabilă, cu mijloace de joc concentrate, economice. *Marian Negreanu* decojește, dintr-un inițial ambalaj „clinic”, un spirit juvenil și în ultimă instanță un fond justițiar și aspirație spre vis. Actorul joacă pronunțat cu ritmuri strâns întreținute. „*Îngrijitorul*” e un spectacol *rasat*.

Jean Paul Sartre la Reșița

Un spectacol „rasat” s-a dorit, fără doar și poate, și montarea piesei lui

Jean Paul Sartre, *Cu ușile închise*, pe scena teatrului *Petculescu* din Reșița. În bună măsură, realizatorii au reușit împlinirea acestui deziderat. Vom vedea de ce nu în întregime. Contribuția cea mai importantă o are *scenografia* semnată de *Florica Zamfira*: o economie austeră, tăios sugestivă, a elementelor de decor, imaginând, într-un spațiu-idee, închisoarea-motel, ca topos modern al *infernului*. Piesa e procesul existențial al unor suflete proaspăt plecate din viața pământeană: un proces pe care nu reprezentanții unor instanțe sacrale îl intenționează, ci ființele însele, care, se văd constrânse să-l declanșeze prin faptul că devin coabitante între veșnicie. Iar spațiul închis, claustrant pe care îl împart nu poate fi suportat decât prin forajul tot mai adânc în memorie, respectiv în identitatea încă nedeplin revelată. Protagonistii sunt un bărbat și două femei. Mesajul filozofic e acela că, pe măsură ce vinovățiile și viciile fostei vieți se deslușesc, cu atât luciditatea devine o pedeapsă mai greu de îndurat. Fiind o dramă a lucidității insuportabile, textul sartrian propune un proces de *chirurgie intelectuală* care se traduce concret prin multă, foarte multă vorbire. Dacă acestei vorbiri nu i se află modulările de tensiuni, de încordare, de îndurerare, chiar și de apatie – în sensul în care Camil Petrescu spunea că luciditatea trebuie să sporească „durerea de dinți” –, atunci această vorbire devine retorică. Ca să transformi monoloage cu aparență teoretică într-o acută „durere de dinți” (a se citi: de suflet), e nevoie de actori cu mare putere de încordare tragică (a patina „tragic” chiar și pe muclea frivolității). Mai e nevoie de o sedimentată experiență care să poată favoriza o mai amplă imaginație a tragicului. Cele două interprete, *Luminița Dinulescu* și *Camelia Ghinea*, deși incontestabile calități actorești: nerv, capacitatea de însinurare (necesară în rol celei de a doua), voci bune, prezență scenică. Dar experiența lor profesională, în ciuda unui efort de lucru evident, nu a putut acoperi – ca *trăire* și nu ca simplă *înțelegere* – toată complexitatea textului sartrian. În bună măsură, de acest deficit poate să răspundă și regizorul *Dorin Doroftei* – care a mizat mai degrabă pe *caligrafia de idei* decât pe combustia lor de viață și pe capcanele „angoasante” care „bifează” statutul existențial al personajelor. Eronată mi s-a părut și linia dată (sau acceptată) de către regizorul femeii lesbiene: a făcut din ea o frumusețe strălucitoare și elegantă, în vreme ce personajul se declară o (fostă) umilă funcționară, roasă de complexul de inferioritate față de cei bogați și de complexul din adolescență, al insuccesului la bărbați. S-a eludat în felul acesta mecanismul care a făcut posibilă devierea spre viciu: nevoia de a compensa urmele de umilință.

Actor de intuiție, *Valentin Ivanciuc* cucerește pentru personajul său, în jocul de angoase, un teritoriu mai profund și mai autentic din textul sartrian. Trecând peste dimensiunea deficitară, spectacolul are o ținută intelectuală și o ținută stilistică ce trebuie remarcate și apreciate.

Jeana MORĂRESCU

Prezențe

În cadrul emisiunii „Sunday Play”, B.B.C. a transmis, duminică 15 noiembrie 1992, piesa „A treia țeapă” de Marin Sorescu. Traducerea în engleză și adaptarea radiofonică: Richard Crane. În rolul lui Vlad Țepeș, cunoscutul actor John Hurt. Regia: Faynia Williams. În spațiul limbii engleze, piesa dramaturgului român s-a mai bucurat, în ultimii doi ani, de montări pe scenele teatrelor din Oxford, Dublin, Londra (Covent Garden) și Washington.

TEATRU

Din nou despre...

„LIVADA DE VIȘINI”

După montarea de la „Vivian Beaumont Theatre” din Lincoln Center, New York în 1977 și de la teatrul NISSEI din Tokio în 1978, ANDREI ȘERBAN propune o altă alternativă scenică a *Livezii de vișini* de Cehov la Teatrul Național din București. Și-a ordonat travaliul artistic cu o revigorare a textului printr-o nouă traducere. Astfel, prins în conexele cuvântului ce se dezvoltă într-o curgere fără oprire, și-a imaginat transpunerea ca pe o succesiune de semne și semnificații dezvoltându-se personajul și trăirile sale, în felul unui melos (configurat cu mizaj și-n *Noaptea regilor*) care o dată început continuă până-și epuizează suflarea. Atmosfera cehoviană, recreată de regizorul român, surprinde omul la o intersecție a măștilor: acolo unde moare o lume, alta îi ia locul, oprire nu există. În schimb există semnalul ce adăpostește justețea schimbărilor pentru ca viața să nu devină tarată și atât de schimonosită. Un astfel de semnal se arată a fi „livada de vișini”. Spectacolul demarează cu imaginea grădinii, sporind în splendoarea ei prin albul florilor de cireș extins în imaculatul unui cer găzduind sub pupala sa tragică scenă a înecării copilului în râul din livadă (Simbolul morții copilului prefugurează imaginea unui pământ părăsit de forțele vieții, dar conservând în elementele ce conlucrează în misterul locului nostalgia nașterii din nou a copilului izbăvitor). Nostalgia grădinii intră în adiacență cu singurătatea din camera copiilor, plină de jucăriile uitate. Reîntoarsă de la Paris, Ranevskia ar vrea să redea locului ritmul vieții de odinioară. Întâlnirea cu livada de vișini îi stărnește amintiri și emoții. Se vorbește intens despre natură pentru că natura a încetat să-l mai ajute pe om. În conversație ca și-n comportare personajele devin ca niște fantome. Tot ce era vital pare sters, deși grija pentru timpul de altădată și obiectele lui se menține. Ieșirea din inerția vieții și din negură ei este întrevăzută în vânzarea moșiei. Vestea avea să sporească spaima și neliniștea „casei Andreievici”, conturând chiar în sâmbul ei noi linii de forță. Regia spectacolului va stimula, ca pe o melodie interioară, această lipsă de acord între forțele ce iluzionează viața și cele ce opresc sau condensează evoluția ei. Lopahin, negustorul, se pregătește să-și confecționeze o mască de viitor stăpân. El se aruncă fără echivoc să stăpânească „moșia” care-i amintește de originea umilă. Deși refuzat în dragoste Lopahin se simte mai presus în posesie materială. Trofimov, eternul student, considerat „mai presus de dragoste”, este un trimis al materiei care se dezlanțuie fără a se finaliza în mers. Și lacheul Iașa, risipit în aventuri triviale, va strivi iubirea în numele alcei iluzorii împliniri. Ranevskia și fratele ei Gaev, parcă mai adânciți în neputința lor, privesc primejdia, când îi

