BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul IV
Nr. 4
(124)
28 ian-4 febr 1994

Redactor şef MARIN SORESCU

Ilustrăm acest număr cu reproduceri din *Musée du Jeu de Paume* — Paris

MOLDOVA – DE ZIUA LUCEAFĂRULUI

Oricine vizitează Basarabia se opreşte, cel puţin pentru o clipă, la statuia lui Ştefan cel Mare şi Sfânt, simbolul cel mai de preţ al fraţilor noştri de peste Prut. Cu o mână sprijinită pe spadă, Voevodul domină panorama oraşului. În cealaltă ţine, ridicată pentru binecuvântarea şi ocrotirea urmaşilor săi de pretutindeni, crucea creştinătăţii. Impunătoarea statuie are reflexe cenuşii, de granit. Expresia capului încoronat e dârză, iar privirea caută spre depărtările orizontului, unde întâlneşte coamele dulci, prefirate, ale dealurilor moldave. Aici, în aburul ca un duh plutind peste întinderi, într-un ianuarie împrospătat de speranţele Noului An, păreau că pogoară deasupra ţării, din înălţimi, razele de argint ale Luceafărului eminescian. În Basarabia numele poetului precum şi cel al marelui Ştefan, îngemănate, sunt religie, legendă şi mit.

Pe bulevardul străjuit de crucea şi spada Domnitorului, într-o clădire până mai ieri dărăpănată, a luat fiinţă, la 15 ianuarie, una din cele mai importante instituţii culturale: Teatrul Naţional „Mihai Eminescu". De ziua naşterii poetului, sărbătorit prin ceremonii pline de fast şi solemnitate, templul Thaliei şi-a încrustat, printre lari şi penaţi, pe zeul ocrotitor al limbii române. Dincolo de coloanele dorice ale faţadei, care indică intrarea, spectatorul pătrunde în foaierele ample ce-şi răsfrâng strălucirea de artificii, izbucnită din lumini, în apa limpede a oglinzilor care dau senzaţia de nemărginire. Scări monumentale urcă spre cele două balcoane. Mai multe culoare îmbrăţişează sala intimă şi cochetă, cu fotolii roşii, dispuse în forma unui contur de inimă. Pereţii sunt de un alb strălucitor. Ornamente aurite îi dau o notă de distincţie şi nobleţe. Pe scena din faţă încă n-au păşit actorii. Această axă a lumii, miracol al întâlnirii cu marile spirite ale dramaturgiei, are ceva care vine parcă din neînceput. Miroase încă a lemn proaspăt, a răşini şi vopsele. Dar se simte puternic vibrarea genezei. O lumină de sărbătoare, de mister şi emoţie adâncă emană din toate unghiurile acestei bijuterii devenită neîncăpătoare celor câteva sute de spectatori (peste capacitatea sălii) veniţi să celebreze un moment astral. La peste o jumătate de secol Teatrul Naţional reînvie, ca instituţie, în Moldova. „V-am dat teatru, vi-l păziţi...", scria în urmă cu 175 de ani Iancu Văcărescu, iar sensul adânc îşi păstrează, în cazul de faţă, întreaga lui forţă de semnificare. După apropierea celor două maluri ale Prutului prin poduri de flori, e firesc ca unirea să fie continuată prin cugetul şi simţirea comună a limbii noastre. Stagiunea moldoveană a teatrelor ilustrează convingător dezideratul acestui „lăcaş de muze", aşa cum îl anunţa Iancu Văcărescu: „Cu el curând veţi fi vestiţi,/ Prin veşti departe duse.// În el năravuri îndreptaţi,/ Daţi ascuţiri la minte;/ Podoabe limbii noastre daţi/ Cu româneşti cuvinte". Deziderat uitat, din păcate, de teatrele din ţară, unde autorii autohtoni sunt cu obstinaţie uitaţi. În schimb, în Moldova sunt jucaţi, cu fervoare, Eugen Ionescu, Marin Sorescu, D. R. Popescu, Ion Băieşu şi Teodor Mazilu, în faţa unui public cald, numeros şi entuziast.

Marea idee a unităţii de grai şi suflet s-a înfăptuit la 15 ianuarie, în Moldova, prin spiritul artistic al limbii, iar înalta protecţie a geniului eminescian nu poate fi decât suprema garanţie că noul teatru născut sub zodia şi steaua Poetului ne va ajuta pe toţi, în vremurile tulburi care frământă popoarele Europei, să ne descoperim adevărata şi necesara identitate.

Literatorul

IMAGINATIVITATEA ŞI SENZAŢIONALISMUL" de ugen Simion ▲ SĂNĂTOSUL ÎNCHIPUIT de aleriu Cristea ▲ ADÂNCUL SENS ESTETIC AL TRUNGULUI ÎN MERS de Marian Popa ▲ PROZE e Platon Pardău şi Nicolae Fulga ▲ NIVERSĂRI de Dumitru Micu ▲ RENAŞTEREA LEGORIEI: OCTAVIO PAZ ŞI MARIN SORESCU de aul Alexandru Georgescu ▲ Mai semnează: icolae Iliescu, Andrei Vartic, Mircea Popa, Virgil . Mocanu, Mircea Deac

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

CALENDAR

Concursul „Camil Petrescu"

Numai până la 1 februarie mai pot fi depuse sau expediate prin poştă (pe adresa Direcţia Teatre din Ministerul Culturii, Piaţa Presei Libere, 1, Bucureşti 33) lucrări pentru concursul de dramaturgie „Camil Petrescu".

Titulatura vrea să sugereze interesul organizatorilor pentru teatrul modern, pentru „o dramaturgie a viitorului", cum ne asigură dna. Oana Popescu, de la sus-numita direcţie. Deşi nu se au în vedere nici un fel de priorităţi ori restricţii tematice sau de gen, se aşteaptă ca noile piese stimulate de acest concurs să relanseze dramaturgia autohtonă pe coordonate valorice şi de formulă demne de pragul unui nou mileniu. Este prevăzut un premiu de un milion de lei pentru cea mai bună lucrare şi se preconizează un sistem de măsuri adecvate pentru montarea pe scenele teatrelor noastre a cât mai multe dintre textele primite, precum şi sprijinirea difuzării lor în atenţia trupelor de teatru din alte ţări.

Juriul, condus de Valentin Silvestru, are în componenţa sa pe regizorii Cătălina Buzoianu, Mihai Măniuţiu şi Silviu Purcărete ceea ce subliniază încă o dată dorinţa de finalizare a unei atare iniţiative -, precum şi câţiva critici reprezentând instituţiile direct implicate în realizarea acestui program: Alice Georgescu (revista „Teatrul Azi", Cristian Munteanu (Radio), Constantin Popescu (TVR), Oana Popescu (Direcţia Teatre), Natalia Stancu („Curierul Naţional"), Ion Toboşaru (Academia de Teatru şi Film). Sâmbătă 29 ianuarie, ora 10, juriul se întruneşte în plen la o conferinţă de presă programată să aibă loc la redacţia revistei „Teatrul Azi".

Institutul francez - 70

Institutul francez din Bucureşti, suspendat între anii 1949 şi 1970, apoi rebotezat până în 1989 „Biblioteca franceză", a fost fondat cu 70 de ani în urmă, la 29 mai 1924, „1994 nu va fi totuşi anul aniversărilor - scrie Norbert Dodille în agenda primului trimestru - ci pur şi simplu un an pe care noi îl dorim, cum am făcut de fiecare dată, mai bun decât alţii". În ultimele zile ale lui ianuarie mai poate fi vizitată o expoziţie de icoane pe sticlă şi desene ale elevilor din Bucureşti, la 28 ianuarie se deschide expoziţia de pictură a doamnei Dominique Tiolat, la 31 ianuarie Nicolae Tertulian conferenţiază despre „Criza şi apărarea raţiunii. Tradiţionalism şi europenism în cultura română".

BIBLIOGRAFIE

Mihai Eminescu - *Opere*, vol. XV. *Fragmentarium. Addenda editiei*. Cu reproduceri după manuscrise, documente şi presă. Ediţie critică întemeiată de Perpessicius. Volum coordonat de D. Vatamaniuc şi P. Creţia, Editura Academiei, Bucureşti, 1993, 1472 p., 5.000 lei.

Dumitru Ivănuş, I. Toma - *Limba română* 2 vol. Pentru bacalaureat, admitere în licee şi facultăţi, Editura Niculescu, Bucureşti 1993, 240 p. 206 p. 2.980 lei.

Bujor Nedelcovici - *Dimineaţa unui miracol*, Editura Univers, Bucureşti, 1993, 300 p. 1.150 lei.

Gheorghe Crăciun - *Frumoasa fără corp*, Editura „Cartea Românească", Bucureşti, 1993, 350 p. 700 lei.

Martin Opitz - *Zlatna*, Editura Uranus, Bucureşti, 1993, 196 p. 1000 lei.

REVISTA REVISTELOR

Ochi pentru ochi

România literară încă nu a făcut ochi. Sau nu are decât unul prin care vede doar ceea ce partidul căruia îi este anexată o lasă să vadă. Sau, şi mai rău, are convingerea că arătând şi altora ce „a văzut", aceştia vor renunţa să mai vadă cu ochii lor realitatea. E singura explicaţie care se poate da punctelor „de vedere" exprimate de şeful partidului în editorialul din numărul 2/1994: „Cei care nu fac politica guvernului se cheamă însă că o fac pe a opoziţiei şi, cum legea pretinde apolitismul funcţionarilor TVR, aceştia n-au ce să caute în instituţie." Enunţul e atât de energic încât seamănă destul de bine cu un adevăr. Şi chiar ar putea fi aşa dacă am crede că toţi cei care fac, evident şi vehement, politica opoziţiei pe micul ecran ar emite din vreun studio pirat şi nu din clădirea televiziunii. Numai că nu credem. Şi în mod sigur nici editorialistul *României literare* nu crede. Dimpotrivă, ar suferi foarte tare dacă teleaştii în cauză, foarte mulţi, n-ar mai avea „ce să caute în televiziune".

Oricum, editorialul spune ceva despre modul de viaţă al directorului revistei care preferă să se uite la televizor decât să se ducă la film pentru a vedea, vorba titlului dat de Eugenia Vodă, „ţâţele Loredanei" (invidii feminine!). Cronicarul de film al revistei le-a văzut şi, fără prea mult entuziasm, le descrie într-un comentariu la acest fiim care, deşi „stupid şi vulgar, pentru subdezvoltaţii mintal, face săli pline". Noi n-am văzut filmul, dar dacă zice cronicarul...

Cu ochii în soare

Uneori sunt semne că, ici-colo, câte o revistă literară începe să facă ochi. Cu care, de mirare, chiar văd realitatea aşa cum este ea şi nu prin lentile partizane. Cum faptul pare a fi încă destul de rar, ne grăbim să consemnăm acest excelent „bilanţ" publicat în numărul 12/1993 al revistei *Tomis*, sub semnătura lui Constantin Novac: „Clasa muncitoare şi-a pierdut «rolul conducător», dar sindicatele tind să i-l restituie, de data asta fară ghilimele; Ne-am îndepărtat de comunism cu partidul lui unic şi monolitic, dar stăruim într-un confuz potpuriu ideologic în care diversele partide angajate în cursa pentru putere îşi revendică sonor, dincolo de orice consens, monopolul exclusiv al adevărului şi al căii care duce către acest adevăr; A dispărut cel pe care-l uram cu toţii, dar au apărut atâţia pe care-i înjurăm fiecare pe contul său; Lumea ne face loc în structurile ei comunitare nu înainte însă de a ne controla la batiste şi a ne învăţa pe de rost sloganuri cu conţinut umanitar în vreme ce pe alţii îi păstrează la sânul ei cu pieţele lor mitraliate şi cu automobilele lor capcană; Ne-am înstrăinat de ruşi privind înapoi cu mânie şi ne-am dat cu americanii fără să mai privim înapoi cu mânie; e adevărat, în 1711, la Stănileşti, pe Prut, când făcurăm bara-bara cu băieţii, ne-au bătut turcii de ne-au mers, pe râu în sus, izmenele şingure. Dar de câte ori i-am bătut pe turci bazându-ne pe muscali? Americanii ne-au lăsat cu ochii-n soare, făcându-ne să-i aşteptăm ca frumoasa din pădurea adormită. Şi au venit numai când le-au dat voie ruşii. Aşa că să nu tragem linie să adunăm pentru că istoria are încă berechet resurse imaginative..." Ne plac „Stările de spirit" (aşa se intitulează articolul din care am citat) ale lui Constantin Novac, în ciuda faptului că ele sunt străbătute de o puternică amărăciune. Pe care o împărtăşim. Cum împărtăşim şi alte lucruri bune prezente în acest număr al revistei. Mai puţin pagina de poezie a Elvirei Iliescu, de un nivel sub-mediocru, şi limbajul critic al Ilenei Marin în care limitele dintre preţiozitatea „ erudită" şi prolixitate se şterg favorizând această din urmă caracteristică.

Edgar Degas. *Muzicienii în orchestră* (detaliu)

Alt fel de cultură

Două broşuri apărute la Editura *Realitatea* se înscriu în domeniul foarte larg al culturii contemporane, din care informaţia privind modul de viaţă al anumitor categorii sociale în ţările europene nu poate lipsi. Ambele poartă titlul generic *O ţară bogată cu ţărani bogaţi* şi cuprind sub semnătura lui Corneliu Leu, „extrase din raportul unei cercetări sponsorizate de NATO". Cele două apariţii fac parte, după cum ne atenţionează pagina de gardă, dintr-o serie mai amplu proiectată privind „rostul modern al ţăranului în civilizaţia europeană". Indiferent la ce spaţiu geo-politic se referă (prima la Grecia, „o ţară cu care ne-am fi putut asemăna", iar cea de-a doua la Germania), conţinutul lor se alcătuieşte printr-o lucidă viziune asupra analogiilor, diferenţierilor, discontinuităţilor sau perspectivelor de revitalizare şi intregrare a civilizaţiei noastre ţărăneşti în structurile moderne europene.

DIAC TOMNATIC
ŞI ALUMN

TV

Scaunul catodic

Podurile (lumânări de piatră) navighează la întâmplare, într-o somnolenţă antică, încrucişând continentele. Chiar dacă sunt pline de istorie (ele, podurile), aventura apelor le înmoaie în derizoriu.

Actori noctambuli încălzesc valurile cu neonul melancoliei, solfegiind un egoism precar, furtuna oricărei iubiri pătimăşe. Asta-i realitatea, fie că vrem, fie că nu!

Vrem, ratându-ne beţia la timp, să încercăm să gustăm incertitudinea. Cam acesta ar fi rostul emisiunilor sidefii de sfârşit de săptămână, de pe „doi". Imaginea omului mai mult sau mai puţin tânăr, ieşit din comunitate, primenit. Din mari păcate, el nu e şi *pre*-venit. Lipsesc profesorii, lipsesc lecturile, chiar şi „microlecturile" lui Jean-Pierre Richard, de aici şi discuţiile în dorul leliţei cârciumărese.

