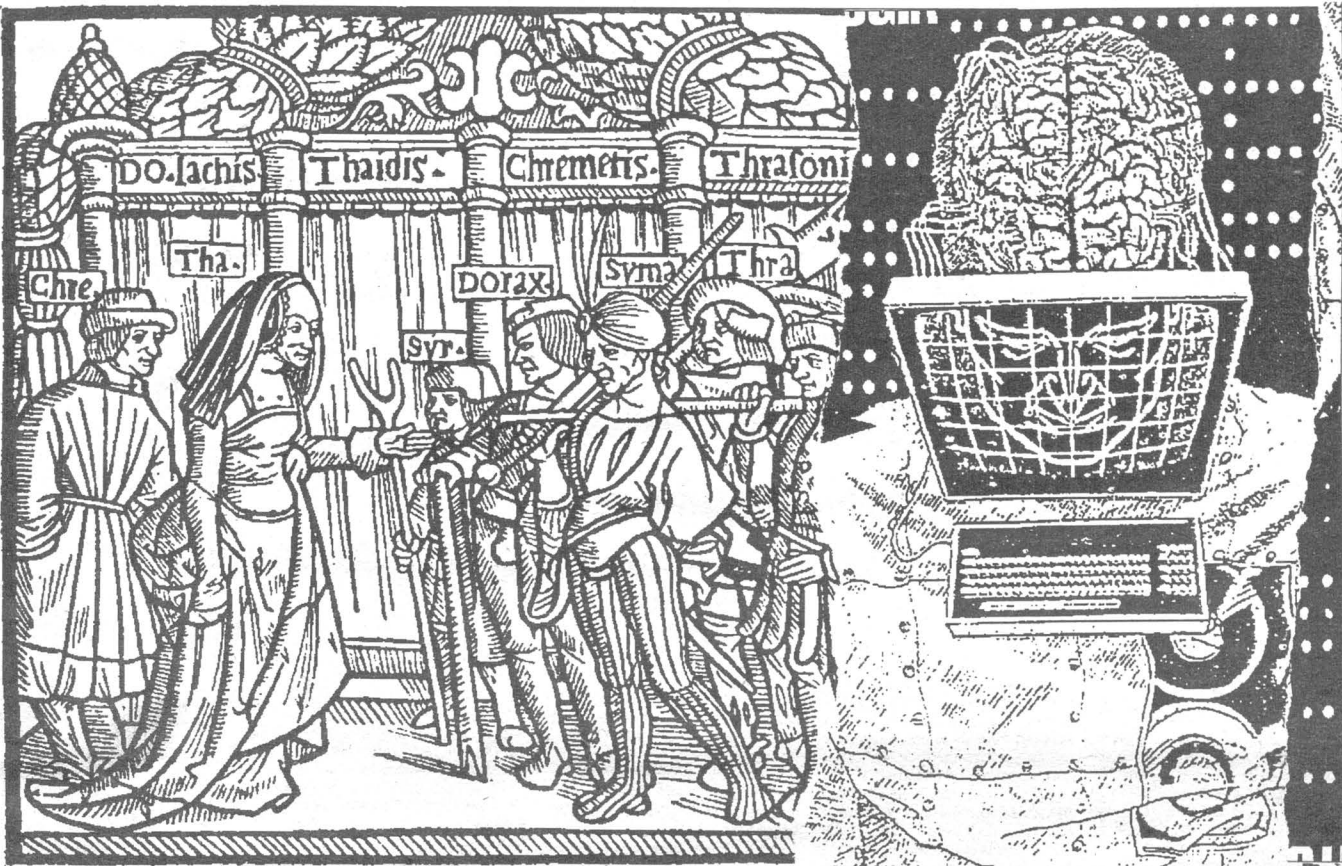


Literatorul

Redactor șef MARIN SORESCU



h Ancine Sc. hic
militis inepti ua
nitas demonstrat q ad
amicam tanq ad hosti/
lem exercitū pgit irri/
tato aio. Thra. o gnato
Hancine. i. utrū hanc
cōtumeliā accipiā. i. pa
tiar. tā insignē. i. rā ma/
gnā siue grauē. & hoc i
malam partē. in me. i. cōtra. ne. satius est. i. melius est me mori q. s. talem pati cōtu/
meliam: sed accipere contumeliā potius dicimus q̄ pati. Miles incitato animo suos

Thraso. Gnato. Thais. Sanga. Chremes.
h Ancine ego cōtumeliā / tam insignent
in me accipiam Gnato: mori me satius est
si malo / dorax / syriscē sequimini: primū xdes expu
gnabo. Gna. Recte. Thr. uirginem eripiam. Gna.
Probe. Thra. male multabo ipsam Gna. Pulchre,
„POETICA SPONTANULUI”, cronică literară de Eugen SIMION ▲ „ȘANSA
CULTURII NOASTRE SE AFLĂ ÎN EA ÎNSĂȘI”, convorbire cu Z. ORNEA ▲ „PEISAJ
CU ZBUCIUM MARIN”, proză de Virgil TĂNASE ▲ Document: M. ZAMFIRESCU ▲
Un poem de Lucian VASILESCU ▲ „VARĂ PRIMEJDIOASĂ”, proză inedită de Ernest
HEMINGWAY ▲ Mai semnează: Valentin SILVESTRU, Valentin TAȘCU, Sorin
PREDA, Laurențiu DAMIAN, Val IORDACHE, Mircea DEAC, Costin TUCHILĂ

„POETICA SPONTANULUI”, cronică literară de Eugen SIMION ▲ „ȘANSA
CULTURII NOASTRE SE AFLĂ ÎN EA ÎNSĂȘI”, convorbire cu Z. ORNEA ▲ „PEISAJ
CU ZBUCIUM MARIN”, proză de Virgil TĂNASE ▲ Document: M. ZAMFIRESCU ▲
Un poem de Lucian VASILESCU ▲ „VARĂ PRIMEJDIOASĂ”, proză inedită de Ernest
HEMINGWAY ▲ Mai semnează: Valentin SILVESTRU, Valentin TAȘCU, Sorin
PREDA, Laurențiu DAMIAN, Val IORDACHE, Mircea DEAC, Costin TUCHILĂ

Vizita noului ministru român al culturii la Paris

În vizită la Paris, între 8 și 14 ianuarie, noul ministru român al culturii,

Marin Sorescu, a avut întâlniri cu Jacques Toubon, omologul său francez, și Federico Mayor, director general al UNESCO. Subiectele abordate au fost numeroase:

locul României în cadrul francofoniei, protecția internațională a patrimoniului cultural român și stabilirea structurilor permanente privind schimburile de scriitori și artiști între Franța și România. Printre alte idei au fost reținute: o expoziție „Paris-București” și o contribuție românească la expoziția consacrată sculptorului român Brâncuși de către Centrul Pompidou.

CALENDAR

Sentimentul

Unirii

ARGES. Simpozionul „135 de ani de la Unirea Principatelor Române” - 24 ianuarie, Teatrul „Alexandru Davilla” din Pitești • Expoziția „Unirea Principatelor Române” - 22-31 ianuarie, Muzeul de istorie din Curtea de Argeș.

BACĂU. „Unirea națunona a făcut-o”, simpozion și expoziție - 24 ianuarie, Muzeul județean de istorie și arheologie.

BISTRIȚA. „Alaiul mînilor de pe Bărgău”, serbare populară - 25 ianuarie, Valea Bărgăielor-Bistrița.

CLUJ. Sesiunea de comunicări „135 de ani de la Unirea Principatelor” - 24 ianuarie, Muzeul de artă din Cluj-Napoca.

DOLJ. „Citorii Unirii”, colocviu aniversar - 24 ianuarie, Teatrul liric din Craiova.

GALAȚI. Simpozion „55 de ani de activitate muzeistică la Galați”, simpozion - 23-24 ianuarie, Muzeul de istorie.

GIURGIU. „Din documentele Unirii”, expoziție - 23-31 ianuarie, Muzeul județean „Teohari Antonescu”.

IAȘI. „Ideal și treaptă a Unirii tuturor românilor”, expoziție de carte - 24-31 ianuarie, Biblioteca „George Asachi” din Iași. • „Alexandru Ioan Cuza și Ruginoasa”, simpozion - 24 ianuarie, Palatul din Ruginoasa-Iași.

MARAMUREȘ. A II-a ediție a simpozionului național „Ioan Mihail de Apsa” (150 de ani de la naștere) - 22 ianuarie, Casa memorială din Sighetu Marmăției.

MUREȘ. Simpozionul „Informație și democrație” - 25 ianuarie, Biblioteca orașenească din Reghin.

SĂLAJ. Salonul de iarnă al artiștilor plastici sălăjeni - vernisaj, 21 ianuarie, Muzeul de istorie din Zalău. • „Hai să dăm mână cu mână”, spectacol - 24 ianuarie, Casa de cultură din Zalău.

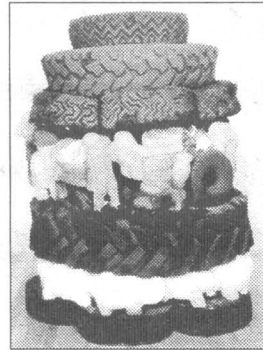
SUCEAVA. „Sentimentul Unirii”, serată muzeală - 24 ianuarie, Muzeul Național al Bucovinei.

Și l-am prins cu rața-n gură!

Ce se mai fură în ziua de azi? Cam de toate, inclusiv cărți de bucate. Într-o bună zi, sătul de cărnați prea grași și prea usturoiați, furnizați de unchi de la țară, am decis ca de acum încolo să îi confecționez singur. Drept pentru care mi-am zis, după ce am procurat carnea, printr-un vechi prieten de familie, achizitor la O.R.A.C.A.: „La cărnați noi, rețete noi.” Și, uite așa, am ajuns să cumpăr o carte apesitament intitulată „Bucătăria de iarnă”, semnată de un cetățean ce răspunde la numele de Marius Vulpe. Cuprins de entuziasm, m-am apucat de treabă și, urmând sfaturile din carte, am reușit ca, la un moment dat, să devin posesorul a unui furnos șir de cărnați.

Tragedia a urmat după, în momentul în care am remarcat faptul că producția mea semăna suspect de mult cu ceea ce-mi furniza, cu amabilitate, de fiecare Crăciun, unchiul de la țară. Imediat am pus mâna pe telefon și l-am somat să-mi măturisească imediat de unde provine rețeta cărnaților săi. Omul, mi-a declarat sincer că, fiind anti-comunist și regalist, folosește numai rețete ante-belic, extrase dintr-o carte primită ca dar de nuntă de defuncta sa soție, intitulată „Secretele bucătăriei”, de Elena T. Popovici-Filip, editată de G. Filip, tipograf și editor, din București, Strada Câmpineanu, nr.40. Cuprins de o sinistrită bănuială, am aruncat cărnații în portbagaj și cărțuța lui Vulpe pe bancheta din spate, apoi m-am repezit spre locuința unchiului. Ajuns la fața locului, am smuls de pe o poliță bătrână carte a doamnei Elena Popovici-Filip și am pus-o alături de cea semnată fraudulos de infractorul Vulpe (nume predestinat!), iar adevărul mi-a confirmat crunta bănuială: aproape unicul aport al individului ce-și vârase semnătura sub strădaniile venerabilei gospodine fusese înghițirea unor virgule! Să dăm și un exemplu. În „Secretele bucătăriei”, cărnați se prepară în felul următor: „Se face din carne moale, nu prea grasă, de la spată sau dela pulpă. Când tăiem un porc, facem cărnați din toate căzăturile de carne bună, de la rotunjii șuncilor, dela capul de mușchi, dela ceață și de pretutindeni, iar dacă nu se ajunge aceasta, tocăm și o spată sau chiar pe amândouă”. Și așa mai departe... La Vulpe, în „Bucătăria de iarnă” (ed. Viitorul

românesc, 1992, redactor Matei Alabstru - de rușine, poate!), cărnații se fac invers. Adică: „Se fac din carne moale, nu prea grasă de la spată sau de la pulpă. Când tăiem un porc facem cărnați din toate căzăturile de carne bună, de la rotunjii șuncilor, de la capul de mușchi, de la ceață și de pretutindeni, iar dacă nu ni se ajunge aceasta, tocăm și o spată sau chiar pe amândouă.” Cum se îngrașă porcul? Doamna Popovici-Filip e de părere că (am luat absolut la întâmplare, un fragment): „I se dă, în timpul verii, tărâțe amestecate cu mălaiu și sare, opărite și răcite; acestea se dau de două ori pe zi, dimineața și seara, iar peste zi se dă buruienii ca: lobodă, ștevie sau foi de varză, ori dovleac. Toamna, începând din Septembrie, i se dă dimineața fie cartofi fierți și răciți (când avem mulți), fie napi ori dovleci și 1 kg. urială de porumb; seara i se va da 3 kg. urială de porumb cu un praf de



sare, opărită și apoi răcită; urială este mălaiu măcinat ceva mai mare ca de obicei. În afară de acestea, se mai dă porcului, peste zi, verdeață ca: lobodă, foi de varză, de gulii, foi de sfeclă.” etc. Vulpe nu este de acord cu acest tratament, drept pentru care propune un regim diferit. Iată-l: „I se dau, în timpul verii tărâțe amestecate cu mălai și sare, opărite și răcite; asta - de două ori pe zi, dimineața și seara; peste zi, i se dau buruieni, lobodă, ștevie sau foi de varză, ori dovleac. Toamna, începând din septembrie, i se dau dimineața fie cartofi fierți și răciți, fie napi ori dovleci cu câte 1 kg. urială de porumb; seara i se va da 3 kg. urială de porumb cu un praf de sare, opărită și apoi răcită (uriala este mălaiul măcinat ceva mai mare ca de obicei). În afară de acestea, se mai dă porcului, peste zi, verdeață ca: troșcoțel, iarbă, foi de gulii, foi de sfeclă.” etc. Dragi

cititori, după cum lesne ați putut băga de seamă, în acest pasaj există totuși o modificare substanțială adusă de palgiator, textului original. Acesta a înlocuit, cu uriașă inventivitate și aleasă inspirație, foile de varză și loboda cu troșcoțelul și iarbă (nici pe vremea lui Nea Nicu nu mâncau porcii iarbă!). Bravo! Și, uite-așa, cam jumătate din „Bucătăria de iarnă” s-a dovedit a fi încropit pe bază de furt, mai precis aproape tot ce era legat de porc și fiul său, purcelul. Din păcate, unchiul meu nu mai posedă și al doilea volum al cărții, pierdut în timpul colectivizării, care conținea prepararea legumelor, a măncărilor fără carne, a făinoaselor, a prăjiturilor, dulciurilor, dar cred că domnul Vulpe sigur îl are, drept pentru care unchiul meu - un mare nostalgic - îi propune următorul schimb: îi oferă întraga sa producție de cărnați (că tot îi are pe-ai mei), în schimbul volumului doi al „Secretelor bucătăriei”, iar eu, ca oferta să fie mai tentantă, îi dau pe deasupra un „Sanda Marin”, că și de acolo se mai poate fura câte ceva.

Ion JIEȘU

Paideia

„Când Demetrius Paliocertes a vrut să-l recompenseze pe filozoful Stilpo, pentru pierderile suferite după căderea Megarei, acesta i-a răspuns că el n-a pierdut nimic și că nimeni n-a putut să-i ia paideia lui”. Așa începe cuvântul introductiv la primul număr al revistei PAIDEIA, tonifiantă apariție în presa românească greu încercată de căutători în ape murdare. O prezentare grafică îngrijită se asociază conținutului dens în informație pentru a da sens acestei reușite editoriale care este numărul 1/1993 al revistei editate de Universitatea Populară din București.

Sensul de a se civiliza și de a face civilizație al cuvântului paideia pe care directorul publicației, dr. Nicolae Săcăliș, îl alege ca țel al revistei, este susținut de numele care apar în cele aproape 100 de pagini. Poate cel mai bine exprimă acest lucru Nicolae Iorga, încă din primele pagini, în articolul „Politica culturii”. „Dacă vrei să faci politică culturală, trebuie să hrănești sufletul unei nații întregi cu ceea ce-i aparține mai mult, cu ceea ce se poate transforma în orice moment în cea forță activă prin care se biruie toate greutățile”. Îi dorim succes noii publicații în această temerară încercare. (E.M.I.)

TV

Scaunul catodic

Domnilor artiști, nobili poeți, înțelepți prozatori, prevăzători publiciști, pedanți cititori, nevăzători politicieni, oameni de cultură și distracție I.V. Stalin, numeros public. Cum, unde va să zică e temeiul? Sau tălcul? Tradiția e alta, plină de lucrări la Stambul și de oameni titluși ca vornic. Incredibil, pata de cafea a dispărut! Tristă și de tot caraghioasă e dorința omului de a fi înțelept! Îl mistuie și-și moare. Produse de calitate superioară Procter and Gamble! În raport, vezi bine, cu alte produse, de calitate inferioară, articulare, folclorice.

Ziua, cănele de foc al luminii se ridică aburos în țării. Un nou personaj e pe cale-afară de a se arăta. El are culoarea mărfii sale. Ei bine, toate acestea se văd

extrem de clar la TVR. Bunăoară, emisiunea despre Semic, de *duminică*. Ce de-a mai realizări provinciale într-o țară care n-are nici un hotel de peste trei stele VSO, ci doar pământ arabil și mână de lucru ca braga! Ce de cuvinte zgomotoase și familiare la „cine tv”, acoperind sublima școală de cinematografie localnică! Ce de prezențe poticnite la „actualități”! Oricâte zorzoane ți-ai pune, ele vor suna kitsch, aidoma tuturor traducerilor lăutărăști, dacă nu ești obicinuit cu apa caldă și cu dușul zilnic. Nu poți apărea degajat pe ecran, când te cheamă Drencova și șifonezi același costum kaki, tăiat din camgarul vechii îndatoriri, s-a mântuit vorba. Nu poți încropi de-o economie

paralelă 45, dacă nu ai la ce duce paralela cu pricina. Nu poți fi institutor de penitenciar, ier, și democrat, azi. Nu poți recita alandala „Scrisoarea III” și lesiva a II-a „Ariel”. Nu poți cheltui, pentru decor, mai puțin decât câștigi. Nu poți trece într-o altă calitate (ar fi trebuit s-o știm de la marxism, dar și pe acela l-am „studiat” la modul bizantin) când ți se năzare, trebuie să ai o greutate specifică. Almintrelea, tot cădem pe toboganul Constantinopolului pentru a nu știu câta oară.

Noroc cu „Antena 1” care ne aparține și emană filme și știri neincorporate de vreun zămbet timp. Numai așa, după ce vom avea de-a face cu patru, cinci canale, ne vom putea gândi la concurență. Și abia mai încolo și la profesionalism. Altfel ne vom pierde diminețile în reluări.

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de
MINISTERUL CULTURII

Amul IV, nr. 3 (123) 1994

Comitetul director:
**VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI**

Redacția:
**Lucian Chișu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori șefi adjuncți
Radu Băieșu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori**

**Mihai D. Popescu
-grafică și secretariat
Vasile Blendea
-fotografie**

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; telefax: (40)-0-185673 București - Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 2046.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată:
Eugen Mațoată

JORDAN
TOBIVIA

Tiparul executat la
**PROGRESUL ROMÂNESC SA
București**

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Poetica spontanului

Revin la tema jurnalului (despre care am scris de mai multe ori), provocat de o mică întâmplare. Căutând zilele trecute prin hârtiile mele o scrisoare răcită de mulți ani, am dat peste un caiet vechi în care notasem, pe când eram licean, impresii și scene din viața școlară. Uitasesm completamente de el. Un caiet mare cu scoarțe dungate, întărite cu pânză la colțuri, cum se făceau pe vremuri. Foile s-au îngălbenit și, atinse cu degetele, se sfărâmă ca frunzele uscate. Este, ca să zic astfel, cel mai vechi manuscris al meu, de pe vremea când făceam literatură fără să știu, precum celebrul personaj. Aveam 11 ani și tocmai pășisem, curios și înspăimântat, pe poarta liceului „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești, elev în clasa a I-a B,

un fel stilul simplu. Mi se părea fără sens să spun: „Am avut, azi, de învățat regula lui *si conditionnel*; profesorul nostru a fost tot timpul iritat și ne-a pus note proaste”... Fabulam, începeam cu descrierea unui coșmar, notam apoi, impresiile mele în timp ce mergeam, dimineața spre școală și, în fine, prezentam în termeni vagi momentul catastrofei. Siliția și fervoarea mea erau mari, scriam două-trei pagini pe zi și, pentru o vreme, jurnalul a fost evenimentul cel mai important al vieții mele afective și spirituale. Azi îmi dat seama că scriam pentru un public determinat (tânără doamnă) și scriitura mea era prefăcută, *lucrată la mort*, cum cere Barthes. Voiam să am succes și pretinsa mea sinceritate era dirijată de un

tânăr, un moment de mare emoție; așteptam, pur și simplu, cu sufletul la gură, verdictul ei; îi urmăream cu o atenție extremă cel mai mic gest, mișcarea privirii, de pildă, luminarea sau întunecarea feței, mă rog, cel mai mic semn era pentru mine decisiv; pe scurt, devenisem un autor terorizat de lectorul de care eram, probabil, îndrăgostit).

Scriam cu plăcere? mă întreb azi. N-aș zice. Dovadă că după ce tânără doamnă s-a întors la studiile și rosturile ei, am notat din ce în ce mai rar în jurnal întâmplările vieții mele ploieștene, lăsam să treacă zilele fără a înregistra ceva, scriitura era progresiv neglijentă, telegrafică. Curios, de-abia acum jurnalul începe să devină interesant: *Vreme rea, teză la matematică, vai de noi sau azi, sora mea a împlinit 15 ani, i-am dăruit un toc cu peniță Klaps și o floare din grădina doamnei Comănescu...* Renunțam la descrierea, nu mă mai interesa atmosfera străzii, nu mai căutam frazele elocvente (nu mai lucram, cu alte cuvinte, *la mort* scriitura!), înregistram repede două-trei amănunte, plictisit, cu sentimentul că jurnalul nu are nici un rost. Disparuse publicul. Am părăsit, în cele din urmă, jurnalul și am uitat repede de el. Îl răsfoiesc, acum, tulburat de spaimele mele de copil, altori amuzat. Într-un loc citesc: *Domnul Comănescu a jucat toată după amiaza table cu domnul Carol. A bătut domnul Comănescu. Domnul Carol nu știe să piardă, căci i-a spus cu ciudă domnului Comănescu:*

„câștigă cine știe să fure”. Domnul Comănescu a râs... și a răspuns: „Ba nu, câștigă cine știe să joace”. Doamna Chița, mi-a dat, azi, un măr domnesc mare și frumos și l-am mâncat chiar pe stradă. Doamna Comănescu zice că nu-i frumos ceea ce fac, un băiat cuminte și educat nu mănâncă, așa, pe stradă ca țigani de la Pomul Verde; eu m-am rușinat și, în sine mea, am promis să nu mai fac; dar mărul era delicios. Sau, în altă zi: *Otto, băiatul domnului Carol, este un măgar; mi-a pus piedică și era să cad în mijlocul străzii Sfânta Vineri; i-am dat un pumn și el, lașul, s-a dus și m-a părât doamnei Comănescu; am fost certat și, iarăși, m-am rușinat. Am fost mult timp bolnav și jurnalul nu consemnează aproape deloc nelișițiile mele. Dovadă că nu încredințam hârtiei nenorocirile noastre cele mai mari. După ce mi-am revenit, am scris câteva rânduri și atât.*

A venit, de altfel, vacanța și mi-a dispărut completamente plăcerea de a ține o cronologie a micilor evenimente.

Cu aceasta, mă întorc la întrebarea pe care și-o pun toți cei intervieuați de *poetica jurnalului*: de ce ținem un jurnal și, dacă îl ținem, ce caracterizează jurnalul ca literatură? Sunt cunoscute cele patru motive pe care le găsește Barthes (le-am citat și eu în

articolul *Artificialul sincerității*): 1) motivul poetic, 2) istoric, 3) utopic și 4) motivul îndrăgostit sau idolatru. Dacă luăm pe rând și examinăm aceste patru cauze care justifică scrierea (și apariția) unui jurnal, vedem că numai motivul istoric (jurnalul face în chip subiectiv repertoriul unei istorii obiective și consemnează, tot în chip subiectiv, moravurile ei!) cuprinde o categorie largă de jurnale. Celelalte se referă numai la jurnalele scrise de scriitorii (jurnalul ca laborator de fraze, jurnalul ca *idiolect* sau *obiect de dorință* pentru autor). Nu zic că nu intră, poate, în chip inconștient, câte ceva din toate acestea și în jurnalele celor care nu fac literatură, dar sigur este că mulți, cei mai mulți dintre autorii de jurnale se apucă să scrie din voința de a spune ceva despre ei și despre istoria pe care o trăiesc. Prevalează, așadar, *motivul istoric*. Cele mai multe jurnale au valoare documentară și numai puține dintre ele intră propriu-zis în sfera literaturii. Nu este o regulă ca acestea din urmă să fie scrise de scriitori. Sunt atâtea exemple de pagini admirabile compuse de oameni care n-au o conștiință estetică. Jurnalul unei fetei, ținut în timpul celui de-al doilea război mondial, a avut și are încă un mare răsunet. În secolul nostru mai ales asemenea scrieri interesează marea public și va veni o vreme când criticii literari și poeticienii vor fi obligați să descopere o retorică poetică acolo unde dispreț față de orice retorică este mai mare decât oriunde.