înconjoară, ca pe o mică fiară ce poate fi îmblânzită fără voia lor.

Trăirile personajelor sunt îngrădite de apăsările istoriei, de formele ei propagând „negația grădinii” (Emil Ciorănescu). Pe canava vocilor și a orgoliilor de ființă ce strivesc, din calcul iar uneori involuntar, învelșurile vieții, răsună tânguitor Charlotta când își chestionează „identitatea”: „De unde vin eu? Și cine sunt eu? Habar n-am!... Și de ce trăiesc eu?... Nu se știe!...” Înfașurările personajelor, incluzând drame ale existenței, dau în părg în actul trei remarcat printr-un dinamism stenic, unde suprapunerea de planuri: individual – colectiv, prim – general, se realizează ca într-o operă cinematografică. Replicile amare sunt contrabalansate de melosul dansului. Planează asupra eroilor o stare de nepăsare. Dacă înainte de vânzarea livezii cu toții se agitau, încercând să găsească ceea ce nu se putea găsi, după vânzarea livezii cu toții se eliberează de zbuciumul ființei. Lumea este văzută pe o corabie care stă să se scufunde. „Închioșc lumea dansa!” – este o reducere a tabloului nepăsării universale, realizând în spectacol fundalul pentru plânsul tremurat al Ranevskii: „De s-ar schimba viața aceasta absurdă și nefericită!”. Dar nimeni și nimic nu schimbă înfașurarea casei, nici măcar noul ei stăpân Lopahin. Cu toții se grăbesc să plece încheindu-și într-un mod sau altul socotelile pentru că „viața la casa asta s-a terminat și n-o să mai fie niciodată”. Și-n timp ce sunau loviturile în trunchiurile vișinilor sacrificai, bătrânul Firs, uitat în casă din marea nepăsare, se stinge încet scuzându-și viața trăită ca din întâmplare. Din grădina plină de farmec a jîntului de altădată, „livada de vișini” devine treptat mormânt al naturii locului. Emblematică apare în final imaginea hiperbolizată a noului peisaj introdus în spectacol drept element de decor (adevat elaborat, în sensul regiei de Mihai Mădescu). În fața peisajului industrial aflat în ofensivă, stăruie amintirea mamei originare chiar și-n rătăcirea ei iar fantoma copilului mort se preumblă ghidus parcă stăvilind creșterea peisajului. Evident măreția spectacolului trebuie căutată în colaborarea măiestrită a regizorului ANDREI ȘERBAN cu o corp actoricesc fericit ales să dea viață partiturii cehoviene, urmând în dublă distribuție făgașuri diferite cu tușe sigure predispușe fie spre comic, fie spre tragic: Leopoldina Bălănuță și Ileana Stana Ionescu (Ranevskia), Ovidiu Iuliu Moldovan (Lopahin), Damian Crăsmaru (Gaev), Claudiu Bleonț (Trofimov), Adrian Pinteș și Mircea Rusu (Iașa), Carmen Galin (Charlotta), Cecilia Bărbora și Cerasela Stan (Dunișia), Eugenia Maci și Maia Morgenstern (Varia), Ana Ciontea și Raluca Penu (Ania), Gheorghe Cozoric și Matei Gheorghiu (Firs), Gheorghe Diniță și Valentin Uritescu (Piscik), ș.a.

„CE NE FACEM FĂRĂ WILLI”

Conaștiul George Astaloș, stabilit pe meridianul Parisului și jucat cu un deosebit interes pe scenele franceze, americane, engleze, turcești ori germane, revine la București (după un *Robespierre* la Naționalul ișean) cu acest *Ce ne facem fără Willi*, „o piesă – potrivit afirmației autorului – scrisă acum douăzeci și cinci de ani și publicată în Ro-

Vestea unei posibile eliberări, de către o forță străină, se răspândește cu rapiditate și are efect, îndeosebi, în plan exterior (conturat prin schimbarea vestimentației). Trecerea de la uniforma lagărului ce egalizează, la costumul cotidian, diferit, ce individualizează, stabilește prin contrast imobilitatea internă a personajului, lipsa unui suport sufletesc în stare să-i reveleze propria eliberare. În fața unui astfel de text, ce surprinde o uma-



Ileana Stana-Ionescu și Ovidiu Iuliu Moldovan în spectacolul „Livada de vișini”

mânia după o sumă de peripeții și confuzii rombolești”. Ceea ce părea atunci, la sfârșitul anilor '60, să fie un exemplar românesc al teatrului absurdului, s-a dovedit în timp un studiu dramatic despre comportamentul omului obligat să suporte rigorile unui spațiu închis. Regia doamnei Ludmila Szekely-Anton, care propune acestui text o variantă scenică la Teatrul de Comedie, accentuează pe relativitatea libertății și pe imperfecțiunea eliberării omului. Chiar dacă scapă de apăsarea unei anumite „ordini”, redându-i-se posibilitatea de a alege, omul nu se lasă desprins de propriile reprezentări și prejudecăți pe care și le-a dobândit într-o anumită comodulă socială instituită. Spațiul de joc al iluziilor și amăgirilor devine în spectacol un lagăr, îngrijit și refăcut, acceptat de cele două cliente, Maria și Anna, din obișnuință dar și dintr-un exces sentimental. „E lagărul meu natal!” – replică probată ca un act de identitate. Lagărul presupune un cadru pentru formele de viață, surprins în *supremația* exprimirilor dar și-n *supunerea* lor. Totul aici se execută după ordin. Ordinea este liantul sufletesc și axul existenței. Willi, gardianul, însoțește cele două deținute, ordonându-le mișcărilor, impunându-le un anumit ritm, dar prin atașarea lor aflând un suport în stereotipul dicteului său. Într-o gamă comică apare în spectacol modul de a privi viața lagărelor; o conlucreare dintre victimă și călău și nevoia internă a victimei de a fi vegheată și dirijată de acesta.