Tema e generoasă (ce generoasă, sună oribil!), e acută, acum, la schimbarea la faţă a mileniilor, a Stuarzilor şi Burbonilor (scotch or bourbon, please), a generaţiilor, dar e schimonosită lăutăreşte. Invitaţi de două parale găurite, suficienţi şi îngălaţi în necunoştinţă de cauză, vorbe aruncate din şanţ, ca talerele cu două feţe, feţe răutăcioase, îngrămădite contra naturii. Dintre toţi, dl. D. Şandru a fost la obiect. Ceilalţi încearcă să înţeleagă lumea scrâşnit. Şi, aşa după cum am văzut la dl. Săraru, chiar dacă spui lucruri de bun simţ, depinde, totuşi, cine o face. Ideea trebuie în schimb dezvoltată, activizată şi actualizată.

Vagul ucide politica, iar înţelesul trebuie să fie moderat nuanţat de context. Nu de „aşa-zise" sau „autointitulate" contexte. În sfârşit, dl V. Ionescu a pus cap la cap niscaiva informaţii despre Rusia, Marele vecin de la Răsărit, cum scrie şi la Mărăşeşti. E bine şi după vreo patru ani. Mai trebuie să aflăm şi ce-i cu Basarabia, ce-i cu mareşalul Antonescu (la încercarea dlui Tatulici, cel mai coerent şi corect ni s-a părut taman americanul - ca să vedeţi ce înseamnă să priveşti clar, din satelit, întregul Pământ, atunci „bungheşti" tectonica istoriei!), ce-i cu monarhia, ce-i cu, pardon, restauraţia.

Trebuie, întâi de toate, să definim termenii. Altfel, ne vedem punând „Turnul Babel" peste tot, neştiind ce semnificaţie are în ţara Şinear (vezi „Facerea", 11). „De la egal la egal, amical", o emisie de cămin cultural. D. Budeanu are cea mai bună voce de crainic.

P.S. A se citi numărul 3 (206) din „Expres" cu ancheta prefaţată de Costi Stan. E un punct de plecare.

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul IV, nr. 4 (124) 1994

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

Redacţia:
Lucian Chişu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori şefi adjuncţi
Radu Băieşu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori
Mihai D. Popescu
- grafică şi secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

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

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 2046. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată: Eugen Maţotă

JORDAN ©

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

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

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

„Imaginativitatea şi senzaţionalismul"

Aşa defineşte Petru Popescu (scriitor american de origine română sau scriitor român de limbă engleză) trăsăturile literaturii occidentale de azi şi spre acest model epic se îndreaptă proza lui, cum mărturiseşte într-o convorbire cu Valeriu Cristea, publicată în nr. 5-6/1993 din *Caiete Critice* .În limbajul lui, toate acestea se traduc în naraţiune printr-o tehnică a şocului, absentă, crede el, din proza românească, prea liniştită, prevenitoare, clasicizantă. O problemă ce se poate discuta. Stă secolului Proust numai sub semnul *senzaţionalului* şi al *imaginativităţii* ? Unde plasăm experienţa Joyce şi, în genere, unde-i punem pe analiştii psihologiei abisale, pe flaubertienii postbelici, pe realiştii magici de felul lui Jünger, pe noii romancieri obsedaţi de autoreferenţialitate?

Sigur este că vechile romane ale lui Petru Popescu (cele scrise în limba română) şochează, nu atât prin *imaginativitatea* lor, cât prin faptele senzaţionale din interior. Mă gândesc, de pildă, la *Sfârşit bahic* , unde câteva scene de amor delirant se petrec într-un cimitir evreiesc. Sunt bune, sunt rele, sunt bine plasate? Sunt, oricum, surprinzătoare pentru cititorul din anii '70. Ar fi interesant de ştiut dacă, recitite azi, ele ar mai şoca atât de tare pe cititorul român. *Imaginativitatea* (dacă acceptăm termenul) şi *senzaţionalismul* depind şi ele - acest fapt este în afară de discuţie - de calitatea estetică a epicii şi nu pot fi discutate în afara acestei determinări. Când valoarea estetică nu există, *senzaţionalismul* poartă alt nume şi *imaginativitatea* se confundă cu bizareria...

Petru Popescu revine în proza românescă, după 20 de ani de absenţă, cu două romane, ambele apărute mai întâi în America: *Înainte şi după Edith* şi *Revelaţie pe Amazon* . A vizitat între timp de două ori România postdecembristă, a dat interviuri, a publicat articole şi, cum era de aşteptat, reacţiile faţă de prezenţa lui n-au întârziat să apară. Din discuţia cu Valeriu Cristea şi dintr-o convorbire personală pe care am avut-o cu el într-o după amiază de Decembrie înţeleg că Petru Popescu a rămas acelaşi spirit nobil pe care îl ştiam din anii debutului, tip bun băiat de familie, simpatic retoric, cordial, lăudăros în marginile suportabilităţii, în fine, orgolios ca noi toţi şi sub presiunea unor mari proiecte. Nu are astâmpăr, telefonează de două ori în America, anunţă o rudă bucureşteană că soseşte la cină, contramandează vizita la un văr tot bucureştean, mai dă un telefon unei mătuşi şi aranjează pentru a doua zi o călătorie la Braşov, toate acestea în timpul unui dialog amical despre politică, proză şi film. Omul este inteligent, inventiv, şi dacă nu mi-ar lua-o în nume de rău, aş spune despre el că America nu l-a vindecat de *miticismul* nostru fundamental.

Asta nu-i rău, mai ales dacă ne gândim că unii dintre confraţii rămaşi în străinătate ne trimit din când în când vorba în fapt, de biografia unui explorator, Loren McIntyre, cel care a descoperit în 1971 izvorul real al Amazonului, şi de încercarea de a prezenta un mod de existenţă tribală neschimbată de la începuturile vieţii comunitare până azi. Vizitând Amazonia, prozatorul descoperă pe numitul Loren, explorator şi fotograf, primul care îşi dă seama că marele fluviu are alt capăt decât cel acceptat de toată lumea. Întâlnirea cu el are loc după 20 de ani de când acest geograf (sau, mă rog, ce-o fi el), însoţit de Tuba şi Bradshaw, alţi doi oameni curajoşi, au înfruntat primejdiile junglei amazoniene şi au ajuns la *începuturi*, acolo de unde porneşte, ca o lacrimă din cerul Anzilor, celebrul fluviu. Asta înseamnă pentru romancierul-documentarist consultarea a mii, zeci de mii de hârtţi, discuţii interminabile cu Loren, înregistrări şi transcrieri, convorbiri telefonice, vizite prelungite în zona Amazonului, scenarii epice şi modificări de scenarii pe măsură ce cartea se constituie. Despre toate acestea vorbeşte el în prefaţa cărţii şi confirmă personajul central (Loren) într-o *introducere* în care nu ezită să-l compare pe Petru Popescu al nostru cu Joseph Conrad.

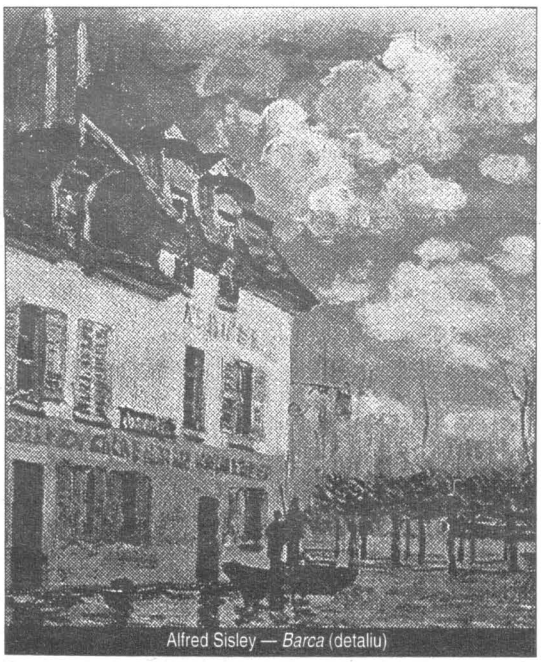
Revelaţie pe Amazon începe ca o operă de ficţiune la persoana a treia şi continuă, după un număr de pagini cu o relatare la persoana întâi (confesiunea personajului-narator), pentru a reveni apoi la stilul obiectiv neutru dintâi, după care reproduce fragmente din jurnalul intim al eroului şi alte documente... Stil narativ mobil şi complex cu bune efecte într-o naraţiune care uneşte aventura cu reflecţia asupra ritualurilor de iniţiere. Loren McIntyre este lăsat de un avion de linie în mijlocul junglei, în apropierea *oamenilor-pisică* din tribul Mayoruna. Începe o aventură în necunoscut, cu momente de panică şi de suspans, eşecuri, reverie, pagini despre liniştea asurzitoare a junglei, despre apariţii şi dispariţii misterioase.

Loren este, păstrând toate proporţiile, un Robinson Crusoe trecut prin şcolile geografilor şi mitografilor moderni. El trăieşte o vreme în mijlocul unui trib retras din calea civilizaţiei. Tribul are legile lui de viaţă şi legile par a nu fi schimbate din epoca primitivă până azi. Prozatorul se arată destul de dibaci în a ne da, sub formă epică, o lecţie inedită de mitografie, prezentând direct faptele. Micul trib al oamenilor-pisică este condus de un bătrân înţelept pe care naratorul îl numeşte Lipitoare. Acesta ştie *limba veche*, limba primordială şi comunică prin *iluminare*. Oamenii-pisică se trag, cred ei, din jaguari şi rătăcesc de colo, colo prin pădurea virgină voind să ajungă la *începuturi* şi să se întâlnească cu duhurile primordiale. De aceea ard totul şi schimbă periodic locul aşezării lor. Loren, eroul civilizator, comunică prin iluminare cu Lipitoare şi de la acesta înţelege că indienii Mayoruna îşi distrug bunurile materiale pentru a nu fi ţinuţi în loc de timp şi că, după o lungă experienţă, ei simt că timpul a început „să se desprindă". Apare, în fine, un vorbitor de limbă spaniolă, Câmbio, şi prin intermediul acestuia chestiunea timpului începe să devină inteligibilă pentru un om venit din afară, omul confortului modern. Indienii care trăiesc în afara istoriei „văd timpul" şi migraţia lor perpetuă este o călătorie iniţiatică spre *începuturi*. Aici naratorul şi, implicit, autorul se întâlnesc cu Eliade şi cu alţi istorici ai miturilor care vorbesc despre comportamentul omului arhaic. Petru Popescu dovedeşte în *Revelaţie pe Amazon* că omul arhaic există încă în 1971 şi, cu această premiză, romanul său devine pasionant. Nu mai este vorba de întâmplări sacre, din timpuri imemoriale, ci de fapte ce se petrec sub ochii noştri. Faptele intră, repet, într-un scenariu epic. Un tânăr, Obraz-Roşu, vrea să dărâme autoritatea strămoşului-Lipitoare şi este în cele din urmă omorât cu cruzime. Strămoşul are un fiu, Tuti, care va învăţa „cealaltă limbă" (limba primordială) şi va duce mai departe tradiţia tribului. Pentru omul tribal timpul este stătător şi *începuturile* sunt pretutindeni. Asta derutează pe Loren care caută un început precis şi anume izvorul prim al Amazonului. Dar aceasta va fi o altă aventură, povestită în partea a treia a cărţii (*Izvorul*).

Până atunci mai aflăm câte ceva despre comportamentul omului tribal în epoca postindustrială (un paradox al planetei noastre). Pentru el orice depăşeşte cifra trei este o *mulţime* şi fluviul vine din cer, adică din ploaie. Copiii născuţi slăbănogi sunt sacrificaţi fără milă, ca nefolositori. Când femeile se împuţinează, sunt furate altele de la triburile învecinate. Triburile se înrudesc între ele şi, în genere, în jungla Amazonului trăiesc mari familii care comunică secret între ele. „Unii dintre noi sunt prieteni", zice Lipitoare şi Loren înţelege mesajul. Unii sunt prieteni, dar nu toţi. Sunt, dar, şi duşmani şi cei mai primejdioşi sunt oamenii civilizatori, cei veniţi din afară. Când revine, după opt ani, Loren află că înţeleptul Lipitoare murise şi că fiul îi luase locul. Câmbio vrea să devină operator-radio şi o femeie sluţită de suferinţă şi bătrâneţe povesteşte întâmplări din viaţa tribului său. Călătoria omului tribal spre începuturi pare a avea un capăt şi capătul nu poate fi decât *civilizarea, culturalizarea* lui, adică dispariţia...

Cealaltă naraţiune, despre aventura lui Loren spre adevăratul izvor al Amazonului, este pasionantă, însă nota de mister şi iniţiere a dispărut. Începe altă naraţiune, în stil reportericesc, şi nu mă îndoiesc că tinerii pasionaţi de subiect o vor citi cu plăcere. Petru Popescu ştie să organizeze surpriza (descoperirea izvorului) şi să facă o bună cronică a aventurii. *Revelaţie pe Amazon* este ceea ce este şi nu trebuie să-i cerem altceva decât poate să ne ofere: un inteligent eseu romanesc pe tema prelungirii comportamentului arhaic până în zilele noastre şi o carte vie despre o aventură senzaţională în centrul căreia se află un fotograf vântură-lume, curajos şi nebun, obsedat şi el, ca oamenii din tribul Mayoruna, de fantasma începuturilor. Compatriotul nostru a dat realmente, „o lovitură" în stilul senzaţional pe care îl apără în articolele sale. ■

x) Petru Popescu: *Revelaţie pe Amazon*, versiunea în limba română de Radu Paraschivescu, Cartea Românească, 1993.



Alfred Sisley — *Barca* (detaliu)

Ora bate cu frig în geamuri

Nu-mi imaginam
ca ei, bunicii mei,
să plece prea repede
pe ţărmul celălalt...
Dacă merg cu tine
- drum îndărăt -
pe plaiuri moldave
aş vrea să-l văd
pe bunicul şi să-l ascult
venind de la coasă
şi pe bunica aşezând
pe trei ştergare
felurite bucate...
ca atunci, mai demult
De ce oare
zilele omului
sunt numărate?
Pe unde rătăcesc azi
acele lumi cu poveşti
şi de ce creşte aşa deasă
iarba
la noi acasă?
Ora bate cu frig
în geamuri...
până şi fântâna
e acum bătrână
şi nu ne mai vede...

George CHIRILĂ

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

Tragism şi ironie

Ion Chichere
ŞANSA HÂRTIEI
Ed. Semenicul
Reşiţa, 1993

Un poet mai puţin manifestat prin reviste, ce apărea cu un prim volumaş în 1991, la o editură deschisă actului de cultură dar neconectată sistemului naţional de difuzare: editura *Semenicul* din Reşiţa - şi câştiga cu acest volumaş premiul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara - revine în peisajul poeziei române cu un al doilea volumaş, tipărit de aceeaşi editură, acordând însă, celui căruia i s-a oferit prilejul de a-l citi, o şansă cu adevărat fericită: şansa întâlnirii cu o voce lirică în care mustеşte autenticitatea, în care pulsaţia talentului se manifestă - chiar în inegala ei tensiune - ca un instinct vital: ca un mod de a respira. Aceasta ar fi, într-un fel, şi „şansa" hârtiei (titlul volumului - el însuşi „*Şansa hârtiei*"): de a încărca de *cer* toate prozaismele texturilor materiale. Poetul acesta se numeşte *Ion Chichere* - iar volumul dintâi: „*Poeme vesele şi triste scrise prin cârciumi comuniste*", s-a bucurat de critica excelentă a celor care l-au citit.