Autenticitatea, sinceritatea, naturalitatea, simplitatea (înșușiri ce se cer unui bun jurnal) nu pot trăi în afara limbajului și, când intervine limbajul, intervine în chip fatal și o problemă de organizare și funcționare a textului, deci o poetică. Există o poetică a apoeiticii care, în cazul jurnalului ca jurnal, are o latură pe care Barthes o ignoră. Ea ar putea fi definită printr-o dorință de cunoaștere altminteri decât sub forma ficțiunii (forma obișnuită a literaturii). Această vrea să spună că ținem un jurnal ca să cunoaștem lumea și, prin ea, să ne cunoaștem. Așadar: jurnalul nu numai ca *obiect de dorință*, ci și *obiect de cunoaștere*. Și nu numai eu, autorul, sunt acest dublu obiect, ci și lumea din afara mea. Găsesc într-un interviu dat de Julien Green o mărturisire care mă pune pe gânduri. Întrebat ce te ține de 60 de ani (60!) un jurnal, prozatorul răspunde: șpernu că găsesc viața interesantă, cu adevărat. Sunt un spectator foarte curios de viața mea și de secolul meu. Citesc, călătoresc, întâlnesc oameni, ascult zgomotul lumii și iau note. Toate acestea pentru a încerca, poate, să mă înțeleg pe mine însumi. Există în fiecare din noi un mister incomprehensibil. O parte din noi înșine scapă la analiză, scapă cuvintelor. Nu ne putem vedea cum suntem. A ține un jurnal contribuie fără îndoială a

înțelege mai bine cum trăim și cum se învârt lumea”...

În care *motiv*, semnalat de Barthes, intră justificarea lui Julien Green? Desigur în cel *utopic*, cel puțin la acest prim nivel, explicit, al conștiinței. El scrie pentru că vrea să dea o imagine a umorilor, a aprehensiunilor sale. Dar Green ține de atâtea vreme un jurnal și din alt motiv: să vadă cum se învârt lumea și să prindă, mai ales ceea ce pare a fi unie sale care scapă la analiză. Așadar: pentru autorul de jurnal lumea se prezintă ca un spectacol și ființa interioară ca un mister greu sondabil, refractar față de orice încercare de analiză. Jurnalul este, pe scurt, graficul unei voințe de cunoaștere: cunoașterea de sine și cunoașterea lumii din afară. A asculta și nota zgomotul lumii - iată responsabilitatea autorului de jurnale. Una dintre responsabilități, căci scriitorul nu se uită pe sine și cea parte a ființei care-i scapă.

Orice jurnal este, în fond, *spectacolul* (direct sau indirect, voit sau nevoit) *al unei personalități* și oglinda lumii ce se învârt. Justificarea poetică și idolatru vin în al doilea rând. Voința de cunoaștere (înțelegere) este mai mare și, la lectura jurnalului, mi se pare hotărâtoare. Laboratorul îl căutăm și-l aflăm în jurnalele scriitorilor (deseroi nu-l găsim nici aici), în celelalte căutăm un destin care se constituie în afara ficțiunii.

P. S.

Di. C. Stănescu, redactor la *Adevărul*, îmi cere câteva rânduri pentru *Suplimentul literar și artistic* al ziarului care împlinște 200 de numere. Apoi uită de invitația lui. Le reproduc aici:

Revista Adevărul literar și artistic împlinște 200 de numere. În aceste vremuri grele, simplul fapt de a supraviețui este un succes pentru o publicație de cultură. S-o felicităm, deci, că există și că publică din când în când articole, documente, interviuri, note obiective și interesante. N-aș putea, totuși, să nu comunic celor care o dezamăgire mea de a observa că, în ultima vreme, revista procedează ca un neinspirat arbitru de fotbal: dacă acordă un 11 metri unei echipe, se grăbește să dea unul, în compensație, și echipei adverse. Obsesia imparțialității. Și, apoi, acelele nihiliste, daidaste ale redactorului-șef, dl. C. T. Popescu! De ce crede el că numai cine s-a născut după 1990 poate să scrie literatură bună? De unde și până unde ideea că cine a avut talent până în decembrie 1989 și-a pierdut, deodată, și talentul și conștiința morală? Și, mă rog frumos, cât de util poate fi pentru o revistă de literatură și artă acest insoportabil maniheism?... Nu sunt lucruri pe care să le spu la o aniversare, dar dacă tot am fost întrebat... ■



Primul poster,ilegravură datată 1423

cum scrie apăsător pe prima foaie a jurnalului. Căci de un jurnal este vorba. Ideea de a-l ține mi-a dat-o o doamnă tânără și frumoasă, fiica gazdei. Era studentă la Academia Comercială, cred, și, venind în vacanță, m-a descoperit într-o mare febră de lectură. Asta a impresionat-o și, chestionându-mă asupra gustului și exigențelor mele, mi-a dat la urmă sfatul să-mi notez zilnic impresiile asupra cărților. Prezența tinerei doamne m-a tulburat enorm și aș putea descrie și azi cu exactitate figura, gesturile, privirea ei.

I-am urmat îndemul și am început să notez, de regulă seara, înainte de culcare, ceea ce făcusem în timpul zilei. Scriam ce gândul că tânără doamnă va citi însemnările mele. Mă străduiam, în consecință, să scriu bine, adică frumos, să ornamentez frazele. Observ, azi, că domină comparațiile solemne, încă nu deprinsesem gustul metaforei și nu apreciam în nici

gând ascuns. G. Călinescu e de părere că așa se întâmplă cu orice jurnal intim, chiar și cu acela legat de o clauză severă: să nu fie deschis decât după dispariția autorului sau să nu fie publicat niciodată...

Cine gândește cu sinceritate că ideile lui intime nu trebuie cunoscute de marea public nu le notează într-un caiet sau, dacă le notează, le distruge în cele din urmă. Ceea ce nu se întâmplă. Este sigur că scriem jurnale pentru a fi citiți, mai devreme sau mai târziu. Publicul primului meu jurnal mă stimulase să mă exprim pe mine însumi, pe neocoltite, într-un caiet de școală, la o vârstă când nu te gândești încă să lași lumii o mărturie despre existența ta. Același public verifica, o dată pe săptămână cel puțin, *artificialul sincerității* mele (publicul era tânără doamnă *destinatarul* și, în același timp, *lectorul* prim al jurnalului meu; lectura ei reprezenta pentru mine, autor

Sabatul obișnuinței

Integrală Kavafis

Kavafis
OPERA POETICĂ
Ed. „Omonia”
București, 1993

Volumul prezintă, pentru prima dată în limba română, opera poetică integrală - 253 de poeme cu ceva mai puțin de 5000 de versuri - lăsată moștenire posterității de cel mai mare poet grec al secolului XX. Prima din cele trei secțiuni ale cărții cuprinde, într-o versiune românească nouă, cele 154 de poezii ce alcătuiesc așa-numitul corpus de poeme recunoscute care i-au adus celebritatea pe toate meridianele (este vorba de poezii publicate de Kavafis în timpul vieții pe foi volante, în broșuri sau fascicule, niciodată într-o carte). Cele 27 de „relegate”, ce fac obiectul secțiunii a doua, dezvăluie cititorului un caz de existență artistică ieșită din comun: deși au fost publicate de autor în presă, în primele ani ai activității literare, nu le va include în „edițiile” realizate ulterior. Partea a treia grupează cele 72 de poeme descoperite într-o ordine exemplară în arhiva poetului. Dincolo de interesul strict filologic, poemete „relegate” și inedite pun în lumină un tulburător destin uman și artistic, singular în peisajul literelor elene.

Un masiv aparat critic oferă cititorului posibilitatea de a pătrunde în tainele universului enigmatic al scriitorului din Alexandria. Într-un succint dar dens cuvânt înainte, Dimitris Daskalopoulos, poet el însuși, filolog (editor de bibliografii - Seferis, Elytis), unul din cei mai importanți specialiști în Kavafis din Grecia, creionează un izbit portret literar, fixând locul alexandrinului în istoria literaturii grecești și universale. Tabelul cronologic oferă bogate informații bibliografice, insistând asupra destinului operei kavafice în cele șase decenii scurse de la dispariția autorului. Cele trei prezentări familiarizează cititorul cu cele mai recente succese înregistrate de „kavafistică” în Grecia și pe mapamond. În cazul în care cititorul va dori să aște „povestea” unui poem kavafic, va găsi informații în corpus-ul de note și comentarii ce completează Integrala Kavafis în limba română.

(P.M.)

Mit și epopee

Georges Dumézil
MIT ȘI EPOPEE (VOL. I, II ȘI III)
Ed. Științifică
București, 1993

Lucrarea „Mit și epopee” a faimosului lingvist indo-europeanist și profesor de istoria religiilor Georges Dumézil, inițial apărută în 1968, la Editura Gallimard, reprezintă un adevărat eveniment publicistic al sfârșitului de an 1993. În traducerea românească a Francisăi Bălțiceanu, Gabrielei Creția și a lui Dan Slușanschi, „Mit și epopee” de Georges Dumézil poate fi considerată cea dintâi mălămie în limba noastră a vreunei lucrări aparținând celebrului savant francez despre a căruia operă nu s-a știut decât foarte puțin la noi.

Profesor la Universitățile din Istanbul și Uppsala, la École des Hautes Études și la Collège de France, membru al Academiei Franceze, Georges Dumézil este după cum spunea Claude Lévi-

Strauss creatorul unei opere „monumentale și solitare”. Pasivna pentru mitologia popoarelor indo-europene i-a prilejuit întâlnirea în 1943, la Paris, cu savantul român Mircea Eliade, confruntat pe atunci cu greutățile de tot felul ale intelectualului român nevoit să-și urmeze destinul pe calea exilului. Numele lui Georges Dumézil este cunoscut cititorului român prin intermediul „Jurnalului” și „Memoriilor” lui Mircea Eliade și prin mijlocirea prefeței elogioase pe care în noiembrie 1948 Georges Dumézil o scrisese pentru „Tratatul de istorie a religiilor” aparținând lui Mircea Eliade.

Cunoscător a zeci de limbi și civilizații, admirator al lui J. G. Frazer și al lui Salomon Reinach, Georges Dumézil se prezintă publicului român prin intermediul unei lucrări de excepție, care însumează concluziile „a peste treizeci și cinci de ani de cercetare” în domeniul mitologiei comparate.

Structurată pe parcursul a trei volume intitulate „Ideologia celor trei funcțiuni în epopeile popoarelor indo-europene”, „Tipuri epice indo-europene: un erou, un vrăjtor, un rege” și „Povestiri romane”, lucrarea pornește de la o idee fundamentală a studiului mitologiei comparate conform căreia „miturile nu se lasă înțelese dacă sunt rulate de viața oamenilor care le povestesc”, căci ele „nu sunt invenții dramatice sau literare gratuite, fără legătură cu organizarea socială sau politică, cu ritualul, cu legea sau cu datina; rolul lor este, dimpotrivă, acela de a legitima toate acestea, de a exprima în imagini marile idei care le întocmesc și le susțin”.

Pornind de la vechile teorii despre mitologia comparată, Georges Dumézil a pus bazele unei noi metode de cercetare comparativă a credințelor populațiilor indo-europene scriind începând cu 1938 nenumărate articole și lucrări de sinteză ce urmăreau acreditarea teoriei trifuncționalității. Funcțiile sacerdotale-religioasă, cea militară sau cea economică din mitologia popoarelor indo-europene corespund celor trei nevoi elementare ale societăților arhaice. „Încă dinainte de respirația lor, indo-europenii alcătuiseră o adevărată filosofie” pornind de la aceste nevoi elementare ale comunităților preistorice. Urmașii lor, răspândiți în India, Italia, Irlanda, Grecia, Scandinavia sau Caucaz au scos la iveală prin intermediul mitologiilor lor acest prototip.

„Bilanțul literar al ideologiei celor trei funcțiuni este materia cărții de față”, mărturisea autorul în prefața din 1967 a celei dintâi ediții a acestei lucrări. Termenul de epopee în accepțiunea autorului pornește de la observația că aceasta este „Încărcată de genuri literare (istoria, romanul). Epopeea astfel înțeleasă este aceea despre care vom vorbi aici”. Analizând „Măhabharat”, povestea despre originile Romei și ciclul epic al Naștilor de la osetii din Caucaz, Georges Dumézil cucerește atenția cititorului prin intermediul concluziilor rigurose documentate, prin mijlocirea unui discurs care atestă originalitatea, observația inteligentă a detaliilor și intenția de sinteză. Într-un stil clar, impregnat de erudiția lecturilor, autorul urmărește demonstrarea ipotezei conform căreia zei și eroii nu sunt produsul unei fantezii aleatorii, ci exponenții locali ai unei filosofii preexistente, „ceea ce a trifuncționalității. Jupiter-Mars-Quirinus din mitologia latină, Óðinn-Thorr-Freyr din cea scandinavă, Mitra/Varuna-Indra și cei doi Acvin din mitologia vedică sau Hera-Athena-Afrodita din cea

greacă sunt exemple grăitoare pentru ilustrarea teoriei trifuncționalității, analizate în amănunt de Georges Dumézil în paginile acestei cărți de mitologie comparată.

Societăți una dintre cele mai de seamă realizări ale timpurilor noastre, „Mit și epopee” este o lucrare de referință, care se adresează deopotrivă specialistului și cititorului mai puțin inițiat; ea are menirea de a pune în lumină părțile mai puțin înțelese ale unui univers fascinant și misterios deopotrivă.

Luiza MARINESCU

Un nume?

Amelia Calujnai
ANATOMIA MELANCOLIEI
Editura „Arania”
Brașov, 1993

Admirabil curajul editurii brașovene „Arania” de a publica volumul de debut al poetei *Amelia Calujnai*. Nu-i mai puțin adevărat că *Anatomia melancoliei* se impune dintru început prin fermitatea dicției poetice, pe cât de modernă în spirit (trăim într-o lume de litere), pe atât de distanțată de retorica lesne imitabilă a poeziei opteciste. Lucidă și voit nefeministă, tânăra Amelia Calujnai evită să colecționeze stări sau interogații lirice facile. Ea vrea mai degrabă să înțeleagă, intrând într-o subtilă delimitare de divinitatea nenumită. Ca să ubsuească lumea și pe al său creator, poetul trebuie să se îndoaie. „Dumnezeu așteaptă”. Tăcut, ca „o depărtare pe care fiecare o / numește cum vrea” e „Dumnezeu arareori”. Obsesia suficienței și a necomunicării divine obligă poetul să completeze prin vs această „muzică moartă”. Actul scrierii nu mai e trufie, ci gest de disperare, impur și înălțător deopotrivă. Cu un „soare negru peste hărtia albă” cuvântul trăiește prin cea ce e și dincolo de el, prin atributele divinității: tăcere. Sigur că fiind un volum de debut, *Anatomia melancoliei* trădează mai multe vârste literare, unele ezitări și, pe alocuri, o gestică adolescentină. Chiar și așa, poeziile au forță, trăind adesea implozia profundă a unui vers memorabil: „înfrigurată culeg sfârșitul / singurului vicu al începutului meu... / cu sufletul preschimbat în cuțit / felii o să tai din ceara cerească”, „clepsidra... ca un inger dezorientat” etc. Descurajată și ținută sub obrocul stupid al eficienței economice, poezia refuză cu încăpățănare să fie tratată ca o marfă de sezon. Chiar și când este editată pe spezele autorului, cum este cazul cu *Anatomia melancoliei*, poezia nu cere decât un singur și elementar drept: acela de a exista pur și simplu. Fără a risca pariuri orgolioase, Amelia Calujnai e un nume de care, suntem siguri, vom mai auzi.

Sorin PREDA

O paradigmă literară

Andrei Grigor
CAZARMA CU FICTIONI
Editura „Eminescu”
București, 1993

Debutul editorial al lui Andrei Grigor s-a produs cu o oarecare întârziere. Până să apară *Cazarma cu*

fictioni, carte aflată printre premiile editurii „Eminescu”, în cei câțiva ani scurși de la predarea dactilogramei, autorul a devenit un nume cunoscut în presa literară prin exercițiul critic și dezvoltarea mânăuire a floretei polemice. Între prozator, care trebuie pus pe primul plan, și exegetul critic, mai bine cunoscut din motivul arat mai sus, există, așa zice, în mod paradoxal, nu o disjunctie ci o foarte strânsă legătură. În mare parte, *Cazarma cu fictioni* poate fi considerat un text de critică literară sui-generis, resimțându-se în structurile sale puternica influență a textualismului francez și lectura atentă a studiului *Întoarcerea autorului* de Eugen Simion. Din această perspectivă romanul scris de Andrei Grigor seamănă cu o „probă impusă”, în care contează deopotrivă respectarea traseului obligatoriu și demonstrația impecabilă. În ambele situații prozatorul face dovada unei extraordinare virtuozități. Spiritul de finețe al analizei se îmbină cu o ieșită din comun capacitate de observație, de panoramare asupra realității insistând totodată pe toate acele detalii, de la infimezitate până la subtile pauze de gândire, care creează, în locul unui cadru, o stare. Conotația „cazarme” (din titlu) face necesară găsirea unui loc de evadare, iar faptul că e aleasă ficțiunea trimite desigur la rigurile teoretice. Evadarea din textul critic prin ficțiune nu e nicicum fastidioasă. Ea nu e egală cu visarea ci mai degrabă cu speranța, se învește din cenușiu și silă, din greață, din simbolul unui copac contorsionat care face unghi drept cu speranța de a ieși din „carura” zidurilor: „Pe aici pe undeva, poate chiar în dreptul copacului cu trunchiul răscuit bizar, e punctul acela dimensional în care se nasc fugi posibile din pătratul oricărei cazărmi”. Ficțiunea, ca primă dominantă a prozei lui Andrei Grigor, izvorâtă din structurile mobile ale textului critic, reprezintă un pariu ambițios, în care toate orgoliile - căci nu există pariu fără orgoli - se răsfrâng asupra propriului eu. De altfel, romanul e scris, majoritar, la persoana I, ambiația întrecerii cu sine având drept rezultat un metalimbaj ficțional. Alăturarea interioară, de cuvinte și gânduri, aparține unei ordini mai mult raționale decât artistice. Pe structurile de sârmă ale construcției textuale autorul pune ceea ce vrea. E un joc? Nu, aici în „echilibristica” textului, Andrei Grigor e foarte sigur pe sine și posedă intuiții artistice. Cunoaște pericolele și nu le evită. Uneori îl provoacă, părăsindu-le dacă s-a plictisit de ele. Caută și descoperă limite noi, unele dezagreabile: „Affirm aici, fără intenția de a sfida eventualul cititor, că scopul acestui text nu este unul narativ, ci de reconstituire fictivă a unei ficțiuni (...). Este de fapt și momentul când trebuie să constat că zonele de acces ale imaginației sunt totuși limitate. Atenție! Realitate!”

Cazarma cu fictioni ar putea „aluneca” într-un eseu romanesc despre ceea ce generativității numesc competență și performanță. Cine îl „vede” pe autor asemenea unui executant care poate oferi mostre ale talentului în timp ce pe figura sa coexistă un plictis profesional și o siguranță de rutinier, fără de teamă (psihologică) a greșelii făcute din oboseală, neatenție sau grabă, se înșală. Andrei Grigor e un caligraf. El pune în literele textului său sensibilitate, talent, inteligență.

Lucian CHIȘU

„Șansa culturii noastre se află în ea însăși“

Convorbire cu Z. Ornea

– Vreau să începem discuția noastră cu o întrebare ce cu siguranță nu vi s-a pus niciodată: În afară de rigoare și profesionalism, care au fost motivele pentru care niciodată în polemică de idei n-ați pierdut?

– Nu știu dacă lucrurile stau chiar așa. Și nu cred că din afară, adică dincolo de spațiul meu interior, toată lumea ar împărși o astfel de soluție optimistă. E probabil că unii dintre cei cu care am polemizat sau s-au înverșunat împotriva unora dintre cărțile mele să aibă convingerea că izbândă a fost a lor. De altfel, am răspuns rar atacurilor și numai atunci când am socotit că în dispută se află idei.

– Sunteți criticul literar, istoricul și cărturarul care a dat culturii române, de-a lungul anilor, o seamă de cărți de sinteză. Esta vorba, spre cinstea dumneavoastră, de cărți care au intrat repede în fondul de cunoaștere și de referință. Care ar fi deci întrebarea? Foarte simplă: O asemenea situație, la un cărturar, înseamnă a urma un proiect, o predestinare sau, pur și simplu, o necesitate!

– Sigur că e vorba de un proiect pe care l-am urmărit cu dăruire disciplinată și harnică. Mi-am propus să examinez principalele curente de idei din secolul trecut și cel al nostru. Am izbutit numai parțial. Am scris sinteze despre junimism, sămănătorism, poporanism, țărănism, curentul cultural de la „Contemporanul” și, într-o carte din 1980 („Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea”), înfruntarea de idei din primul deceniu interbelic, în jurul necesității sociologice a evoluției structurilor românești spre o civilizație modernă industrială (îmi reproșez că n-am scris sinteze similare despre șapoptism și gândirism). Apoi, am scris trei biografii despre personalități tutelare (Măiorescu, Gherea, Stere) care au fondat unele dintre aceste curente de idei. S-ar cuveni, poate, să scriu și o biografie despre Iorga, fondatorul sămănătorismului. Și proiectele mele sunt departe de a se fi încheiat. Numai sănătate (care-mi lipsește) și răgaz sufletească mi-ar trebui.

– Înaintea acestor convorbiri, am înțeles de la confrății dumneavoastră, mai bine zis am observat, că sunteți cărturarul iubit de toată lumea. O iubire care transpare dintr-un respect aparte, transparent, exprimat deschis. Dacă aveți conștiința acestui climat favorabil, nu resimțiți totodată și un frison de monotonie?

– Imaginea dvs. e idilică. Sunt și colegi de breaslă sau din afara ei care mi-au înconjurat cărțile cu stimă confraternă. Dar am, cum se și cuvine, destui adversari care văd în mine nu știu ce pericol.

Deranjează enorm și numărul, de unii socotit excesiv, al cărților pe care le-am scris. Înțeleg să-mi văd, calm, de proiectele mele, indiferent de felul cum vor fi întâmpinate. E riscul profesiei de scriitor și exeget care simte că are ceva de spus.

– Cum vă explicați faptul că tocmai cărțile care concură la fixarea și aplicarea cunoașterii nu înfrunesc azi decât tiraje mediocre? Nu credeți că este un semn de alarmă, împotriva căruia omul de cultură se vede neputincios, singularizat?

– Întrebarea dumneavoastră e retorică, cuprinzând în ea și răspunsul. Aici acționează principiul lui Graham: moneda cea rea o alungă pe cea bună. Librării și o largă categorie de cititori se îndreaptă spre cartea ușoară, lesne vandabilă. Așa e peste tot în lume. Instituțiile țării trebuie să sprijine însă, prin subvenții și o lege a sponsorizării, cartea de cultură (inclusiv literatura română clasică și contemporană). Sunt însă semne că situația alarmantă de până acum e pe cale să se redreseze. Cititorul s-a cam saturat de cartea de consum și a început s-o caute pe cea bună. Să sperăm că aceste timide semnale se vor consolida.

– S-a spus, se spune, se știe că suntem țara și poporul care a trăit o civilizație spirituală capabilă să-l distingă și să-i legitimizeze ființa în timp și spațiu. Sesizați o ruptură, sau doar un decalaj momentan față de această realitate perturbată?

– Aveți dreptate. Cultura română e una importantă dar, din păcate, puțin sau deloc cunoscută în lume. Trebuie intensificate și concertate eforturile pentru a o face cunoscută. Sunt necesare, pentru asta, fonduri mari, pe care alte țări, inclusiv vecine nouă (cum e, de pildă, Ungaria), găsesc resurse pentru a le aloca. Până nu se va înțelege necesitatea imperioasă a acestui efort financiar, cultura noastră va rămâne importantă, dar insuficient sau deloc cunoscută. Nu cred în rupturi în destinul evolutiv al unei culturi. Sunt și momente de recul în care forțele energetice spirituale se adună pentru a izbucni apoi triumfător. Poate că acum, din rațiuni lesne de înțeles, trăim un astfel de moment. Dar, repet, e o stare de cumpănire și de adunare. Nimic nu se va risipi.

– Nici o altă etnie de pe pământul românesc nu a dat culturii noastre la fel de mult precum a făcut-o într-un veac și jumătate intelectualitatea din rândul populației evreiești. Acesta este un adevăr ce n-are nevoie de demonstrații speciale, ci doar de o lectură a cărților de istorie literară. Ce părere aveți în această privință?

– Aveți dreptate și e inutil să adaug ceva aprecierii

dumneavoastră.

– Revenind la cultură, la literatură, dar și la climatul social și politic, la perspective, observăm că totul se evaluează prin șanse. Intrarea în Europa este o șansă; revitalizarea economiei o altă șansă; însănoșirea morală a societății – o mare șansă... dar ce șansă considerați că are cultura într-un climat care-i caută cu ardoare șansele?

– Șansa culturii noastre se află în ea însăși. Rămâne, cum spuneam, să investim eforturi financiare pentru a o face cunoscută în lume.

– Domnule Ornea, presupun că vă continuați activitatea de cercetător și de autor de opere de sinteză în cultura noastră. Ce-ați fi dorit să dați culturii române și n-ați dat, ce dorii să realizați și veți realiza?

– Proiecte, slavă Domnului, am destule. Nu pe toate am izbutit să le realizez. Mă pregătesc, de peste doi ani, să scriu o nouă carte. Documentarea e încheiată și am început să scriu cartea. E vorba de continuarea cărții mele din 1980, amintită mai sus, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*. Aceea se ocupa de anii douăzeci. Aceasta, pe care sper să o scriu, urmează să analizeze tensiunea de idei din anii treizeci. În acest fel voi acoperi toată perioada interbelică.

– Știu că ați abordat de-a lungul timpului acele „nuclee” ale spiritualității românești prin definiție sau din principii minate de perspectiva unei munci teribile. Citindu-vă, adeseori am avut sentimentul că v-ați asumat truda unor instituții academice sau literare. Este vorba de o asemenea ambiție, sau de o evaluare corectă a puterilor?

– Lucrurile sunt aici deopotrivă mai simple și mai complicate. Cum ați observat, am scris cărți de sinteză despre curentele noastre de idei. Acestea au avut, toate, o fizionomie pluriformă în care aflăm, egal distribuite în substanța lor, elemente diversificate: estetica, literatura, sociologia, politologia, viața politică, filosofică și chiar economia politică. Ca să restitui coerența ansamblului, e necesar, obligatoriu, să studiezi toate aceste compartimente. E ceea ce tocmai am încercat să fac. S-a mai întâmplat ca în anii dictaturii istoriografii vieții politice românești sau sociologii să fie împiedicați să-și facă munca. Așa stând lucrurile, istoricul literar a trebuit să suplinească singur aceste „goluri” fatale, făcând și munca altora. Sigur că asta mi-a consumat imensă energie și timp cu diuimul. Dar nu există alternativă, dacă voiam (și voiam!) să-mi realizez proiectele.