inteligentei, umorului și al fanteziei – *Jaques Fatalistul de Diderot*”, conține viața și clipa printr-o înlanțuire de fapte și trăiri alcătuite din jumătăți contrare. Nimic nu există incognito, totul desfășurându-se ca după un scenariu dinainte scris. Tema predestinării omului, preluată din Diderot, a fost transcrisă scenic de Kundera printr-o notă de persiflare și umor, punând personajele să-și trăiască partitura și-n același timp să se distanțeze de ea. Spectacolul Teatrului Mic, în regia lui PETRE BOKOR, demonstrează o labilitate a identităților când iluminează raportul dintre esență și aparență, dintre ordine și influență. Lumea pe scenă se desfășoară ca un joc de oglinzi, noblețea se adună cu ticăloșia în măsura în care părțile contrare de viață se atrag și se resping: stăpânul înșelat se însoțește cu supusul înșelător, năstrușnică hangîșă devenind marchiza de Pommerraye, răzbușind iubirea pierdută. Fiecare se află prins în fluxul verbal despre înjosire și demnitate, pentru că jonsnicia faptelor este temperată de iluzia dată numai de cuvinte. Iar dacă transpare ceva ce anunță pragul dintre situații, trebuie căutat în amărăciunea fabricantului de iluzii ce a fost demascat. Apoi totul se repetă ca dintr-o silabă dată odată pentru totdeauna. Neschimbată rămâne amăgirea clipei prin farmecul cu care se învețează ceva ce era deja inventat. Există în spectacolul regizat de Petre Bokor un loc aparte de unde se contemplant lumea dezînșuită pe scenă. Acesta reprezintă dialogul dintre Jaques și stăpânul său. Tema lor preferată este dragostea, dar dezvoltarea, în planul sublim al trăirii, pune în expresie mizeriile ce se ascund în spatele ei. Viața omului, desfășurată ca într-un *Psalm* argehezian „prins din patru laturi deodată”, este determinată de întâmplare și de ceea ce „stă scris în ceruri”. Când într-un moment de indignare creatul își exprimă protestul față de creator, pe scenă răsună cuvintele de ordine: „Scăune și copii!”, indicându-se „mersul înainte”. Se urmează, astfel, direcția orgolioasă și docilă în ritmul în care pe cât se așează pe atât se extinde ceva iar viața păstrându-se neștirbit farmecul. Firește spectacolul dezvoltat (în spațiul scenografic semnat Maria Miu, Sever Frențiu, Drașoș Buhariu) din substanța și efluvii textului, ordonează lumea de pe scenă prin calitățile știute sau ascunse și smulse măiestrit de la fiecare actor, oferindu-le o partitură pe potrivă: Mitică Popescu (Jaques), Alexandru Repan (Stăpânul), Diana Lupescu (Hangișă), Dan Condurache (Marchizul), Coca Blos (Mama), Patric Petre Marin (Tânărul Bigre), Mircea Andreescu (Cavalerul), Cătălina Mustață (Justine), Oana Ioachim (Fiica), Irina Movilă (Agathe), Nicolae Praidă (Bătrânul Bigre) și alții. Tot prin harul actorului se dă auriu sonor și tălc replicii finale: „Unde mergem? Cine știe încotro se duce? Mergem înainte!... mergem în toate direcțiile!” Mersul omului proclamă viața drept sintagmă, devenirea ei stabilindu-se prin pluralitatea de convingeri și concepte. Micul Univers, fiind o reducere a Marelui Univers, își păstrează întocmai alcătuirea.

„JAQUES ȘI STĂPÂNUL SĂU”

O notă distinctă a teatrului lui Milan Kundera este neobișnuita îmbinare dintre concepția teoretică, resuscitatul privirea filosofică a creatorului aplicat asupra lumii, și puterea de a elabora în planul ficțiunii. *Jaques și stăpânul său*, apărut din nevoia de a omagia acel „festin al

ISTORIE LITERARĂ

Dumitru MICU

Șerpia și porumbeii

lată, – citim în Matei, 10, 16 – „Eu vă trimit pe voi ca pe niște oi în mijlocul lupilor; fiți dar înțelepți ca șerpii și blânzi ca porumbeii”. Acest îndemn contrazice o învățătură anterioară, din aceeași evanghelie: „Ci cuvântul vostru să fie: ceea ce este da, și ceea ce este nu; iar ceea ce este mai mult decât acestea de la cel rău este”. (Matei, 5, 37). Contrazicându-se, cele două versete nu se anulează reciproc, totuși devin, din contră cu atât mai instructive, tocmai prin aparenta contrazicere, care de fapt e o complementaritate. Ambele sunt valabile, [și] valabilitatea fiecăruia e condiționată. Înși frații de credință tot ceea ce trece dincolo de „da” sau „nu” e de la cel rău”. Nu și în raporturile acestora cu dușmanii. Cu înamicul nu-i permis să fii sincer. Creștinul își ia în acest sens chiar un angajament formal, la primirea împărțaniei: „Căci nu voi spune vrăjmașilor tăi taina Ta...” Este oare iertat creștinul să mintă mai curând decât să divulge nelegiuirilor „tina” Salvatorului? Da. Când nu are încotro, creștinul e chiar obligat să ascundă adevărul. A făcut-o însuși Isus Hristos. Indemnăt de „frații” săi de sânge, care „nu credeau în El”, să urce în Iudeea, de sărbătoarea Corturilor, Nazarineanul le-a răspuns clar că nu urcă: „voi sulți-vă la sărbătoare; Eu nu Mă sui la praznicul acesta, căci vremea mea nu s-a împlinit încă”. Și relatează evanghelistul „acestea spunându-le, a rămas în Galileea”. Dar... „Dar după ce frații Săi s-au suit la praznic, atunci S-a suit și El nu pe față, ci cam pe ascuns (Ioan, 7, 8-10). Pot, precum se vede, apărea situații în care până și cel prin care grăiește Duhul Adevărului se vede constrâns a-și mistifica interlocutorii, fie aceștia chiar propriii frați.