Ion Chichere ar putea face parte dintre *ironicii trişti* - chiar dintre ironicii tragediei - dacă s-ar putea observa că la el tragismul existenţial o dată aspirat e sublimat şi că se depozitează într-un strat subiacent, dar cu atât mai profund, al versului. Ceea ce ne izbeşte de la prima lectură e un fel de paradox. O teribilă luciditate ironică, o surprindere de sine a inocenţei: a inocenţei *eului* în raporturile lui cu lumea exterioară ce-i operează transfuzii. Iar de aici, *obsesia*, (motivul şi deopotrivă motivaţia poetică) va sta, pentru *Ion Chichere* în surprinderea permanentă a labilităţii, a confuzionării graniţelor dintre profanitate şi sacralitate. Trecerea obiectelor în corpul lor *abstract*: în *cuvânt*, reprezintă, pentru poetul *Chichere*, miracolul fundamental, în cercul căruia, eului său liric i se pare cu neputinţă a se sustrage - miracol pe care şi-l asumă ca pe un teren funciar de exploatare lirică, o exploatare care face ca poezia să devină viciu. Observ la Ion Chichere, în ce priveşte nevoia de a descinde în „*abstracţia internă*" a materialităţii, cum şi în „*materialitatea*" de ordin special a abstracţiei, chiar şi o înrudire de structură cu Nichita Stănescu. Nu-i vorba de o aşezare într-o descendenţă de modalitate estetic-literară, ci de faptul că tânărul poet reconfirmă, prelungind-o, o predispoziţie lirică a cărei specificitate aparţine, în ultimă instanţă, genei spirituale româneşti: „*fă-te cuvânt i-am spus mâinii mele/ fă-te cuvânt/ să vedem cine pe cine scrie...* ". „Şansa hârtiei" cuprinde, alături de poeziile cu şlefuită formă tradiţională, mai multe poeme cu aşezare aparentă de proză, dar cu rimă interioară, curgând într-un fel de vers continuu. E o necesitate specială a poetului, determinată de percepţia acută a permutării continue - ca un delir autoconştientizat - a realului în vis, cum şi a rescufundării visului în congruentele realului.

Promiscuu şi sublim se condiţionează aici reciproc, poeziile ivindu-se precum o surpriză, precum un „făt" al acestei conjugări care îşi împrumută planurile („*vomit deci rezist, realul se clatină ca un mal, ciugulit de păsări, de cârtiţe perforat, dar mai ales ros de vis, ca samovarul de abur.*").

Poetul se va arăta obsedat de „*cuvântul cuvântului*", iar ironia lirică va apărea anumè din această alianţă indestructibilă dintre promiscuu şi sublim: „*cele şapte zile sunt/ pentru pământ lună şi soare// a opta zi este în afară/ într-o altfel de numărătoare*"). Nici accentele dramatice nu lipsesc acestei poezii: „*Doamne/ rup leii din carnea mea/ urletul lor/ caută urma celui viu...* ". Deşi scrisul: intrarea în „abâmul" realului se statuează la Ion Chichere „*dincolo de viaţă şi moarte*", un dramatism *sui-generis* se va isca şi de aici, şi nu rareori un fel de tristeţe insolubilă - când, de exemplu, „*morţii îmi par virgule între lumi*" - sau când poetul îşi mărturiseşte acest *credo* ontologic: „*cred că e în firea adâncă a firii un dor/ inexplicabil de moarte, răzbunător/ tot ce-i în lumea aceasta parcă tânjeşte/ după cealaltă/ căreia îi este nor*".

Jeana MORĂRESCU

Eros. Între Apollo şi Dionysos

Ion Toboşaru
RETORICA IUBIRII
Ed. Didactică şi Pedagogică
Bucureşti, 1993

Peste toate disonanţele şi obscurităţile liricii moderne domneşte Apollo, conştiinţa artistică lucidă.

Disonanţa, această interacţiune între obscuritate şi fascinaţie, este rezolvată de Ion Toboşaru printr-o retorică a interogaţiei erotice.

În *Retorica* lui Ion Toboşaru, unei dictaturi apollinice i se substituie o „dictatură" a Erosului. Asistăm la o aparentă evaziune din registrul uman, la o aparentă eliminare a registrelor naturale ale sentimentului prezent în poeme printr-o mişcare stilistică neliniştită, prin iradieri de semnificaţii. Se configurează paradoxul ciudat al dezumanizării. Poetul se exilează din lume, o exilează şi pe ea, devenind o irealitate spectrală. Rămâne Eros-ul care transformă poemele în formaţii autonome, cu scop în sine, în semnificaţii care există datorită fanteziei nelimitate sau jocului ireal erotic. Se impune un Eros dictatorial şi o disonanţă erotică.

Valéry afirmase: „un poem trebuie să fie o serbare a intelectului" iar Breton scria: „un poem trebuie să fie prăbuşirea intelectului".

La Ion Toboşaru intelectul apollinic „se prăbuşeşte" în abisuri erotice dionysiace, astfel încât poemele devin o „serbare" a raţiunii erotice lucide, apollinice, care are funcţia paradoxală de a exprima şi de a ascunde Eros-ul în acelaşi timp.

Fascinaţia interogaţiei erotice se decantează în fascinaţia unei alchimii erotice care ne oferă revelaţia „nuntirii celeste a sufletelor" apollinice şi dionysiace.

Interogaţia: „Ce continent al renascentistelor lumi/ ar rivaliza..." îşi caută un posibil răspuns erotizat pe care-l găseşte în sine, ca într-o oglindă răsturnată. Poemul este interogaţie şi răspuns. Continentul Erosului este poemul însuşi, devenit scenă erotică. Gesturile sunt răstignite într-o scriitură erotică. Ele sunt ale cuvintelor care refac „geneza adorării păgâne" vestind „ruga vestalelor nopţi pângărite".

Eros-ul este proiectat în oniric. Visele cuvintelor erotizate se împlinesc în „somnul apollinic al nopţilor jarnice", în somnul dionysiac al însetării din landul fântânelor cosmice".

Eros devine regizorul absolut în „domul astralei nuntiri" al lui Apollo dar şi în „domul iubirii păgâne" al lui Dionysos. Eros este „autorul" implicit şi implicat în „voluptatea nopţilor albe", apollinice, în „fluxul voluptăţii dionysiace", în „răstignirea păgână a flămândelor trupuri". Textul erotic devine „domul" astral şi păgân al crucificărilor şi răstignirilor astrale, al „înserărilor crucificate", al „râvnitoarelor patimi", al „nopţilor jarnice", al „răcorii nesaţului dionysiac", al „adorării" galaxiilor răstignite.

Pe scena erotică a discursului liric Eros situează o retorică a variantelor erotice ale fiinţei sale, o retorică a actorilor erotizaţi, identificaţi cu „modelul divin al madonei păgâne/ rezămislită/ în empireul luceafărului", cu „modelul astral al madonei edene/ rezămislită în regatul cosmic al iubirii", cu „luceafărul mire".

Erotizarea scriiturii ne oferă relevaţia unui tip special de lectură: o lectură erotică şi, implicit, o critică erotică.

Dacă „a scrie e un fel de a fi al lui Eros" - după cum afirma Roland Barthes - demersul critic şi-a asumat o perspectivă erotică. Dar argumentarea critică nu este decât o variantă erotică, un posibil răspuns erotizat la interogaţia Eros-ului din poeme.

Raţiunea apollinică a criticii se împacă astfel cu voluptatea dionysiacă a *Retoricii iubirii*. Fantezia dictatorială a Eros-ului stăpâneşte scriitura, lectura, critica.

Ion Toboşaru creează în peisajul liricii contemporane un EROS ABSOLUT, impunând o absolutizare a retoricii iubirii.

Cristina NECULA

O experienţă inedită

Teodor Tanco
JURNALUL UNUI SCRIITOR, CANDIDAT INDEPENDENT ÎN PARLAMENT
Ed. Universitas
Chişinău 1992

Nu e deloc lipsită de interes lectura *Jurnalului* lui T.Tanco, scriitor clujean, care şi-a încercat norocul, imediat după evenimentele din decembrie 1989, candidând pentru Parlamentul României pe liste de „independent". Rezultatul? Un adevărat eşec, aşa cum s-a întâmplat şi în Capitală, cu nume mai sonore ca Pleşu, Liiceanu, Caramitru, Blandiana etc., dovadă că formula de independent la acea dată nu spunea nimic şi că lumea voia să ştie măcar cu cine votează, îndreptându-şi atenţia spre unul din partidele politice constituite deja. S-au votat în această fază partide, iar nu oameni, fie ei cât de celebri, de promiţători sau importanţi. Pentru autor e cu atât mai dureros de resimţit eşecul acesta în chiar ţinutul său de baştină, pentru care a scris şi s-a zbătut atâta vreme. Oamenii pe care i-a cunoscut şi i-a iubit l-au trădat subit pentru interese meschine sau de altă factură, fie părăsindu-l direct, fie abandonându-l, mai subtil, la urnă.

Avatarurile acestei experienţe insolite (nu s-au mai văzut scriitori candidând şi făcându-şi singuri propagandă electorală ditamai din perioada interbelică!), neaşteptate şi plină de surpriză, sunt povestite de scriitor sub forma unui *jurnal*, a unei dări de seamă zilnice, pe care el se simte obligat să-l ţină faţă de propria sa

Claude Monet — *Dejunul pe iarbă* (detaliu)

conştiinţă. Sunt aici masate un mare număr de întâmplări, experienţe personale, linii de portret, nucleuri de viitoare schiţe şi roman, analiza unor mentalităţi colective şi individuale, trăirile personale, zbuciumuri, eşecuri, speranţe, destăinuiri, observaţii precum acestea: „Acum ţăranilor nu le trebuie poveşti ci cărţi, că nu sunt siguri de nimic". Interesantă este şi platforma sa program care doreşte să interzică prin lege celor care au făcut parte din securitate şi aparatul de partid în perioada 1945-1989 ocuparea vremelnică a unei funcţii de conducere în stat, aderând în ultimă instanţă la proclamaţia de la Timişoara. Cartea rămâne un veritabil document de epocă, valoros mai ales pentru generaţiile viitoare.

Mircea POPA

Scrisul disperării asumate

Hervé Guibert
PRIETENULUI CARE NU MI-A SALVAT VIAŢA
Editura Nemira
Bucureşti, 1993

Sigur că da, SIDA a devenit în viaţa acestei planete o temă la fel de disputată ca viaţa, moartea, dragostea, ura, prietenia, păcatul, hazardul etc.. Într-un fel, ea poate da fiecăruia o nuanţă specifică. Este graniţa dintre viaţă şi moarte, este prietenia sau ura celui care, bolnav fiind, renunţă sau nu la dragoste, este blestemul sau hazardul pe care-l coboară asupra cuiva păcatele sau absurdul vieţii. Este (cine spunea că temele creaţiei sunt aceleaşi şi întotdeauna?) un nou „personaj" pe care artiştii îl caută din ce în ce mai asiduu în creaţia lor. Este şi cazul cărţii lui Hervé Guibert - *Prietenului care nu mi-a salvat viaţa*. O scriere pornită dintr-o disperare lucidă, – nu de puţine ori ironică (cum altfel ar putea fi?), venită parcă să răzbune un fapt implacabil, absurd, deşi bănuit, simţit încă înainte de a se manifesta, aproape produs de propriile obsesii ale victimei căzute pradă virusului imbatabil încă în lupta cu omul.

Există un haos al povestirii, un haos al îndoielii că şi mâine ar putea fi o zi. Sau poate şi mai mult. Un haos al credibilităţii – îl vor numi unii, scăpând din vedere că unui mort gloria posterităţii nu-i este prea folositoare.

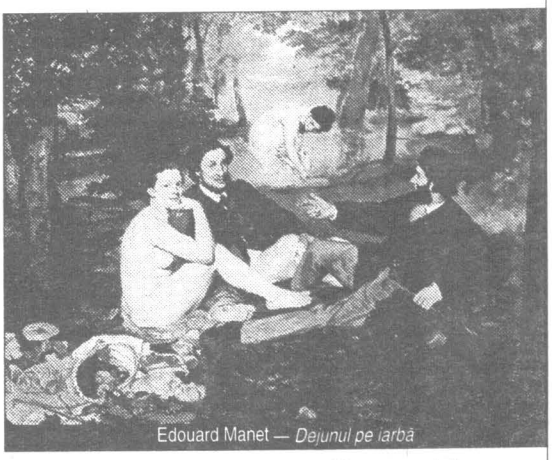
Evident că în fiecare dintre noi a existat curiozitatea ipotezei de a fi în postura celui care-şi cunoaşte sfârşitul cu precizia zilei, poate a orei. Resorturile cele mai intime au intrat atunci în dialog cu gânduri de care nu ne credeam în stare. Pentru câteva secunde (poate nici atât) am fost noi, cei coloraţi cu calităţile şi defectele toate, acei noi pe care i-am alungat imediat şi poate definitiv. Nu este comod să porţi povara adevărului absolut: Voi muri până pe data de... Tratament inexistent. Pentru ce să mai lupţi, ce să mai speri, de ce să mai minţi, de ce să te mai întrebi toate acestea. Rămâne doar delirul, haosul aparent al unor evenimente, poate importante, poate singurele amintiri găsite în clipele de deznădejde şi pe care le fluturăm cu dezinvoltură, cu superioritatea cititorului neimplicat, prea fricos pentru a se regăsi în agonia personajului.

Dragoş TUDOR

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

Paul Alexandru GEORGESCU

Renaşterea alegoriei: Octavio Paz şi Marin Sorescu (I)


Edouard Manet — *Dejunul pe iarbă*

Se afirmă frecvent şi acuzator că intelectualii români, robiţi politicii, obsedaţi de notorietate, funcţii şi privilegii, nu mai scriu nimic sau aproape nimic de seamă şi ca atare străinătatea nu are ce valori româneşti să recepteze şi să preţuiască. De aci, faimoasa imagine negativă care prevalează în afara hotarelor. În realitate, adevărul este mai complicat. Avem împliniri remarcabile şi remarcate de cele mai importante foruri europene şi americane. Alte popoare ar stârni în jurul lor o vâlvă asurzitoare. Noi însă le ignorăm sau refuzăm să le acordăm atenţie. Este un fel de onoare naţională a rebours: să nu suflăm o vorbă despre valorile culturale româneşti solicitate şi elogiate la cele mai exigente niveluri internaţionale. Cu două-trei excepţii, radioteleviziunea şi ziarele noastre nu au auzit de săptămâna Sábato, organizată în cadrul faimoaselor cursuri de la Escorial, la care exegeza românească a fost prima vioară, şi nici măcar de splendidul mesaj de simpatie şi sprijin adresat ţării şi poporului nostru de unul din cei mai mari scriitori ai lumii, tradus în întregime în româneşte, Ernesto Sábato. Atenţi să ne depreciem reciproc, noi pe noi, înlăuntrul ţării, nu vrem să cunoaştem reuşitele şi laudele pe care le obţinem în afară. Ele nu lipsesc, totuşi, ba chiar se repetă cu îndărătnicie şi merită să fie puse în lumină. Ultimul exemplu: a apărut, la sfârşitul anului 1993, volumul 43 din *Analecta Husserliana*, publicaţia oficială a *Institutului Mondial de Înalte Studii Fenomenologice*, care cuprinde lucrările Congresului de la Boston din 1991, consacrat temei atât de actuale a resurecţiei alegoriei (Revival of Allegory). Se adaugă comunicărilor studii mai întinse, aducând, împreună, noi şi seducătoare viziuni şi perspective în înţelegerea unor scriitori de culme din literaturile apusene: franceză (Voltaire, Camus, Sarte), engleză (James Joyce, S. Beckett), spaniolă (romanul picaresc, Ortega y Gasset).