– Cum se face că niciodată n-ați lăsat lucrurile făcute pe jumătate? Spun astfel, pentru că ați evitat

apariția în librării de cărți de articole conjuncturale, cu cronici și idei disparate.... Doresc să relievez în continuare adevărul că ați făcut dovada, cu consecvență, a unei aptitudini speciale, dar și dotate benefic, a scriiturii mari, a monumentului în cultură, refuzând „bustul”, miniatura...

– Nu e rostul meu să apreciez dacă mi-am făcut sau nu treaba în întregime. Cât privește al doilea segment al întrebării dumneavoastră e necesar să spun că am publicat și câteva cărți de studii cu sumăr disparat și chiar două conținând articole, adică selecții din „cronica edițiilor” pe care o țin de vreo 14 ani.

– Sunteți director de editură. O editură care s-a impus în cultura română cu un prestigiu de necontestat. Ați preluat această editură într-un moment atât de neprielnic chiar propriilor ei tradiții. Veți putea oare recidiva relația dintre cititor și editura pe care o conduceți, în sens pozitiv? De fapt aparțineți acestei edituri de mulți ani...

– Sunt editor de 38 de ani, dacă trec cu vederea cei câțiva ani cât am fost dat afară din motive de dosar. În Editura Minerva lucrez de la înființarea ei (1969) și, de fapt, în acest compartiment de istorie literară, încă din 1955, la fosta ESPLA. Editura e viața mea

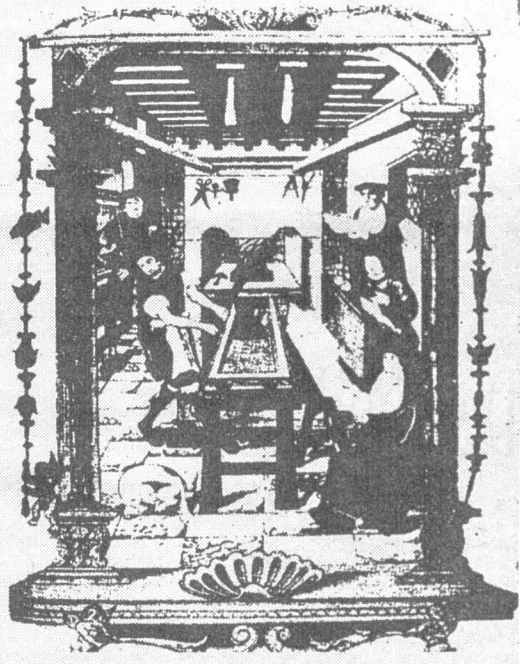
facem datoria, măcar în condiții de derivă. Sperăm să avem parte și în continuare de subvenții. Nici că se poate altfel. Orice țară civilizată din lume își protejează (prin subvenții) cultura. Nu îndrăznesc să cred că noi vom face excepție.

– După câte știu, sunteți cărturarul cu intuiții „exacte”. Uneori, aș spune că ați făcut dovada unor intuiții exasperant de exacte! Ce rol accorțați intuiției în cercetarea și fixarea domeniului istoriei literare în termenii adevărului?

– Cercetarea în domeniul istoriografiei literare, vă asigur, va continua să dăinuie. Lumea literară și cărtărească va reveni la masa de lucru, sătulă de politicărie. Important e ca spre această zonă să afleze tineri care, azi, preferă esul și articolul de gazetă. E vital necesară această împropățare a contingentelor pentru că generația mea, sexagenară, dă semne, firești, de oboseală și chiar de abandon.

– Ce v-a rămas necunoscut, necercetat, neabordat din cultura română? Există orizonturi pe care le-ați contemplat și n-ați putut ajunge la ele?

– N-aș spune că am zone necunoscute în sfera istoriei culturii românești. Pe unele le cunosc însă mai puțin aprofundat.



Atelier tipografic, miniatură secolul XVI

și sunt legat de ea sentimental, ca de o familie sfântă. Sigur că astăzi, în această îndelungată perioadă de tranziție (oare cât va dura?), lucrurile s-au complicat enorm. Invazia literaturii de consum a dat la o parte cartea bună, inclusiv edițiile din clasicii literaturii române. S-au scumpit enorm și costurile (manopera tipografică, hârtie, carton etc.), încât, azi, un volum dintr-o ediție critică recoltează o pierdere antecalculată de 1.500.000 – 2.000.000 lei. Și același lucru se întâmplă cu cărțile de exegeză din spațiul istoriei literaturii. Ne-am bătut și am obținut subvenții (Ministerul Culturii, Departamentul Informațiilor etc.), cu ajutorul cărora am izbutit să ne

Așa se întâmplă, de pildă, cu perioada mai veche (până în secolul XIX) a istoriei noastre culturale.

– Acum, vă rog să mă iertați dacă spun că pentru a trăi mult oamenii trebuie să și îmbătrânească! Nu sunteți încă un om bătrân. Dar sunt convins că meditați la acele accente finale ale opereii dumneavoastră. Ce nume au aceste accente finale?

– Îmi doresc să întâmpin finalul în liniște și senin, dacă s-ar putea la masa de lucru. N-aș vrea să ajung acolo înaintea de a scrie o sinteză a sintezelor mele: *Istoria spiritului public în România modernă (1840-1940)*.

Virgil SORIN
Aprilie 1993

Scriitorii vârstnici și infantila autoîmproprietărire

Am aflat prin intermediul mass-media că la o nu prea îndepărtată întruinare a Consiliului Uniunii Scriitorilor a fost validat un număr apreciabil de noi membri, evident tineri. Să fie într-un ceas bun, mi-am zis, și să-i vedem pe câți mai mulți dintre ei intrați în istoria literaturii!

fie învechită!"

Nu, Uniunea Scriitorilor nu mi s-a părut învechită nici atunci, în 1990, nu mi se pare nici acum. Dimpotrivă, părul alburii, albit sau de-a dreptul cărunț, în cele mai numeroase cazuri, conferă distinșilor noștri colegi o aură de înțelepciune și sobrietate, specifica

ei la însurătoarea cu Uniunea Scriitorilor? Ei, aici e aici. Fiecare, după talent și după puințe. Principalul e că aduc - măcar o picătură fiecare! Și nu știți celălalt proverb românesc, că picătură cu picătură face lacul (Uniunea) mare? Măcar dacă l-ar face (ar face-o) și cu banii care erau înainte! Dar mai ales, cu literatura de calitate care s-a scris și pe care unii, dând în mintea copiilor, o ponesc! Pentru că, de ce să nu recunoaștem, literatura actuală trece printr-un grav impas. De vină, evident, este, în primul rând, politica editorială. Au apărut peste noapte sute, mii de edituri particulare ai căror patroni (cei mai mulți) nu vânează decât profitul imediat, îmbogățirea cu orice preț, și atunci publică literatură submediocă, cu precădere traduceri, lăsând pe planul al doilea, dacă nu chiar pe al zecelea, literatura română de bună calitate.

Dar măcar se scrie literatură de calitate, există ea, ar putea înlocui maculatura de care e inundată piața cărții? Poate că da, poate că nu. Literatura așa-zisă de *sertar* s-a dovedit extrem de subțiră, aproape de nevăzut, iar cea a disidenților (îndeosebi a disidenților prin... vocație), de care s-a făcut mare valvă la început, cu rare explicații, n-a furnizat decât petarde fumigene aruncate la marile meciuri politice.

De ce să nu recunoaștem? Cu toată infuzia de tinerete literară de care vorbeam, traversăm nu doar o perioadă de tranziție, cumplit de dificilă și de tensionată social, spre economia de piață (și chiar de viață!), ci și o etapă deșertică, un fel de hiatus

al scripturilor române.

Așternând pe hârtie aceste rânduri îmi vine în minte un fulminant eseu argehezian, scris în 1957 și rămas inedit (nu e greu de intuit din ce motive) până în urmă cu câțiva ani. Citez din el un fragment mai amplu, pentru că tot esul mi se pare deosebit de actual, iar titlul de la „Mărșor”, vorbind despre „împotmolirea” din anii 50, parcă a prevăzut-o și pe cea de azi: „La câte vreo 25-30 de ani, mișcările artistice se împotmolesc. Un zăgaz le încetinește și le intrerupe, dacă nu le și curmă. De murit, ele nu mor, neastâmpărul calității fiind tenace și timpul reversibil. Calitatea se afirmă, perseverează și, înăbușită, reare. Fenomenul reîntineririi vine cu puteri noi și cu valori neprevăzute și tot biruie până la urmă. Numai că între izbucnire și acest «până la urmă», durează pauza în dauna evoluției și a celor ce pot să fie niște chemați. Atârnă de răbdarea și rezistența personală, pentru ca oștenul unei idei sau forme noi să nu sucumbă înainte de a fi ajuns, obosit și hărțuit, să-și atingă steaua, cu pensula sau cu condeiul.

Tineretea e de la început suspectă pentru vârstele înaintate, întâi numai pentru că e nouă și revoluționară. Când i se adaugă și o valoare inedită, tineretea reprezintă o primejdie pentru foștii tineri uzați. «Situțiile» se simt zdruncinate prin simpla prezență a noului în fața lor și titularii strâng rândurile, ca să extermine și măcar să elimine din cetate pe indezirabil. Încăperea e ocupată și, ca un W.C., nu permite să stea doi pe scaun în același timp.»

Să mă ierte, post-mortem, maestrul „Cuvintelor potrivite”, dar nu sunt de acord cu Măria Sa când afirmă că „tineretea reprezintă o primejdie pentru foștii tineri uzați”, deci pentru cei ajunși la vârsta senectuții. Personal, deși nu mă consider de această vârstă, nu văd deloc o asemenea primejdie. Locul acela privat, prevăzut cu un singur scaun pe care nu pot sta doi în același timp, la care se referă Argehi, îl avem acasă fiecare dintre noi, în intimitatea noastră, indiferent de

vârstă. Principalul însă e ce... „expurgii” - prin condei, desigur - spre a lăsa „un nume adunat pe-o carte”, merit dănuirii. Sau credeți că pe ciitori ori pe doamna Istorie literară îi interesează vârsta și culoarea părului cutărei scriitor la scrierea cutărei cărți? Evident că nu!

În același superb eseu, Argehi îl îndeamnă pe scriitorul, pe artistul vârstnic: „Nu-ți pierde floarea! Copilul din tine nu trebuie să moară niciodată.” Brâncuși observa așijderea: „Când ne dăm seama că nu mai suntem copii, am murit demult!”. Așadar, o doză de copilărie este necesară chiar și la cele mai înalte senectuți. Ea însă (această copilărie) nu trebuie confundată - Doamne ferește! - cu darea în mintea copiilor, care înseamnă scleroză, înțepenie.

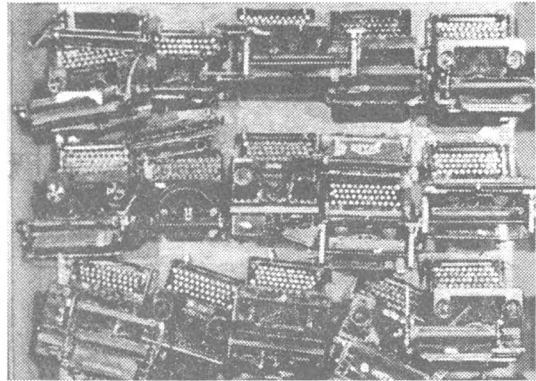
Ce te faci însă cu... infantilismul? Îndeosebi, cu infantilismul agresiv, detectat atât de des prin zăre și reviste la mulți conțrați ai noștri de vârstă și coloraturii politice diferite? Intoleranță, exclusivism, extremism feroce - iată doar câteva trăsături marcante ale acestui infantilism periculos (și păgubos pentru toți, în același timp, dar mai cu seamă pentru cei ce îl cultivă cu bună-știință și cu rea-credință!).

Închei această însemnare întorcându-mă din nou la esul argehezian scris în 1957, din care mai citez: „Știu talente interzise de către redactorii *împroprietăriți* cu meritul simplilor ocupații ai periodicității”. În 1993, eu știu câțiva conducători de publicații literare care s-au *autoîmproprietărit* cu revistele Uniunii Scriitorilor și, printr-o excesivă politizare a acestora, și-au îndepărtat de la număr la număr ciitorii, practicând, totodată, un exacerbat exclusivism față de cei ce nu le împărtășesc convingerile politice.

O infuzie de tinerete s-ar impune și la respectivele reviste sau măcar o infuzie de plante medicinale dătătoare de energii revitalizante pentru „sclerozații” lor (încă nevârstnici!) *apropiați!*

Dim. RACHICI

Mașini de scris, Arman, 1962



Infuzia de tinerete este benefică în orice domeniu, de ce n-ar fi de bun augur și pentru Uniunea noastră?

La Adunarea generală a scriitorilor din 1990, care a ales și actualul Consiliu de conducere, aruncându-mi la un moment dat privirea prin sală și văzând atâta păr alb, i-am sămțit unui prieten de lângă mine: „Cum bătrână Uniunea noastră!” Mucalit din fire, prietenul mi-a răspuns: „Totul e să nu

deplini maturității și senectuții aflate încă în febra creației. N-a zis românul: cine nu are bătrâni să și-i cumpere? (La noi, nu e cazul să-i cumpărăm: Uniunea nici n-ar dispune de fonduri, în plus, cum spuneam, avem numeroși vârstnici!).

Deci, primirea în rândurile noastre a noi membri - tineri, sănătoși, virili, verzi ca brazii și stejari, nu poate decât să ne bucure. Dar ce *avere* aduc

blocuri de patru etaje, dormitoare pentru vite, nu pentru oameni. Ei, și-acolo, la Buhuși, în timp ce se demola trecutul întunecat să se pună în loc viitorul luminos, pe Mihai a prins să-l muncească gândul cel mare: să ajungă poet. Deci, poet și... gata! Mai apărea un câmp de moloz cu resturi de cărămizi, cioburi, fierăraie, bucăți de mortă ș.a.m.d., mai trăgea și el câte un trandafir viguros, nalt până la cer, câte-un drapel roșu ca sângele moșilor și strămoșilor ș.a.m.d. Și să nu vă nchipuiți că Mihai Man umplea numai așa foile vreunui caiet unsuros de-atâta purtat. Nu, într-o bună zi, Mihai chiar a izbutit să publice poezia cu trandafirul pe prima pagină, și-ncă în chenar, în gazeta județeană. Bună, intrădeavăr, și minunată zi! Mihai mergea cu gazeta îndoită în dreptul chenarului pe strada principală, să vadă toți trecătorii, și, iaca, făcea ce făcea, se dădea din drumul mare, pe după colțul vreunui bloc și-și mai citea o dată poezia despre trandafirul răsrîrit din moloz c-un nod în gât... uite-așa de mare!!

Destinul

Ca mai toți oamenii, Mihai Man avea și el niște gânduri, niște vise. Sigur, cu cât înaintezi în vârstă, visele se topecs, al naibii ce se mai topecs și se destramă, dar când ești tânăr și în putere visele seamănă cu omul și au și ele tinerete și putere. Pe atunci, Mihai era un om tânăr. 23 de ani. Chică neagră, carne tare, oase tari. După ce-a sfârșit-o cu facultatea de științe ale naturii din Iași, a fost repartizat într-un târg tâmpit, mizerabil, căruii cei câțiva intelectuali ai locului îi pronunțau numele moldovenesc americanesc, în derădere, Buhăsei (adică, ați ghicit, Buhuși) și pe care-l cunoștea can palmă, că doar acolo trăise până atunci. De ce se întorsese la baștină? Cum o învățarea (și, mai târziu, Mihai învățase de câteva ori lucrurile pe toate fețele), tot acolo o nimerea: destinul, nu altceva, îi întorsese pașii înapoi. O dată cu întorcerea lui, pomniseră să dărâme orașul vechi și în loc să îndese cu toptanul blocuri, blocuri și iar blocuri. Vă mai amintiți ce-au făcut: n-au construit blocurile lângă orașul vechi, doar loc, ce naiba, berechet, pur și simplu au dărâmat temeinic și cu metodă orașul vechi și-au pus în loc

transform cantitatea în calitate. Ce-ar fi să mă mut la Bacău? Acolo există și gazetă județeană, și revistă literară, de-acolo e drum spre Iașul cu editură. Zis și... A făcut el ce-a făcut, cum a dres cum n-a dres - însă tot mâna destinului atotputernic s-a vădit la mijloc - și și-a aflat nevastă, o contabilă la combinatul de hârtie din Bacău. Frumoasă treabă! Bine lucrat! Dar cu serviciul? La gazetă n-a fost chip să ajungă, și nici la revista literară, oricât a dat din coate, și, până la urmă, ce era să facă?, Mihai s-a hotărât să se supună, cuminte, destinului. Drept care a mers la inspectorul școlar și a bătut, cu o sacoaș voluminoasă, închisă ermetic de ochii indiscreți, la ușa capitonată cu mușama neagră a inspectorului care răspundea de materia lui, botanica.

I-a arătat acestuia poeziile în chenar de pe prima pagină, trandafirul, macul, garoafa, lăleaua... și-a umflat nițelul lucrurile:

— Știi, în curând... un volum... va fi un eveniment.

Inspectorul s-a uitat pe sub sprâncenele groase, l-a cercetat în tăcere câteva clipe și, după ce Mihai a încheiat ce-a avut de spus și a așezat precaut, cu gesturi timide, sacoașă lângă birou, a dat verdictul:

— Apoi, să mai vedem...
Au mai trecut de-atunci...câți?... mulți ani. Inspectorul își cunoaștea meseria... a rămas la locul lui. În fiecare toamnă, Mihai umple plasele și... fuga la inspectorat, să obțină post încă un an. Chica,



Telē,
Olivia Télē Clavel
1990

neam. Carne i s-a fleoșcăit. Nici oasele nu mai sunt așa sigure ca altădată. Blocurile s-au ridicat mereu așa că lăleaua s-a prefăcut în măceș, măceșele în porumbar... numai porumbarul, porumbarul nu se va schimba cu turbarea câinelui!... Asta nu, niciodată!...

Volumul nu i-a apărut; însă, asta e, când se duce vara și vine toamna, o dată cu ea sosește, adusă păș-păș de destinul atotputernic, tot mai vie, tot mai aproape, semeața ușa capitonată cu mușama neagră a

inspectoratului. Cum dă pe nasul de sprâncenele groase și înspicate, Mihai scoate câteva xeroxuri cam uzate și adaugă, cu un zâmbet care se vrea sigur:

— Știi, în curând, un volum... un eveniment...

Tranc! zornăie și fișetul unde se-ncuie ce-a mai adus și Mihai săracu.

Dan GRĂDINARU

Martie, 1989
din vol. „Povestiri din Anul
Revoluției” (Partea I:
„Amintiri din Epoca de Aur”)

După ce am băut aproape 1 l de vodcă,

M-am dus și am scris o femeie în Gara de Nord

* APOI EA A FĂCUT SEX ORAL CU CONTELE ARLANOFF

contele ochea îndelung și trăgea întotdeauna mai bine iar după victorie ne încăpățânam împreună spre gara de nord pe drum contele arlanoff încânta semafoarele cu câte o strofă de verde cu mare bucurie la așternut iar eu mă luptam cu legile fizice eram o pereche perfectă și era destul de târziu pentru acest fel de plăcere despre care arlanoff cânta

**în cercuri nemiscarea a înghețat pe ape
de pleoapele-mi grele și-agăți zămbetul braille
copitele singurătății se aud pe aproape
pan zeului fluturi i se așază pe nai**

era strofa lui preferată o prezenta la intrarea în gară apoi făcea o neasemuită plecăciune și manta-i de sticlă luea sub stâlpul cu bec unde ea aștepta

avea creion chimic legat cu sfoară de gât cerea doar cuvinte și oameni cărând la valize baloturi pachete și vize treceau pe sub vorbele ei cu privirea în jos ca prin ploaie aștept sperând că o să plouă peronul nesfârșit al unei gări cuvintele suprând tăcerea-n două pe șinele metalice uitări

cânta sub stâlpul cu bec în vreme ce arlanoff își desăvârșea plecăciunea muia creionul pe limbă începeam să o scriu tu ești goală pentru că nu semeni destul cu originalul acela găsit putrezind într-o rână din care viermii mâncaseră aproape toate cuvintele făcându-se fluturi apoi din aceia cu o mare putere de convingere ca un mesaj către țară sodomizând masele largi populare de lucrători și lucrătoare cu băști și basmale cu nezdruincinate convingeri proletare anale suprasexuale erecții oropsii ai vieții sfârșind odată cu trecutul negru

ajunge ho scrii prea mult a spus contele fă o pauză om mai vedea om trăi și om vedea pacea o vom apăra am mai scris în drum spre buricul femeii cu salivă și chimic destul și mi-a șmuls creionul din mână

lumea trecea mai departe pe sub stâlpul cu bec cu ochii plecați ca prin ploaie cărând la valize baloturi pachete și vize e o noapte divină cum puține mai sunt bonsoar păpușico e destui care vrea să ne puie la ușa iubirii zăbrea

cuvintele se scurgeau violet pe femeia de sub stâlpul cu bec peste pântec în jos către sex domnișoară ce cuvinte frumoase întinse prelinse aproape turcești și ce gară le așteaptă pe ele la granița părului tău femeiesc unde vor bate ca la porțile orientului măi conte eu zic să ne cânti și nouă ceva

**s-a rupt lanțul de iubire și-a-nceput a rugini
nu te mai gândi draguță ce a fost nu va mai fi
m-ai lăsat mândruț și te-ai măritat
și-ai plecat în lume cu un alt bărbat
ne învăluie deopotrivă sterpe
colorile unui scornit drapel
ne-au mai rămas șoptite la ureche
minciuni decolorate fel de fel
și-o să viu gagicu cu la nunta ta
și-o să bag cuțitul și în măicu-ta
așa îți spun din lașitate
ți bălbăi declarații de amor
cuvintele-mi tocite pe la coate
sub platoșa de mare senior
și-am să-nfrunt pârnaia și pe caralii**

însă tu cu altul nu ai să te ții

sub povara cuvintelor așezate pe dânsa femeia gema noaptea trecea mai departe cu ochii plecați ca prin ploaie cărând la valize baloturi pachete și vize trenuri veneau dinspre linia întâi și plecau apoi iarăși și iară pline ochi de cuvinte pe tamponare pe scară

mai pune-mi conte arlanoff o sută am spus însă ea-l răsturnase deja cu fundul în sus ducându-l la gură sorbind fermecată aspră mireasma lui distilată

opriți-vă am strigat dar era prea târziu din contă rămăsese doar un clondir pustiu era prea dus de noi să mai audă și poate s-ar fi întors și poate nu doar noaptea după strigăt fu mai udă singur ecoul risipindu-se hei tu

tu de colo cu tine vorbim animalule domnilor aș putea să explic dânsul e însuși contele arlanoff însă mai gol un pic ci priviți la manta-i de sticlă e el de fapt noi am scris împreună această femeie dar ce spun această zeie cu chip și miros de femeie

era goală pușcă aici sub stâlpul cu bec și noi am scris-o puțin să nu-i fie frig de ziua de mâine aceste cuvinte nu fac nici un rău dimpotrivă le-am scris cu creionul muia în salivă așa cum într-un tragic început de sfârșit un nene mai mare a scuipat peste un pumn de țărăniță și știți ce-a ieșit

ridicați asupra lor piatra oa poruncit atunci megofoanele voi sunteți puri aveți creierașele netezi iar

rock
metal
death
arlanoff ye

oglinďă am fost și nu mă plâng
solo chitară lumini paralele
că m-au călcat și spart din mers
intră bass-ul și clapele
sunt mai bogat acum răsfrâng
începe să se audă și toba
în orice ciob un univers

tobe bass cinel apoteoză
fum colorat cu aromă de păcură glasul roților de tren
europa continentul din șase litere de luni până sâmbătă
inclusiv duminica ziua când țezând dumnezeu odihnindu-se
de toată lucrarea lui pe care o făcuse am fi putut
însă piatra a doua venea despicând aerul întocmai
ca o femeie despicând aerul cu sânii perfect carosați cu
sânii ca piatra apoi mai țin minte o voce tivită cu fir
galben de aur

**tatăl nostru carele ești în ceruri
sfințească-se numele tău
vie împărăția ta
făcă-se voia ta precum în cer așa și pe pământ
cuvintele noastre cele de toate zilele
dă-ni-le nouă astăzi
și ne iartă nouă textele noastre
precum și noi iertăm greșiților noștri
și nu ne duce pre noi în ispită ci izbăvește-ne
de cel rău
căci a ta este împărăția și slava
în veci**

și încă puțin

când scrii să nu-ți iei o înfățișare posomorâtă
ca făgarnici cari își șuțesc fețele ca să se arate
oamenilor că scriu
adevărat îți spun că și-au luat răsplată
ci tu când scrii unge-ți capul și spală-ți fața
ca să te arăți că scrii nu oamenilor ci tatălui tău
care este în ascuns
și tatăl tău care vede în ascuns îți va răsplăti
te va așeza cu grijă pe spate și-o să te lase în liniște



Scenă sexuală 1,
Andy Wiener
1990

să memorezi un jurnal întâmplări și povești iar gheață
ți va aduce totdeauna destulă
căci

**dacă vei ierta oamenilor cuvintele lor și
tatăl tău cereșc îți va ierta ție textele tale și
vei fi mulțumit**

mușchii vi-s duri poruncă dau vouă omorâți-i cu pietre pe el
pe contele ăla al lui și apoi pe cățea și să nu vă prind că citiți
ce-au scris ăia pe ea pe sub stâlpul cu bec mai departe lumea
trecea cu ochii plecați ca prin ploaie cărând la valize
baloturi pachete și vize

**bărbați ne-nfricați cu piepturi de-oțel
în voi e-ntrupată puterea
cu voi înainte spre falnicul țel
de veacuri aceasta ni-i vrerea**

Lucian VASILESCU

(segment din volumul „Evenimentul zilei văzut de
Lucian Vasilescu”)

unui muncitor de la CFR căruia îi place să călătorească în faţă, lângă conductor, un sentiment curat se alterează prin aceea că nu rămâne să iubeşti şi şii îi vezi de casă decât la pensie când oricum copiii de-acuma au plecat, femeia are-un jungli în coastă şi însuşi tu abia dacă mai ai răgaz să-ţi arunci ochii pe gazetele de seară. Căci unde sunt caietele de şcoală scrise-n ascuns cu cele mai romantice itinerarii faţă de care profesorii, îndeosebi de matematici, au fost întotdeauna peste măsură de severi?