Cum să nu „mintă” atunci – obligator (oricât s-ar vrea de pur sufletete, muritorul de rând aflat la discreția „lupilor”?). În noaptea arestării învățătorului, Petru nu numai că a mințit zicând că nu-l cunoaște, dar s-a lepădat în trei rânduri de El, sub

cele mai cumplite jurăminte. În cursul secolelor popoare întregi și nu doar indivizi, au fost aduse de soartă la condiția de a-și pune măști pentru a supraviețui opresiunilor și cataclismelor istorice. La români, disimulația a devenit aproape o a doua natură. „În orice român – scrie Călinescu, în ultimul capitol al *Istoriei sale* – e ascuns un Vlaicu Vodă”.

Un exemplu limitat avem chiar în *Chemare la judecata istoriei*. N-a existat în România un mai hotărât adversar al regimului instalat la 6 martie 1945 decât Onisifor Ghibu. Și nici mai imprudent. Onisifor Ghibu a denunțat temerar abuzurile și atrocitățile autorităților impuse de tancurile sovietice, a pretins restituirea Basarabiei în momente dintre cele mai impropii unor asemenea demersuri. Și totuși, nici măcar Onisifor Ghibu n-a găsit cu cale să atace înșeși temeliile ideologice ale comunismului. Până și Onisifor Ghibu a considerat oportun să se aventureze într-o luptă donquijotescă împotriva unui regim totalitar imprumutând arme ale acestuia și pretinzând că le întrebuința în sprijinul regimului. În lungi memorii către primul ministru și către patriarh, ideologul militant, departe de a se declara anticomunist, pleda pentru un comunism național: românesc și creștin. Specificând mereu că „bolșevismul a fost un produs indigen, plămădit în capete de gânditorii ruși și realizat de masele care s-au identificat cu gânditorii lor revoluționari naționali”, că „Lenin n-a fost un simplu discipol al lui Marx, precum nici Stalin nu e un simplu imitator al lui Marx sau al lui Lenin”, că „I.V. Stalin este în mai mare măsură ucenic al lui Petru cel Mare decât al lui Marx și Engels”, Onisifor Ghibu nu-i învinuia cătuși de puțin pe conducătorii din 1949 ai României pentru că erau comunisti, le împutina doar faptul de a nu gândi și construi comunismul românesc: „Or, vai, în loc să gândești cu capete de român, și să simțiți cu inimă de român, ați imitat pur și simplu exemplul cu desăvârșire străin de

mentalitatea și de nevoile noastre, al Rusiei, dând țara de răpă”. Un comunism cu caractere specific românesc nu l-ar fi deranjat; un asemenea comunism îi surădea chiar, și în memoriul din martie 1949, către Groza, identifica posibile premise în lucrările lui Constantin-Titel Petrescu și Lucrețiu Pătrășcanu: „oameni care au luptat eroic pentru credințele lor”. Un an mai târziu, în memoriul adresat patriarhului Justinian „profesorul onor” opina că sosise „momentul suprem” pentru ca „să ne fixăm marxismul nostru românesc, așa cum și-au fixat și rușii marxismul lor în formă de leninism și de stalinism: un «marxism» - sui-generis”, obținut prin „reconcilierea materialismului cu spiritualismul”. Pentru realizarea unei asemenea sinteze, ce nu-i părea imposibilă, nu rămânea, în înțelegerea patriarhului român, decât „să ducem în stadiul de cristalizare definitivă, armonică și organică, frământările și ideile manifestate până aici numai ocazional și fragmentar de dl. dr. Petru Groza, Gh. Gheorghiu-Dej, Stancu Stoian, D. Stănihoie, L. Stan și alții alți, filtrate, cu toată înțelegerea, prin tradiția noastră democratică”. N-are, în ordinea ideatică în care ne aflăm, nici o importanță că „marxismul” întrevăzut de Onisifor Ghibu nu e deloc marxism (e și pus, de altfel, între ghilimele), și nu-i cazul nici a observa că Dej și cu atât mai puțin Groza, nu-și puteau permite față de doctrina marxistă libertățile pe care și le acordă Stalin („ouod licet Jovi non licet bovi”); vrednic de reținut e doar faptul că, angajat în luptă cu șerpii satanici, gânditorul creștin adoptă „înțelepciunea”. Șiretenia, adică. La ei șiretenia șerpească nu e, desigur, decât o desperată naivitate, disimulată inabil, însă tocmai acest fapt demonstrează că există circumstanțe în care disimularea devine obligatorie.

Probe în acest sens-duc, de altminteri, chiar și acei ce după intelectualii români notorii, rămași după 30 decembrie 1947 în țară, de capitulare față de comunism, de compromisuri, de colaboraționism. Liderii ai emigrației române anticomuniste menționează constant, în intervenții orale și scrise, că până prin anii șaptezeci anticomunismul era identificat în mediile intelectuale pariziene (și occidentale în genere) cu fascismul. Cum putea să se afișeze ca anticomunist un cetățean român în România, într-un timp când spiritul comunist și comunistizant domina întreagă planetă, când pe tot

pământul era o atmosferă de simpatie față de comunism? N-ar fi fost o nescuzabilă nebulie? Și unde ce să-și fi asumat atitudinea aceasta unul care nu avuseseră de suferit direct de pe urma regimului? Care, scârbiți și revoltați de o seamă de realități, nu le considerau inerente comunismului sau proprii doar lui, în exclusivitate. Căci, categoric, nu tot ce a fost rău în perioada comunistă deriva din natura sistemului.