Solicitat să colaboreze la acest proiect denumit „Allegory revisited", prof. Paul Alexandru Georgescu a trimis congresului o comunicare intitulată *Nouvelle approche à l'allégorie avec référence a Octavio Paz et Marin Sorescu*. Prof. A. M. Vázquez Bigi, care a prezidat şedinţa şi a citit comunicarea, a subliniat însemnătatea ei rezultând din elaborarea sistemică a temei şi din aplicarea conceptului de „alegorie actualizată" la două poetici de excepţional interes: aceea a lui Octavio Paz pentru care alegoria centrală, generatoare constă în invenţia luminii, şi aceea a lui Marin Sorescu care dezvoltă imaginea alegorică a curcubeului lumii într-o metafizică burlescă şi reverberantă. (RED)

Timp de aproape două secole, istoria şi critica literară au tratat alegoria într-un mod puţin obişnuit, alăturând admiraţia şi condamnarea. *Desprecio y maravilla.*

Admiraţie pentru lunga şi glorioasa carieră a literaturii alegorice în Evul Mediu şi în epoca barocului, când aspecte esenţiale ale condiţiei umane (iubirea, mântuirea, căutarea adevărului şi a fericirii, moartea) şi marile tensiuni existenţiale (credinţa şi păcatul, izbânda şi calamităţile) au cristalizat, când emblematic, când proliferant, în opere şi capodopere ca *Divina Commedia, Las danzas de la muerte, Le roman de la rose, The Pilgrim's Progress, El Criticón.*

În schimb, judecăţi de categorică depreciere pentru producţiile artificiale şi reci, abstracte şi plicticos moralizatoare, apărute în timpul clasicismului şi al secolului luminilor, ca rezultat al sclerozei raţionaliste care afecta genul alegoric. Scriitori de neîntrecută autoritate i-au semnat atunci nenumărate certificate de deces cu indicaţia precisă a cauzelor morţii. Obiecţiile critice erau grave şi pertinente, dar să nu uităm că ele se refereau la faza decadentă a alegoriei. I s-a reproşat astfel căutarea particularului în generalitate şi nu invers, cum procedează demersul artistic (Goethe), legarea facilă a spiritului figurat de cel nefigurat (Jéan-Paul Richter), deghizarea artistică a ideilor filozofice (Colleridge) şi înclinaţia spre abstractizare, „opusă poeziei pure, originare" (Novalis).

În timpul eclipsei de două veacuri, funcţiile alegoriei, în principal desemnarea universalului prin intermediul particularului şi corelarea planului figural cu acela al semnificaţiilor profunde, au fost asumate de alte figuri şi modalităţi expresive, în primul rând de simbol, mit, parabolă sau ironie, dar nici una nu a putut să-şi însuşească pe deplin capacitatea de a reuni personificarea prestigioasă şi exemplaritatea irezistibilă, proprii alegoriei în faza ei ascendentă.

O analiză atentă şi nuanţată a condiţiilor şi cauzelor acestei absenţe mi se pare necesară pentru a înţelege de ce şi cum sunt posibile o nouă chemare la viaţă a alegoriei şi, concomitent, o nouă abordare exegetică a acestei resurecţii.

La nivel istorico-social şi estetico-literar, două cauze explică lunga şi aproape totala absenţă a alegoriei în secolul al XIX-lea. Pe de o parte, spiritul lumii - *Weltgeist*, cum se spunea atunci - şi fundalul istoric - *historical Background*, cum se spune acum - erau în acel veac impregnate de progres material, succese ştiinţifice, pozitivism şi (relativă) stabilitate, deci funciar potrivnice unei arte emblematice şi arhetipale care se nutrise din neliniştii metafizice şi tensiuni istorice. Pe de altă parte, în plan artistic, curentele literare dominante împiedicau, din direcţii opuse, stabilirea unei legături alegorice între semnificat şi semnificant. Realismul în mod calm şi naturalismul în mod exasperat adăugau eventualelor imagini alegorice cât mai mult determinări concrete, amplificau social situaţiile exemplare, dilatau personajele arhetipale prin studiu psihologic. Arta mimetică acapara astfel planul figural şi epuiza arta alegorică prin proliferarea faptelor şi circumstanţelor. Din cealaltă direcţie, în planul semnificaţiilor profunde, s-au produs altfel de obstacole şi blocări. La începutul secolului, pentru romantism, exemplară nu a mai fost descifrarea intelectuală a sensurilor, ci pasiunea tumultuoasă, absolutizată, nesupusă raţionamentului, iar la sfârşitul veacului, simbolismul a înceţoşat sensurile, estompând situaţiile şi personajele. Fireşte, a infuza inefabilul, a introduce elemente fluide, nuanţe infinitezimale şi obscure într-un gen cu structuri bine stabilite şi semnificaţii clar decupate însemna a-l desfiinţa sau, mai exact, a-l face imposibil.

În secolul nostru situaţia se schimbă şi nici nu se putea altfel. Cele două războaie mondiale au adus spaime şi aşteptări apocaliptice mai cutremurătoare decât cele medievale, iar lungul cortegiu de teroare şi erori ale totalitarismului a impus o confruntare a Binelui şi Răului mai sfâşietoare decât cea barocă.

În aceste condiţii de calamităţi superlative, alegoria nu mai putea fi ignorată, dar nici asumată direct, deschis şi în forma ei veche. Trebuia chemată la altă viaţă, deocamdată ca parte integrantă a unor sisteme artistice al căror sens (nu valoare!) rămânea descendent. Este ceea ce s-a întâmplat cu cele două curente literare principale din secolul al XIX-lea, legate între ele de un intermediar genial: Franz Kafka. Primul curent – expresionismul german – a recurs la componentele alegorice, dar le-a deturnat spre crispare violentă, spre gest spasmodic. A început prin a folosi procedee înrudite cu alegorismul, ca geometrizarea spaţiului dramatic şi ipostazierea personajelor, dar curând le-a subordonat preferinţelor şi obsesiilor caracteristice curentului: voluptatea coşmarului, cultul violenţei paroxistice, fără scop, plăcerea brutalităţii care nu duce decât la perplexitate. Toate acestea nu puteau să nu suspende alegorismul întotdeauna bine intenţionat şi uneori chiar demonstrativ direcţionat.

Sub influenţa expresionismului, Kafka a incorporat de asemenea elemente alegorice în figuraţia romanelor sale: castelul este o imagine alegorică pentru nonsensul puterii; procesul, o situaţie alegorică vizând absurdul metafizico-administrativ explorat de autor, iar metamorfoza lui Samsa în insectă, o emblemă a dezumanizării. În tratarea lor însă stilizarea esenţializatoare se îmbină cu un mimesis mânuit cu subtilă strategie. Realismul lui Kafka este numai aparent şi totuşi e atât de insidios şi eficient încât cititorul nu bagă de seamă când a părăsit alegoria. Mai importantă decât această simbioză în plan figurativ şi narativ, ni se pare anularea finală a valorilor în plan semnificativ. Nu numai că romancierul nu oferă nici un fel de explicaţie nonsensului, dar orice demers uman în acest sens apare ca zadarnic, înţelegerea întâmplărilor este exclusă. Kafka anulează sensul alegoriei cu mijloacele alegoriei.

Apărând după cel de-al doilea război mondial, după deportări şi lagăre de exterminare, *existenţialismul* a exprimat angoasa şi absurdul existenţei cu *mijloace* apropiate alegoriei (oraşul emblematic, spaţiul închis din *Ciuma* de Albert Camus, personaje arhetipale ca Béramger al lui Eugen Ionescu), dar totodată, mai ales, în teatrul lui Samuel Beckett, *sensurile* alegorice dispar, umanitatea devine ceva sordid şi greţos, totul se exprimă în bolborosire, inconştienţă, animalitate. Alegoria este şi ea supusă neantizării.

Astăzi, în genurile majore, – poezia, romanul, teatrul – şi la marii autori, alegoria nu mai e ameninţată de excludere şi degradare, ci mai degrabă de asociere şi absorbţie din partea modalităţilor expresive vecine şi asemănătoare mai sus menţionate, de care trebuie în principiu să se delimiteze. Astfel, faţă de simbol, alegoria prezintă o lipsă – nu se deschide spre infinit şi o diferenţă: precizia conturu; în raport cu mitul, se deosebeşte prin absenţa referinţei la primordial, la scara 1; depăşeşte parabola, de care este atât de aproape, prin elevaţia şi esenţialitatea temei, iar în privinţa ironiei, alegoria nu cunoaşte incongruenţa logică, discordanţa dintre intenţie şi expresie. Şi totuşi, dacă admitem că sistemul alegoriei s-a flexibilizat şi că elementele lui componente pot coexista şi conlucra cu modalităţi diferite de reprezentare şi expresie, atunci putem observa *linii alegorice* la cei mai de seamă naratori hispanoamericani: linia emblematică (Zahir) la Borges, linia „condiţie umană esenţializată " (secta orbilor) la Sábato, linia arhetipală în *O sută de ani de singurătate* de Gabriel García Márquez.

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

Valeriu CRISTEA

Sănătosul închipuit

Recitind, în cursul anului trecut, când s-a împlinit o jumătate de veac de la moartea, la 62 de ani neîmpliniți, în plină putere creatoare, a criticului E. Lovinescu, câte ceva din vasta lui operă, am fost frapat să descopăr, în *Memorii, III* , volum publicat în 1937, apariția unor personaje inedite, neevocate, cred, până atunci de memorialist: doctorii, medicii. Nu mai e vorba aici de acei doctori „ce-și citesc operele lor literare la «*Sburătorul*» , când nu mai sunt doctori ci scriitori la fel cu ceilalți", ci de doctorii doctori, în ipostaza lor de profesioniști, când sunt *chiar doctori* . Și când trag după ei spitalul, boala și moartea. Ne referim la bucata *Destinul scriitorului român Bogdan Amaru* (*Portrete literare*, XIV), în care criticul reproduce textul unui spiritual bilet de recomandare, adresat unui medic amic sau într-un fel sau altul apropiat și înmânat nefericitului tânăr: „Îți recomand pe d. Bogdan Amaru, tânăr plin de talent și de boli. De talent mă îngrijesc eu; de boli îngrijește, te rog, dumneata" și în care, în epilog, amintește de sanatoriul Filaret, unde Bogdan Amaru a murit în ziua de 28 octombrie 1936, dar mai ales la bucățile *Două isprăvi* (*Scene din viața literară, X*) și *Comisia medicală* (VII, *Post-scriptum* la ultimul capitol al volumului, intitulat *Desbateri literare*).

Două isprăvi rezumă, în prima ei parte, răspunsul pe care E. Lovinescu, invitat să participe la o anchetă inițiată de „Tribuna medicală", l-a oferit revistei: „Invitat de revista «Tribuna medicală» să-mi precizez atitudinea față de boală și de doctori: *cum îi privesc? ce raporturi întrețin cu dânșii? cum îi prefer?* le-am comunicat că n-am nici o competință. Bolnav adevărat n-am fost de copil, adică de acum vreo patruzeci și mai bine de ani, iar dintre doctori nu cunosc decât pe cei ce-și citesc operele lor literare la «*Sburătorul* », când nu mai sunt doctori ci scriitori la fel cu ceilalți.

În schimb, am un vechiu prieten: moartea...".

În continuare, criticul face unele considerații cu privire la „Conștiința intimă a nemuririi personale, adevăratul generator al activității omenești", conștiință ce are nevoie însă de „corectivul conștiinței morții, din care iese simțul relativității, ce combate primejdiile voinței de putere, al slăbiciunii, ce împinge la solidaritate socială, și, mai ales la introducerea în raporturi a unei mai mari omenii. Prin detașare morală de bunurile pământești, tot ea ne pregătește să murim frumos, adică liniștiți și împăcați", cu privire la viață - „fenomen inexplicabil", „tranzitoriu, fără precedențe și succedențe", căreia nu-i atribuie „o origine divină": „Amestec de sensații plăcute și neplăcute, viața nu e îndreptățită decât de prezența unui echilibru între aceste două categorii; când echilibrul se frânge, rămâne la bunul plac al individului de a o continua sau curma. Moartea este numai antinomia vieții, ca noaptea față de zi; adevăratul ei dușman, durerea, o degradează și o nimicește pe încetul în bucuriile ei, fără să o libereze în totul cum face moartea prin suprimarea conștiinței", cu privire la rostul medicinii care „nu este atât în a se lupta cu moartea, binevenită – când viața nu se mai prezintă cu un excedent de plăceri, singurul ei suport legitim - ci cu durerea totdeauna rău venită"; repetă apoi că n-a fost bolnav „de mai bine de patruzeci de ani", ceea ce explică, în ceea ce-l privește," o suavă ignoranță față de medicină", ignoranță care merge până a lua „o nevralgie intermusculară drept peritonită": „I-am mai arătat revistei medicale că nu știu încă nici până acum ce înseamnă tensiunea arterială și nici cum se ia, că nu mi-am făcut nici un fel de analiză și nici un fel de injecție (seringa nefiindu-mi cunoscută decât din auzite), că, din motive de ordin psihologic, nu m-am cântărit mai bine de douăzeci de ani, că n-am urmat nici un regim alimentar sau n-am luat vreo apă minerală, că din medicamente nu cunosc decât piramidonul și aspirina"; după ce afirmă pentru a treia oară că nu știe ce înseamnă să fii bolnav („nu sunt indicat să răspund la o astfel de anchetă, pentru că nu cunosc boala") , criticul trece la doctori: „Fără să-i fi văzut în exercițiul funcțiunii lor, de doctori mă feresc instinctiv.

Ca scriitor mi-am exprimat dealtminteri starea sufletească în atitudinea lui Bizu, în clipa când se vede obligat să se prezinte la consultația unui mare doctor din München... Nu-l neliniștește atât rezultatul diagnosticului (ba chiar, când i se spune că e tuberculos simte o ușurare) cât îl supără și-l jignește umilința de a se înfățișa într-o situație de inferioritate unui necunoscut, care, prin prerogativa meseriei lui, își ia deodată dreptul de a-l brutaliza, de a-l desbrăca, de a-l asculta, de a-l interoga cu indiscreție..."; rezumatul răspunsului la anchetă se încheie cu o perspectivă deloc veselă, dovadă că omul sănătos E. Lovinescu era și un om lucid: „Dacă viața nu e hărțuită zilnic prin asalturile bolii, nu înseamnă că ești nemuritor; într-o zi te vei prăbuși la un colț de stradă, brusc, fără clopot de alarmă, și viziunea acestei prăbușiri, deasupra căreia se va apleca totuși, în sfârșit, biruitoare, lama rece a bisturiului unui doctor, e, în adevăr, penibilă orgoliului esențial".