Cum umblă ea stălcindu-şi botinele din grabă administrativă, Margareta părăseşte străzile boiereşti, spitalul aflându-se aproape la ieşirea din oraş. Caldăramul neted din faţa prăvăliilor începe să se-novoie. Pe sub gardurile particulare copacii, tot mai liberi şi nepăsători la traficul, scot rădăcini şi strămbă pavajul. Fără să se oprească, ea îşi scoate din ghiozdan numărul matricol pe care şi-l prinde cu bolduri la mâneca stângă. Iarăşi, profitând de-un colţ de casă nealinat care alcătuieşte un minim adăpost, ea-şi scoate de sub rochia de mătase ciorapii subţiri trăgându-şi pe picior alpi, de bumbac, aşa cum cere regulamentul inspectoratului şcolar potrivit-ului deopotrivi sub bască pârul care n-are voie să fie despletit. Acum e bine, şi zice, sunt cum nu se poate mai lipsită de orice semn particular cum că mi s-ar fi întâmpnat vreo nenorocire.

În poarta liceului însă, alte două eleve discută deja cu profesorul de serviciu care le face morală şi, cum orele sunt începute, refuză să le descuie înainte de pauză. - Aveţi absenţă, domnişoară, trecută-n catalog de unde nimeni nu mai poate să o şteargă. E cazul să vă văraţi minţile în cap şi să începeţi cât de curând o viaţă nouă, mai conviuşioasă.

Fetele, toate trei, vor dintru început să meargă la un film dar apoi se răzgândesc şi se aşează la o masă pe terasa unei cofetării de cartier. Comandă îngheţată - de două ori fistic şi-o dată alune -, apoi apăsă rece căci e cald şi numai bine, o lună mai de plină vară, doar trenul se aude-n depărtare ocolind oraşul.

Peste drum au fost nişte case bătrâneşti cu cerdac şi cu grădina, cu globuri colorate înfipene-n ăraşi la fiecare strat printr florii şi dumade, printre caisii şi pruni şi meri şi vişine, cu multe rândunici şi alte păsări străbătând livada. Dărnica la război, zidurile au stat mai întâi în paragină şi-acum, netezind locul, ştergând din acte toate drepturile de proprietate ale lui George care n-a lăsat nici urmaşi nici testament, primăria închiriază terenul-formaţiilor culturale ambulante. Sorbind apa atât de răcoasă, fetele citesc anunţurile circulului în trecere prin localitate: dresură de urşi, zburători şi paieţe iar apoi ele discută despre diferite numere acrobactice, cum se perindă ei prin toată lumea şi pot cunoaşte oraşe atât de diferite, oameni atât de mulţi, limbi atât de strani, ōnor publicul cu răsunărea tăiată aşteptând dezodământul figurilor excentrice. Şi dintr-o dată Margareta, căutând în jur fără nici un spor, simte că s-a îndrăgostit - ceea ce şi notează emoţionată în jurnalul ei: citesc un roman plin de pasiune în care este vorba de un voiaj în jurul lumii săvârşit în secolul trecut la bordul unei ambarcaţiuni sub pavilion străin. Apoi, cum minulete trec în goană, iubirea ei devine mai paşnică, mai lină şi, chibzuindu-şi sufletul şi-n demnăarea, ea hotărăşte că neapărat viaţa ei va avea un curs aventuros şi celebru, pe cât se poate romantic. Îşi trece cu succes bacalaureatul şi apoi, după studii de chimie, ajunge laborantă principală la spitalul oraşenesc Buzău.

Aici, din prima zi de slujbă, arbori îndestui, salcâmi şi apoi tufe de liliac, despart pavilioanele. Ferestrele saloanelor stau vopsite-n alb până la jumătate, portarul joacă demă-c-un infirmier de la salvare. - Vă aştepta cineva pe banca de la intrare! îi strigă el doamnei Margareta care trece în mare grabă ducându-se să semneze condoca de prezenţă. Un bătrân. Zice că-va cunoaşte! -, bolnavi intelectuali fumează câte doi-trei pe bănci în pacea de după contravizită povestindu-şi diferite fapte de arme.

În apropierea porţii a doua pe unde se face aprovizionarea, în aceeaşi clădire cu direcţia, laboratorul se alcătuieşte din mai mult de două odăi, cea dintâi mare, străbătută de două mese lungi pe a căror pardoseală de faianţă se adunau stative lăcuite alb susţinând sumedenie de tot soiul baloane şi flacoane. Deopotrivi pâlmi răscuite, ţevi transparente mergând otova sau ritmic găuţite, simple sau înghişindu-se une pe alta, erubete ori alte instrumente îndeosebi strălucitoare şi sticloase. Aşa încât, aprinzând lumina, clondirele ştiinţifice se-mprospătau dintr-o dată clătind-o şi desfăcând-o în inele. Fără a se opri la aceste fenomene familiare, Margareta trece iute dincolo, o cămară mai

mărunta. Se aflau aici un pat proaspăt aşternut - albururile se-nălbiseră de multe dezinfecţii regulate - pentru personalul de gardă, un dulap de tablă, telefonul iar la fereşti perdelele de tifon încreţit. Şi încă descopindu-şi rochia de stambă, ea băgă de seamă murmurul ciudat - punându-şi halatul a chiar crezut că nu e alta decât ceasul, deşteptătorul greu al serviciului tropotind în legea lui pe raft - dând încaperi un fel de indiscreţie: orişicând, un om se dezbrăcase acolo socotindu-se singur, îşi potrivea ciorapii de bumbac, poate chiar şi sutientul lărgindu-i strămoarea.

- Doamnă...
Margareta îşi înnodase halatul şi cercetă în jur.

Orele duidea cu un tren şi prin fereastra deschisă se simţea deja, cu miros sărat, marea. Punându-şi ochelarii de soare care să-şi aperse de funinginea locomotivei, Emanuel se ridică şi se aplecă înspre peisajul. Apele-nţese până-n buza terasamentului îl reflectau cu destulă generozitate încă şi undele şi spuma boindu-i regulat trupul; până când prin pieptul lui trecu un peşte, un peşte vânăt, subţire, un peşte ascuţit având drumul lui spre apele calde anume pe acolo. El umbla în rostul lui, se rotea odată cu antipurile tocmii în schimbare şi mai degrabă omul, matelotul, n-avea ce căuta în marile migraţii ale cirezilor marine. Ghiborşul sau tiparul sau obletele, ce-o fi fost el, se năclăieşte în carnea de apă, itinerarul i se face anevoie, vâscos, el oboseşte vâsbind până când umflă ca o bubă marginea cealaltă a umbrei pe care o străbate, până când pielea ofişterului, postavul alb al uniformei cu galoanele pe mâneci plesneşte şi vietatea îaşneşte în afară regăsindu-şi oceanul său de la-nceput, întârziat, îndelung în urmă. Ce-o fi însemnând aceasta? ne întrebăm cu toţii, martorii ocazionali cercetând vechi tratate de pescuit unde se consemnau asemenea accidente piscicole fără valoare tehnică şi generală, îngheşuindu-se în jurul omului prăvălit pe trepte, cu mâna groasă şi neagră ca de statue. Animalul însă, scrumbia ori tiparul, e deja departe, doar rana, sângerândă încă, mărturiseşte despre trecerea lui de o natură neliniştitoare: Ah, m-a ucis, apuc-abia a mai şopti victima în timp ce, agăţată în înnoţarele spinoase, umbra lui se duce, târâtă, spre adâncul pârşurilor marine, către întunericul cel mai intim fără de stele şi fără ochiul lui.

- De data asta n-am nici un îndemni să plec, constată, de la fereastra vagonului, Emanuel adresându-se fetei care, în presimţirea acestei călătorii, se agăţase, naivă, c-un deget de cureaşa marinarului ridicat să privească privilegiata alunecătoare.

Treceau rând pe rând stâlpii de telegraf, copacii, cantoane, diferite aşezări rurale, maşini agricole, oameni şi animale în toilul muncilor de sezon, semafoare cu braţ şi cu lumini colorate, drumuri fără nici un căpătâi, nouri, traversele, atatea alte lucruri naturale.

Pe bancheta dimpotrivă stătea un om în vârstă, fără barbă dar cu părul deosebit de alb. Din vorbă-n vorbă aflaseră că ţine, într-un oraş străin, o librărie cu anticariat şi că era numai în cretere, venise să-şi întâlnească familia câtă o mai avea, cătă îl mai ştia, cătă va mai fi rămas-are plecat de multă, foarte multă vreme. Bătrânul fuma ăgarete fine cu muştiucul de vream, ceea ce le oferi şi lor. Atmosfera din compartiment devenise întrutotal exotică - bectemis - graţie aromelor alese. Lumea care trecea pe culoar simţea în aer un fel de nebunie şi întorcea capul să vadă despre ce este vorba. Ameţit de tabac, fata se înfundase în pernele canapelei iar rochia albă, subţire, se ridicase dezgolindu-i genunchiul încă foarte tânăr. Îşi făcea vânt cu un evantai de pene până când Emanuel deschise fereastra - tovarăşul lor de drum le mărturisise că el nu se teme de curent întrucât era o fire sportivă şi că, în tinereţe, câştigase mai multe concursuri de ciclism. Cu toate acestea, ba peste măsură şi-şi obosea ochii în lecturi complicate.

Pansiv, în aburi de mahorcă şi gust de ţări străine, Emanuel priveşte marea care se arată largă printre casele rare de la marginea oraşului. La rândul ei, Margareta se-obişnuise cu drumurile lungi care durau luni încheiate ale soptului său. Prima scrisori şi cărţi poştale din porturi însemnate gros pe hârţile din ce în ce mai rufoase asupra cărora, după ce trăgea dunguri cu degetul miuit în gură, ea desena voiajurile apăsând pe urma umedă creionul chimic. La capătul acestor misiuni comerciale, căpăta fie un material dintr-o mătase subţire, străvezie, nepotrivită cu obiceiurile lumii dimprejur, sau parfumuri ascuţite, uneori aparate pentru casă ori vase smălţuite. Constantinopolul, vezi tu, o îndemna el sorbind ceafa sau rachiu alb printre prietenii care veneau să-i vadă, Constantinopolul

e încă un oraş domnesc. Şi-i descria malurile cu cetăţi şi turnuri, străzile minime pe care abia dacă încăpeau negustorii de iaurt, cum se gătesc mănăcăruri de vinete cu usturoi, bazarul şi deopotrivă alte istorii neobişnute.

Din locul lui de temniţă, bunicul nu vede decât, în parte, cerul de Marmara desfăcut în cercuri de zborul păsărilor şi-şi socoteşte vârsta după rândulelele care-i stau la îndemână: lărgimea aripilor, înălţimea plutirii, lumina purtată în pene ori pipătul de oră al vietăţii. Astfel zilele şi anii îi erau mai lungi ori de-un

urma lor, la crăsmă unde băură aldămaşul până când, făcându-se ora închiderii, l-au apucat iarăşi cu funia de gât şi

- Gata, spusese fotograful, acum zâmbii!
Calul călător, simţind toamna, îşi întinde gâtul bătând iute din aripi, înălţându-se către ţările calde.

Bolnav la celălalt capăt al pământului, zăcând la soare deşi adăpostit sub o pălărie de pai cu panglică albă, sorbind încă bătuiri fine în timp ce peste drum de terasă, dincolo de umbrele colorate şi cabinete de scândură vâruite, toate



Legătorul de cărţi, Jost Amman, 1568

șoroc mai grabnic după legi care scăpau de sub hotărârea completului de judecată. - Vin tâtării! apucaseră să strige, dumiriţii de flăcările care se aprindeau în semn de veste rea din colină în colină şi fiecare scăpă cum i-e vreea! după care, dat fiind că stătea îmbrăcat de dimineaţă povăduind pricina unor țărani megieşi, el şi-a tras pe umeri un strai de seamă aşezându-se în jeţ unde aştepta tăierea. Măsurându-l la dinţi şi după ce i-au ciocănit oasele, după ce i-au răsfrânt învelitoarea ochiului şi i-au pipăit foalele, negoţul s-a făcut, frăul al doilea legându-se înainte de-a se desfăce celălalt... - Împingând marea, fotografii zice: Acum, cât schimb peisajul, dezmozorjiţi-vă. Mirele se îndreaptă spre fereastră dând la o parte acoperitoarea. Încăperea stinsă, atelierul, a avut dintr-o dată o umbră de zi. Emanuel îşi aprinse țigara şi băgă de seamă că mireasa, în chipul cel mai fără veste, se făcuse transparentă, ca de sticlă, ca de apă, şi-n pântecul ei s-a văzut însuşi el venind dinspre fundul atelierului, avea ochii palizi, în maeu strălucitor de trapezist umblând cu cortul din oraş în oraş. Apoi, înainte chiar de-a fi învâţat această cetire, l-au acoperit privilegiata nouă, pictată pe pânză, o grădină cu boschete tăiate geometric şi, departe, pavilioane de plăcere, cerbi surprinşi în plin salt urmăriţi de-o vânătoare galantă, nunta întreagă părea scrisă pe o tapiserie de epocă, fluturi şi plante decorative întregeau eleganţa fotografiei dincolo de care rămăsese el care încă n-apucase să se nască, o întreagă serbare despărţind pântecul femeii de pruncul care se cununa acum fermecat de carnea şi sufletul de ţesătură, de pictură, de broderie la gherghef, inima din covor lucrat cu poze a Margaretei Veliceanu. Aprinzându-se luminaţiunile, mireasa s-a îmbrăcat la loc precum au fost şi constelaţiile, poate de polcaială, care însoţeau zburătorul, s-au uscat, s-au scorjit şi au căzut de pe pereţi, de pe cupola din pânza de cort, zugrăveala s-a cojit în multe locuri, coconii însemnaţi de-o parte şi de alta a sfinţilor citorii, aceştia înşişi, Vodă şi Doamna Țării, de-o parte şi de alta Părintelui căruia îi înfăţişează zidirea, şi-au pierdut totţi faşii de vechime sau pielea obrazului care stă acum numa de cărămidă, afumată de lumânările monahilor. Emanuel îşi stinge țigara şi îşi reia locul, doar turbure răsunându-i în urechi bătăile de aripi ale stulturilor de raţe sălbatece... ...apoi merseră amândoi, cu calul atârând în

părăsite la acest ceas de seară, dincolo se desfășura marea purtătoare de corăbii. Să nu uit a plăti, se gândi bătrânul, apoi, apucând drumul spre casă, el respiră din înalţul trăsării aroma teilor, alunecând cât stă lungă apa, scriind deopotrivă în chip de imitaţie a autorilor vechi istorii despre moduliţiile aulei otomanice. Birjarul a întors capul - era o fată - şi, îngăduindu-şi un gest peste poale de familiar, l-a împuns cu biciul de-a dreptul în piept, răzând, mergeau la deal, blondă ca mirela, calul trăgea greu şi pasagerului i se cunvena să coboare; unde s-a oprit a-şi trage sufletul pe-o bancă municipală. Serviciu cu cărţile şi-fo luase cu sine aşa încât a aşezat-o, plin de grijă, alături şi, cum timpul se scurgea cleios şi dulce, el a scos unele caiete şi manuale însemnate pe margini cu creionul punându-se a cerceta lecţiile pentru a doua zi. Domnii autori explicau faptele cu migală luând seamă la greutăţile vârstei: Vodă el însuşi a trimis oameni să ridice nordul. El voia să apere țara de cotropitor. Poporul s-a ridicat cu mic cu mare şi a pornit la luptă. Armia română i-a pândit pe duşmani la un loc strănt. Aceştia, deşi mai mulţi la număr - cătă frunză, cătă iarbă, zice poetul - au trebuit să se tragă înapoi. Urmându-i cu avânt, oştile țării i-au ajuns din urmă şi i-au sfărmat. Flamurile noastre fălăie falnic deasupra câmpiei române.

Compunere la limba română: Primăvara. Au venit zburătoarele. Peste tot răsare iarba verde şi proaspătă. Copacii dau frunză proaspătă. De sub zăpadă şi-au scos capul ghiociei. Oamenii de la sate au ieşit pe câmp. Ei ară. Soarele străluceşte pe cer. Care au venit la lucru cu boii, care cu vacile, care cu caii iar aceştia din urmă, deindată ce pe el l-au izbit şi suflul i s-a îndoit, apoi s-a făcut în trei apoi în unsprezece flăşii subţiri-subţiri, cât un fir de rochia-rândunicii, ei s-au aşşideri despicat pornind oarecum să-l cheme ca şi cum stăpânul s-ar fi despărţit de bidiviu în lungime, părăsindu-l de-a stânga ori de-a dreapta, care, de fapt, lumea se desfăcuse din cingătoare, tot rotundul se înşirase încât închipuiţi-vă o foaie de hârtoave, palidă, lăsată doar cuiva va fi vrând să scrie. Plugarii trag brazde. Copiii ascultă cântând cucul. Margareta Veliceanu

Mircea Tomuș — 60

Eminența surâzătoare

Culmea e că și speciile criticii literare se pot degrada (produsele lor, desigur) în timp, precum destule poezii ori proze. Fie că autori supralicități la un moment dat decad lamentabil și odată cu ei și exegezele de rigoare, fie că, iată, ca acum, o întregă literatură și-a modificat scara de referință și atunci totul se

întoarce pe dos, fie că însuși criticul se neglijează pe sine, iar ideile lui, chiar bune, nu mai pot fi luate în serios. Aceasta ar putea fi partea șarmantă a evoluției criticului, care prea des este scos din perimetrul creației tocmai din cauza prea plicticoasei sale sobrietăți. În realitate ar fi de preferat ca deciziile

critice să reziste timpului, pentru a-și îndeplini chiar menirea lor, de a ordona fenomenul literar. O asemenea stare de lucruri este din păcate destul de rară, deși la comiterea actului critic mai tot responsabilul afixează certitudinea infailibilității (a tăta vreme cât poetul, de pildă, joacă mai bine pe carete unei dulci relativități, care îi permite cel mai frecvent să se raporteze la viitorime). Unul din aceste puncte de sprijin din istoria literaturii române ar fi Pompiliu Constantinescu. Dacă nu ai puterea să discerzi între erorile sublimale ale lui George Călinescu, dacă nu ești avertizat să alegi între subiectivismele lui Eugen Lovinescu sau între calambururile lui Șerban Cioculescu, este de preferat să te adrezezi instituției serioase numite Pompiliu Constantinescu, în care informațiile sunt scurte, reci, dar totdeauna nealterate.

Am făcut această lungă prezentare pentru a motiva introducerea în această linie, nu prea spectaculoasă, dar extrem de sigură și utilă, a personalității criticului Mircea Tomuș. În aproape patru decenii de travaliu critic, în mai multe cărți ce au urmărit cu tenacitate urcarea (sau scoborârea?) dinspre fucurile actualității spre așezarea (calmul plat) universitară, în zeci de articole apărute mai cu seamă în două reviste foarte elegante, „Steaua” și „Transilvania”, despre care cineva făcea o crudă ironie cum că ar fi niște cărți pe care orice intelectual e bine să le aibă în bibliotecă, dar că nu e obligatoriu să le și citească. Mircea Tomuș a îndeplinit un oficiu de jude atent, atât către obiectul de cercetare, cât mai ales către sine, rezumându-se a fi un fel de „eminență” de genul intelighenției ardelenice (reședința sa din Avrighiu „surtucarului” Gheorghe

Lazăr nu va fi fost aleasă chiar din întâmplare), sperând, desigur sperând, într-o oarecând revelare a propriilor lui adevăruri. Este absolut sigur că un asemenea calcul de timp, pentru unii cu totul sinucigaș, vine dinspre conștiința certă a propriei valori. Bine, bine, dar de unde speranța cu totul poetică de a ajunge în grațiile timpului care cel mai adese ucide pe cei ce cred prea mult în el și doar în el? Ori poate Mircea Tomuș a mizat pe capacitatea de recuperare pe care un roman, chiar tipărit mai târziu, o poate avea chiar și în ceea ce-l privește pe criticul mult mai puțin iubit și cunoscut de marelui public? Puțin de crezut, pentru că precisul critic va fi învățat între timp că o proză poate fi un simplu „violon d'Ingres”, iar romanul său, apărut și într-o vreme nefastă pentru entuziasme (*Întoarcerea* 1983 — ecou obișnuit) va fi fost considerat, cum se întâmplă adesea cu produsele târziu ale criticilor, o dovadă de cunoaștere a tehnicilor de creație. Atunci? E clar că Mircea Tomuș a câștigat „zodia seninătății imperturbabile” — cu care un mare scriitor ironiza zadarnic un mare critic —, având ca efect trecerea sensibilită a „eminenței” sale din culoarea cenușii în eleganțele surâderii.

Nu spun aceste — ce seamănă cu laude, fără a fi — abia astăzi, când s-ar putea suspecta orice cuvinte, ci mi amintesc că, în urmă cu vreo 15 ani, pe vremea când nici măcar în „Transilvania” nu urmăream să public, a trebuit să mă recunosc convins de multe dintre enunțurile sale. Ca dovadă, în volumul meu *Poezia poeziei de azi*, 1985, la p. 27 scriam fără ezitare: „Mircea Tomuș — autorul unui excelent studiu introductiv la care subscriem în totalitate”. Și azi constatarea rămâne valabilă, în sensul că părerea pe care criticul și-o exprimase atunci despre un poet rămâne intactă. Iar asemenea situații ferice sunt dese între ideile critice ale lui Mircea Tomuș. Nu aflu o mai plină măsură a valorii unui critic, peste ani, decât această rezistență a aprecierilor sale. Și nu ar fi decât să observăm ce grave reduceri de exactitate s-au petrecut

în opera unor mult mai „celebri” critici actuali, ca să ne argumentăm justetea omagiului, acum când, prin rotundă și de cumpănă vârstă, îl și merită.

Criticul debutează cu un studiu consacrat lui Gheorghe Șincai (1966), preferând deci de la început să se păstreze în obscuritatea unor subiecte mai profunde, marcându-și astfel soliditatea. Culegerile de cronici, articole, studii ce au urmat (*15 poezi, Carnet critic, Răsfrângeri* etc) au vrut întocmai să împărtășească aparența „cenușie” a studiului de bibliotecă, angajându-se în luptele de stradă ale literaturii contemporane, admițând artele propuse și normale, dar apărându-le de vulgaritatea necesară cu o robi necontent îngrjiții. În mod principal și nativ criticul a ocolit polemicele de succes, apelând cel mult la execuția seacă, ce trece însă de obicei mai neobservată. Dar ea a fost de regulă dreaptă, cu foarte rare ieșiri vindicative și tocmai de aceea poate fi luată în considerare pe scară timpului. Și totuși i se vor fi părut asemenea intervenții ușor cuprins de frivolitate, ceea ce l-a obligat să revină în perimetrul celei mai clare sobrietăți cu Ion Pillat de pildă, sau cu Sadoveanu în studiul monografic stabile, ca niște construcții în care înseși subiectele sunt deja fortificații (*Mihail Sadoveanu*, 1978; ediția *Caragiale*, 1977) etc. Ca să nu mai vorbim de revista „Transilvania”, pe care Mircea Tomuș a înființat-o și a condus-o în cea mai aleasă ținută cu puțință.

Alternând permanent între ținută benedictină și veselul tricou de tenis de câmp (nici un sport mai jos!), arborând peste încruciurata academizantă un inconfundabil surâs de întâmpinare a farsei, lui Mircea Tomuș nu i se potrivește doar un rând de haine. Sărbătoarea spirituală coexistă cu cea a ființei, „legea minții” se amestecă cu „legea trupului”, încăt acum, la o vârstă ce e pur academică, dar ce poate fi încă lumească (sexagenară?) îi vine să spuie cu o familiară reverență un paradoxal „la mulți ani!”.

Valentin TAȘCU

laborem assiduum tñelaurum patere.



Die you. Sabel von ainem buzman. Taw vnd spfisse arbat, gebitt air schag. Dar von hdt ain fabel. Qui buzman tette etlich sün, vnd als e behennet das end syne lebens nache. Tegeter er die feiben syne hind ir nom sketum mal sohter madom. Er buffisse fi

Pagină din Esop, Johann Zainer, 1477

După noaptea de 11 februarie 1866, când domnitorul Alexandru Ioan Cuza a fost silit să semneze actul de abdicare, șefii „coalitiei monstruoase” câștigaseră de partea lor pe câțiva dintre comandanții de unități militare din București. Între ei, colonelul N. Haralambie care, după reușita complotului, va intra în locotenența domnească, D. Cretzulescu, frate cu însuși primul ministru, precum și maiorul D. Lecca, comandantul gărzii palatului. Cuza a părăsit București tot noaptea. La plecare, Cuza a făcut următoarea urare țării: „Să dea Dumnezeu să-i meargă țării mai bine decât cu mine”, încheind cu următoarele cuvinte: „Să trăiască România!” Drumul parcurs până la Brașov nu ne-a fost relatat de nici un martor, după cum rezultă din cercetări. Totuși am găsit în arhiva Muzeului Literaturii Române o scrisoare semnată de M. Zamfirescu (se pare a fi autorul epigramei „Muza de la Borta rece”, detractor al lui Mihai Eminescu), reporter la ziarul *Românul*, care a însoțit cortegiul domnitorului până la lui plecarea din țară. El ne relatează că din București, Cuza a fost însoțit de nouă ofițeri, doi civili și șapte sergenți. Vorbele pe care le scotea din când în când erau ca să califice pe militari de trădători. Autorul comentează astfel: „La frontieră, în fine când era să părăsească teritoriul român, chemă pe toți care-l acompaniau, înându-le un mic discurs în care făcea urări țarei sale, iară militarilor le zise să meargă a spune fraților lor, că fapta ce au comis e o mare pată pe stindardul român și că nu se va șterge decât prin vărsarea sângelui streinilor ce or veni să-i

subjuge”.