Să acceptăm însă, pentru facilitarea discuției, relația comunism-minciună, anticomunism-onestitate. Era, sub dominația comunistă, imposibilă deghizarea onestității? Nu erau unii dintre comunistii de frunte (Pătrășcanu, de exemplu) anticomuniști în realitate? A fost o „trădare” adevărată la spiritul timpului a unor intelectuali ca Sadoveanu, Argehi, Călinescu? A susține aceasta ar echivala cu a-i stigmatiza ca trădători ai neamului lor și pe Iosif, pe Daniel, pe Mardocheu, pe Estera. Pe tocmii salvatorii fililor lui Israel! Dacă Iosif n-ar fi ajuns mare dregător la curtea faraonului, tatăl și frații săi ar fi pierit de foame. Toți uideii ar fi fost exterminați dacă Estera nu ar fi fost soția lui Artaxerxe. Nepătrunse sunt căile Domnului! Pentru a merge pe ele poate deveni obligatorie chiar prostituția. Doar acceptând-o, în lipsă de alte mijloace, a putut lădita să taie noaptea, în cort, capul lui Holoforn... Se pot da exemple analoge și din istoria altor popoare, a tuturor, poate, inclusiv din istoria poporului nostru. Fără compromisiuri, fără temporare cedări, capitulări, nu-i posibilă existența. Și nici fără mascări. Porumbelul nu poate să nu împrime viteza violența șerpului.

Adaptabilitatea nu-i însă, natural, singura soluție. Există valori mai mari decât viața. Decât supraviețuirea în condiții de umilință, fără perspectiva redresării, mai bine dispariți! Pot exista situații în care unica opțiune cinstită rămâne cea a lui Decabal. „Dacul” preferă sclaviei morții. Mioritică (apoteotică) sau nu. Dar numai după epuizarea absolută a oricăror posibilități de menținere în viață. Unul dintre cei mai autentici daci de după cucerirea Daciei, daco-romanul Ștefan cel Mare a recomandat urmașilor, cu limbă de moarte, capitularea față de un imperiu, cel otoman, care deocamdată nu putea fi dărâmat, acceptarea tributului. Adevăta e mai ușor a muri decât a te prefăce. E și mai util societății a te disimula decât a muri grațiat, fără sens. Lupta nu se dă oricând și oriunde, în orice condiții în același fel.

„Dumnezeu”
în proverbe

Proverbele și zicalile despre Dumnezeu derutează. Unele sunt o simplă invocare formală: „Dumnezeu să te ferească de...” În aceste cazuri nu este implicată valoarea apotropaică a verbului, ci se validează superlativul indignării. De obicei este vizată morală socială, de pildă, parvenitismul prin hibridare etnică; „Dumnezeu să te păzească de țiganul turcit și de românul grezit”.

Dacă luăm un eșantion de proverbe despre Dumnezeu, constatăm că predomină invitația, directă sau implicată, la resemnare, datorată credinței în soartă, și îndemnul la prudență, la înțelepciune. Fiește că acceptarea resemnată a nestatorniciei sorții discreditează atotputernicia divină și imperativul moralei creștine: „Dacă n-ai noroc și parte degeaba te scoli de noapte”. Scepticismul față de naivitatea încrederii în protecția divină se exprimă de multe ori printr-o ironie sarcastică: „Dumnezeu ăi din tău”, „Dumnezeu cu mila și dracu cu pielea”, „Dumnezeu face casa, dracu aduce măsafirii”. Spiritul polemic activează dualismul străvechi. Nu se consemnează vigilența creștină necesară rezistenței la puterile malefice, ci acțiunea lor arbitrară și inevitabilă. Iritarea față de formula apotropaică folosită curent de creștini poate exploda în sarcasme vehemente, blasfemice: „Dumnezeu te ferește până te nimereste”, „Cându-i să te ia dracul, te ia și din biserică, ca pe Macehala”, sau în dispreț neacoperit: „De mult Doamne/milulește, l se urăște și lui Dumnezeu”, țăranul văzând în atitudinea mistică numai excesul, față de care are repulsie.

În spirit curat scripturistic sunt puține vorbe, câteva mai curând citate evanghelice: „Curățată mai întâi partea dinlăuntru a paharului și a bidului, ca să fie și cea din afară curată”; „Curățată-ți mai înainte sticla de înlăuntru și bidul, după aceea de în afară”.

În unele producții paremiologice se așează sub autoritatea dogmatică invitația la modestie, cumpătare, prudență, spiritul creștin și cel tradițional fiind în aceste cazuri perfect coincidente: „Dumnezeu celor mândri se pune împotriva”, „Dumnezeu nu bate cu ciomagul”, „Dumnezeu nu rămâne dator” ori respingerea formelor goale, fariseice: „Cu gândul la Dumnezeu

și cu mâna prin sânul meu”, „Cu un ochi la icoană și cu altul lângă icoană”. Spiritul realist și antisemitic contrazice chiar formula consacrată a solicitantului: „Dă Doamne la-l de doarme, că ăi de lucră capătă”, „Dumnezeu dă, dar nu aduce acasă”, „Dumnezeu dă omului, dar în traisă nu-i bagă”. Poporul având religia muncii înțelege speranța în miracol ca o eschivare de la inițiativă și efort.

Există și simple parafraze joviale: „Doamne ajută/Cui sărută/Și prieste/Cui iubeste”.

Proverbele și zicalile deservesc drac sânt contaminate de tendințe ludice, aspect subordonat atitudinii disprețuitoare față de draci, cordonată unanime că sunt proști. Ideea consubstanțialității răutății cu prostia strălucite într-un proverb cu adevărat genial: „Dracu zace în inima prostului”. Grătuitatea ludică transpare în vorbe precum: „Dracu alb mănâncă p-ăi negru”, „Dracu când n-are ce face își cântărește coada”, „Dracu, când n-are de lucru își aprinde luleaua”. Semnificațiile, prezente desigur, sunt estompeate de forța imaginii. În „Dracul își ține capul în poalele măsii și cu coada răstoarnă carele” – statura ciclopică a unui drac, respectând în mare canonul iconografic, dar imaginat în regim de tandrețe, exercitându-și indolent funcția malefică, afișează o resemnare luminoasă, creată parcă din compensațiile plasticii imaginariului.

Dracu este uneori un simplu referent cu valoare de superlativ, ca și *Dumnezeu*: „Dracul toate ar vrea să fie, numai ucenic nu”. Rar apare în expresie directă credința în puterea inextorabilă a răului: „Dracul nu-i pasă dacă faci una sau mai multe cruci”, fiește subordonată credinței în soartă: „Cându-i să te ia dracul, te ia și din biserică”.

Nefcrederea în infailibilitatea asistenței divine și transferul măsurilor securizante în acțiunea umană plină de prudență și chibzuință e reflexul concepției pragmatice pe care o ilustrează paremiile, norme cu funcție practică în viața concretă, dominată de relativism, iar nu barem etico-moral absolut, nu principialitate reflexivă.