„N-a trecut o săptămână și o durere ascuțită în șale, cu efecte prelungite asupra respirației, mi-a anunțat deodată prezența organelor interne. Va să zică există și organe interne" - exclamă cu umor E. Lovinescu, după care continuă: „Ca prin minune doctorii, necunoscuți până acum decât din lectura romanelor și poeziilor lor, m-au desbrăcat cu autoritate, m-au palpat și mi-au declarat că ficatul ținea să-mi aducă aminte că există printr-o emisiune prea abundentă de pigmenți biliari... Ce să mai spun? Nu apucase să-mi apară articolul, prin care îmi proclamam sănătatea și mă plimbam sub propileele Karlsbadului, tacticos, solemn, ca în îndeplinirea unui mare act al vieții, cu un pahar de apă fiartă în mână, purtat cu grijă ca un trofeu sau ca urna funerară a unei ființe iubite. Beam cu convingere, reglementar, la zece pași, ca și cum ar fi atârnat de fiecare înghițitură soarta universului". Întors în țară, găsește pe birou numărul din „Tribuna medicală" cu articolul apărut („ pot zice, postum", glumește imprudent criticul), și, alături, o carte poștală de la un „medic anonim", pe care o și reproduce, în finalul prozei intitulate *Două isprăvi* (a sa - articolul, și a medicului anonim - scrisoarea pe care o reproducem la rândul nostru): „Domnule E. Lovinescu,/ Citesc cu surprindere elucubrațiile d-tale asupra medicilor și medicinei în *Tribuna medicală*./ Dă-mi voe să-ți dau o consultație gratuită, ceia ce-ți va face mare neplăcere, deși este fără bani./ Scumpe domn, fă bine și fă-ți analiza, ia-ți tensiunea, caută-te, altfel ești expus la moarte subită sau la emoragie cerebrală, cu emiplegie dreaptă, deci și cu mutism, un fel de stârv neambulant./ Un medic anonim".

Post-scriptum: Comisia medicală ar putea fi reintitulată, împrumutând de la Dostoievski, *O întâmplare penibilă* (epitetul există de altfel chiar în textul lovinescian). Una din cele mai penibile, deprimante (și acest epitet există la E. Lovinescu) întâmplări din seria celor prin care i-a fost dat marelui critic să treacă. Una din acele întâmplări făcute parcă anume ca să umilească omul, chiar dacă omul nu este un oarecare și se numește E. LOVINESCU. Nume care nu spune nimic celor doi doctori ce compun comisia medicală funcționând în cadrul Ministerului Educației Naționale, comisie în fața căreia criticul e nevoit în cele din urmă să se prezinte, în legătură cu o prelungire de concediu. Scriitorul reface acum experiența personajului său, Bizu: „Am fost poftit într-o cameră, în care se aflau doi doctori și un domn, probabil, strein de birou, ocupat cu studierea unor hârtii.

–Desbrăcați-vă, îmi spuse absent, profesional, doctorul mai bătrân cu ochii nedeslipiți de paginile unui dosar.

Neînțelegând ce vrea, stătui nemișcat.

–Desbrăcați-vă, repetă el, la fel de absent, cu ochii tot la hârtii.

–Îmi dați voe mai întâi, domnule doctor, să mă prezint: E. Lovinescu.

– Știu, știu, răspunse el moale, binevoitor, dar distrat și cu nasul în dosar. Știu. Nu face nimic; desbrăcați-vă, vă rog (...) Mi-am ridicat deci cămașa. În loc să mă întrebe, de pildă, asupra mersului literaturii române, doctorul își aplică obedient și profesional urechea la piept.

–Cam grăsuț, mormăi el binevoitor.

– Poftim?

– Câte kile? mai adause ca să spună probabil ceva.

– În orice caz, mai puține decât numărul cărților mele, bombănii eu.

Nu auzi sau nu pricepu. Credeam totuși chestiunea isprăvită cu acest ritual, când doctorul mai tânăr se repezi violent de la celălalt birou, fâlfâind în mână un dosar cu petițiile și certificatele mele medicale.

–Aha, care va să zică dumneata erai cu cererile astea fanteziste, pe care le-am respins eu. Auzi, mă rog, litiază renală!

– Poftim? mă dădui eu un pas îndărăt ca lovit de o piatră în față.

–E vremea să se isprăvească odată, domnule, cu certificatele astea de complezență. Auzi dumneata, la 7 Octombrie litiază renală... La 7 Noembrie litiază renală... la 7 Decembrie tot litiază renală și acum cu certificatul altui doctor, hop! cefalgie pe bază de hipertensiune!

–Domnule, replicai eu strangulat de insultă, eu sunt un om notoriu și de o conștiință tot atât de notorie.

–Îi fi... dar noi doctorii n-avem conștiință profesională...? Și, în definitiv de unde ești dumneata, domnule, din Capitală ori din provincie?

–Eu sunt E. Lovinescu, răspunsei apăsat.

– Am întrebat de unde ești!

–Eu sunt E. Lovinescu, scriitorul, mă încăpățânai să-i înfrunt o ignoranță intolerabilă într-un minister al culturii."

În fine, grație președintelui comisiei, doctorul mai în vârstă, care, „reușind să mă facă să mă desbrac - presupune victima - , se simțea satisfăcut în pretențiile lui legale", criticului E. Lovinescu i se acordă certificatul și...

„Nici n-am știut când am ajuns jos în stradă... deprimat de câte îi e dat unui om să vadă și să audă. Pe când mergeam, astfel, filozofând, din spate mă ajunse, gâfâind, ușierul galonat.

–Domnule Profesor, sunteți chemat la Comisie.

–La Comisie? mă oțărâi. Nu mă mai duc.

–Adică, am voit să spun că dorește să vă vorbească domnul X.

Nu cunoșteam pe d. X, dar o lașitate nevenind niciodată singură, mă întorsei. Pe scări recunoscui în d. X pe bătrânul ce se ținuse deoparte, răsfoind un dosar.

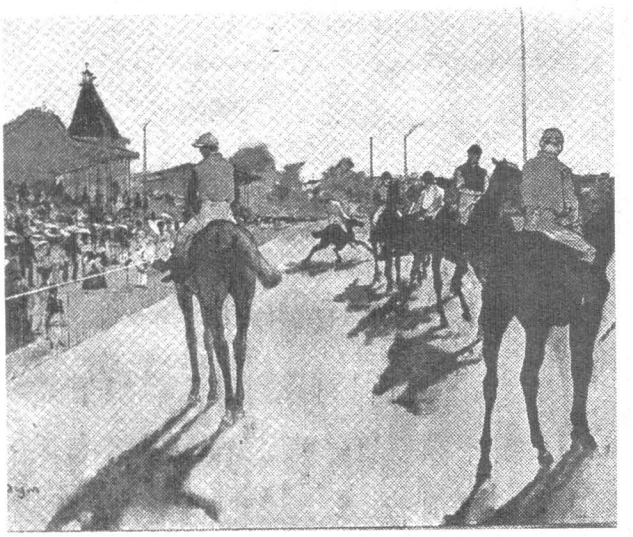
–Mă scuzați, domnule Lovinescu, că v-am făcut să vă întoarceți, dar nu puteam răbda ideea, ca asistând la o scenă atât de penibilă să nu vă exprim indignarea și scuzele pentru faptul că se pot întâmpla astfel de lucruri și încă din partea «unor intelectuali» și în plin minister al Educației Naționale.

Bătrânul era emoționat și se rușină de lacrima ivită în colțul ochilor. Pe a mea o lăsai să cadă fără rușine.

–Îți mulțumesc, domnule. Iar, dacă am avut vreo amărăciune, omenia dumitale a și risipit-o. E o fericire că simpla vorbă a unui om de inimă poate închide o rană. Cine va spăla însă rușinea acestui Minister"?

Lacrima pe care imperturbabilul critic, mișcat de omenia unui martor întâmplător, ce asistase la penibila scenă, o lasă să cadă „fără rușine" ne arată cât de atins se simțise pe drept cuvânt, în demnitatea sa gravă, monumentală. *Comisia medicală* ne oferă câteva din paginile cele mai tulburătoare, mai calde și mai umane ale scrisului lovinescian. Și cât de frumos spune criticul:„ E o fericire că simpla vorbă a unui om de inimă poate închide o rană". Din păcate, asemenea oameni de inimă se întâlnesc foarte rar în viață.

Fragmentele la care ne-am referit, din *Memorii, III*, publicate cu 5-6 ani înainte de dispariția prematură *și în mare grabă* a „așezatului" critic (vechiul prieten, moartea, se ivește pe neașteptate și reglează rapid conturile) ni s-au părut pline de semne rău prevestitoare, de presimțiri funeste încă luate în glumă. După ce se afirmă ostentativ, prea ostentativ pentru ca în faldurile acestei atitudini să nu se ascundă o teamă superstițioasă, starea de perfectă sănătate a celui ce scrie, în ele se vorbește apoi numai de clinici, de doctori - personaje cu ghinion și antipatice, de umilitoare consultații medicale, de analize și injecții, de degradanta durere fizică, de lama rece a bisturiului (de care E. Lovinescu a scăpat, renunțându-se în cele din urmă la o operație presupus salvatoare), de moarte și chiar de stârv. Tot aici însă, în aceste proze artistice cu un dens subtext de sumbre temeri subconștiente, E. Lovinescu își anticipează și modul etic al morții: „Să murim frumos, adică liniștiți și împăcați". Așa a și murit: „Cu o zi înainte, după cum consemnează toți martorii tristului eveniment, se aflase încă la masa de lucru și încercase să-și rezolve problemele curente, să se întrețină cu apropiații și să-și continue operele începute." (Alexandru George, Prefață la volumul *E. Lovinescu. Sburătorul. Agende literare*, editura Minerva, 1993, p.IX).



Edgar Degas, *Cai de curse*

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

Calul de speranţă

calul de speranţă

Calul de speranţă
aleargă nemişcat
alarmă-i cutezanţa
de-a-l prinde

Şi-a-ntins aripa neagră
în aerul bărbat
şi-nfulecă din prada
ce-l vinde

Atât de aripată
e setea de înalt
că tot ce-aduni o viaţă
te-nvinge

Iar calul de speranţă
aleargă nemişcat
nu vede-n sine moartea
ce-l stinge

parcă văd

parcă văd cum toamna
îmi conjugă spaima
veşnic de a fi

dar mă tem că iarna
o va fulgui

şi vă-ntreb bacantic
dacă este - o pază
în a versui

de la sine

1.
Copilul este ceva de la sine
Fiecare din noi este ceva de la sine
Fiecare din noi deprinde meşteşugul de a trăi
Înainte de a şti de sine

Aşa învaţă a trăi - de la sine
mucegaiul, florile, mâţele, câinii

Totul, totul este întâmplător pe lumea asta
De la Spirit până la stelele cerului -
E-ntâmplător de la sine

2.
De la omul deplin
până la omul sublim
nu e nici timp, nici spaţiu
şi nici disperare -
e o stupidă-ntâmplare

Cele trecute, prezente şi viitoare
sunt
întâmplătoare

Omul s-a întâmplat pe planeta aceasta
s-a întâmplat să se nască aici
şi să moară

Nu se va întâmpla
să nu moară

3.
A venit peştele
şi mi-a mângâiat urechea

A venit câinele
şi mi-a lins faţa

A venit cerbul
şi m-a purtat în coarne

Va veni nimeni
şi-mi va lua viaţa

4.
Hârtia e scrisă
Ce-am consumat?
Cerneală? Timp? Alcool?

Strânse una în alta
Literele mă roagă
Să nu le omor.

de-a anotimpurile

1.
Acum se coace grâul şi multe alte plante
Mai ieri albeaţa florii râdea în ochiu-mi galeş
Mai mâine toamna-n soamne va moleşi sudoarea
Mai mâine iarna-n cuget va împlânta răceala

Ci sunt tot eu cocorul ce-şi spintecă auzul
Cu ţipete-aiurite vestind fiorul tainic
Ce-alunecă din mine spre ziua cea cumplită
ce-mi va preface viaţa în rouă şi-n nimică

2.
Natura-i ca mura, ca buzele dulci de femeie
Ea ştie minciuna s-o pună adevăr în luminile noastre
Ne-ntoarce fiinţa spre frunze, spre râuri şi stele
Şi viaţa se duce ca vântul, ca zborul uşure de pasăre

Rămâne în urmă Macluhan şi crizele de răutate
Rămâne Satana-n sutane de zdrenţe şi lacrimi
Un ceas c-o femeie îţi scoate ochii din cearcăni
Şi-alergi mai departe, ca şoimul din cer, după pradă

noapte de poezie

noapte de poezie
arhaică ca somnul
dă-mi justeţea gliei
ce hrăneşte omul

dă-mi un cârd de fluturi
dă-mi şi paseri multe
dă-mi tot din trecuturi
ce trecut-au mute

noapte de poezie
ce-ai făcut cu mine?
semn aştept să-mi vie
semn - dar de la cine?

Andrei VARTIC

Claude Monet — *Peisaj*

Gravuri

VIII
Femei ce se dezbracă doar sub priviri de sfinţi
Aruncă-n jur beteala ocheadelor fierbinţi
Spre cei cu pleoape roşii şi stoarse de supliciul
Nesomnului pe care îl stoarce-n sânge viciul.
Pe margini, muscăria de-argaţi şi puşlamale
Ce scapără cu ochii-n brelocuri şi paftale,
Vechi croitori cu mână în stofa pungăşiei
Tânjesc să ia măsura şi punga beteliei.
X
Într-un ocol, zac boii şi rumegă ţărână
Ca nişte catedrale căzute într-o rână
Scapeţi a căror roadă s-a stins în mădulare
Înfrigurati vând rouă, răşină şi răcoare.
Trişti apostaţi ce-n aer visează-o nouă schismă
Târăsc în glodul vieţii de plumb aceeaşi cizmă
Cu sicofanţii ageri, cei fără de pereche
Năimindu-şi la stăpână cercelul din ureche.
XII
Ierburi şi flori taraba şi-o răsfăţau regeşte
Foşnind cu povestirea, suav, în latineşte:
De rodul vieţii stoarse în logii sau balcoane,
De castitatea loruşi mânjită pe blazoane,
De vise veştejite sub cerul schimniciei—
Părtaşe la otrava şi oţiul nebuniei,
Aşteaptă-acum, spăşite, pelagra şi mânia
Din fibre să le scoată, clocită boieria
Când preschimbau în miere cuvinte de leşie
Pe limbi de împăraţi şi clovni la sindrofie...
XXI
Pe-un gheridon, ce pare crescut cu vrej din pir,
Un alchimist fărâmă un strop de hidrargir
Şi-argintul lui sclipeşte ca ochiul de albeaţă,
În care doar în vis se face dimineaţă.
Mari lilieci, sub streşini de glugi, anahoreţii
Înşiră, pe mătănii, smochinele, bureţii,
Roşcovii şi alţi impudici cu bulb împieliţat
Ce-ndeamnă cuvioşii cu gândul la păcat.
Pe-o piatră seidecarul, cu daltă în trei deşte,
Un os de sfânt cu sârmă şi aur îl cârpeşte,
Rugându-se să poată porni din nou la drum
Prin târgul ce se stinge cu aripile-n fum...
XXII
Timpul bătea de seară în turnul Senioriei
Şi clipele Florenţei, ca puful păpădiei,
Sanctificând un sunet scâeşnit de roţi şi bile
Îl împărţea ca mană la alte campanile...
La Impruneta ochiul de strajă-n mirador
Trecea cu-albuşul pleoapei, târâş, peste obor;
Un vânt toscan în flamuri se-mpurpura agale
Şi cobora cu noaptea, agil, pe astragale...