Generalii I. Em. Florescu, S. Manu și alți ofițeri au adresat principelui Carol I, imediat după înscăunarea acestuia, o petiție de sancționare a celor ce și-au călcat jurământul de credință. Interesantă e și relatarea despre șederea la Brașov. Ofițerii se instală la un alt hotel, pe când Cuza era găzduit la Hotelul de București. De

compromite mult” (subl. n.)

Cât privește situația lui Ion Ghica, corespondentul îi informa că de acesta se separaseră cei din locotenența domnească. Judecata asupra lui Cuza se face astăzi după documentele numeroase ce s-au păstrat și valorificat în care de reține că poporul îi poartă în memorie o frumoasă amintire pentru faptele lui, ridicându-le la rang de

principelui până la frontieră.

El a plecat de aici în compania a 9 ofițeri, doi civili și șapte sergenți. Drumul l-a făcut prea liniștit și nedespărțit de o butilă de cognac pe care o păstra între genunchi. Vorbele pe care le scotea din când în când erau ca să califice pe militari de trădători. La frontieră în fine când era să părăsească teritoriul român,

protestă totdeauna despre conduta sa cu exteriorul. Când însă ofițerii îi spuse că în cele din urmă era aranjat de vândut Rusiei, atunci se infuria, făcu o scrisoare pentru locotenența domnească și zise că se dezavua pe numitul ofițer în credințele sale, cere prin acea scrisoare voia guvernului ca să fie admis și ofițerul în cetatea actelor sale.

Dar ce să vezi a doua zi: chemă pe ofițeri și-i ia scrisoarea îndărăpt, fără a-i mai da alta!

Spre a concludă vă voi spune cu toată lumea care l-a cunoscut că principele a fost un om inteligent, de spirit, dar prost-crescut și mic de inimă. Cu cât se apropia mai mult de frontieră devenise mai obraznic.

Guvernul actual-i în privința arestațiilor prea generos - Lui Marghiloman și Beldiman le au dat drumul - Numai pe Librecht îl ține închis. Din oaste a fost dat afară, acum rămâne să-l judece jurații.

Am fost ieri de i-am văzut locuința, și am rămas uimit de luxul și opulența ce domnește în casele sale.

Garda civică nu s-a votat însă după cum v-am scris. Proiectul a întâmpinat deocamdată mare opoziție în cameră, căci bieții deputați se tem (și au în căvătă drepte) să nu folosescă partidelor!

Azi însă se va vota desigur. Lumea se cam defia de Ion Ghica și lucrează în rezervă.

Jurnalele streine ne aplaudă faptul și conduta, de Domnul acum să nu se isce niscăi resbele civile, aicea, ce ne-ar compromite mult.

Mii de îmbrățișări Zamfirescu

Un martor ocular al pribegiei lui Alexandru Ioan Cuza

la un ofițer află că tronul urma să fie dat unui urmaș al Rusiei. La această veste, Cuza s-a infuriat de dezinformarea ofițerului. Autorul scrisorii, mai precis al informațiilor pe care le trimitea ziarului *Românul*, concluziona pe marginea impresiilor lăstate de Cuza: „vă voi spune cu toată lumea care l-a cunoscut că principele a fost un om inteligent, de spiri...”

În concepția lui Cuza, armata era păstrătoarea tradițiilor de vitejie, onoare și lealitate. Revendind la problema ziarelor, autorul scrisorii se informează pe simpatizanții opoziției că „Jurnalele străine ne aplaudă faptul și conduta”. Frica însă de reacția poporului era imensă: „... de Domnul acum să nu se isce niscăi resbele civile, aicea, ce ne-ar

legendă.

Redăm mai jos scrisoarea - document aflat în arhiva Muzeului Literaturii Române, scrisoarea editată.

Ileana ENE

25 februarie 1866

Iubiții mei!

Am mai rărit-o cu corespondința căci și evenimentele nu se prea prenoesc - Lucrurile au venit în starea lor normală. Numele care așa avea a vi le spune le găsiți în zurnale și mai ales în *Românul*.

Vă voi nara însă voiajul

chemă pe toți care-l acompaniau, înându-le un mic discurs în care făcea urări țarei sale, iară militarilor le zise, să meargă a spune fraților lor, că fapta ce au comis e o mare pată pe stindardul român și că nu se va șterge decât prin vărsarea sângelui streinilor ce or veni să-i subjuge.

Dar înțelegeți bine că după cădere a pozat mult în filozof.

La frontieră se despărțiră, însă ofițerii continuară drumul pină la Brașov. Ex-prințul trase la Hotelul de București iar ofițerii la un altul.

Informându-se că și ofițerii veniseră în oraș, chemă pe unul dintr-înși care-l acompaniasse chiar în trăsură - între ei avură loc mai multe convorbiri, în care prințul

EVENIMENT

FOTOTECA LITERATORUL

„Radu Mihăileanu, ca Bergman în prima lui fază“

Filmul lui Radu Mihăileanu, „Trahir“ („A trăda“), rulează de câteva săptămâni în sălile pariziene cu un neașteptat succes. Contează mai puțin cum a ajuns acest tânăr regizor cu primul său film să pătrundă pe o piață cinematografică deosebit de dură și de selectivă. Important e că noi, românii, nu știm mai nimic despre Radu Mihăileanu. Mai mult chiar-presa noastră nici măcar nu a consemnat evenimentul. Succesul filmului este dincolo de contexte politice mai mult sau mai puțin favorabile, el fiind înainte de toate bun. O dovedește, dacă mai era cazul, și cronică apărută în *Nouvel Observateur* din 2-8 decembrie '93.

Ce înseamnă cuvântul „a trăda“ într-o țară - România lui Gheorghiu Dej și a lui Ceaușescu - care fac din minciună și delațune nu numai un sistem de guvernare, dar și singura realitate?

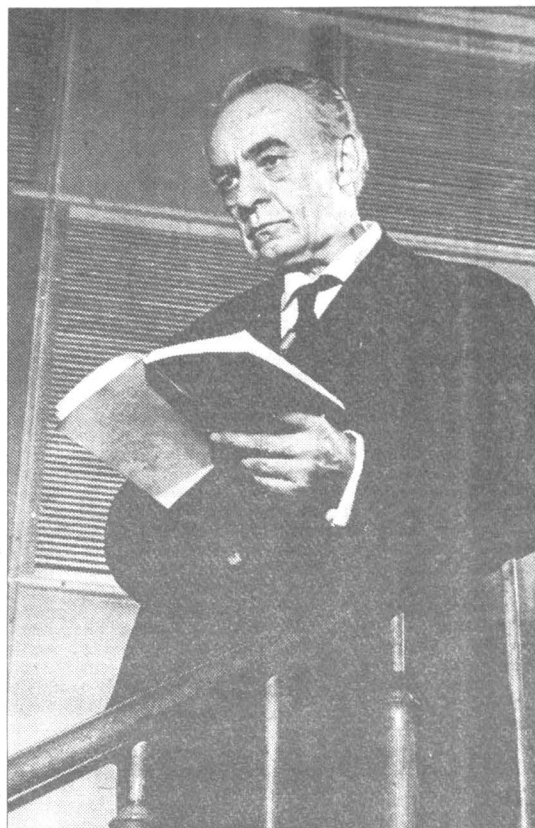
Filmul lui Radu Mihăileanu este construit în jurul unei scene centrale mai terifiante decât cea a violențelor polițienești. În decorul kitsch, plin de lambriuri, a unui salon oficial de partid, ministrul culturii prezintă celor de față pe

poetul național al regimului: Gheorghe Vlăicu, îmbrăcat adecvat, în cravată, umilit în treacă, și finalmente, redus la tăcere de privirile vigilente ale activiștilor. Acest vechi revoluționar tocmai ieșise din 11 ani de infern concentraționar, preț plătit pentru crima de a fi publicat în 1948 un articol premonitory: „Aerul românesc este încă pur. Nu-l poluați, tovarășe Stalin!“ Toți figuranții prezenți la festivitate știau că dacă Vlăicu scăpase din închisoare era pentru că trădase. Trădase pentru a putea scrie și publica...

Încă de la generic, Mihăileanu ne șochează: trenul tot mai grăbit al istoriei accelerează ritmul masacrelor, al exploziilor, al loviturilor de băta, în timp ce un puști privește cum apa râului șterge irevocabil ceamele poemelor sale. Apoi, în închisoarea din Carpați. Te întrebi dacă acest prizonier cu fața tumefiată nu e nebul, așa cum zgărăie el peretele. Mai târziu înțelegi că el vrea să scrie cu unghiile, să-și graveze sufletul înșngerat în piatră. Gheorghe Vlăicu e născut pentru a scrie, așa cum alții sunt născuți pentru a

tortura pe scriitori. (...) Părintele poporului român era la acea dată Gheorghiu-Dej. Când Ceaușescu îl succedă, chiar ziaristiții de la Europa Liberă, emanați CIA, îl vor credita, cucerii de tineretea și curajul lui: va reuși el să scuture jugul sistemului (părea că și-o dorește) sau va fi zdrobit ca și alții, robotizat, depersonalizat? Sufletul acestei țări va supraviețui sau va deveni o fantomă dizolvată în frică? Iată turbionul istoriei, perspectiva denaturată: nu a trecut mult timp de când intelectualii și politicienii occidentului considerau „geniul Carpaților“ drept un reformator sincer, un Gorbaciov avant la lettre...

După filmul devastator al lui Lucian Pintilie „La Chêne“, acest prim film al tânărului regizor Radu Mihăileanu (născut în 1958) merge până la gangrena care distruge tot ce este frumos: dragostea unei femei, nașterea unui copil, prietenia. Mai puternic și mai convingător decât „Mărturia“ lui Costa Gavras, „A trăda“, mult mai subtil, obligă să ne suspendăm judecățile. Trădarea lui Vlăicu este o tentativă, menită eșecului, pentru a-și fi lui însuși fidel. Chiar înainte



Emil Botta în studiourile de înregistrări radio.
Fotografie de Vasile Bledenca

de a-și fi trădat prietenii, el a fost trădat de aceia.

Cel care îl persecută se dovedește a fi singurul prieten... În acest climat singurele ființe pure sunt ȋganii unui circ ambulant unde Vlăicu întâlnește o pitică

fabuloasă, Prințesa Microb. Câteva scene tulburătoare îl evocă pe Bergman din prima fază, cel al decoriurilor învechite și al păpușilor vorbitoare.

Prezentare și traducere
de P. SORIN

Gânditorul și perechea

motto:
„nu ochi rotund, ci vedere ca oul“ (Nichita Stănescu)

Două statuete de lut descoperite în necropola neolitică de la Cernavodă au primit numele de „Gânditorul și perechea“. Nu despre importanța lor arheologică vom încerca să vorbim aici, nici nu suntem în măsură, de altfel, să o facem, nu vom încerca să vedem cât de adecvat este acest nume ce li s-a dat, și dacă nu este atunci care ar fi numele cel bun. Și nu e deloc exclus ca găsirea numelui adevărat să pună în evidență mai bine importanța istorică a acestor statuete, dincolo de unicitatea lor în arta neolitică, dată de expresivitatea doar constatată pur și simplu. Căutăm așadar un nume adecvat obiectului desemnat, iar dacă vom reuși, atunci ne vom afla în postura unui creator de nume, sau, după cum spune Platon în

umerii ridicați, la fel ca și bărbia, sugerând demnitate și imprimând un oarecare aer de superioritate - iată tot atâtea argumente pe care le regăsim în realizarea Creatoarei, argumente în favoarea preeminenței acesteia în ansamblu. Plasarea palmelor pe genunchii piciorului drept flexat indică și ea o stare de relaxare, de siguranță, de echilibru interior, de integrare într-o lume, o lume firească. Coloana își păstrează curbura anatomică, deci nu e vorba de o atitudine conștientizată, de o voință în acțiune. Nu este perpendicularitatea însăși, ci doar perpendicularitatea.

Dacă am găsi acum o atitudine de resemnare, de umilință la personajul masculin, am fi siguri că numele bun este „Creatoarea și perechea“. Să privim însă cu atenție. Bărbia se sprijină în palme, dar privirea nu este în jos, ci înainte. Ar putea fi un fel de plicteală, dar oare plicteala nu deschide posibilitatea gândirii? Nimic din atitudinea bărbatului nu ne sugerează intenția de ridicare. Din contră, el este în totală nemiecare, și dacă nu se află în meditație atunci cu siguranță se va afla în curând.

Se pare însă că gândirea te rupe de verticalitate, te dezechilibrează. Iată, coloana lui este curbă. Nu este însă și sinuoasă. Să fie curba o umilință față de sinuozitate? Nu. Întrucât curba pură este primul pas către verticalitatea pură. Este continuitatea opusă discontinuității. Și să observăm un amănunt interesant. Dacă femeia are o

maximă stabilitate, bărbatul are nevoie de un sprijin, de un suport, de un scaun. În timp ce femeia e în strâns contact cu solul, bărbatul e distanțat de acesta. Femeia, așezată pe pământ, are o receptivitate maximă. Bărbatul se închide într-un circuit energetic, se introvertește, păstrând doar o minimă legătură, prin tălpi. Încă o dată spunem: încadrarea ei în ortogonalitate nu pare a fi rezultatul unui efort, ci mai degrabă al unei naturi intime, aceeași care îi asigură perpetuarea în timp prin rodul pântecului său. E surprinzător că bărbatul nu pare a fi mai puțin demn, deși nu este indicat nimic de ordinul potențialității creatoare. Și atunci pe ce se bazează această demnitate? S-ar părea că pe întreaga sa atitudine, atitudine mediativă. Cu alte cuvinte creația bărbatului va fi rezultatul gândirii. Perpetuarea nu este asigurată de o ființare privilegiată - Dasein, cum spune Heidegger -, ci e un produs spiritual. Cele două creații sunt însă inseparabile, căci un produs spiritual e purtat în temporalitate pe umerii ființării privilegiate, ai oamenilor. Umanitatea înseamnă mai întâi umanitatea ca specie, cel puțin într-o ordine epistemologică, ce-i drept inversă. Această inseparabilitate e afirmată de unitatea stilistică a celor două statuete, de armonia ansamblului dincolo de fiecare figurină în parte, credem acum că am găsit numele cel bun. Acesta ar fi „Creatorii“.

Evident, ar fi mai mult decât hazardat să atribuim persoanei

empirice a autorului celor două statuete asemenea intenții. Dar faptul că poate fi citită în acest mod opera sa, cu argumente oferite chiar de către aceasta, dovedește înalta spiritualitate a culturii care a putut da un asemenea produs. Dincolo de punctarea trecerii de la ginta patriarhală la familia patriarhală, „Creatorii“ sunt o dovadă pentru existența în acest spațiu a unei civilizații preindoeuropene cu totul deosebită. Cât privește modul în care poporul român, urmaș după îndelungi preschimbări al acestei civilizații, își manifestă predispozițiile către astfel de înaltă spiritualitate, aceasta merită cercetată pe îndelete.

În final să vedem ce semnificații se pot extrage din denumirea „Gânditorul și perechea“, din faptul că ea s-a făcut, acum, de către noi. Pentru că nu mi-am propus să schimb această denumire, ar fi chiar o utopie. Opinia publică, doxa, oricum a îngurgitat-o fără să o gândească - o simplă denumire convențională. Numai că această convenționalitate se mulează pe spiritul timpului. Care e acesta, nu mai e nevoie să spunem. Putem doar să sperăm într-o revenire, la un alt nivel, dat fiind că e vorba de o revenire pe calea gândului, la acel echilibru dinamic, și deci genial, care prin opera unui artist genial suntem îndreptățiți să credem că a existat, fie și pentru un scurt timp, atunci.

Vai IORDACHE

TEATRU

Între Titircă și Bérenger

Există, în momentul de față, o trupă bine constituită la Constanța, capabilă să abordeze un repertoriu pretențios. Ambițiile ei artistice nu-s nici ele mici. Teatrul dramatic beneficiază de serviciile unui regizor abilitat, Laurian Oniga și de acelea ale unui director de scenă cu îndelungată activitate, Gheorghe Jora. În ultima vreme, s-a colaborat, în bune condiții, cu un regizor reputat, Grigore Goța. El a semnat o savuroasă înscenare cu vechea și solida comedie satirică a lui A. Suhoval - Kobălin. *A murit Tarelkin!* lucrată în culorile grotescului, în nerv, doar cu unele sincope în anumite roluri.

Reluarea caragialenei *Nopți furtunoase* înseamnă, ca și în alte locuri unde se montează această uimitoare piesă, o căutare. Căutare, fie a unei mizanscene diferite de cea tradiționalizată, fie altor unghieri de vedere asupra naturii comediei (cu prevalența intrigii, sau a studiului de moravuri, ori a caracterelor). Regizorul Gheorghe Jora a ținut să ne arate (în secțiune) întreaga clădire a caracteristicii din Dealul Spierei, ca să putem cunoaște direct și cele ce, în text, sunt doar relate. Excese

descriptive, de orientare naturalistă, împovărează tabloul. E greu de imaginat că Jupân Dumitrache poate asculta lectura ziarului, săvârșită de amicul său politic Nae Ipingscu, stând la closet, ba chiar deschiind, când în când, ușa (ori fereastra?) aceluși stabiliment domestic ca să-și formuleze de acolo observațiile și interogațiile. Nu e o sursă de veselie.

O surpriză foarte neplăcută o constituie mitocisirea textului, prin inverțiuni ale ordinii cunoscute a scenelor, repetări și imixțiuni de replici străine, apelative („Mă Nae!”) și interjecții neferice ceea ce diluează dezagreabil aciditatea celebrei satire și dă impresii de dezlănare, băgăuială și improvizatie. Scenele dintre Veta și Chiriac n-au haz, doar licențiozități. Zița, Spiridon se depersonalizează, Titircă-Inimă Rea e o prezență spălăcită, cu toate că e iscalită de un actor important, Lucian Iancu. Emil Bărlădeanu, un Ipingscu blajin, bonom, Iulian Enache, un Chiriac cu un umor involuntar (dar care, după fantezia regizorului, în loc să ia spunga puștii apucă o frânghie ca să se spânzure, țipând, către femeie: „Vezi dumneata frânghia asta?”) și un Rică

nu prea imaginativ, dar măcar plauzibil (Liviu Manolache) dovedesc sărăcuț și normalitate.

Nu este însă o reușită; și nu e nimic nou - cu excepția torturărilor piesei în mod gratuit.

Violentării lucrărilor literare sub pretextul „adaptării libere” îi cade victimă, într-o măsură, și *Fata cinstită* de Goldoni. Comedie spontană și isteasă, cu un caracter feminin bine conturat, cam ca al hanșetei Mirandolina, ea se transformă, de la un moment dat, într-o dramă pesimistă, cu o încheiere absolut inexplicabilă. Logică nu numai în raport cu textul, ci și în sine.

Hotărând că povestea goldoniană a fetei sărace care-și ocroteste din dârzenie și franchețe cinstea față de candidați verzoși se prezintă pe un platou de televiziune - cu tot aparatul și bulibășeala cunoscută - Laurian Oniga a dorit să creeze două spectacole paralele. Până la un punct, i-au izbit amândouă. Întâmplările scrise de autorul italian au patină meridională; uneori și voioșe. Măștile sunt potrivite: senexul comic - Lucian Iancu, marchiza veselă, sprintenă, jucăușă - Elena Gurgulescu, fata curată, dulce, repezită, îmbrumfată, romanțioasă, dură, cu bune efecte în malție ori de deznaștere - Gabriela Belu; marchizul poltron și răzățiat - Iulian Enache (remarcabil). Desfășurarea comediei, înădrirea sforilor în intrigă au ritm și dulceață.

Parodia antitelevizivă e compusă la început, mordant, cu agitație specifică, strigăte, brufueli, pripă - ea ajută și la modificările necesare ale decorului. Dar repetându-se aidoma, mereu aceleași fapte, cu aceleași sunete nearticate, cu aceeași modalitate de reprezentare, lucrul începe să

plictisească. O alternanță, supărătoare fizic, de întuneric și lumină, ca de la un bec defect, palpăitor, ajunge să asture ochii privitorilor.

Într-o vreme comedia originară, ea e decapitată fără nici o motivație. În timp ce actorii ies din roluri pentru a protesta vehement și pirandellian față de regizor că li s-a încredințat o piesă pe care n-o agreează, unul din interpreți (ce avea un rol episodic), moare. Se așază pe scândură și hotărăște să decedeze - cum zicea, cândva, umoristul Teodor. Nimic însă din ce se petrecuse cu el - și cu alții - până atunci, nici un amănunt al subiectului nu ducea către acest final; el apare ca absurd, lăsând și intriga într-un punct mort, schimbând fără nici un rost statutul genologic al textului, provocând cea mai dezolată nedumerire publicului. E evident că în timpul unui spectacol se pot întâmpla și atare accidente. Dar e lipsit de noimă să încerci a pune probleme ale tragicului existenței, ale hazardului fatal într-o ambianță comică (în genere, bine realizată ca atare) cu argumentul bizar că „s-ar putea întâmpla și așa”.

Un spectacol interesant și în parte atrăgător, întemeiat în actualizări și condus cu dexteritate pe linia unei înțelegeri mai cuprinzătoare a formelor multiple ce le poate lua spiritul gregar ca și panica mulțimilor față de dezlănțuirea forțelor obscure, ale răului, e *Rinocerii*. Aici, Laurian Oniga a introdus elementul necesar de nediferențiere - aș zice - rinocerii săi fiind și negri (cu zvastică), și verzi, și roșii. De asemeni, a creat, cu iscusință, allegro-ul determinat de creșterea continuă a asaltului placid al bestiolilor. A dat consistență unor tipuri supuse metamorfozei, cele mai sugestive susțineri pe acest plan fiind ale actorilor

Iulian Enache - Jean, Vasile Cojocaru - Bérenger, Lucian Iancu - Papillon (cu un umor mustos), Liviu Manolache - Botard, Emil Bărlădeanu - Jean dialogant excelent prin indiferența joculară cu logicianul (Alexandru Mereuță) Titus Gurgulescu - Omul de sală. Femeile sunt cam șterse.

Nu e și perceput însă, distincția procesului de rinocerizare - care e esența piesei. În viziunea regizorului, necapitularea lui Bérenger, personă care semnifică - pretutindeni în lume - unde a ieșit la rampă - rațiunea ce împotrivesc invaziei iraționalului, e un fenomen lipsit de importanță. Ca și în alte spectacole de-ale sale, Oniga ratează finalurile întindecând astfel concluzia ultimă a propriilor sale demonstrații. Bérenger a devenit în teatrul modern al lumii un simbol inextricabil. Sartre l-a definit exact, Bérenger e dintre aceia care între societate a opresiunii, în forma politică, dictatura, unde toată lumea, pare să consimtă, mărturisesc pentru cei care nu consimt; căci numai astfel ce e mai rău poate fi evitat. A ambula acest simbol cu strălucire creat de Eugen Ionescu presupune o negare a piesei, cu transformarea ei într-un nou sens.

Ce i-ar trebui acum Teatrului din Constanța? Mai mulți colaboratori - și principal regizori, poate și scenografi - pentru înfăptuirea, măcar o dată în stagium, a unui spectacol de anvergură să fructifice, doveditor, sub raport artistic, potențialul de care dispune și să împlinescă artiștilor și publicului său spre reprezentativitate națională, un nume local.

Valentin SILVESTRU

ARTE PLASTICE

Margareta Sterian și spiritul avangardei

Personalitatea și activitățile complexe ale Margaretei Sterian ca pictor, prozator, poet, traducător, scenograf, ceramist și ilustrator, exemplifică, fără retenție, ceea ce am putea defini o figură revelatoare, de excepție și reprezentativă a femeii de spirit a secolului nostru. Dar, prin ceea ce a reușit să demonstreze ampla sa expoziție cu 346 uleiuri, de la Muzeul Național de artă, că înclinația pentru pictură a fost constantă, continuă și de intense emoții și satisfacții, ne determină să afirmăm că personalitatea sa a devenit exemplificatoare și pentru ceea ce am putea deluși a fi un pictor în spiritul avangardei.

„Către pictură m-am simțit atrasă din totdeauna, măturisește artista, fiind încă în clasele primare, luam lecții de desen, în vacanță, cu un profesor din Buzău, oraș unde m-am născut (în 1897 n.n.). Liceul l-am făcut la București, unde aveam la desen pe pictorul Richard Canissius, iar la română pe Ion Slavici, amândoi profesori dotați de inteligență... Pictura și istoria artelor le-am studiat la Paris, la Academia Raçon și la École de Louvre”.

De ce pictor în spiritul avangardei?

Activitatea artistică a Margaretei Sterian a fost strâns legată de

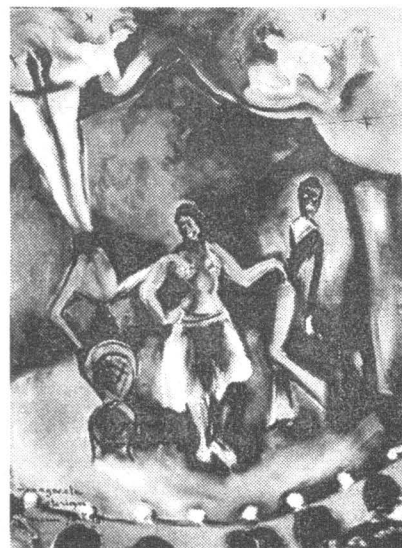
grupul feminin, de „Arta Nouă” și de cercul de la „Contimporanul”, ca și de pictorii V. Brauner, Marcel Iancu, Iorgulescu Yor, Mihaela Pătrascu, Corneliu Mihăilescu, M.H. Maxy, Lucia Dem. Bălăcescu, Olga Greceanu, H. Catargi, care au reprezentat elita artei moderne în țara noastră. Totodată, ea s-a integrat unui cerc larg de scriitori cuprinzând pe Eugen Ionescu, Dan Bota, S. Fundoianu, Camil Petrescu, Nae Ionescu, Victor Eftimiu, care au stimulat-o și stimulată-o. Astfel, ea a reușit să se integreze și să se afirme în spiritul artei de avangardă, aceasta fiindu-i mai aproape de structura sa spirituală.