Nu știm cât datorează încrederii în pronie și cât statorniciei recunoașterea a cenzurării actelor umane de către transcendența păgână, enunțuri ca acesta: „Dacă vrea Dumnezeu și turească se face”.

Îndemnuri la credință și rugăciune, adică o asimilare paremiologică a conduitei creștine, nu există. Poporul este empiric și neconformist în gnomică sa.

Doina BĂGHINĂ

Cu mâna zitelor-ți arșagi

Cu icoi nașă la o seaxi,

Având cu toate astea 'n față

De apuneri ziua de azi

Provechilele scripsitoare

Le'a repezi și unu se distern

Prepaosă noastră mutată

Sub raga gândului etarn.

X. Eminescu

București, 4. Ian. 1879.

Dan GRIGORESCU

Marocul în Ajunul Solstiului de Iarnă

În orice călătorie - știam asta de mult - descoperim mai întâi lucrurile despre care auziserăm dinainte. Nu mi s-a întâmplat, însă, așa în drumul prin Maroc de la începutul iernii acesteia. Înainte de toate, pentru că despre aceste îndepărtate pământuri - așezate de cei vechi la capătul lumii - aveam doar cunoștințe vagi și convenționale, așa încât tot ceea ce vedeam, chiar dacă îmi dădea cumva senzația că nu-mi e cu totul necunoscut, se vedea până la urmă că e, de fapt, un lucru pe care nu îl bănuiam. Sau, cel puțin, că nu mi-l închipuisem așa cum mi se arăta acum. Încât, de fapt, trăiam tot timpul impresia că descopăr a lume nouă.

Un drum de o săptămână capătă, prin însăși firea lucrurilor, un aspect pronunțat turistic: muzee etnografice, monumente vechi, clădiri noi, impunătoare, un raid cu automobilul prin cartierele rezidențiale (la fel de elegante la Rabat, la Marrakech și la Casablanca, vile moderne înconjurate de grădini cu trandafiri și cu palmieri, cu ziduri albe, dincolo de care se aude susurul fântânilor arteziene și al aparatelor mecanice de stropit iarba), câteva ceasuri de *medine*, orașele vechi, devenite bazaruri cu mărfuri multicolore, de o diversitate greu de imaginat. De fapt, cred că aici, în mijlocul multimei pestrițe care se îmbulzește pe străduțele înguste, printre tarabele de mărfuri, în mirosul fructelor proaspete, al obiectelor de marochinărie, al peștelui, al fripturilor de carne de oaie sau de pasăre, al plăcintelor cu carne și cu brânză, *pastia*, care se pregătesc sub ochii mușteriiilor ce așteaptă, rabdători, să le vină rândul, printre bătrânii îmbrăcați în haine multicolore, veniți de departe, dinspre Sahara, sunându-și micile vase de alamă agățate de brâu și de pieptare, negustorii de apă, simți cu adevărat duhul locului. Sigur, nu ai nevoie de explicații ca să-ți dai seama că *medina* de astăzi nu își păstrează decât în parte autenticitatea: produsele occidentale - bine-înțelese, în primul rând, cele americane - au invadat și aceste prăvălii de pe ulițele înguste și pline de culoare. Uneori, pe aceeași tejghea se vând brun-uri în nuanțe rafinate de brunuri, gri-uri intercalate cu câte o dungă de alb și de roșu, alături de bluze de material plastic, violent colorate, cu inscripții stupide. Instrumente muzicale tradiționale (am auzit, în *medina* de la Rabat, mici orchestre cântând melodii

despre care mi s-a spus că sunt cele din Andaluzia de acum 6-700 de ani) alături de instalații stereofonice năpustindu-se cu toți decibelii în azulul trecătorilor. Saci de călătorie din piele admirabil ornamentată (marochinăria a fost inventată, așa cum îi spune numele aici), lângă valize de material plastic, strălucind arogant. Și, ceea ce mi s-a părut și mai strident, mobilele de *kouskous* aburind parfumat, stăteau uneori alături de grătarele strălucitoare pe care sfârâiau hamburgerii.

Evident, nimeni nu poate pleda cu argumente convingătoare pentru păstrarea, la acest sfârșit de secol al XX-lea, a tuturor formelor tradiționale. Nici, măcar într-o țară unde se mai poate vedea, și nu numai în satele de pe marginea șoselelor, foarte departe de orice oraș, siluete sumbre de femei - și nu numai bătrâne - învăluite în negru, din creștet până la glezne, lăsând neacoperiți doar ochii. Pe unde trec astăzi șoselele asfaltate (și, se cuvine să spun, bine asfaltate, netede și foarte curate), în urmă cu 50-60 de ani se mai puteau vedea caravane, venind dinspre Algeria sau din Mauritania, țara Maurilor, nu am văzut decât o dată, într-un sat de lângă Marrakech, două cămile pascănd la marginea șoselei: păreau la fel de exotice ca pe marginea oricărei alte șosele din lume.

Înțelegi că o cămilă poate să pască, adică să găsească un fir nevăzută de iarbă în întinderile roșiatică unde, din loc în loc, înșesc printre pietre tușuri de măcăciuni; tot ce știam despre cămile confirma imaginea convențională a „corăbiilor deșertului” care știau să rabde de foame zile în șir. Dar oile? Și, totuși, pe clinurile abrupte ale Atlasului, se vedeau adesea un fel de incinte de pământ roșu, despre care mi s-a spus că sunt stâne și, de jur împrejur, sute de oi, pascănd... Ce? Pentru că totul părea pârjolit de un imens incendiu. Ceea ce e și mai izbitor în întinderile acestea pustii e teribilul instinct de proprietate ce se vedește atât de clar aici: petecele de pământ arid sunt despărțite între ele de șiruri de cactuși uriași, cu frunze străpunse de țepi negri, mari cât niște săgeți. Unul lângă altul, cactușii alcătuiesc ziduri pe care nimeni nu le poate trece, de parcă acești păstori, ale căror siluete abia se deslușesc în lumina crudă (și era, totuși, decembrie) și-ar păzi cine știe ce avuții.