Nicolae Breb POPESCU

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

Platon PARDĂU

Coşmar

N-am acordat atunci nici o importanţă acelui întreit strigăt pe care tânărul îl arunca în urmă ca pe-o ameninţare. Câţi dintre clienţii noştri nu ameninţă sau jură răzbunări? Unii îşi şi înfăptuiesc jurămintele, sigur, nu ca în filme, poveştile vieţii sunt mult mai simple şi mai adânci, uneori chiar cinice. Am un fost coleg portar de noapte la un barman din Marsilia: noi l-am concediat fiindcă din vânător de droguri devenise traficant; fostul lui „client", într-o lovitură de proporţii, ieşit de la pârnaie, cu banii puşi deoparte ţinea o reţea de cârciumi şi baruri, şi în cine putea avea el mai mare încredere decât într-un poliţist dat afară din slujbă? În sfârşit, un episod ca oricare, viaţa are fanteziile ei inepuizabile, bine ar fi fost să fi avut şi eu mai multă fantezie în dimineaţa aceea şi în zilele ce-au urmat. N-am avut şi din cauza asta multe câte au trebuit să se întâmple ar fi stat în ascunzătorile lor de fapte posibile, şi atât.

De toţi, erau şaizeci şi şase, tineri, din România, îşi făcuseră campusul dincolo de Traghetto, pe continent, de unde porneau dimineaţa spre lagună, în oraşul înţesat de turişti. Uneori făceau incursiuni de noapte, ca în cazul interlocutorului meu, forţau automobile, spărgeau vitrine, alertând secţiile de poliţie şi rămânând surprinşi cât de repede li se dădea de urmă.

– Poate ar trebui avertizaţi cum lucrează poliţia voastră, i-am spus, câteva zile mai târziu, acelui mercenar care nu reuşea să-mi fie simpatic, nu sunt sigur dacă doar pentru că erau la mijloc conaţionali de-ai mei. Băieţii ăştia nu ştiu, pur şi simplu, că orice mişcare le poate fi supravegheată.

Domnul „Gattamelatta" s-a uitat chiorâş la mine; bănuia sau că sunt unul de-ai lor sau că specializarea mea era atât de grozavă încât vorbeam limba asta uitată ce, printr-un joc al sorţii, printr-o minune a istoriei, supravieţuise peste două mii de ani, timp în care căzuseră imperii, se ridicaseră şi se stinseseră puteri peste puteri, inclusiv strămoşii lui care-i umpleau, probabil, pieptul de fudulie şi-l făceau dimineaţa să se trezească cu sexul în poziţie verticală. Îi ura, asta e sigur, după cum sigur este că eu nu îi iubeam în măsura în care să mă abat de la regulile aspre ale profesiei, nici nu-i compătimeam. Cu atât mai puţin compătimire, fiindcă erau tineri, iar tinereţea nu trebuie compătimită fiindcă întotdeauna este mai puternică decât orice. Era mai puternică decât mine, care mă apropiam de patruzeci şi cinci de ani, pe când înzulufatul meu interogat nu depăşea douăzeci. He, he, douăzeci de ani... Să ai douăzeci de ani e o avere! Totuşi, nu puteam fi sigur că Gargulieri ştia în ce limbă vorbisem, doar dacă înregistrase; deci, normal, nu ar fi avut de unde să ştie că eu sunt român ca şi infractorii lui. În orice caz, trebuia să mă ţin la o oarecare distanţă, cu atât mai mult cu cât acest roşcovan aspru, nepotrivit pentru aerul insalubru al lagunei,dar potrivindu-se perfect cu ceea ce făcea aici, recursese la recoltarea probelor de sânge şi urină, ca şi cum ar fi fost informat că are de a face cu drogaţi. Şi reuşise. E drept, puteam să mă îndoiesc dacă îmi spune sau nu adevărul; mai lucrasem cu poliţii care păstrau în mânecă asul de treflă în combinaţii care îmi scoseseră sufletul şi din interese despre care e bine să nu vorbesc, dar ca şi cum mi-ar fi ghicit gândul, căpitanul italian (căpitan era Gargulieri) mi-a pus sub nas un teanc de buletine de analize în care rezultatele se puteau citi fără dubiu. Fuseseră drogaţi. Din nou: aveam informaţii despre o atare masivă sursă de droguri în România? Din nou, am răspuns categoric negativ. Droguri puteau trece prin România, întrerupsesem acolo o reţea, dar în nici un caz o drogare în masă! Am fost categoric. Nu ştiu de ce răspunsul meu nu i-a plăcut lui Gargulieri. Ba ştiu. În meseria noastră nu e bine să fii nicicând sigur sută la sută.

Ne rămânea să scotocim, să luăm interogatorii, să facem confruntări. Nenorocirea lui Gargulieri era că oamenii aceştia tineri veniseră cu acte în regulă: paşapoarte, viză italiană, tot tacâmul. Autorităţile române în înţelegere cu cele italiene de la Bucureşti le dăduseră *feu vert*. E adevărat, că erau obligaţi să nu ceară de lucru, nu puteau fi angajaţi, dar cine-i oprea să hălăduiască prin Veneţia, să caşte gura la vitrinele pline cu bijuterii, statuete, prin magazinele cu lampadare şi somptuoase candelabre? Nu era Veneţia un muzeu în aer liber? Mărturisesc (cuvânt pe care îl repet, iertare) că această libertate a lor îmi plăcea, după cum îmi făcea plăcere neputinţa oamenilor lui Gargulieri de a-i pune în lanţ. Arestaseră ei şaizeci şi şase, dar Veneţia foşgăia (după câte puteam constata eu însumi, dintr-o simplă plimbare pe chei, între San Marco şi celebrele galerii Guggenheim (în care nu am intrat), de tineri români. Nu aveam motive să mă îndoiesc că ajunseseră şi acolo unde tânărul arestat fusese ameninţat de mine că va sufla, sub pază, la sticlă – în Murano –, şi probabil rătăceau în cealaltă insulă, prin Lido de Venezia, de ce nu?

Că aşa gândea şi Gargulieri se văzu din faptul că, în zilele următoare, numărul arestaţilor crescu; la o nouă întâlnire îmi spuse că era în tratative cu municipalitatea să deschidă un mic lagăr, până va găsi o cale să scape de ei definitiv.

– Totuşi, învinuirea?

– Consum de droguri. Nici o analiză negativă.

– Poate ar trebui să descoperim şi drogurile, am ezitat. Ce rezultă din percheziţii?

– Deocamdată nimic. Dar ştiţi cum e: în cele din urmă din percheziţii rezultă.

Nu, nu-mi plăcea acest Gargulieri şi gata; obligaţia de a colabora cu el era una, simpatia nu mi se putea impune. Mă mulţumeam să lucrez pe cont propriu, să petrec serile la hotel, în cameră, culcându-mă devreme, să-mi fac singur traseele, întrucât cunosc destul de bine Veneţia, care, cu puţin exerciţiu, poate fi uşor descifrată, nu e acel labirint imposibil, sperietoare pentru sufletele romantice şi povestitori lipsiţi de fantezie. Veneţia este mai degrabă o probă de logică urbanistică, o ştiinţă a folosirii fiecărui petec de pământ şi spot de lumină; deşi opuse şi aparent despărţite de valurile putrede ale sfârşitului de Adriatică, de exemplu San Marco şi Palatul Dogilor, Muzeele Municipalităţii, unde n-ai de văzut mare lucru, şi Santa Maria de la Salute, plantată pe un promontoriu, cu turlele ei grandioase dar sumbre, în amintirea uneia dintre multele ciume care au răvăşit Veneţia, este doar o problemă de instinct al mării şi ingeniozitatea în a descifra ţesătura de *ponte* prin care acest oraş este seamăn cu o altă curbură de pământ înaintată în mare, la celălalt mal al aceleiaşi mări – Cornul de Aur.

Da, tinerii mei conaţionali erau peste tot, nu mai e nevoie să spun că i-am descoperit în apropiere de „C'a d'Oro" sau în pieţele din împrejurimile bisericii San Rocco şi ale muzeului cu acelaşi nume, găzduind vinete spaţii de pictură de Tintoretto. Cam în a treia seară, întorcându-mă la hotel, am surprins o scenă jenantă care se petrecea chiar în hol. Recepţionerul, un om în vârstă, bărbos, probabil sârb, după cum mi se păruse a desluşi din accentul lui, se străduia să îndepărteze o musafiră nepoftită, care nu dorea altceva decât să fie lăsată în hol, până la ivirea zorilor, când urma a-şi lua sacul galben ca o lămâie (dar murdar) şi să dispară. M-au impresionat deopotrivă de neplăcut fata - o adolescentă slăbuţă, fugită poate de acasă -, şi sârbul mătăhălos, aprig la datorie, care o ameninţa cu evacuarea forţată, în termenii că o va lua de după ceafă şi o va zvârli în stradă. Discuţia se purta într-o limbă italiană stâlcită şi dintr-o parte şi de cealaltă, şi am stat multă vreme martor al neputinţei şi implacabilităţii. După un timp, am intervenit, întrebându-l pe sârb în germană (meseria, n-ai încotro, se întâmplă să nu-mi aduc aminte în ce limbă am citit cutare gazetă sau am luat vreun interogatoriu din care mi-a rămas în memorie câte un fapt ieşit din comunul faptelor noastre ieşite din comun) dacă nu are camere libere. Ochii lui spălăciţi s-au plimbat de la fată la mine, întrebarea era conţinută: de ce îmi trebuia încă o cameră din moment ce aveam una? Erau camere, şi încă destule, a fost răspunsul, însă eu n-am mai dorit: am întrebat-o, de astă dată în limba mea natală, dacă vrea să vină cu mine. A refuzat, deşi surpriza de a mă auzi vorbind româneşte nu i-a fost mică.

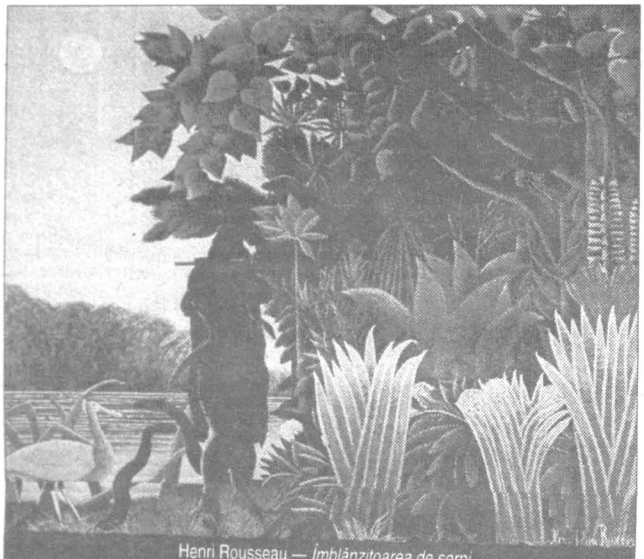
– Nu vreau să mă culc cu tine, i-am zis direct. Există la mine în cameră o canapea destul de încăpătoare, bănuiesc că o să găsim şi un schimb curat de lenjerie pentru pat, o baie îţi va prinde bine (nu cunoscuse aşa ceva cam de multişor, cel puţin după părul cleios şi unghiile murdare: era o „My fair lady" de la mine din Carpaţi, slăbuţă şi flămândă, cei vreo optsprezece ani nu fuseseră destul de puternici să suporte durul drum al autoexilului chiar dacă popasul era în cel mai frumos oraş din lume: Veneţia. (Nu şi pentru mine cel mai frumos.). Şovăia, am simţit că se clătina ceva în ea, modul îndrăzneţ de a-şi ţine capul, părul legat coadă de cal, tot ce-o făcuse să pătrundă într-un hotel bun şi să aibă încredere că nu va fi refuzată.

Dacă nu vrei, îţi plătesc o cameră, am zis (în germană), contrariindu-l pe sârb.

Acum mă contraria ea:

– Ştiu nemţeşte, domnule... Am înţeles. Dar am venit să cerşesc, nu să fiu servită. Încerc în altă parte. Mulţumesc.

– Am unele informaţii că ăştia nu vă prea iubesc, am zis atunci. Nu sfida. Trece vreo patrulă şi te duce (era să zic: „te văd") la arest. Ascultă sfatul meu.

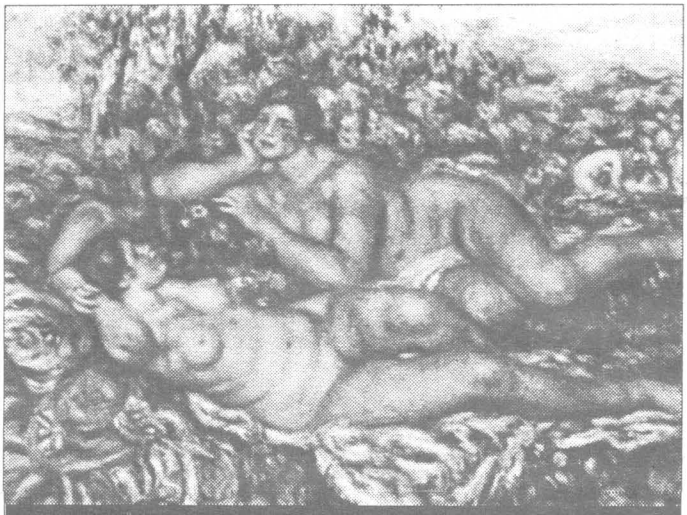


Henri Rousseau — *Îmblânzitoarea de şerpi*

Vincent van Gogh — *Camera lui van Gogh*

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

Nu voi ști niciodată de ce m-a urmat. De ce a ales prima alternativă, spre disperarea furioasă a sârbului. Cinci minute mai târziu, sunam tot ce se putea suna în Veneția la ora aceea într-un hotel bun: chelneri, cameristă, băiat pentru alergătură, acei mărunței mesageri corupți pe care-i trimiți la o adresă dinainte știută, ca să-ți cumpere un obiect dinainte știut. Voiam s-o îmbrac cât de cât: o pereche de ginși, câteva bluze, lenjerie de corp. În timpul acesta ea înfuleca din trei farfurii deodată, căci nu mă zgârcisem. Dar homarul și celebrele găluști de carne veneziene aveau o severă concurență în banalele *spaghetti*.. Salonul apartamentului, unde nu o canapea era, ci o cameră separată, se umpluse de miros de ceapă și bulion, printre care se strecura mirozna nu grozav de îmbietoare a unui soi de brânză pe care venețienii - și nemții, ca să fie în pas cu moda sudului, să dea cu limba prin delicii exotice - o agreează. O priveam în tăcere, și ea știa că o privesc, dar aveam un concurent: foamea.