Dirijarea cerebrală a fanteziei, viziunea artistică originală, de incantare și poezie, penetrația ideatică și în profunzime a relației om-univers, îndrăzneală de a construi prin stăpânirea sensibilului, libertatea de a gândi personal și a acționa fără consensuri, sunt primele aspecte ale creației Margaretei Sterian. Pictura sa evocă, cu prioritate, lumea cercului (trapeziști, dansatori, dresuri de cai, muzicanți, jongluri, parzi, circuri de cort), miturile (Paparudele, Adam și Eva, Exod, Legendă, Nașterea, Carnaval), măștile (măști albe, oaspeți cu măști),

nunțile (Hora, Nunta pe zăpadă, mirese), cărora li se adaugă portrete, peisaje și naturi statice. Arta sa are un freamăt sălbatic, în care nu se disting barierele între vis și realitate, între imaginație, absurd, fantastic și adevăr; ea exaltă o atmosferă de mister în spiritul fabulației suprarrealiste. Oamenii sunt grupați ca în procesiuni barbare, adevărate marionete ale unui spectacol al absurdului, stranii apariții în nedeterminate mișcări și dansuri. Ideile și sentimentele izvorăsc din atmosfera intelectuală a cercului ei de prieteni adepți ai avangardei, din amintiri și lecturi, răbufnind năvalnic din interior, spontan, direct pe pânză fără elaborări, schițe sau studii. Personajele sale sunt spulberate în spațiu iar spațiul este o flăcără fluidă, vapoasă, muzicală. Aparent imaginile sale reflectă dezordinea lumii dar și revelația unor scene umane ce au produs artistei bucuria descoperirii, o bucurie explozivă în freamătul impetuos al pictării. În ultimele decenii, artista a renunțat să folosească pensula preferând să picteze cu degetele înfiorate și înmuiate în culorile de pe paletă. (Fenomen fericit pentru experți la identificarea operelor sale după amprentele degetelor). Culoarea vibrează intens, este voluptoasă. Costumele circarilor, cortegiilor și nuntașilor sunt beții barbare de culoare. Itinerariul picturii Margaretei Sterian semnifică maniera și fenomenul picturii de avangardă din cel de al doilea deceniu al secolului nostru. Arta sa este încărcată de un prodigios potențial afectiv și intelectual. Ea manifestă o pasiune voluntară pentru mișcarea care se desprinde de gravitația pământului. Ea izvorăște dintr-o pulsione a subconștientului în care monismul

primitiv, inocent, dirijat de fantezie a imaginat o lume a emanției și incantației. Nu putem vorbi de un sistem pictural clar, cu dogme și principii, ci, mai degrabă, de o pasiune devorantă pentru culoarea care transfigurează într-o mișcare infinită imposibilul în posibil și irealul în real. Fantezia sa este astfel fructul parfumat și aerian al comuniunii cu universul. Mitul și realul participă la o muzică universală a culorilor. Ne subjugă

șapte decenii (s-a născut în 1897 și a murit în 1992) și, deși s-a bucurat de stima și admirația celor din jurul ei, a fost o solitară pentru a împlini nenăstărită, fără scrupule și jenă, sentimentul propriu de excentricitate privilegiată, inegalabilă independență și irezistibilă sete de creație. Ea a intrat astfel în legendă și în galeria marilor artiști. Vitalitatea sa capricioasă, verva și umorul, libera fertilitate, simpu-



Dansatori în Harlem, Margareta Sterian, 1991

încrederea artistei în fabulă, în vis, admirăm puritatea sentimentelor, ne intrigă năvalnică și neucuiințoasă plăcere de a picta liberă.

Margareta Sterian a fost prezentă în cultura românească aproape

atmosferei feerice, vizionarismul și misterul creației ei au făcut să devină figura feminină reprezentativă a artei de avangardă.

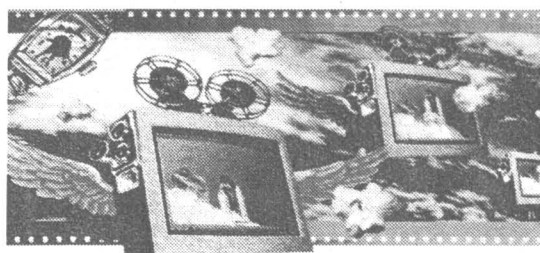
Mircea DEAC

Trăiască imaginea de consum!

Intr-un fel, destinul artistic ține și de opțiunea personală. Chiar dacă regia reclamă uriașe sume de bani și armate întregi de colaboratori, chiar dacă ești prins într-o plasă, chiar dacă se întâmplă să nu reușești întotdeauna să parcurgi o zonă, hai să-i spunem reprezentativ-cinematografică, beneficiazi totuși de momentul algeriei: ori rămâi sărac și celebru, gen Alain Resnais, prezent în istoria mondială a filmului ori pozezi un castel, lachei și nenumărați câini de vânătoare, precum Christian Jacque și faci film comercial. Dar nu m-aș extinde asupra celor două tendințe - filmul de artă și filmul comercial - ci m-aș opri la genul *voit comercial, cu orice preț comercial*. E o realitate: astăzi să câștigi bani a devenit o obsesie. De ce să nu recunoaștem acest lucru? Sfidarea din partea intelectualului sărac și alte mode de acest soi romantic au apus. Fellini susținea chiar teoria amară că cinema-ul adevărat a murit. Trăiască, deci, *imaginea de consum!* Cinematografia trebuie să aducă bani și nici un investitor nu și-ar aruncă de dragul artei, decât atunci când este destul de bogat ca să piardă. Dar cu condiția să câștige în planul prestigiului. Asta în cazul prestigiului european, pentru că prestigiul american ține de contul și cărțile de credit. Fellini avea un fel de club, o asociație „Fellini”, cu miliardari, cu artiști, cu toată elita intelectuală dar și financiară. Purtau toți un

ecuson „Fellini”. Asta însemna mult, însă nimeni nu prea mai dădea marelui artist bani pentru un nou film.

Sărind la ultima premieră românească și la opțiunile regizorului Mircea Mureșan, constatăm că discuția se complică. Regizorul a început ca artist. Opțiunea sa inițială a contat pe soliditatea unor scenarii: *Răscoala* (romanul lui Liviu Rebreanu, adaptat de Petre Sălciudeanu, filmul obținând premiul Opera prima la Cannes), *Horea* (textul lui Titus Popovici, filmul aducându-i Marele Premiu al UCIN), *Ion - blestemul pământului, blestemul iubirii* (film cu suflu epic, după Rebreanu, scenarist același Titus Popovici, titlu important în categoria ecranizării). Plus aducerea pe ecran a unor distribuții prestigioase și rigooarea formulei clasice de realizare. E drept, Mircea Mureșan a parcurs și alte genuri: comedia (*K.O.*), filmul de aventuri (*Toate pânzele sus*), a ecranizat o piesă a lui Everac (*A cincea lebedă*) sub titlul *O lebedă iarna*, stărnind nemulțumirea și scandalul din partea dramaturgului - un scandal fără sens și cu multe, multe la vremea aceea investive. A marcat și un rateu de proporții cu *Baltagul*. A transpus un scenariu de Marin Preda - *Porțile albastre ale orașului*: un film liric, cu câteva secvențe memorabile. Nu putem să trecem cu vederea o atare carieră prestigioasă, bazată pe opțiuni culturale.



Cu atât mai stranie pare aplecarea regizorului - prin ultimele două filme, *Miss Litoral* și *A doua cădere a Constantinopolului* - spre comedia viscerală. La o primă vedere, este inexplicabil. La o primă vedere sunt tentat să-i fac un reproș, nu în ceea ce privește filmul ultim, ci în privința opțiunii. Este clar că mă stănez pe cealaltă baricadă, detestând nu succesul, ci succesul facil, obținut prin provocarea răsului altminteri decât prin conotații

unei reale libertăți (și eu cunosc perioada în care Mureșan, chiar dacă a avut o poziție privilegiată în raport cu puterea a îndurat cenzura la filmul *Ion*, ca să nu mai discutăm de câteva secvențe din *Horea*), a opta pentru comedia groasă, a uita rigooarea dramaturgică în favoarea scheciului ocazional poate să însemne anihilarea drumului anterior. Nu prea înțeleg, dar nu cer lămuriri. Poate că filmul a murit de mult și de acum înainte ne vom limita la „a face



inteligente. Asta nu mă împiedică să constat însă uriașul succes de casă și isteria bătaiei la un „bilet în plus”. Ține de social și nu de cultural ce se întâmplă. Oricum, se atestă o rețetă și rețeta este bine articulată. Este rețeta momentului. De aici și succesul momentului. Dar în momentul

totul „pentru succesul de public. Un public ce disprețuiește Reuionul în direct, creat de Paul Everac, dar alegă la cinema să vadă „Constantinopolul”.

Rețeta, spuneam, este bine articulată. Ea se adaptează publicului. Publicul îi dorește pe Stela Popescu și pe Arșinel. Îi

iubește pe Jean Constantin. Temișan este vedetă. Loredana Groza este simbolul sexy al Balcanilor. Ea nu va ajunge să fie nici Monroe, nici Brigitte Nielsen. Nu are misterul femeii damnate. Nu este actriță. Are ochii mari, voce foarte bună și este în top. Fiecare nație își alcătuiește topul ei. Aceste vedete, acești actori de consum atrag spectatorii în număr impresionant. La rândul-i, reclama filmului a fost fără cusur. „À l'americaine” am spune noi, numai că cineva m-a taxat malițios: „Dar americanii știu să facă filme!” Faptul că regizorul a deținut cheia succesului nu are însă de ce să ne umple de invidie. Au mai existat momente când numărul spectatorilor a întrecut așteptările. *Păcală* (filmul lui Geo Saizescu) a înregistrat un record greu egalabil astăzi: 8 milioane de spectatori. *Liceenii* și mai ales *Declarație de dragoste* (de Nicolae Corjoi) au însemnat nevoia de „film cu adolescenți”. *A doua cădere a Constantinopolului* rămâne un reper pentru gustul spectatorului mediu al anilor '90 în România. Nu răsul a atras spectatorul în sală, ci apetitul vulgarității. Nu este de neînțeles, iar fenomenul nu poate fi ignorat. Criticii de film o scaldă, așa cum au făcut-o întotdeauna când au fost derutați de recordul încasărilor.

Bietul spectator, ținut în ramele dramelor comuniste - adică false - este acum descătușat, vrea orice altceva, orice grozăvie și nu atât de export, cât național!

Bine, o să mi se spună, dar ce te faci, pe de altă parte, cu săile goale la multe din filmele românești, printre care și ale dumitale? Este un alt adevăr - altă neliniște. Să sperăm că acest succes de casă va continua și va asigura finanțarea unui film important, semnat de același Mircea Mureșan.

Laurențiu DAMIAN

MUZICĂ

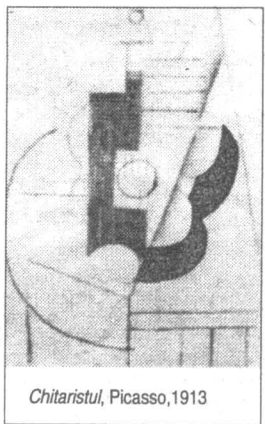
Minimul entuziasm

Așa cum pentru istoria culturii, în general, 1994 este dominat de împlinirea a 250 de ani de la nașterea lui Herder, în muzică principală aniversare pare legată de numele lui Rimski Korsakov. Pe 6 martie se vor împlini 160 de ani de la nașterea marelui compozitor rus, la Tihvin. Autorul *Șeherezadei*, piesa cea mai populară, este un compozitor de o modernitate indiscutabilă. Deși aparține, ca mentalitate culturală și orizont stilistic, secolului al XIX-lea, discursul său muzical anunță hotărât experiențe viitoare. Stravinski nu e greu de dedus din muzica lui Rimski Korsakov, foarte disponibilă pentru asimilarea ritmurilor „păgâne”, pentru un parfum

oriental creat mental, ori chiar pentru experiențe timbrale limită. Autor al unui celebru tratat de orchestrație, valabil până astăzi, când tehnica instrumentală a evoluat considerabil, tratat care se poate de altfel parcurge cu o plăcere „literară”, conținând considerații critice și fraze memorabile, dincolo de detaliul strict tehnic (iată, de exemplu, caracterizarea fagotului: „senil și viclean în modul major, trist și plin de suferință în cel minor”), la Rimski Korsakov se observă aceeași fragmentare a discursului muzical ca la compozitorii secolului XX. Apoi, el are o tensiune metafizică specială, componentă specifică a sufletului slav, pe

care o vom găsi, evident la alte dimensiuni și cu pecete inconfundabilă, la Stravinski. Compozitor extrem de interesant în tot ce a scris, Rimski Korsakov este însă, în afara granițelor Rusiei destul de sumar receptat. Suita simfonică, *Șeherezada*, *Capriciul spaniol* și cam atât reprezintă capetele de afiș. În rest, compozițiile sale răzbecesc cu greu în programe (Uvertura de concert *Marele paște rus*, o capodoperă, piesa cea mai metafizică a lui Rimski Korsakov, este foarte rar cântată), operele sale sunt puțin cunoscute, exceptând teatrele rusești. *Pskoviteanka*, *Fata de zăpadă*, *Sadko*, *Cocoșul de aur* sunt rarități.

Dar să parcurgem în continuare calendarul. 1844 este și anul nașterii extraordinarului violonist spaniol Pablo de Sarasate. La 11 martie avea loc la Cluj prima audiere a *Simfoniei Eroica* de Beethoven, sub bagheta lui Ruszitska György. La 3 februarie, la Paris, se cânta în primă audiere uvertura *Carnavalul roman* de Berlioz și tot în 1844 compozitorul francez publica *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* și



Chitaristul, Picasso, 1913

studiul său despre simfoniele lui Beethoven (în „voyage musical”).

Anul 1794 nu se reține în mod deosebit. În schimb, 1894 marchează câteva evenimente. La 12 februarie moare la Cairo un mare dirijor al epocii, Hans von Büllow. 1894 este anul nașterii compozitorului american Walter Piston, al morții lui Chabrier și Anton Rubinstein. La 8 martie are loc la Ateneul

Român primul concert al lui George Enescu (acompaniat de Josef Hellmesberger jr.). La 6 iulie se naște în comuna Seliște (Arad) Sabin Drăgoi, compozitor și folclorist, al cărui aport la cunoașterea și prelucrarea folclorului muzical este considerabil. Tot anul acesta marchează și centenarul nașterii lui Mihail Andricu (22 decembrie, București). Ar fi cazul, măcar cu acest prilej, să ascultăm muzica unuia dintre cei mai originali compozitori români din perioada interbelică, al cărui timbru personal „constă în fuziunea dintre lirismul și pastoralul țărănesc... alternat cu ritmica severă de colindă sau joc popular sătesc. De aici provin majoritatea temelor muzicale, de o concizie aproape aforistică, de un inedit particular, inconfundabil”. (Viorel Cosma). Autor al unei vaste creații simfonice (9 simfonii, o simfonie de cameră, 13 simfoniete, suite, poeme simfonice etc.), Mihail Andricu rămâne încă de descoperit pentru generațiile mai tinere.

Costin TUCHILĂ

TEATRU

Între Titircă și Béranger

Există, în momentul de față, o trupă bine constituită la Constanța, capabilă să abordeze un repertoriu pretențios. Ambizii ei artistice nu-s nici ele mici. Teatrul dramatic beneficiază de serviciile unui regizor abilitat, Laurian Oniga și de acelea ale unui director de scenă cu îndelungată activitate, Gheorghe Jora. În ultima vreme, s-a colaborat, în bune condiții, cu un regizor reputat, Grigore Gonța. El a semnat o savuroasă înscenare cu vechea și solida comedie satirică a lui A. Suhovo - Koblin. A murit Tarekin! lucrată în culorile grotescului, în nerv, doar cu unele sincope în anumite roluri.

Reluarea caragialei Nopti furtunoase înseamnă, ca și în alte locuri unde se montează această uimitoare piesă, o căutare, fie a unei mizanscene diferite de cea tradițională, fie alor unghiuri de vedere asupra naturii comediei (cu prevalența intrigii, sau a studiului de moravuri, ori a caracterelor). Regizorul Gheorghe Jora a ținut să ne arate (în secțiune) întreaga clădire a chereștegului din Dealul Spirei, ca să putem cunoaște direct și cele ce, în text, sunt doar relateate. Excese

descriptive, de orientare naturalistă, împovărează tabloul. E greu de imaginat că Jupân Dumitrache poate asculta lectura ziarului, săvârșită de amicul său politic Nae Ipingescu, stând la closet, ba chiar deschizând, din când în când, ușa (ori fereastra?) aceluși stabiliment domestic ca să-și formuleze de acolo observațiile și interogațiile. Nu e o sursă de veselie.

O surpriză foarte neplăcută o constituie mitocisoria textului, prin inversiuni ale ordinii cunoscute a scenelor, repetări și imixțiuni de replici străine, apelative („Mă Nae!”) și interjecții neferice care ce diluează dezagreabil aciditatea celebrei satire și dă impresii de dezlănare, bălgăială și improvizatie. Scenele dintre Veta și Chiriac n-au haz, doar licențiozități. Zița, Spiridon se depersonalizează, Titircă-Inimă Rea e o prezență spălăciată, cu toate că e iscalită de un actor important, Lucian Iancu. Emil Bărlădeanu, un Ipingescu blajin, bonom, Iulian Enache, un Chiriac cu un umor involuntar (dar care, după fantezia regională, în loc să ia spunga puștii apucă o frânghie ca să se spânzure, țipând, către femeie: „Vezi dumneața frânghia asta?”) și un Rică

nu prea imaginativ, dar măcar plauzibil (Liviu Manolache) dovedesc sărăcuțică și normalitate.

Nu este însă o reușită; nu e nimic nou - cu excepția torturării piesei în mod grațuit.

Violentării lucrărilor literare sub pretextul „adaptării libere” îi cade victimă, într-o măsură, și *Fata cinstită* de Goldoni. Comedie spontană și isteasă, cu un caracter feminin bine conturat, cam ca al hangăiei Mirandolina, ea se transformă, de la un moment dat, într-o dramă pesimistă, cu o încheiere absolut inexplicabilă. Illogică nu numai în raport cu textul, ci și în sine.

Hotărând că povestea goldoniană a fetei sărace care-și ocrottește de dărzenie și franchețe cinstea față de candidații veroși se prezintă pe un platou de televiziune - cu tot aparatul și bulibășeala cunoscută - Laurian Oniga a dorit să creeze două spectacole paralele. Până la un punct, i-au izbit amândouă. Întâmplările scrise de autorul italian au patină meridională; unorii și voioșii. Măștile sunt potrivite: senexul comic - Lucian Iancu, marchiza veselă, sprintenă, jucăușă - Elena Gurgulescu, fata curată, dulce, rezeșă, îmbufnată, românticoasă, dură, cu bune efecte în malție ori în dezamădeje - Gabriela Belu; marchizul poltron și răzgăiat - Iulian Enache (remarcabil). Desfășurarea comediei, înădrirea sforilor în intrigă au ritm și dulceață.

Parodia antitelevizivă e compusă la început, mordant, cu agitație specifică, strigăte, brufuleți, pripă - ea ajutând la modificările necesare ale decorului. Dar repetându-se aiudoma, mereu aceleași fapți, cu aceleași sunete nearticulate, cu aceeași modalitate de reprezentare, lucrul începe să

plictisească. O alternanță, supărătoare fizic, de întuneric și lumină, ca de la un bec defect, pălpăitor, ajunge să usture ochii privitorilor.

În ce privește comedia originală, ea e decapitată fără nici o motivație. În timp ce actorii ies din roluri pentru a protesta vehement și pirandellian față de regizor că li s-a încredințat o piesă pe care n-o agreează, unul din interpreți (ce avea un rol episodic), moare. Se așază pe scândură și hotărăște să decedeze - cum zicea, cândva, umoristul Teleor. Nimic însă din ce se petrecuse cu el - și cu alții - până atunci, nici un amănunt al subiectului nu ducea către acest final; el apare ca absurd, lăsând și intriga într-un punct mort, schimbând fără nici un rost statutul genologic al textului, provocând cea mai dezolată nedumerire publicului. E evident că în timpul unui spectacol se pot întâmpla și atare accidente. Dar e lipsit de noimă să înceri a pune probleme ale tragicului existenței, ale hazardului fatal într-o ambianță comică (în genere, bine realizată ca atare) cu argumentul bizar că „s-ar putea întâmpla și așa”.

Un spectacol interesant și în parte atrăgător, intemeiat în actualizări și condus cu dexteritate pe linia unei înțelegeri mai cuprinzătoare a formelor multiple ce le poate lua spiritul gregar ca și panica mulțimilor față de dezlănțuirea forțelor obscure, ale răului, e *Rinocerii*. Aici, Laurian Oniga a introdus elementul necesar de nediferențiere - aș zice - rinocerii săi fiind și negri (cu zvastică), și verzi, și roșii. De asemenea, a creat, cu incusință, allegro-ul determinat de creșterea continuă a asaltului placid al bestiilor. A dat consistență unor tipuri supuse metamorfozei, cele mai sugestive susțineri pe acest plan fiind ale actorilor

Iulian Enache - Jean, Vasile Cojocaru - Béranger, Lucian Iancu - Papillon (cu un umorastos), Liviu Manolache - Botard, Emil Bărlădeanu - Jean, dialogantul excelent prin indiferențism jovial cu logicianul (Alexandru Mereuță) Titus Gurgulescu - Omul din sală. Femeile sunt cam tierse.

Nu e perceput însă, distinct procesul de rinocerizare - care e esența piesei. În viziunea regizorului, necapitularea lui Béranger, persona care semnifică - pretutindeni în lume unde a ieșit la rampă - rațiunea ce se împotrivesc invaziei iraționalului, e un fenomen lipsit de importanță. Ca și în alte spectacole de-ale sale, Oniga ratează finalurile întunecând astfel concluzia ultimă a propriilor sale demonstrații. Béranger a devenit în teatrul modern al lumii un simbol inextricabil. Sartre l-a definit exact, Béranger e dintre aceia care într-o societate a opresiunii, în forma ei politică, dictatura, unde toată lumea pare să consimtă, mărturisesc pentru cei care nu consimt; căci numai astfel ce e mai rău poate fi evitat. A anihila acest simbol cu strălucire creat de Eugen Ionescu presupune o negare a piesei, cu transformarea ei într-un nonsens.

Ce i-ar trebui acum Teatrului din Constanța? Mai mulți colaboratori - în principal regizori, poate și scenografi - pentru înfăptuirea, măcar o dată într-o stagionă, a unui spectacol de adevărată să fructifică, doveditor, sub raport artistic, potențialul de care dispune și să împlinească artiștilor și publicului său spre reprezentativitate națională, nu numai locală.

Valentin SILVESTRU

ARTE PLASTICE

Margareta Sterian și spiritul avangardei

Personalitatea și activitățile complexe ale Margaretei Sterian ca pictor, prozator, poet, traducător, scenograf, ceramist și ilustrator, exemplifică, fără reticențe, ceea ce am putea defini o figură revelatoare, de excepție și reprezentativă a femeii de spirit al secolului nostru. Dar, prin ceea ce a reușit să demonstreze ampla sa expoziție cu 346 uleiuri, de la Muzeul Național de artă, că înclinația pentru pictură a fost constantă, continuă și de intense emoții și satisfacții, ne determină să afirmăm că personalitatea sa a devenit exemplificatoare și pentru ceea ce am putea desluși a fi un pictor în spiritul avangardei.

„Către pictură m-am simțit atrasă din todeauna, mărturisesc artista, fiind încă în clasele primare, luam lecții de desen, în vacanță, cu un profesor din Buzău, oraș unde m-am născut (în 1897 n.n.). Liceul l-am făcut la București, unde aveam la desen pe pictorul Richard Canissius, iar la română pe Ion Slavici, amândoi profesori dotați de inteligență... Pictura și istoria artelor le-am studiat la Paris, la Academia Raņcon și la École de Louvre”.

De ce pictor în spiritul avangardei?

Activitatea artistică a Margaretei Sterian a fost strâns legată de

grupul feminin, de „Arta Nouă” și de cercul de la „Contemporanul”, ca și de pictorii V. Brauner, Marcel Iancu, Iorgulescu Yor, Mihaela Pătrăscu, Corneliu Mihăilescu, M.H. Maxy, Lucia Dem. Bălăcescu, Olga Greceanu, H. Catargi, care au reprezentat elita artei moderne în țara noastră. Totodată, ea s-a integrat unui cerc larg de scriitori cuprinzând pe Eugen Ionescu, Dan Bota, S. Fundoianu, Camil Petrescu, Nae Ionescu, Victor Eftimiu, care au stimat-o și stimulat-o. Astfel, ea a reușit să se integreze și să se afirme în spiritul artei de avangardă, aceasta fiindu-i mai aproape de structura sa spirituală.

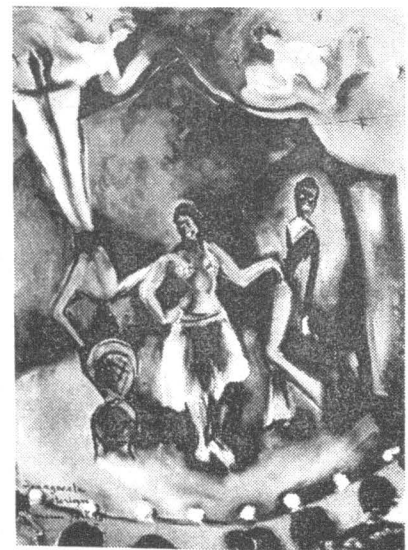
Dirijarea cerebrală a fanteziei, viziunea artistică originală, de incantare și poezie, penetrația ideatică și în profunzime a relației om-univers, îndrăzneala de a construi prin stăpânirea sensibilității, libertatea de a gândi personal și a acționa fără consensuri, sunt primele aspecte ale creației Margaretei Sterian. Pictura sa evocă, cu prioritate, lumea cercului (trapeziști, dansatori, dresuri de cai, muzicanți, jongluri, parzi, circul de cort), miturile (Paparudele, Adam și Eva, Exod, Legendă, Nașterea, Carnaval), măștile (măști albe, oaspeți cu măști),

nunțile (Hora, Nunta pe zăpadă, mirese), cărora li se adaugă portrete, peisaje și naturi statice. Arta sa are un freacă sălbatic, în care nu se disting barierele între vis și realitate, între imaginație, absurd, fantastic și adevăr; ea exaltă o atmosferă de mister în spiritul fabulației suprarealiste. Oamenii sunt grupați ca în procesiuni barbare, adevărate marionete ale unui spectacol al absurdului, stranii apariții în nedeterminate mișcări și dansuri.