Imaginea Orientului extatic e cât se poate de neadevărată. Orașele marocane sunt foarte vii, cu un du-te-vino care nu se

potolește până târziu, în noapte. Piețele își așteaptă mușterii până mult după apusul soarelui (o, piața de flori din Rabat, cu buchetele ei nemaipomenite de trandafiri și de flori necunoscute nouă, europenilor! Corole parfumate, belșug de miresme într-un amestec amețitor... Și, deși am trecut printre vasele uriașe pline de culori fără să cumpăr nimic, un negustor mi-a întins, cu un zâmbet, un trandafir de un roșu intens și mi-a spus: „cadeau!”).

La Casablanca, m-am trezit la 5 dimineața, pentru că plecarea spre aeroport era stabilită foarte devreme. Dinspre răsărit încă nu se ghicea nici o lumină. Și, în întinerul din preajma solstiului de iarnă, se auzea strigătul muezinilor (amplificat, am aflat, de moderne instalații electronice, cu toate că asta e împotriva legilor Coranului).

În general e o mare deosebire între atmosfera de pe ulițele înguste ale orașelor vechi și cea de pe străzile largi, aerisite, cu blocuri înalte, albe, ale cartierelor noi. În *medine*, e un zumzet neconținut care, uneori, se poate transforma în adevărat vuiet. Negustorii te invită cu glas sonor, cu gesturi largi, să le cercetezi marfa, chiar și cei care par că somnolează lângă tejghea, se înviează brusc de îndată ce te oprești în fața prăvăliei. Zadarnic încerci să le explici că nu te interesează sculpturile lor în lemn (altminteri admirabile) sau tăvițe imense de alamă lucrate cu mare rafinament (și care, în treacăt fie spus, costă multe sute sau chiar mii de dirhami - cam 8 pentru un dolar -, adică peste venitul mediu lunar al marii majorității a

marocanilor). Își scot marfa cu gesturi largi, aproape sacerdotale, o ciocănesc, o îndoaie, îți demonstrează, vorbind o franceză fluentă, bogată, dar foarte gurală. Nu se supără când te despați de ei, cu un surâs stânjenit, fără să fi cumpărat nimic: ei știu că asta e ritualul comerțului. Se întorc liniștiți la rafturile lor, nici măcar plictisiți, și așteaptă ivirea unui alt mușteriu virtual. Și atunci iau totul de la început. Cerșetorii se lamentează, strigând (când văd un străin, încep, bineînțeles, să-și spună necazurile pe franțuzește); din loc în loc, bătrânii îmbrăcați ca în gravurile cu subiect oriental ale romanticilor (doar pe cei veniți din Sahara îi recunoști după burnusurile albastre) stau pe pragul caselor și îngână versete din Coran.

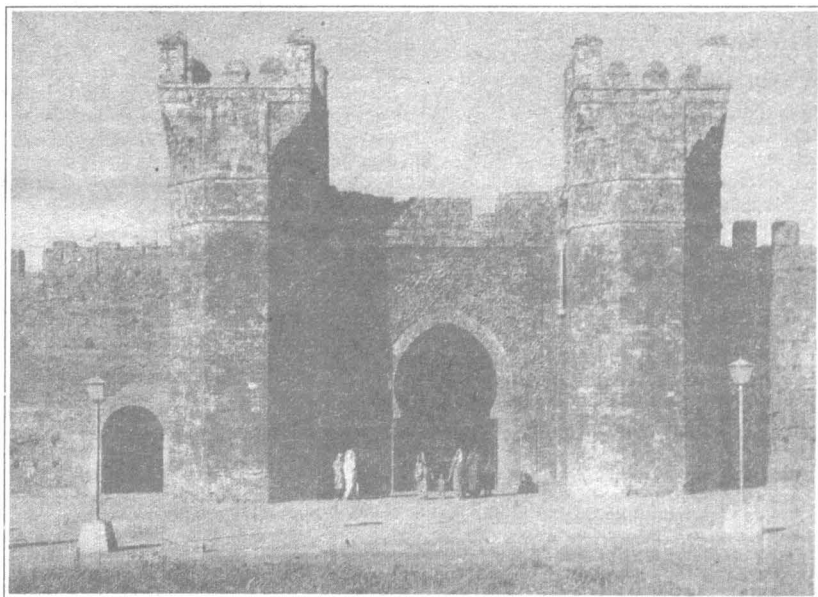
Dar nicăieri nu e mai mult zgomot decât în piața vastă a *medinei* Marrakechului; strigătelor obișnuite ale bazarului li se adaugă aici cele ale îmblânzitorilor de maimuțe și de șerpi, ale cântăreților (din instrumente tradiționale, dar și din ghitare electrice), ale bucătarilor care impart, lovind tare cu polonicul în farfuriile de tablă, *kouskous*, pastia și fripturi rumene de capră. Și zeci de motocicliști, versiune locală a faimoșilor *blousons noirs* de odinioară care își ambalează motoarele vechi (sunt destule, e drept). Negustorii ambulanți stau tăcuți, monumentali, lângă superbele covoare, lucrături în lemn sau în metal, împletituri colorate de pai. Cerșetorii îți întind mâna fără să spună nimic, cel mult șoptind un „de l'aumône, monsieur!” Nici măcar bizarele personaje care străbăteau cu pas grăbit, foarte aferate, străduțele dintre casele cu tencuială roz, coșcovită, ale

medinelor și strigau din adâncul plămânilor (mi s-a spus că sunt plătiți să vestească astfel moartea și înmormântarea cuiva) nu ajung până în orașul nou: să știe oare că aici nimeni nu are timp să ia aminte la moartea altuia?

Mi s-a părut ciudat că nu am putut găsi nicăieri în Casablanca o ilustrată în care să se înfățișeze „Barul lui Rick”. Mai mult, nu prea am întâlnit pe nimeni care să pară a-și da seama că orașul acesta înseamnă pentru mulți europeni dintr-o anumită generație (întâmplător generația mea) în primul rând locul unde s-a făcut un film mare, filmul lui Michael Curtiz, cu acea neuitată pereche a cinematografului de acum o jumătate de secol - Ingrid Bergman și Humphrey Bogart. Pe locul unde se construieră decorurile barului, acum 50 de ani, s-a ridicat, impunător și banal, un hotel din rețeaua Hyatt. Proprietarii noului hotel au hotărât (din prietenie sau din calculul profitului turistic?) să reconstituie barul într-unul din marile holuri ale clădirii lui Hyatt.