Auguste Renoir — *Femei la scăldat*

A trecut și la delicatesele adevărate, care nu păreau s-o impresioneze, ceea ce mă făcea să bănuiesc că nu mânca pentru prima dată homar cu garnitură de pepene murat. De aici, întrebarea mea a și venit firesc: Ce făcuse în țară? Răspunsul ei: studiase medicina, pediatria, provenea dintr-o familie organizată, medici, singurul copil la părinți, dacă asta mă interesa, și era normal să mă intereseze, știa nu numai limba germană, dar nu avea probleme nici cu engleza. Mă așteptam s-o mai aud spunând că e de la mine din munți, din Doruna, că îmi cunoaște concetățenii, ba și rudele - de fapt, sunt ultimul supraviețuitor al acestor Vasilionis din Doruna, ei înșiși supraviețuitori dintr-un neam de greci veniți să facă negoț cu lemn în vremea lui Petru Rareș...

Nu. Era din Brașov. Pornise prin lume. Nu mai avusese răbdare să aștepte vârsta călătoriilor confortabile. Am strecurat că citisem în ziare (mințeam) despre tineri români arestați de poliția venețiană pentru diverse delicte. Mi-a replicat că era perfect posibil; ea se detașase dintr-o bandă adunată din toată țara, care numai sfinți nu erau.

– Trebuie să recunoașteți că ceea ce facem noi presupune o oarecare îndrăzneală. Suntem oameni curajoși, iar curajul are diferite înfățișări, de la ceea ce fac eu acum, acceptând invitația unui bărbat necunoscut, lucru nu lipsit de riscuri, într-o lume despre care nu știm mai nimic, în toată lumea de altfel: acasă nu aș fi îndrăznit să urc într-o cameră de hotel cu dumneavoastră - până la mici sau mari lovituri, mai cu seamă în magazinele alimentare. Pentru că foarte repede descoperi că viața se restrânge la mâncare; grija prânzului următor, fie și sub forma unu sanviș, îți șterg din inimă până și cele mai grozave minunății ale lumii.

Puteam să comentez? Să dau sfaturi? Mă sâcâia o întrebare. Fata se ștergea cu șervețelele de hârtie, apoi recurse la pânza albă de damasc apretată, care constituia teritoriul unde se desfășurase dejunul, și am recunoscut în gestul ei că, cel puțin în privința faptului că primise o educație bună, nu mințea; o întrebare, deci:

De ce nu dormea la „stazzione termini", dacă minimumul pentru un dormitor comun îi lipsea? Abordarea unui hol de hotel conținea riscuri, de la a fi azvârlită în stradă, până la a da peste un recepționer care întotdeauna are cămăruța lui și ora pentru sine, deci ar fi presupus primejdia oferirii/ solicitării unor anume servicii, ca să nu mai vorbim despre o întâmplare ca întâlnirea noastră.

– De dumneavoastră nu mi-e frică.

– Adică nu sunt competitiv? am zâmbit.

– Poate fiindcă...

– Fiindcă?

– Fiindcă vorbiți românește...

Dar imediat am înțeles că acesta era un subiect care trebuia ocolit; totuși, de ce se rătăcise de banda ei? Mi-a spus o poveste cu șederea scurtă într-un lagăr de tranzit, știam despre ce e vorba. Acolo, în jumătate de săptămână cât stătuse în lagărul acela de tranzit, i s-a întâmplat ceva. Nu mai vrea să fie împreună cu gașca. Nu primejdii din pricina poliției: noaptea era pericol, ziua nu aveau ce-i face. Pur și simplu nu mai voia să fie cu ceilalți. De ce?

– Pur și simplu.

Îmi ascundea ceva, nu știu cât de grav, o disimulare era în fronda ei, nu frica și-o masca, aveam o probă că era o fată curajoasă, totuși flerul îmi spunea că nu-mi spunea totul. Am hotărât, pentru orice eventualitate, să fiu cu ochii în patru, astfel că în timp ce-i pregăteam patul în apartamentul conjugal unde soții se bucură și de dreptul de a dormi nu numai în paturi separate, dar și în camere separate, mă gândeam că cel mai sănătos lucru care-mi rămânea de făcut era (comic, evident!) să răsucesc discret butonul de la ușa camerei mele și să pun siguranța. Am procedat întocmai, profitând și de faptul că fata, al cărei nume uitasem să-l cer, se aruncase, cu o poftă aidoma celei care o ajutase să lichideze cina bogată, asupra băii aferente camerei ei separate. Am stat un timp, ascultând dușul, recunosc că m-am gândit că, poate, regăsindu-și condiția de acasă, o va fi încercat-o și pe ea gândul să fie amabilă cu mine, sau altceva decât o amabilitate - o mică descărcare afectivă după drumuri de pribegie. Dar, în final, am fost tare. Atât de stăpân pe mine, încât mi-am refuzat dușul, mulțumindu-mă cu o strașnică frecare a dinților, după care, cu grabă, m-am băgat în pijama și-n patul prea elastic. Sunt momente în care e bine să adormi cât mai repede, să pui negru între tine și lumea de afară; dacă se poate, un vis frumos, dacă nu - un coșmar. Am adormit întins până la șapte. Când am trecut în salon, era gol. Camera cealaltă, de asemenea. Dumnezeu cu mila și fiecare cu steaua lui. Mi-am controlat, totuși, hainele din dulap, vestonul adică, încă un sacou alb în care mă simt bine, o scurtă de piele de obicei cu buzunarele nu goale. Nu lipsea nimic. ■

Nicolae FULGA

IRODIA

– Irodiaaa! Irodiaaa! Irodiaaaa!

Copilul strigă pe țărm cu glas adormit, și strigătul îi dă în plâns. Strigă și tremură. Îi tremură genunchii goi și slăbănogi.

Marea e o vâlvătaie întinsă, orbitoare, valurile vin ca niște ochi umblători, mărunte.

– Irodiaaaa!

Copilul are pe el un tricou vărgat, cu umerii largi. Îi vine până aproape de genunchi. Pe sub ochi i se văd urmele plânsului de ieri; și-a mestecat cu nodurile degetelor în ochi, le-a muiat în lacrimi. Părul negru, argintat de nisip i-a rămas țuguiat în creștet din timpul nopții.

– Irodiaaaa!

Irodia, te-am văzut ivindu-te din ape cu rochia lipită de trup, râzând, storcându-ți pletele negre și mi-am zis atunci că cea mai mare minune a lui Dumnezeu este că poți să vezi.

Într-o noapte, ți-am ascultat glasul șoptit ca într-un descântec oprit și era noaptea când se pune busuioc pe jăratic, cădeau păsările de miresme, și eu am adormit cu capul în poala ta, și am zis atunci că auzul este cea mai mare minune, căci el face să treacă în om sunetele lumii.

Te-am văzut apoi alergând goală pe nisip în noaptea aceea de aur și mi-am zis că nu este minune mai mare decât trupul femeii modelat de palmele oarbe ale naturii.

Te-am văzut jucând și n-am știut care duh a coborât în tine. Sunetele neiertătoare îți treceau prin brațe și prin trup, căutau parcă ieșirea prin șolduri și se scurgeau în pământ ca un trăznet continuu. Fiecare bucățică de carne era aprinsă, iar ochii tăi mari și negri, lunecați către frunte, sufereau biciuirea armoniei. Și am zis atunci că dansul este cea mai mare minune, că fericirea și sănătatea locuiesc înlăuntrul aceleiași clipe, iar cel care nu joacă este lipsit de clipa aceea și beteag se cheamă că este.

– Irodiaaa!

Copilul nu mai plânge, acum îi rostește numele încet, prelung, ca în vis, într-un fel de reverberație care scade treptat. A stat jos și-și urcă nisip pe picioarele subțiri, arse de soare. Marea respiră. Răsuflarea ei îmi pune aripi de răcoare. Razele soarelui ară întinderile și scot din adâncuri brazde aprinse.

– Irodiaaa!

Am luat amândoi drumul țării în sus. Ți-am arătat viile și am văzut cum bucuria ți s-a aprins în ochi. Nu știam, Irodia, nu știam atunci că, până la urmă, dealurile mele te vor strivi.

Ți-am făcut salbă din struguri, și tu râdeai, iar eu nu știam că strugurii lacrimi multe vestesc.

Te-am dus la ape și n-am știut că apele mele cântătoare îți vor fi reci și dușmane, că numai nemărginirea și adâncul se potrivesc sufletului tău.

Ți-am arătat munții și nu știam că înălțimile lor te fură și te lasă fără pământ sub picioare.

Te-am arătat oamenilor din sângele meu și ei și-au deschis sufletele să intri, dar tu n-ai avut bani potriviți pentru vamele lor.

În altă noapte, ți-am agățat pe sâni o cămașă ușoară, și n-am știut că te închid în cămașa aceea.

Și a venit iarna, și vânturile șuierau viclene și te chemau, și tu stăteai cu fața în vânt, iar mie mi se părea că vântul îți sapă urme în umerii obrajilor și te trăgeam înăuntru, și te strângeam în brațe să te încălzesc, și nu știam atunci că sărutarea mea te înăbușă.

Și a venit primăvara, dar tu n-ai înflorit, doar o furtună lăuntrică te bântuia cum bântuie în păsări când se apropie sorocul de plecare spre Sud.

Soarele s-a sculat în picioare. Razele țintesc acum spre adâncuri. În depărtare se zărește un șir de puncte negre. Sunt bărcile pescarilor din Tol, cei cu somnul spart de săgeți argintii. Bărcile! – parcă sunt niște nasturi, încheie marea la piept.

Copilul s-a culcat cu spatele la mine și cu fața spre soare. Mă apropii și stau la spatele lui în genunchi. Plânge, geme ușor în pragul somnului. Coada ochiului stâng e umedă. Acum știe că sunt lângă el, dar nu deschide ochii. Parcă l-am mai văzut. Nu știu unde l-am mai văzut. Amintirea e tulbure ca o oglindă veche, cu bube. Mi-l imaginez dormind țiuț de-a curmezișul patului, aruncând bezmetic totul de pe el, căutând sânul cald al Irodiei. Nu știu de ce acum Irodia seamănă cu mama.

Îmi înfig mâinile prin nisip și îl iau în brațe. El se cumpănește singur, dar nu deschide ochii, văd că vrea să-i țină închiși. Ajung la una dintre bărci și îl pun în picioare pe podeaua verde. El deschide ochii și se uită undeva în dreapta. Nu se uită la mine.

– Stai jos! – zic după ce urc barca pe val.

El se întoarce către mine, mă privește și tace. Mă uit și eu la el. Ne privim în ochi. Stăm așa și ne privim. Eu zâmbesc, el continuă să mă despice.

– Mergem s-o căutăm? – zic eu și-mi așez brațele pe umerii lui.

– E departe – îngaimă el.

– Și ce dacă e departe? Ajungem noi!

– E cu Ion.

– Cine e Ion?!

Copilul își coboară pleoapele și tace.

Trag de vâsle puternic. Nu știu dacă gestul meu este hotărâre lucidă sau disperare. Numai ceas rău să nu fie!

Copilul stă în mijlocul bărcii, în picioare, ca un căpitan scrutând orizontul. Eu trag de vâsle mereu și marea mi se pare o bătătură pe care o mătură Irodia în fiecare dimineață, duminica, purtând floare de busuioc la ureche.

Fiul apelor izbucnește dintr-o dată:

– Irodiaaaa!

Bucuria îi e tot nemărginită ca marea. Stă cu brațele deschise, gata s-o îmbrățișeze.

– Irodiaaaa!

Ghicesc o față întoarsă.

– Irodiaaaa!

Și strigătul copilului nu mai dă în plâns. ■

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

O trinitate literară

Şt. O.Iosif, Dimitrie Anghel, Natalia Negru — în lumina unor documente mai puţin cunoscute

Locul Nataliei Negru în Istoria literaturii române este mai mult decât modest. Opera sa, de o mediocritate valorică evidentă, nu a putut învinge timpul ce şi-a pus asupra ei pecetea uitării. Ambiţiile de a deveni poetă cu orice preţ au fost diminuate nu numai de lipsa harului, dar şi de împrejurările unei „sorţi" nefavorabile, dacă avem în vedere că un rol determinant în elaborarea unei opere de artă îl poate constitui şi biografia autorului, sub raport etic, în general. Nu e de mirare, că numele ei este de-abia menţionat în „Istoria

literaturii de la origini până în prezent" a lui G. Călinescu, legat fiind de al poeţilor adevăraţi, Iosif şi Anghel, cărora parcă şi prin nume era predestinată să le aducă numai umbre în viaţa lor.

S-a vorbit mult despre corespondenţa Nataliei Negru cu poeţii mai sus amintiţi, corespondenţă ce a făcut obiectul unui masiv volum apărut în 1969 sub îngrijirea lui Horia Oprescu.

Criticul literar ieşean Constantin Ciopraga îi acordă un spaţiu mai larg Nataliei Negru în a sa *Literatură română între 1900-1918*. Bibliografia menţionează următoarele scrieri: „O primăvară, cântece", Buc. Minerva, 1909; „Mărturisiri", nuvele, Buc. Edit. Institutului „Flacăra (1913); „Helianta, Două vieţi stinse, Mărturisiri", Buc. Edit. „Viaţa românească", 1921; „Legenda", poem dramatic în trei acte, Buc. Edit. Casa şcoalelor, 1921. La această bibliografie, după cum se vede, destul de subţire, se adaugă şi constatarea criticului asupra valorii poeziei: „Flori de tot felul, din grădina lui D. Anghel, transplantate se ofilesc într-o seră minoră, codrul şi amintirile lui Şt. O. Iosif reapar neviabile".

În noiembrie 1975, revista „Orizont" din Timişoara, publică, sub semnătura criticului şi esteticianului Ion Iliescu, un comentariu asupra a cinci scrisori datând din anii 1928 - 1934, adresate de Natalia Negru scriitorului Menny Toneghin şi cuprinse în volumul îngrijit de Horia Oprescu.