Ideile și sentimentele izvorăsc din atmosfera intelectuală a cercului ei de prieteni adepți ai avangardei, din amintiri și lecturi, răbufnind năvalnic din interior, spontan, direct pe pânză fără elaborări, schițe sau studii. Personajele sale sunt spulberate în spațiu iar spațiul este o flăcără fluidă, vapoasă, muzicală. Aparent imaginile sale reflectă dezordinea lumii dar și revelația unor scene umane ce au produs artistei bucuria descoperirii, o bucurie explozivă în freacă impetuos al pictării. În ultimele decenii, artista a renunțat să folosească pensula preferând să picteze cu degetele înfiorate și înmuiate în culorile de pe paletă. (Fenomen fericit pentru experți la identificarea operelor sale după amprente de degete). Culoarea vibrează intens, este voluptoasă. Costumele circarilor, cortegiilor și nuntașilor sunt beții barbare de culoare. Itinerariul picturii Margaretei Sterian semnifică maniera și fenomenul picturii de avangardă din cel de al doilea deceniu al secolului nostru. Arta sa este încărcată de un prodigios potențial afectiv și intelectual. Ea manifestă o pasiune voluntară pentru mișcarea care se desprinde de gravitația pământului. Ea izvorăște dintr-o pulsione a subconștientului în care monismul

primitiv, inocent, dirijat de fantezia a imaginat o lume a emanației și incantației. Nu putem vorbi de un sistem pictural clar, cu dogme și principii, ci, mai degrabă, de o pasiune devorantă pentru culoarea care transfigurează într-o mișcare infinită imposibilul în posibil și irealul în real. Fantezia sa este astfel fructul parfumat și aerian al comuniunii cu universul. Mitul și realul participă la o muzică universală a culorilor. Ne subjugă

șapte decenii (s-a născut în 1897 și a murit în 1992) și, deși s-a bucurat de stima și admirația celor din jurul ei, a fost o solitară pentru a împlini nestănenită, fără scrupule și jenă, sentimentul propriu de excentricitate privilegiată, inegalabilă independență și irezistibilă sete de creație. Ea a intrat astfel în legendă și în galeria marilor artiști. Vitalitatea sa capricioasă, verva și umorul, libera fertilitate, simțul



Dansatori în Harlem, Margareta Sterian, 1931

încrederea artistei în fabulă, în vis, admirăm puritatea sentimentelor, ne intrigă năvalnica și necuviincioasa plăcere de a picta liberă.

Margareta Sterian a fost prezentă în cultura românească aproape

atmosferi feerice, vizionarismul și misterul creației ei au făcut să devină figura feminină reprezentativă a artei de avangardă.

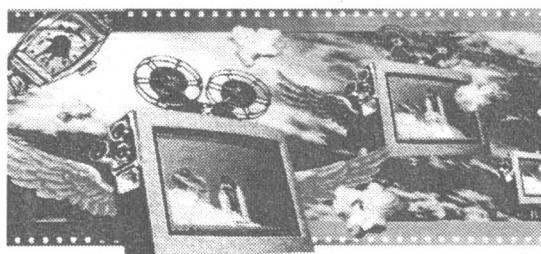
Mircea DEAC

Trăiască imaginea de consum!

Într-un fel, destinul artistic ține și de opțiunea personală. Chiar dacă regia reclamă uriașe sume de bani și armate întregi de colaboratori, chiar dacă ești prins într-o plasă, chiar dacă se întâmplă să nu reușești întotdeauna să parcurgi o zonă, hai să-i spunem reprezentativ-cinematografică, beneficiazi totuși de momentul alegerii: ori rămâi sărac și celebru, gen Alain Resnais, prezent în istoria mondială a filmului ori posezi un castel, lachei și nenumărați câini de vânatoare, precum Christian Jacque și faci film comercial. Dar nu m-aș extinde asupra celor două tendințe - filmul de artă și filmul comercial - ci m-aș opri la genul *voit comercial, cu orice preț comercial*. E o realitate: astăzi să câștigi bani a devenit o obsesie. De ce să nu recunoaștem acest lucru? Sfidarea din partea intelectualului sărac și alte mode de acest soi romantic au apus. Fellini susținea chiar teoria amară că cinema-ul adevărat a murit. Trăiască, deci, *imaginea de consum!* Cinematografia trebuie să aducă bani și nici un investitor nu și-aruncă de dragul artei, decât atunci când este destul de bogat ca să piardă. Dar cu condiția să câștige în planul prestigiului. Asta în cazul prestigiului european, pentru că prestigiul american și-l dau contul și cărțile de credit. Fellini avea un fel de club, o asociație „Fellini“, cu miliardari, cu artiști, cu toată elita intelectuală dar și financiară. Purtau toți un

ecuson „Fellini“. Asta însemna mult, însă nimeni nu prea mai dădea marelui artist bani pentru un nou film.

Sărind la ultima premieră românească și la opțiunile regizorului Mircea Mureșan, constatăm că discuția se complică. Regizorul a început ca artist. Opțiunea sa inițială a contat pe soliditatea unor scenarii: *Răscoala* (romanul lui Liviu Rebreanu, adaptat de Petre Sălcudeanu, filmul obținând premiul Opera prima la Cannes), *Horea* (textul lui Titus Popovici, filmul aducându-i Marele Premiu al UCIN), *Ion - blestemul pământului, blestemul iubirii* (film cu suflu epic, după Rebreanu, scenarist același Titus Popovici, titlu important în categoria ecranizării). Plus aducerea pe ecran a unor distribuții prestigioase și rigoarea formulei clasice de realizare. E drept, Mircea Mureșan a parcurs și alte genuri: comedia (*K.O.*), filmul de aventuri (*Toate pânzele sus*), a ecranizat o piesă a lui Everac (*A cincea lebedă*) sub titlul *O lebedă iarna*, stărnind nemulțumirea și scandalul din partea dramaturgului - un scandal fără sens și cu multe, multe la vremea aceea invective. A marcat și un rateu de proporții cu *Baltagul*. A transpus un scenariu de Marin Preda - *Porțile abstraste ale orașului*: un film liric, cu câteva secvențe memorabile. Nu putem să trecem cu vederea o atare carieră prestigioasă, bazată pe opțiuni culturale.



Cu atât mai stranie pare aplecarea regizorului - prin ultimele două filme, *Miss Litoral* și *A doua cădere a Constantinopolului* - spre comedia viscerală. La o primă vedere, este inexplicabil. La o primă vedere sunt tentat să-i fac un reproș, nu în ceea ce privește filmul ultim, ci în privința opțiunii. Este clar că mă situez pe cealaltă baricadă, detestând nu succesul, ci succesul facil, obținut prin provocarea răsului altminteri decât prin conotații

unei reale libertăți (și eu cunosc perioada în care Mureșan, chiar dacă a avut o poziție privilegiată în raport cu puterea a îndurat cenzura la filmul *Ion*, ca să nu mai discutăm de câteva secvențe din *Horea*), a opta pentru comedia groasă, a uita rigoarea dramaturgică în favoarea scheciului ocazional poate să însemne anihilarea drumului anterior. Nu prea înțeleg, dar nu cer lămuriri. Poate că filmul a murit de mult și de acum înainte ne vom limita la „a face



inteligente. Asta nu mă împiedică să constat însă uriașul succes de casă și isteria bătaiei la un „bilet în plus“. Ține de social și nu de cultural ce se întâmplă. Oricum, se atestă o rețetă și rețeta este bine articulată. Este rețeta momentului. De aici și succesul momentului. Dar în momentul

total pentru succesul de public. Un public ce disprețuiește Revelionul în direct, creat de Paul Everac, dar aleargă la cinema să vadă „Constantinopolul“.

Rețeta, spuneam, este bine articulată. Ea se adaptează publicului. Publicul îi dorește pe Stela Popescu și pe Arșinel. Îl

iubește pe Jean Constantin. Teișan este vedetă. Loredana Groza este simbolul sexy al Balcanilor. Ea nu va ajunge să fie nici Monroe, nici Brigitte Nielsen. Nu are misterul femeii damnate. Nu este acrită. Are ochii mari, voce foarte bună și este în top. Fiecare nație își alcătuiește topul ei. Aceste vedete, acești actori de consum atrag spectatorii în număr impresionant. La rândul-i, reclama filmului a fost fără cusur. „A l'americaine“ am spune noi, numai că cineva m-a taxat malițios: „Dar americanii știu să facă filme!“ Faptul că regizorul a deținut cheia succesului nu are însă de ce să ne umple de invidie. Au mai existat momente când numărul spectatorilor a întrecut așteptările. *Păcală* (filmul lui Geo Saizescu) a înregistrat un record greu egalabil astăzi: 8 milioane de spectatori. *Licenii* și mai ales *Declarație de dragoste* (de Nicolae Corjoi) au însemnat nevoia de „film cu adolescenți“. *A doua cădere a Constantinopolului* rămâne un reper pentru gustul spectatorului mediu al anilor '90 în România. Nu răsul a atras spectatorul în sală, ci apetitul vulgarității. Nu este de neînțeles, iar fenomenul nu poate fi ignorat. Criticii de film o scaldă, așa cum au făcut-o întotdeauna când au fost derutați de recordul încasărilor.

Bietul spectator, ținut în ramele dramelor comuniste - adică false - este acum descătușat, vrea orice altceva, orice grozăvie și nu atât de export, cât națională!

Bine, o să mi se spună, dar ce te faci, pe de altă parte, cu săliile goale la multe din filmele românești, printr-o care și ale dumitale? Este un alt adevăr - altă neliniște. Să sperăm că acest succes de casă va continua și va asigura finanțarea unui film important, semnat de același Mircea Mureșan.

Laurențiu DAMIAN

MUZICĂ

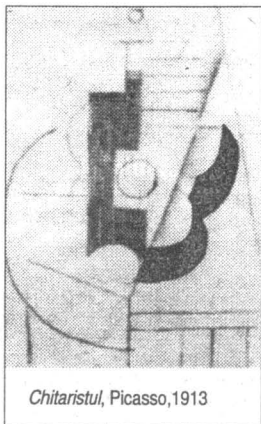
Minimul entuziasm

Așa cum pentru istoria culturii, în general, 1994 este dominat de împlinirea a 250 de ani de la nașterea lui Herder, în muzică principala aniversare pare legată de numele lui Rimski Korsakov. Pe 6 martie se vor împlini 160 de ani de la nașterea marelui compozitor rus, la Tihvin. Autorul *Șeherezadei*, piesa cea mai populară, este un compozitor de o modernitate indiscutabilă. Deși aparține, ca mentalitate culturală și orizont stilistic, secolului al XIX-lea, discursul său muzical anunță hotărât experiențe viitoare. Stravinski nu e greu de dedus din muzica lui Rimski Korsakov, foarte disponibilă pentru asimilarea ritmurilor „păgâne“, pentru un parfum

oriental creat mental, ori chiar pentru experiențe timbrale limită. Autor al unui celebru tratat de orchestrație, valabil până astăzi, când tehnica instrumentală a evoluat considerabil, tratat care se poate de altfel parcurge cu o plăcere „literară“, conținând considerații critice și fraze memorabile, dincolo de detaliul strict tehnic (iată, de exemplu, caracterizarea fagotului: „senil și viclean în modul major, trist și plin de suferință în cel minor“), la Rimski Korsakov se observă aceași fragmentare a discursului muzical ca la compozitorii secolului XX. Apoi, el are o tensiune metafizică specială, componentă specifică a sufletului slav, pe

care o vom găsi, evident la alte dimensiuni și cu pecete inconfundabilă, la Stravinski. Compozitor extrem de interesant în tot ce a scris, Rimski Korsakov este însă, în afara granițelor Rusiei destul de sumar receptat. Suita simfonică, *Șeherezada*; *Capriciul spaniol* și cam atât reprezintă capetele de afiș. În rest, compozițiile sale răzbesc cu greu în programe (Uvertura de concert *Marele paște rus*, o capodoperă, piesa cea mai metafizică a lui Rimski Korsakov, este foarte rar cântată), operele sale sunt puțin cunoscute, exceptând teatrele rusești. *Pskoviteanka*, *Fata de zăpadă*, *Sadko*, *Coșorul de aur* sunt rarități.

Dar să parcurgem în continuare calendarul. 1844 este și anul nașterii extraordinarului violonist spaniol Pablo de Sarasate. La 11 martie avea loc la Cluj prima audiere a *Simfoniei Eroica* de Beethoven, sub bagheta lui Ruszitska György. La 3 februarie, la Paris, se cânta în primă audiere uvertura *Carnavalul roman* de Berlioz și tot în 1844 compozitorul francez publica *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* și



Chitaristul, Picasso, 1913

studiul său despre simfoniile lui Beethoven (în „voyage musical“).

Anul 1794 nu se reține în mod deosebit. În schimb, 1894 marchează câteva evenimente. La 12 februarie moare la Cairo un mare dirijor al epocii, Hans von Bülow. 1894 este anul nașterii compozitorului american Walter Piston, al morții lui Chabrier și Anton Rubinstein. La 8 martie are loc la Ateneul

Român primul concert al lui George Enescu (acompaniat de Josef Hellmesberger jr.). La 6 iulie se naște în comuna Seliște (Arad) Sabin Drăgoi, compozitor și folclorist, al cărui aport la cunoașterea și prelucrarea folclorului muzical este considerabil. Tot anul acesta marchează și centenarul nașterii lui Mihail Andricu (22 decembrie, București). Ar fi cazul, măcar cu acest prilej, să ascultăm muzica unuia dintre cei mai originali compozitori români din perioada interbelică, al cărui timbru personal „constă în fuziunea dintre lirismul și pastoralul țărănesc... alternat cu ritmica severă de colindă sau joc popular sătesc. De aici provin majoritatea temelor muzicale, de o concizie aproape aforistică, de un inedit particular, inconfundabil“. (Viorel Cosma). Autor al unei vaste creații simfonice (9 simfonii, o simfonie de cameră, 13 simfoniete, suite, poeme simfonice etc.), Mihail Andricu rămâne încă de descoperit pentru generațiile mai tinere.

Costin TUCHILĂ

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Amintiri

Pătrunzând și în spațiul clăustrării mele, prin mass-media, spre sfârșitul defunctului an, lozinci promonarhistice strigate într-o piață ce se cheamă totuși a Revoluției, mi-am amintit inevitabil de 30 decembrie 1947.

Mă găseam în satul natal, în vacanță de Crăciun. Vestea răsturnării monarhiei a ajuns acolo după o zi sau două și nu toată lumea o credea întemeiată. Îndoielile s-au spulberat abia în duminica proxima, când cantorul a anunțat în biserică (preotul venea doar la două săptămâni) că „de-amu” suntem republică. Nici o reacție la credincioși. Nici măcar un cât de slab murmur, o cât de vagă tresărire. Sătenilor le era perfect indiferent cine era „mai mare”. Emoționat eram, în schimb eu. Mi se însuflase în școala primară un cult al regalității, pe care cei patru ani de stăpânire horistă nu fuseseră decât să-l potențeze, și vedeam în tânărul suveran un simbol al națiunii. Înălțarea lui îmi apărea ca suprimarea identității naționale. Așteptam, de aceea, cu înfrigurare înapoierea la Cluj, unde speram să pot înțelege mai exact sensul abolirii instituției ce definea caracterul statului.

La Cluj, însă - aceeași apatie. Nimeni nu comenta, și nici nu amintea măcar, evenimentul petrecut cu câteva zile înainte. Parcă ne-am fi găsit sub regim republican de când lumea. Dar dăruitele clasei a menționat, la începutul orei sale, că se schimbase forma de guvernământ, adăugând că pentru noi, elevii, acel fapt nu avea nici o urmare, îndatorirea noastră rămânând una singură, aceeași ca înainte: de a învăța. Au trecut, așa, săptămâni. În

una din duminici, oficiindu-se liturghie arhierescă, prea sfințitul Iuliu Hossu a pomenit, la ieșirea cu darurile, evlavios, pe „înaltul preziديو al Republicii Populare Române”. În predici, nici o aluzie politică. Total apolitism și în liceu. La toate orele? La toate, un timp scurt, apoi nu chiar la toate. La istorie ne-a venit un nou profesor, care susținea că monarhia jucase în istoria țării un rol nefast. Profesorul de muzică a început să ne învețe (cam în scârbă, aveam impresia) cântece „progresiste”. „Suntem stegarii căliți ai veacului ce vine, / Purtăm în inimi alte destine, / Pornim 'nainte, 'nainte, tineret!” Aveți grijă - ne-a spus profesorul - să nu spuneți „intestine” în loc de „destine”. Se defula cum putea și el... Elevii păreau să fi uitat că avusesem un rege, că până deunăzi cântaseră imnul regal, cu însuflețire scandaseră „Regele și patria”, la demonstrații, că, replicând celor ce slăveau „armata poporului”, strigaseră „Armata-i a regelui”. Doar unul, un coleg de clasă, mă invocă, dar nu în gura mare, dinastia și traducea în franțuzește sigla R.P.R. (Republica Populară Română) prin (Nous) „Regrettons la Perte du Roi”.

Apatia se instalase, de fapt, în liceu, în internat și în tot orașul încă din noiembrie 1947 de la data pronunțării sentințelor în procesul conducătorilor Partidului Național Țărănesc. Poate, de mai înainte. În orice caz, într-o dimineață, un pedagog ne-a rezumat, câtorva, în curtea internatului, sentințele respective auzite la radio. „Maniu Mihalache - la moarte...” Avea în voce un fel

de entuziasm. Jubila, parcă. Nu pricepeam de ce. M-am întrebat mult timp după aceea. Până atunci, pedagogul era, ca toți cei ce ne instruiseră și ne educară, în admirația liderilor partidelor istorice, chiar dacă n-o arăta. Și deodată... Probabil că sub aparenta euforie, el da curs unei isterii. Domnul pedagog urmărise, poate, procesul cu încordare, și, la aflarea rezultatului, previzibil, de altminteri, s-a produs în el o destindere isterică. Fapt este că aproape toți clujenii pe care îi cunoșteam s-au schimbat la față, către sfârșitul anului 1947 și mai ales la începutul anului 1948 ca printr-o minune taborică. Un respectat profesor care, în 1947, prezentase apologetic în sala mare a Colegiului academic, domnia regelui Carol I, întrebându-mă în toate adresările, inclusiv către elevi, apelativul „tovarășe”, „tovarăși” și părea, în genere, un marxist-leninist înnașcut. Un altul, preot, întâlnindu-mă pe stradă mă-a întrebat dacă mă „încadrase”, adică dacă intrasem în partidul comunist și mi-a destăinuit că el era „încadrat”. Chiar și cel mai fervent anticomunist dintre profesorii de la „Inochentie Micu-Klein”, preot și el cel care specificase, la începutul lui 1947, într-o conferință pentru publicul larg, că eclesia catolică sprijină din toate puterile proprietatea particulară și că, în cazul amenințării acesteia, se va situa categoric de partea victimelor, chiar și acel profesor pleda, nu mai târziu, în favoarea „realismului socialist”, demonstrându-i superioritatea, și, în general se „încadra” cu apriță convingere în noua orientare a învățământului. „Nu poți merge împotriva curentului”, spunea și, cu toate că nu s-a împotrivit câtuși de puțin vreunei directive, inimosul dascăl s-a pomenit aruncat în închisoare, nu știu nici acum pentru ce... Un altul, mai naiv decât toți, mi-a destăinuit, pe stradă, că se înscrișese și el în P.M.R., dar că nu o făcuse din convingere. Dacă ar fi toți comuniștii ca mine..., zicea, zâmbind cu

inocență. Nu peste mult timp, întâlnindu-l întâmplător, m-a informat, cu același surâs ingenuu, că fusese exclus din partid și s-a mirat foarte când i-am spus că exclusii erau mai rău priviți decât cei neîntrași în rândurile partidului.

Cum era să mă comport civic într-o asemenea ambianță? Suficient de naiv pentru a crede ceea ce auzeam și citeam atât la

control fără a leza sensibilitatea religioasă și a lovi în doctrina creștină. Episcopul însuși mă felicitase, în 1948, la sfârșitul anului școlar, pentru modul în care, vorbind, la serbare, în spiritul timpului nou, am exprimat, totuși, în esență, punctul de vedere creștin față de problema educației școlare. Peste vară, angajat la ziarul de partid Lupta Ardealului, aveam



ai mei, la greco-catolici, cât și la comuniști, mă presupuneam în același timp în stare a concilia cele două credințe, realizând o sinteză de ceea ce găseam bun în ambele. Punctul comun îmi părea a fi principiul trăirii eroice. Nimeni nu mă contrazicea. Eram, dimpotrivă, încurajat și stimulat să pledez pentru un socialism creștin. La început educatorii s-au cam neliniștit când am abordat, în ședințe, chestiuni precum raporturile dintre credință și necredință, creștinism și marxism, dar în curând și-au schimbat atitudinea. Înșușirea „socialismului științific” devenind obligatorie, preoții profesori erau bucoșiși că era cine să vorbească în adunări și să scrie la ziarul de perete pe placul organelor de îndrumare și

să locuiesc tot în internatul diecezan, și dimineața, înainte de a merge la redacție, secundam pe director, viitorul arhiepiscop Ion Chertes, ofițiere în capela a sfintei liturghii.

Dar nu asemenea amintiri voiam să expun. Intenționam menționez doar, sub impresia agitațiilor din decembrie, că după știința mea, abolirea monarhiei n-a traumatizat, la sfârșitul anului 1947, națiunea. Și dacă națiunea nu prea regretat (contrar spuselor colegului meu de liceu) pierderea regelui, e puțin probabil ca ea să se angajeze astăzi, absurd, într-o aventură sortită inevitabil eșecului de restaurare a unei instituții anacronice.

La oglindă

Eram trotuar pe atunci. Îngust și foarte scund, abia mă deosebeam de strada netedă și ștearsă. Aproape că-mi era și rușine să-mi dezvălui identitatea. Eram atât de dezamăgit. Și asta până într-o zi când ea m-a făcut să-mi văd viitorul.

De la înălțimea mea nu reușeam să-i disting decât pantofii, deși nici n-ari fi fost necesar să-i văd pentru că îi simțeam. Trăiam obsedat și dramatic pătrunderea sistematică și zilnică a tocurilor. Eram ferm hotărât să vorbesc cu soarele și să-i cer să mă ocolească pentru a-mi păstra țărâ și a rezista presiunii, dar se pare că nici nu știa de existența mea. De fapt cu toții știu că în ultima

vreme nu se uita decât la borduri.

Și așa mi-am dat seama că puterea n-o găseam decât în mine, certitudinea care m-a convins să acționez. N-aș fi vrut să fie tocmai ea pentru că ajunsesem s-o simpatizez. Pantofii, uneltele torturii mele, aveau culoarea albastră. Și tocmai pentru că erau albaștri aveam libertatea să umble peste tot și să se afunde atât cât neffința lor materială simțea nevoia. Dar indiferent câtă frumusețe m-ar cuprinde la vederea culorii albastre, știam că singura mea șansă era s-o omor, și pantofii, și femeia care îi purta.

Așa că am profitat de o zi călduroasă și m-am depășit singur, topindu-mă mai mult decât aș fi putut, și moale fiind, am așteptat-o și am îngropat-o adânc în mine. Și în momentul în care a dispărut cu desăvârșire, m-am simțit mai înalt cu câțiva centimetri.

Îmbrățișarea

O privea cu o nedumerire caraghioasă și cu un început de teamă. Ce noroc că eram singur, căci altfel ar fi fost nevoit să explice celor din jur ce se întâmplase și, deci, să-și explice și lui, cât de mult ura acest lucru. Lui îi fusese întotdeauna de ajuns să observe, să constate. Atât. Nu-i plăcea să se complacă.

Stătea în picioare, sprijinindu-se de dulap, și se uita în colțul unde o fixase la început. Cam îngust, dar, în fond, suficient pentru o ladă de gunoi. Aseară o golise complet și o spălase cu atenție. Aproape că strălucise în curățenia ei și de aceea și el avusese pentru moment o clipă de ezitare pe care o distrusese apoi cu gestul. Cântărise dăzinteresat cotorul

de măr în palmă și apoi, cu conștiința împăcată, îl azvârșea în ladă. Immediat însă aceasta îl aruncă pe podea, refuzând să-l primească. Și așa a început totul.

Terminase de curățat cartofii și, separat de ei, în altă oală, a strâns cojile. A trecut mult timp până să-și dea seama că efectiv îi era frică să arunce gunoiul în ladă. A spălat cojile cu grijă pentru a înlătura mizeria și când acestea au fost curate a realizat că singura soluție era să le mănânce. Și abia când le-a terminat, evitând să se gândească la ce-a făcut, și-a permis să mănânce și cartofii.

Trepat, totul a început să pară normal și el se obișnușea deja să mănânce întâi resturile și apoi ceea ce ar fi trebuit. Și, în același timp, putea să constate transformarea pe care o suferea lada de gunoi. Dăvenise mult mai frumoasă, mai curată și, dacă nu ar fi fost doar un obiect, nimic nu l-ar fi oprit să creadă că se

îndrăgostise de el. Îl amuză ideea în sine și își spunea că probabil nu este în toate mințile însă asta nu-l deranja cu nimic.

Astăzi însă era foarte neliniștit, revoltat și scârbît de ce i se întâmplase. Era absurd și nedrept. Avea în față cotoarele de roșii. Măncase o parte din ele și acum se chinuia cu cele rămase și se întreba pentru ce oare făcuse asta când pur și simplu ar fi trebuit să le arunce în ladă. Străngea între degete ultimul cotor și, în ciuda faptului că simțea o nevoie dureroasă să arunce, îl introduce totuși în gură și îl strivi dezugat într-o dimp. Se apropie apoi de ladă și se aplecă în fața ei și se înnebunit de spaimă și împinș de curiozitate fatală, o întrebă urlând ce vrea de la el. În momentul în care liniștea făcuse să se audă și mai tare, întrebarea, lada de gunoi își petrecu toarta după gâtul lui.