Ești primit cu un zâmbet înțelegător al barmanului (pare-se american). O liniște aproape nefirească în cele două încăperi minuscule cu câteva mese (unde o fi încăput celebra scenă a „Marseillezei?”) la care beau sucuri(!) câțiva clienți. Afișe multe, mobila - mi se spune - e cea de acum 50 de ani. Și pianul cu capacul ridicat (play it again, Sam!). Barmanul ne urmărește cu privirea, zâmbind, de la barul unde Claude Rains l-a arestat pe Peter Lorre. Dar, surprinzător pentru o rețea americană de hoteluri, la „Rick's Bar” (cărui a s-a păstrat și firma) nu se poate cumpăra nici un suvenir.

Afară, un soare strălucitor luminează altă Casablancă, mai albă, mai modernă, cu o moschee (încă în construcție) al cărei minaret depășește 200 de metri.



Rabat - Poarta Chellah

Îndrăgostitul tulburat

Aia-iah aiaa iah!

Frumoasă era clipa care mă tulbura!
I a fel pieptănătura care mă tulbura!
Și dulce alipirea care mă tulbura!
Și galeșă ființa care mă tulbura!

Cum rătăceam cu simțuri tulburate
leșind din munți către fiord, – văzui
O luntre de femei frumoase.

Mi-am zis: să strig, rugându-le să vină
La țarm și, debarcând, să-și nalțe cortul?
Nu! Nu! Că poate o să și-l înalțe
De bună voie, fără să le rog.

Și cum se-apropiau, am început
fiff-fiff, din două degete să fluier
și-am început să latru ca o vulpe.
De-odată cele patru verișoare
Îmi cunoscără glasul. Ele care
îmi împletesc ciorapi cu iscusință
și-mi dau, pe cisme, cu ulei de focă.
Și am plecat cu simțuri tulburate
departe, fără să-mi întorc privirea
spre țarmuri și spre luntre.

Aiaa-iah!

Cântec de vândtoare

Visează, cânt al meu, la zorii-acea,
La acei zori, întârziați, de vară
Când mă uitam cum soarele se stinge
În ape mari, pe valuri ostenite.

În cete, reni cu blănuri lucitoare
Păreau că trag în urmă țarmul mării
Când ronțăiau, din treacăt, mușchiul proaspăt
Sau se-adăpau din ape amurgite.–
Prin preajmă, iezii lor zburdau șagalnic.
Cum inima-mi zvâcnea pentru iubită
Simțeam cum crește lande albe-n față
Peste sălbateca singurătate
Peste sălbateca singurătate.

Somonii înotau pe ape,-n sus,

Cântec de primăvară

Sunt, oare, eu, un om ursuz?
Sunt oare-o tristă amăgire?

Din munți mă cațăr spre acasă
Și fața mi-o întorc spre mare.

Acolo jos pe țarm, e-un praznic.
La praznic am și eu un loc,
Lunecător pământ de gheață,
Lunecătorul drum spre ape!
Simt că mă-apucă amețeala
Gândindu-mă la fata dragă,

O-ha, amaka, haia-ia!

La Tototuarsuk, un cântec
În lucitorul vânt de Sud,
Un vânt de Sud, urmând lumina.

Apare-n față vatra casei.
Apare țara-n văzul meu
Și un suspin adânc îmi iscă
Pe când îmi port, pe drum durerea
Rostind cuvinte fără noimă.

Mi-e cântecul tot mai încet,
Îmi scade cântecul într-una
Până când iată că ajunge

Un murmur stins ca de copil.

Bocet

E dureros, dar trebuie să văd
Deșertul loc în care-ai stat de veghe
Și unde în zadar o biată mamă
Îți mai usu: că hainele la foc.
Iubita mea s-a dus în întuneric,
Departe,-n munți, mi s-a ascuns iubita.

Spre seară eu purced în așteptarea-i,
Târziu purced, cu ochii larg deschiși.
Tu vei veni topit de băutură,
Cu tineri și bătrâni tu vei veni. –
Caiacul tău e plin de prăzi bogate:
De foci, de păsări și de pește dalb.

Va-ncinge maica foc să frigă prada
Dând fiecăruia o parte dreaptă.
Adu slănină grea de foci. Și blănuri.
Și schimbă-le pe arcuri și năvoade
Și perle mari, plăcute la vedere.

Dar încă asta nu e tot. Eu simt
Durerea grea, până în mădulare.–
De plâns eu știu să plâng la fel cu alții
Și tot așa știu bocete să cânt,
Căci o să-mi fie moartea bun prieten.–

Ce-și povestesc copii între ei?

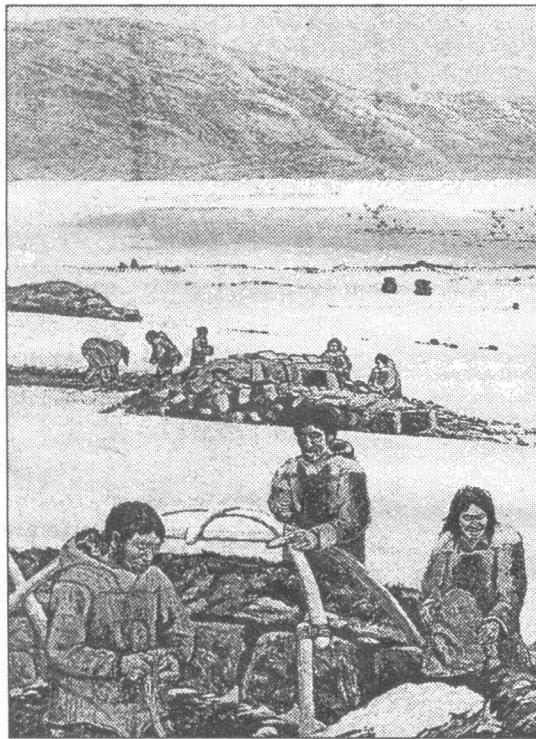
Mici fleacuri.

O s-o mai iubesc o vreme,

Pe când iubita mea va fi doar abur.–

Însă, a aștepta e omenesc

Iar a iubi la fel de omenesc e.

CÂNTECELE**ESCHIMOȘILOR**

Respir din greu, mereu mai greu
Când simt că dragostea din suflet
Nu pot s-o leapăd nicidecum.

Dorul de casă

Un cântec vesel scot din suflet
Amaka-haia, haia-ia!

În românește de
Alexandru ANDRIȚOIU