Cristina DAMIAN

Călătoria pe vasul „Constitution” a ebutat cu o vreme superbă, care a durat, însă, doar o zi, după care a început un mp urât, cu ploaie, valuri puternice și ânturi tăioase, ce ne-au însoțit până aproape de Strâmtoarea Gibraltar.

După debarcarea la Algeiras, am decis i ne îndreptăm către locuința familiei avis, aflată pe o dintre colinele de easupra Malagă, într-o vilă numită „La onsula”. După ce pătrundeai pe poartă, âșeai pe o alee acoperită de pietriș și răjuită de chiparoși. În jur se afla o rădăcină împădurită, la fel de frumoasă ca Botanico” de la Madrid. În fund se afla o nensă clădire răcoroasă, cu încăperi șaioase și rogojini din iarbă sparto” așternute pe coridoare și în amere. Și fiecare cameră era plină de ărți, iar pe ziduri erau atârnate hărți vechi picturi bune. Erau acolo și sobe, pentru izul în care s-ar fi făcut frig.

Există și un bazin de înot, îndestulat cu apă ce se scurgea dintr-un pârau de munte, r nu și telefon, din fericele. Dacă voiai, iteai să te plimbi în picioarele goale, dar a frig, în mai, așa că mocasinii erau mai otriviți pentru dalele de marmoră. Se âncă minunat și se putea bea zdăvrân, iecare îi lăsa pe ceilalți să-și vadă de eburile lor în tihnă, iar când mă trezeam, imineața, și ieșeam pe balconul ce conșura în întregime primul etaj, ca să ivesc, deasupra pinilor din grădină, spre unși și mare și să ascult vântul străbătând ni, știam că niciodată nu fusesem într-un c mai minunat. Era un loc nemaipomenit ntru muncă, așa că am început să lucrez : cum am sosit.

Era sfârșitul sezonului de coride în ndalucita. Carnavalul din Sevilla se cheaise. Luis Miguel fusese programat să bă prima sa luptă în Spania la Jerez de la ronnera, chiar în ziua în care „Constitution” acostase, dar el a trimis un rtificat medical în care scria că nu poate zărea din pricina unei otrăviri cu omaină. Nimic din toate astea nu-mi suna ea bine și mă gândeam că cel mai bun cur de făcut ar fi fost să rămân la „vila onsula”, să lucrez și să înot și să vadă câte luptă ocazional, când se țineau prin propriere. Dar îi promiseseam lui Antonio A. Ordenez, celebrul toreador și prieten al criitorului, n.n) să mă întâlnesc cu el la fadrid, pentru luptele de San Isidoro și iai trebuia să adun niște material pentru pendiclele de la „Moarte după-amiază”.

Toată lumea ne aștepta la Jerez, când ontonio a luptat acolo, pe 3 mai, dacă ar fi i ne luăm după Rupert Belville, care a ecut pe la „vila Consula”, după luptă, onducând un Volkswagen-broască, care-i gheșuia trupul, lung de șase picioare și atru inchi, mai ceva ca o carlingă de vion de vânătoare. Antonio le spusese: Ernesto are de lucru, întocmai ca și mine. lu siguranță ne vom întâlni la Madrid pe la iijlocul lunii”. Juanito Quintana venise npreună cu Rupert, așa că l-am întrebat um îl găseai pe Antonio.

„E mai bun ca oricând”, spusese Juanito. Este mult mai încrezător în victorie și în rare formă. Domină taurul de fiecare dată. șteaptă numai să-l vezi!”

„Ți s-a părut ceva în neregulă cu el?”

„Nu. Absolut nimic”.

„Cum ucide?”

„A progresat enorm. Se încrușează cu urul perfect, finând prima oară muleta s. Dacă lovești osul la prima lovitură, la doua întâlnire coboară spada doar un pic. lu o lasă jos de tot. Doar un pic, exact cât i atingă artera. Descoperă locul unde ebuie lovit încă de când se află cu mâna dicată și țintește cu grijă, dar acum, a ivătat deja, cum să evite osul”.

„Încă mai crezi c-am avut dreptate în sea ce-l privește?”

„Da, hombre, da. Este exact atât de bun e cât am crezut noi că e, iar pedeapsa pe are a primit-o (Antonio fusese lovit de un ur sezonul trecut, n.t.) l-a întărit și mai ult. Nu i-a diminuat forțele deloc”.

„Iar Luis Miguel (Dominguin, rivalul lui antonio, n.t.) cum e?”

„Ernesto, că să fiu sincer, nu știu cum a fi. Anul trecut, la Vitoria, a luptat cu uri adevărați. „Miuras”, dar nu ca cei de e timpul nostru. Tauri buni, adevărați! Și -a fost în stare să se descurce cu ei. L-au ominat ei pe el, ori el este un campion!”

„Acum e în formă bună?”

„Lumea spune că e într-o formă excelentă”.

„O să aibă nevoie de ea!”

„Da”, spusese Juanito. „Antonio e un leu. A avut unsprezece răni grave până acum și după fiecare dintre ele devine tot mai bun”.

„Cam una pe an”, am spus eu.

„Întotdeauna una pe an!”, zise Juanito.

Am ciocănit de trei ori în trunchiul pinului lângă care stăteam în grădină.

Ernest HEMINGWAY

Vară primejdioasă

În 1959 (cu doi ani înaintea morții sale) Hemingway a decis să se întoarcă în Spania, ca să „revadă țara pe care a iubit-o cel mai mult, după patria sa”, dar și ca să asiste la o serie de lupte de tauri, ce promisea să fie absolut fabuloasă, deoarece urma să tranșeze înfruntarea dintre doi mari rivali, Antonio Ordenez și cumnatul său, Miguel Dominguin. Ultimul, mai în vârstă, se retrăsese de câțiva ani, în culmea gloriei, considerat fiind ca cel mai mare toreador în viață, dar neîntrepruptul șir de succese ale lui Antonio îl va determina să revină în arenă. Revista „LIFE” îi comandase scriitorului un scurt articol despre cea mai reprezentativă corridă, dar acesta, fascinat de înțeleștarea celor doi a urmărit întreg sezonul de lupte, la sfârșitul căruia a scris, dintr-o suflare, ultima sa carte importantă, încă inedită pentru cititorul român, din care publicăm și noi un fragment.

Vântul bătea puternic în vârful pinilor și a continuat să rămână cu noi de-a lungul zilelor de lupte, toată primăvara și vara. Nu mi-amintesc să fi petrecut o vară atât de vântoasă în Spania și nimeni nu-și amintea acolo de un sezon cu atâtea înjungheri greșite și lovituri de corn.

După mine, numărul atât de mare de matadori răniți grav în 1959 s-a datorat în primul rând vântului, care îl putea descoperi pe om prin surprindere, când mâniau capa cu muleta, lăsându-l la îndemâna taurului și în al doilea rând din cauză că toți matadorii luptau împotriva lui Antonio Ordenez și încercau să arate tot ce știu, cu vânt sau fără.

Lupta de tauri fără rivalitate n-are sens. Dar când este vorba de doi mari toreadori, rivalitatea devine ucigașă. Asta pentru că atunci când unul reușește să facă în mod regulat ceva ce nimeni n-a reușit până la el, asta e posibil doar datorită unei stăpâniri de sine perfecte, îndemnării,

de vorbit, plimbându-ne în acea dimineață în grădină. Am vorbit despre ce nu mai era în regulă în luptele cu taurii și ce remedii s-ar fi putut folosi pentru a se îndrepta situația. Amândoi văzusem lupte aproape dezastruoase, din pricina abuzurilor, cu picadori însângărând taurul până-l omorau pe jumătate înfigând vârful de oțel al sulitei în aceleași răni, răsucindu-l și implantându-l tot mai adânc, lovind șira spinării, ori în coaste, sau în orice alt loc

o ținută solemnă. Majoritatea aveau de-a face cu industria luptelor de tauri, iar printre ei se aflau și câțiva reporteri, de la niște reviste ilustrate franțuzești. Singurii care nu erau solemnii erau Cayetano, fratele mai mare al lui Antonio și Miguelillo, purtătorul lui de spadă.

Cayetano dori să afle dacă mai posed, încă, bidoon plat, de argint, cu vodcă.

„Da”, i-am răspuns. „Pentru cazuri de urgență”.

„Foarte bine, Ernesto, acum e un caz de urgență”, spusese el. „Hai, să ieșim pe coridor”.

Am pășit afară și am băut fiecare în sănătatea celuilalt.

A fost o luptă de tauri nereușită. Taurii erau ezitanți și periculoși, șarjând pe jumătate și oprindu-se în mijlocul goanei. Fuseseră prea îndopați cu grăunțe și erau exagerat de grei pentru talia lor, iar cei care atacaseră caii au obosit iute.

Victorioan Valencia, care încerca să-și ia confirmarea ca matador în Madrid, s-a dovedit a nu fi decât un învățcel, cu câteva victorii frumoase în spate, dar fără viitor cert. Julio Aparicio, un matador complet și îndemânic, s-a comportat prost, conducând și plasându-și taurii stupid. În loc să încerce a le elimina defectele, și-a pierdut timpul încercând să demonstreze publicului că nu vor fi în stare să atace, în loc să facă invers. Suferea de acel defect al matadorilor care au câștigat mulți bani de la începutul carierei și acum nu fac decât să aștepte un taur fără dificultăți, ori pericol, decât să stoarcă din fiecare cât poate da.

Antonio a salvat, până la urmă, corrida de la dezastru și oferi Madridului prima dovadă a ceea ce devenise. Primul său taur părea fără nici o valoare. Față de cai era ezitant și nu voi să atace până când Antonio îl atinsese delicat și suav cu faldurile capei, fixându-l cu privirea, întărându-l. Apoi, pentru a-l încuraja, îl lăsa să treacă tot mai aproape de el. Reuși să-l transforme într-un taur de luptă sub ochii noștri. Antonio, pentru propria sa plăcere, își folosi cunoașterea în așa fel încât părea că lucrează cu mintea taurului, pentru a-l face să înțeleagă ce așteaptă de la el. Dacă la început taurul părea fără nici o valoare, Antonio reuși să-l schimbe subtil, dar vizibil.

De când nu-l mai văzusem, își șlefuisese stilul folosirii capei până la perfecție. Nu erau doar pase frumoase, făcute pe șarja dus-întors a unui taur standard, pe care le dorește orice matador. Fiecare pasă controla și direcționa taurul, făcând întreg trupul acestuia să treacă pe sub faldurile ei, aducându-l mereu înapoi, cu vârfulle ascuțite ale coarnelor la câțiva centimetri de om. Mișcărilor capei erau atât de temperate și suave încât păreau că se petrec în vis, sau într-un film proiectat în ralanti.

Când luă muleț, nu folosi trucuri. Taurul era al său acum. Îl transformase și-l perfecționă mereu, convingându-l fără să-l rănească sau să-l chinuie. Îf înfruntă din față, cu muleta (pânză roșie, fixată de un băț, mult mai mică decât capa, menită să ascundă spada și să permită mișcări mai fine matadorului, în finalul luptei, n.t.) în mâna stângă, lăsând taurul să șarjeze în jurul său o dată și încă o dată, apoi îl lăsa să-și șteargă pieptul cu un adevărat „pase de pecho” (figură obligatorie, în finalul luptei, când matadorul trebuie să înfrunte taurul doar cu pieptul, răsucindu-se cât mai puțin, doar pe călcăie, n.t.), o palmă separându-l de moarte. La ultimul atac aștepta taurul privind cu grijă la omoplații acestuia, apoi lovi, dar lama nimeri oasele, apoi ricoșă pe coarne. La a doua șarjă ținti același loc și spada se afundă până la gardă. Din momentul în care degetele lui Antonio se umplură de sânge, taurul era mort, dar el încă nu știa asta. Antonio îl privi cu mâna ridicată, dirijându-i moartea, întocmai cum ghidase singura performanță a scurtei lui vieți, apoi taurul se opri brusc și se prăbuși.

Traducere și adaptare de Radu Băieșu, după „The Dangerous Summer” de Ernest Hemingway, Scribners, 1985



curajului și puterii de decizie, care-l îndeamnă să crească neconștient riscul la care se supune. Iar adversarul, dacă va avea cea mai mică slăbiciune nervoasă sau de apreciere, va muri sau va fi grav rănit, în încercarea lui de a-l depăși.

Juanito Quintana și cu mine ne cunoșteam de vreo treizeci și patru de ani și nu ne văzusem de vreo doi ani, așa că aveam multe

amândoi.

„The Suecia” era un hotel plăcut, nou, în spatele vechiului „Cortes”, aproape de vechiul Madrid. Holul hotelului era plin de oameni. Pe unii îi cunoșteam. Pe cei mai mulți nu. În salon se afla un cerc de inițiată, dintre cei care urmăreau toate luptele. Majoritatea erau oameni între două vârste. Doar doi erau tineri. Cu toții aveau

Salvador DALÍ

Complicitatea odei

În anul 1926, epoca de tranșă în care secolul descoperă, uimit, „starea de suprarealitate”, din miezul însuși al acestor primi aniheralzi, Lorca îi dedică lui Salvador Dalí o nu mai puțin mirabilă Odă. O face cu certitudine, construind un dilatat elogiu enunțativ, care se desfășoară, premonit și prefigurativ, de-a lungul a 28 de strofe. Pictura catalanului din Cadaqués primește girul său poetic solemn. Ca un fel de avans, o arună îi instituie (dintr-o perspectivă oarecum pre-antumă) creditul său pentru posteritate. Detectează și investește, deci oda sa e mai mult „divinatorie”. Dalí se află de-abia în pragul unei cariere viitoare, prodigioasă și inepuizabilă, cum se va vădi, ulterior, și care aproape că va coincide cu cvasinonagenara sa existență. Pentru a culmina, de asemenea, simetric, o jumătate de veac mai târziu, cu fabuloasa proiecție a unei apoteoze.

Se declanșează astfel, încă din 1926, mecanismul complementar și complice al unei continue „egolatrii”. Acel aliment energetic mai mult decât necesar pentru a nutri, în posteritate, imaginea unui Dalí, veșnic artizan al propriului său, perpetuu, triumf.

Pare simptomatică, într-adevăr, această predilecție a suprarealiștilor pentru spiritul odei. Par a asimila, în mod curios, un straniu protocol retoric-extatic, exprimând violent o aderare definitivă, neprecupețită, entuziastă, iremediabilă, fără rezerve. Breton însuși, incoruptibilul profet (în teorie doar) al nonangajării, îi va dedica, în 1945, lui Charles Fourier o culme a acestui artefact (pleonastic, de fapt) al odei superanagajate (...ideologic, ...estetic...), purtând, cum îi place să comenteze lui Philippe Audoin, „salutul său solemn către predecesorul său în utopie”. Poate un revers literar al celui „Portrait harmonique” pe care i-l dedică Pierre Faucheux, experiment prin aluzie sinestezică a reprezentării plastice figurative: acela de a realiza fizionomia intercalând o orgă emblematică pe axa de simetrie a figurii. Neruda, nu întru totul străin, cândva, de experimentele suprarealiste, va încerca să transfigureze stihial substanța odelor sale „elementale”. Hernández îi va dedica acestuia, la rândul său o „Odă între sânge și vin”. Alta, de asemenea, lui Vicente Aleixandre. Din aceste esanțioane ale entuziasmului (unele în sens etimologic), Lorca a compus patru. Și putem spune despre oda pe care o comentăm aici (glosând sinestezia adresării care revine stăruitor: „Oh, Salvador Dalí, cu o voce măslinită!” că pare a chema, oricic, un fel de voce a penelului. În două texte poetice cunoscute, Dalí însuși adoptă „ritmul sfânt”, contaminat de odă, pentru a întemeia prin el elogiuul său, al Galei și al lui Velázquez... Citatele („Prodigiu, acel prin care intrăm într-o pictură...”, „Fragezi țințași asfințitului, absolut, aură, odă.”) par să o confirme, instaurând între aceste două versuri, un inițial și altul final, coincidența spațiului lirico-pictural al celor două poeme. Teritoriul picturii pare a-și anexa astfel, prin cel liric, o întreagă tradiție bogată în deprinderi encomiastice, justificând și prin acest topos „suprareal” coincident (pictură/poezie) diagnosticul de „sincretism” propus de Monnerot suprarealismului, cum și comentariul lui Audrain: „Suprarealismul presupune un

angajament poetic absolut”. Ca un fel de revers constructiv al atâtor auto-dafé-uri programate printr-o atitudine fuciar iconoclastă.

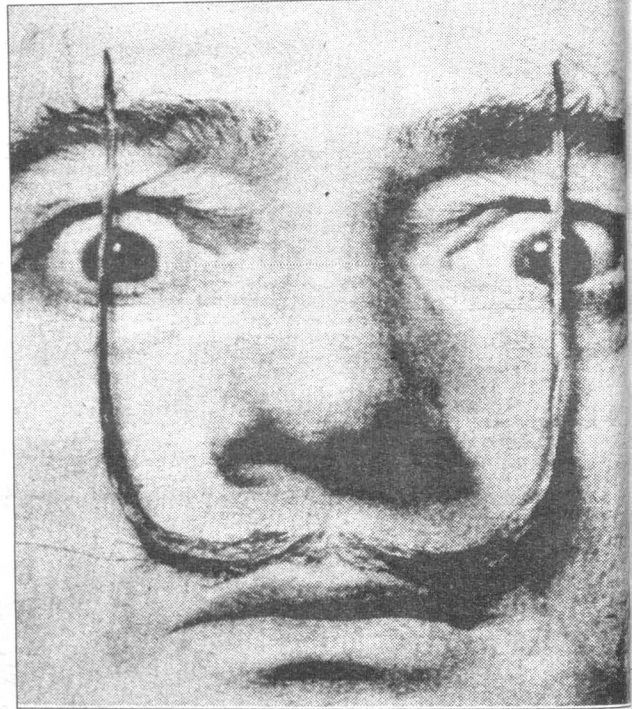
Profund suprarealist atât prin ecletism (va experimenta, epuizând rând pe rând toate ipostazele egolare posibile, de la acel histrionic și funambulesc „Jurnal al unui geniu” și cele „Zece rețete ale nemuririi” ori definițiile de „Dicționar suprarealist” (1938) care îl confirmă drept: DALÍ: „Prinț al inteligenței catalane, de o bogăție colosală. Pictor, poet și teoretician suprarealist din 1929) până la cele eficiente infiltrate de un identic morb „epifanii mondene” regizate și continue, paradoxale sale apariții pariziene de „prinț exotic debarcat din cine știe ce Mongolii exterioare, mustăcînd cu ochii holbați spre grilajul Tuilerilor” pe care le evocă N. Balotă în esul său „Dalí - un „cadavre exquis”) cât și prin extravaganta sa profesie de credință, de un radicalism arhetipal: „Suprarealismul sunt eu.”, Dalí va fi confirmat ca atare și prin violența cu care atrage asupra sa o prodigioasă alternanță de excomunicări și absolvirii succesive, în acel climat de „rupturi pasionate” continue proprii „Bazarului Suprarealist”. „Suprarealism există așadar acolo unde sunt suprarealiști „sună un dubios de integrator silogism al ubicuității doctrinei (Legrand) sau, altfel spus, „rămâi suprarealist cât timp respiri”, o dată ce ai aparținut acestui „corp exemplar” al „aristocrației miracolului”. Și, cu atât mai mult rămâne Suprarealistul prin antonomază, modelul paradigmatic al hagiografiei suprarealiste, acest „Dracula Sempervivens” anatemizat, damnat și fulminat de André Breton cu anagrama de AVIDA DOLLARS: Salvador Dalí, care se va dovedi, pentru conformitate, eficient. Va asimila semnalul lorhian de la 1926 pentru a-l putea reactualiza fără încetare, preluând ștafeta din mers, campion al pluralității aventurii, lansat într-un inepuizabil spectacol de multiplu braconaj, sub cupola „stării de taină”, al propriului său triumf combinat minuțios, supraviețuindu-și sie, eternizat în perpetua sa avangardă.

Pentru toate aceste motive conjugate simultan și plural, Dalí va avea o ultimă opțiune paradoxală. Va integra cel de pe urmă, cel mai complex și multifuncțional obiect suprarealist pe care l-a imaginat, Muzeul-Teatru Dalí, proiecția chintesenței sale retrospective pentru eternitate, un spațiu particular, cu valoare magică, fluctuând după imponderabile curbe onirice, dar în același timp riguros circumscriș provinciei sale natale. Un peisaj matricial prin care magnetismul iberic, peninsular, îl cheamă către un (poate involuntar declanșat) catal anocentism. „Cadaqués în balanța de ape și coline” - avertizase textul lorhian, cu aproape 50 de ani înainte: „inima să-i brăzdeze veșnicei Catalunii” - sună glasul de taină al Odei, scufundat în memorie. „Sonet în geamul tău, va să te desfete marea. Astfel se încheie poemul, oracular.

Acel peisaj extrem-oriental al cadrilaterului peninsular, cu adevărat dur, puternic, geologic și împădurit: Empordà pe țărmul mitologic al anticei Emporion. Scăldată în lumina meridională a coastei, o regiune scufundată, jalonată de vulcani și golful semicircular Cadaqués... Cadaqués - îi va scrie Lorca Anei Maria Dalí, sora picturului, mi se pare un peisaj etern și actual și cu toate acestea perfect.

Orizontul suie ca un imens apeduct”. Un meleag „unde valurile, spărgându-se de țărm, spală niște pietre atât de albe încât îmi păreau, când le vedeam în zori, în lumina ce năvălea dinspre larg, osemintele unei antice divinități marine, va nota N. Balotă. Să ascultăm acum și vocea mai frustrată a lui Dalí, așa cum ne-o transmite paginile „Vieții secrete”: „E unul din meleagurile cele mai aride, minerale și planetare ale pământului. Diminețile oferă aici o bucurie sălbatecă și amară, de o ferocitate analitică și structurală. Asfințiturile sunt adesea, în chip maladiv, triste, lezile de măslini, strălucitoare și însuflețite diminețea, se transformă într-un cenușiu mineral, ca de plumb.” Dacă se poate vorbi de un „neptunism” dalinian, în această încremenire metafizică a priveliștii, peisajul calcat al coastei, orbitor în lumina de miazăzi, a născut la Figueres poate cea mai îndrăzneț, hibridă, complexă, enigmatică și paradoxală alcătuire, ultimul eșantion al suprarealismului finisecular. Ființând, sub zodia Odei, o durată pentru eternitate. Incongruent cu spațiul pașnicei așezări, bucla ciudatelor ziduri exterioare, de un violet de cadmiu destul de adânc pentru suportul văros, crenelate cu pure forme ovoidale, divers orientate, în voință disproporție cu o altitudine puțin agresivă. Cu o profunzime inexplicabilă de volume

tuturor artelor, articularea arhitecturii a construcției are totuși o funcționalitate preeminent plastică. Spațiile, expunere predominantă, într-o concepție, însă pluriintegratoare, toleră simultan totalitatea fanteziilor experimentale. Vedetismul dalinian atinge cote nebănuite, începând extravașanța costului donației (21 milioane de pesete: se pare că Dalí a fost totuși mai avid de a sfida, o perspectivă postumă, acuza anagramăi lui Breton). Aici și-a lansat în premieră, Dalí primul „coul holografic”, și-a regizat cea mai fastuoasă anamorfoză, o convergență matematică de trucuri optice: spațiul habitabil al unei încăperi aglomerate, cel mai tipic confort dalinian, condensează savant, printr-o lentă anamorfoză suspendată, configurând o fizionomie de o feminitate sub-agresivă. Inventarul complet, nenumeratului norod al „obiectelor suprarealiste”, întrunind cele mai diverse origini și funcționalități aglomerate, în acest spațiu privilegiat într-un act simultan de prezență cu ele cumulat. De la ceasurile lichide, până la megaloproiecțiile de la cupola reactualizând figurația Sixtina. Nesfârșită trecere în revistă a unui poezie „cadavre delectabile” (suprarealist „cadavre exquis”) cu funcție simbolică, transsubstanțiate, intrinca-



mici în semirelief, aidoma cochiliilor de pe vestita „Casă a scoicilor” din Salamanca. Împrăștiat cu mîgală aici, miracolul a sute de mici pânișoare multiplicat pe zid. O aurie lipie locală, cea de toate zilele, asaltând ca la înflăcărarea pănilor, nevinovatele întărituri agrese. Și dincolo de ochiul lor insidios, cu viclenie ascuns, Miracolul central condensat, care rezultă din inepuizabilul joc cu obiectele, cu aura și circumstanțele lor, sub marele hemiciclu al cupolei de sticlă. „Deschiderea compasului dalinian este aici prodigios de vastă” - spun comentarii. Cetățeanul universal cel mai (re)cunoscut al Peninsulei, din pragul de-a pururi reînnoit al itinerariului său mondial continuu, a ales să-și ducă aici mauseoul în care să reînvie etern, desfășurat după modelul șarpelui alchimic, sub ochii unui vizitator meduzat caleidoscopic.

Asimilând aproape întregul, vast teritoriu al imperiului cultural, acest „puzzle” ezoteric prin care un demiurg al recorderului oficiază ritual propriu sale apoteoze. Receptacol deschis dialogului

cu origină afectivă, hipnagogică. Componând, prin cotiguitate, conțestimonial al celui mai fastuos desfășurat elogiu postum. Prin ultimul text aluvionar, mesajul său extrem regizat și scenografiat „în articole mortis”, Dalí, autor al „Scrisorii către Dalí”, arhitect aici, scenograf, regizor de teatru și film, pictor, sculptor, poet, ilustrator al realității și ilustrator de carte-obiect, designer de bijuterii grafician, fotograf, interpret „paranoico-critic”, de cele mai multe ori „raccourci”-ului atât de incitator propriului său curriculum își compune aici Oda definitivă, apoteoza elogiuului său postum. Nucleu continuu înfruptat al propriului său cumul imposibil complet, conservat în sarcofagul sincretic, plasat în centrul magic peisajului empordanez, Dalí trăiește antum și postum, într-o totală aglutinare a dimensiunilor, experimentând supraviețuirea perpetuă, generator al Odei eterne.

Cristiana HAN