Comentarea celor cinci epistole adresate de Natalia Negru scriitorului Menny Toneghin, scoate în evidenţă „unele date privind viaţa şi opera poetului St. O. Iosif", precum şi faptul că „Natalia Negru s-a preocupat pentru a aproba adevărul despre condiţia umană şi de creaţie a cunoscutei trinităţi literare (a se vedea în acest sens „Arca lui Noe" sau „Triunghiul Bermudelor", – jurnal – de D. R. Popescu) aducând o proiecţie clarificatoare asupra deznodământului dureros: „Iosif, Natalia Negru, Anghel". Comentatorul vrea cu orice preţ să scoată la iveală calităţile pozitive ale acestui personaj feminin. O probează afirmaţiile (după noi gratuite), bunăoară faptul că ea (Natalia Negru n. n.) l-a înscris pe St. O. Iosif la Facultatea de Litere, „făcându-i un rău, pentru că era trecut de vârsta unui student (tot atunci mai rătăcea şi Petică prin facultate şi era penibil cum nu ştia nimic la un examen al lui Titu Maiorescu)" şi mai departe: „Erau şi profesori delicaţi care fixau examene aparte pentru familia literară (Domnul Mehedinţi, Densusianu). Se întâmpla ca să răspundă mai bine decât soţul meu! Dar profesorul, surâzând, făcea o echilibristică ca pentru menaj şi-mi scădea nota mie, ca s-o poată ridica pe a soţului meu". Ciudată favoare! Iar în legătură cu neştiinţa lui Petică la un examen al lui Maiorescu, examen de logică, lucrurile stau cu totul altfel. Se ştie că Petică a absolvit câteva examene dificile cu calificativul maxim (la Gr. Tocilescu, C. Rădulescu-Motru, Pompiliu Eliade). În „Semnificaţia lui Titu Maiorescu", (1940) D. Caracostea, consemnând atitudinea lui Titu Maiorescu faţă de modernism ca un aspect „deficitar al criticii maioresciene", pentru a-i sublinia poziţia refractară, în argumentaţie, evocă atitudinea „tăioasă" şi incomprehensiunea pe care acesta le-a afişat faţă de St. Petică, în timpul examenului de logică. Din relatarea lui Caracostea reiese că răspunsurile lui St. Petică erau bune şi încercau o abordare originală a problemelor, însă afirmarea unor puncte de vedere noi, care nu intrau în parametrii lui Titu Maiorescu, cât şi formularea „cam nebuloasă... dar în care poetul încerca să-şi nuanţeze gândurile"declanşează „ironiile maestrului faţă de o poziţie" care acestuia i „se pare îndreptăţită". „Mi-a rămas în minte, notează Caracostea, contrastul dintre îngăduinţa faţă de poetul care începuse să fie consacrat (St. O. Iosif) şi felul tăios faţă de cel care, dacă lăsa impresia de nebulos, era mai bogat şi de altă esenţă, mai greu de valorificat..."

Acelaşi examen este consemnat şi de filozoful Ion Petrovici (Fulguraţii filozofice şi literare): „Examenul a fost lamentabil, iar magistrul, cu o asprime la care nu m-am aşteptat faţă de un poet (St. O. Iosif n. n.) pe care îl preţuia, i-a spus că-i dă bilă roşie, dar să-i promită că nu va urma filozofia. Eşecul lui Iosif s-a mai îndulcit, prin căderea la acelaşi examen îndată după el , a altui poet, Ştefan Petică". Deci chestiunea în discuţie este limpede.

Şi alte notaţii ale Nataliei Negru referitoare la St. O. Iosif, ca de pildă acestea: „îl iubeam ca pe copilul meu, îmi era milă decât suferise şi cum trăise de orfan şi chinuit. Apoi el era de o infinită gingăşie sufletească", au un caracter paradoxal. Iubirea nu-i totuna cu mila, dar o concesie că în iubirea ei spirituală şi admirativă ar fi încăput amândoi poeţii, este de altă natură.

Natalia Negru este încadrabilă, conform studiului psihologului german, Karl Leonhard de la Universitatea Humboldt din Berlin.

„Personalităţi accentuate în viaţă şi literatură" în rândul exemplarelor umane cu totul normale, dar cu anumite particularităţi de comportament care ies din comun, adică al personalităţilor accentuate.

În „Universul literar", nr. 8, din 21 februarie 1926 de sub direcţia lui Perpessicius, la paginile 3-5 apare schiţa „Un aeropag", semnată Natalia Negru.

Cum aceasta este aproape necunoscută, ea nefiind consemnată în nici un document bibliografic, devine cu atât mai interesant conţinutul, care scoate în evidenţă faptul că spectrul dramei la care autoarea a contribuit nemijlocit, avea să o urmărească tot timpul, până la sfârşitul vieţii (Tecuci, 2 sept. 1962)

Din schiţa amintită se desprind trei portrete (ale lui Anghel, Iosif şi Ilarie Chendi), precum şi un comentariu asupra volumului de poezii semnat de Iosif în 1902.

Iată-l deci pe Anghel: „uscăţiv, prea căutat în perfecţiunea îmbrăcămintei, după cum aşa de căutat era în cizelarea versului, cu fruntea pleşuvită, cu ochi amigdalaţi-mai mult negri, cu barba în cioc întotdeauna bine îngrijită, era un urât interesant, tulburător-poate chiar-seducător". Iosif „... cu o fizionomie de sfânt inspirat, frumos dar fără nici o preocupare de înfăţişarea lui, în floarea vârstei, neavând nici 30 de ani, bunul Darie, întotdeauna dus pe gânduri, sta cu cotul pe masă, sprijinind în podul palmei capul nimbat cu plete abundente.

Îi cuprindea pe toţi cu ochii mari, cinstiţi, cuminţi, ochi de copil nevinovat - iar în surâsul său iradia împăcare, linişte, iubire".

„Deosebit de dânsul (de St. O. Iosif, n. n.), nu-şi mai găsea astâmpărul criticul Zavistios Cândea (Ilarie Chendei, n. n.). Slab şi puţintel la stat, aceeaşi figură ascuţită ca şi a lui Narcis (D. Anghel, n. n.) mai regulată poate, dar lipsită de fineţe, aspră şi primitivă, cu ochii mici, verzi, ce contrastau dezagreabil cu toate culorile celelalte ale tipului brun".

Se discuta despre un nou război în Europa, despre reforma agrară şi existenţa marii proprietăţi. Când unul din cei de faţă, Neagu „vedea primejdia în lipsa de competenţă a maselor ţărăneşti, pentru cultura sistematică a pământului", blândul Darie (St. O. Iosif), atât de timid de obicei, a căpătat glas şi energie. S-a ridicat în picioare, a bătut cu pumnii în masă, a evocat vremurile patriarhale cu suferinţe de să te miri, să te cutremuri.

Acei oameni, cu inimi calde, neînstrăinaţi de datini, trudind, luptând, murind, apărau ţara şi sămânţa neamului".

Patriarhul Darie vede astfel „Nobleţea adevăraţilor ţărani şi drepturile sfinte la pământul lor, căci l-au ţinut în braţe ca pe un copil, l-au apărat cu preţ scump de sânge, l-au muncit şi l-au rodnicit.

Narcis era democrat, însă nu se înduioşa atât de ţăran, cât de mulţimea proletară, de lucrătorul tipograf, de tristul măturător al străzilor, de toată lumea celor necăjiţi cuprinzând pe intelectuali, pe artişti şi meşteşugari".

„-Un uriaş este poporul, strigă Darie însufleţit. El este însuşi Corbea şi Pintea baladelor... Inima este ţăranul!"

Concepţia sămănătoristă este evidentă.

Se trece apoi la scopul şezătorii literare şi anume la citirea materialului pentru un viitor număr al revistei, desigur al „Sămănătorului". Citeşte Sadoveanu (Mihu, n. n.) „Moartea căprioarei".

Apoi Narcis, ţinând în mâinile mici care tremurau, manuscrisul, recită cu glasu-i înecat în lacrimi.

Asistenţa insistă ca autorul să declame şi versuri din volumul proaspăt apărut. Şi acum consideraţiile Nataliei Negru despre poezia lui Iosif, cuprinsă în acest volum din 1902.

„Ce neaşteptată bogăţie de ritmuri noi!

Ce măiestrie de versificare! Ce trudă cinstită de neîntrecut artist se ascundea sub aparenţa de simplitate!

Cu ce simţ delicat, fin erau alese notele! Câteva schiţări, numai şi totuşi cât de nimerite! Ce meşteşugită era arhitectura clasică a poeziilor! Seninătate, acurateţe, gingăşie... pentru adânca, primordiala, infinita simţire! Curgea cântarea firească,

străvezie şi lină, curgea din izvorul naturii, curgea ca ciripitul ciocârliei, în spontaneitatea doinei ieşită cândva, dintr-un singur lujer de trestie, cu puterea de plăsmuire a baladei, pe care haiducul a zis-o din frunză pe colnicul codrului; curgea cu fiorii mistici ai ecourilor din legende, cu viziunile trecutului; cu măreţia cerului şi calda bunătate a pământului.

Muntele, plaiul, sătucul, bisericuţa, hora, lăutarul, voinicul şi fata bălaie; zburdălniciile copiilor în jurul bunicului, religia căminului;... duioşia bunicii înlăcrimate care toarce lângă vatră; pitorescul fusului şi al firului tors din caierul alb; târâitul greieruşului, etern tovarăş al zilelor de iarnă; înfiorarea neînţeleasă de la venirea şi plecarea cocorilor; ciripitul rândunicii... o invazie de aer proaspăt, o năvală de miresme sfinţite... o muzică melodioasă de înduioşări şi nostalgii spre vremurile duse.

Ici-colo suspinul înăbuşit al fiinţelor orfane de noroc, al tristelor trecătoare!

Ca pe o pânză magică, treceau luminoasele pasteluri... înrourarea dimineţilor; liniştea amiezilor; arşiţa secerişului...

Apoi - salcâmul, nucul...

Păstorul şi turma... sunetul tălăngilor!

Întreg volumul avea o arhitectură cu unitate organică...

Iar el, smeritul bard, poetul blajin, copilul nevinovat, nici nu-şi dădea seama ce capodoperă a creat geniul lui sfânt".

O supraevaluare în nota criticii sămănătoriste. Rândurile acestea sunt publicate la 13 ani de la moartea lui Iosif. Părăsindu-l pe Iosif, gândindu-se totuşi la el şi scriindu-i, Helianta nu-şi va găsi liniştea sufletească nici lângă Anghel.

Anghel şi Natalia Negru două firi de un contrast izbitor, două „personalităţi accentuate".

Comportamentul nu este rezultatul unei gândiri, al unei cugetări ci şi al unei interacţiuni cu împrejurările, cu emotivitatea şi afectivitatea individului.

Anghel era un hiperperseverent ambiţios cu tendinţe spre manifestări egoiste de ambiţie şi susceptibilitate faţă de jigniri. Natalia Negru - personalitate isterică, chibzuieşte prea puţin, se hotărăşte prea repede, manifestându-se şi ea în sfera egoistă a năzuinţelor proprii. Iar dacă Anghel este hiperperseverent, egoist ambiţios, aceasta se datorează faptului că efectele care se află pe primul plan al năzuinţelor, pot foarte uşor deveni excesiv de puternice, dacă durează un timp excesiv de îndelungat. Ele nu lasă în acest caz, să intervină nici o ezitare sau îndoială şi nu permit impulsurilor altruiste să se dezvolte. Personalitatea instabilă a lui Anghel poate fi folosită numai în înţelesul lipsei de voinţă în variaţiile firii. Prin urmare, Anghel este şi o personalitate nestăpânită, la care se constată inconstanţa în viaţă. Acest lucru nu se întâmplă la el pentru că ar vrea să ocolească dificultăţile, ci pentru că sunt adesea indispuse şi înclină spre acte impulsive.

Lipsa de stăpânire se manifestă însă deosebit de clar în afectele mai profunde. Tristeţea cauzată de o întâmplare care i-a părut împovărătoare, a dus la o acţiune nechibzuită - la sinucidere.

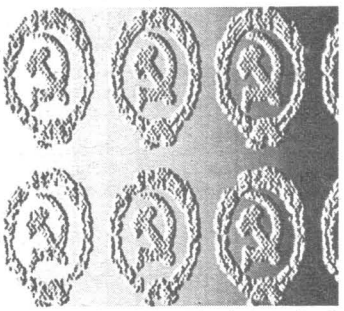
Dionisie DUMA

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

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE AZI PE MÂINE

Marian POPA

Adâncul sens estetic al strungului în mers (III)



Mai târziu, în a doua etapă de entuziasm tehnico-futurist, supremaţia muncii industriale rămâne programatic incontestabilă, uneori prin versuri clasicizante perfecte, ca în evocata *Epodă a strungului* de Romulus Vulpescu:

Adâncul sens estetic al strungului în mers
Nu poate să-l cuprindă în chinga-i nici un vers

Munca a făcut pe om şi din punct de vedere al proletcultiştilor; prin muncă se structurează omul şi lumea nouă, noile concepţii despre viaţă şi Univers; omul este o fiinţă născută pentru muncă, educabilă prin şi pentru o muncă utilă tuturor. George Călinescu schiţează un ţăran generic nesatisfăcător sub raportul travaliului executat, pentru a conduce: „Românul n-a fost niciodată leneş, dar i-au lipsit, din cauza condiţiilor sociale, o bună filosofie a muncii şi o tehnică a ei. Pe acestea se cade să i le desvoltăm acum, în plină eră socializantă. "(*Filosofia muncii*, Naţiunea, an 3, nr. 730, 2.9. 1948). Desigur, experienţa sovietică este cea mai indicată pentru o restructurare a mentalităţii locale (Petru Comarnescu, *Munca, eroul principal al literaturii sovietice*, idem, nr, nr. 813, 8. 12.1948).

Prima perioadă a literaturii politizate poate cu greu concepe munca normală. Atunci când nu există o catastrofă sau o calamitate naturală care să evidenţieze eroismul productiv, este utilă anormalizarea muncii prin considerarea ei drept formă de luptă, campanie, efort romantic de depăşire cantitativă a normelor. Fenomenul cel mai caracteristic este munca stahanovistă, varianta sovietică a taylorismului american. La 13 ianuarie 1945 „Scânteia" publică pe prima pagină un articol de Ivan Stahanov, miner glorificat pentru „spargerea normelor" şi oferit ca exemplu tuturor muncitorilor din ţările satelizate: în anii '90 abia se va divulga că miracolul stahanovist a constat în aceea că pentru norma acestui erou al muncii mai munceau alţi doi mineri. Motivaţia oficială a utilităţii stahanovismului se sprijină pe starea economică a României postbelice: după urgenţa producţiei de război, urmează aceea a reconstrucţiei accelerate, care ar trebui să servească ridicării standardului intern de viaţă.

Interesează munca sub aspect cantitativ, o performanţă eroică sub aspect calitativ pare neatractivă; Existenţa muncitorului se reduce evident la relaţiile sale cu maşina, la acelea cu normele de producţie şi la competiţia cu alţi muncitori, după cum popularizarea eroilor muncii are şi rolul de a crea discriminări şi disensiuni în mediul productiv, complexe de inferioritate şi surse de şantaj politic. Nu producţia pare a fi planificată pentru om, ci omul şi societatea umană pentru producţie: culmea aberaţiei unei asemenea concepţii este deja atinsă de Constantin Chiriţă în povestirea reportaj *Tatăl cuzineţilor* (Scânteia, Număr special de Crăciun, 25.12.1947). Eroul este un „pirpiriu" de 22 ani dintr-un atelier al Uzinelor „Malaxa" şi se numeşte Dumitru Marin, spărgător de norme care lucrează fără oprire 60 de ore pentru a produce cuzineţi de vagoane: omul lucrează, leşină, halucinează, lucrează: „Maşina a prins iar să zbârnâie. Mereu, mereu, până la miezul nopţii. Când a căzut din nou jos. N-a mai avut putere să scoată cuzinetul din maşină. Dar.... era ultimul. După 60 de ore de muncă neîntrerupt, 60 de ore. Mâna se odihnea pe ferul maşinii. Şi visa că din ea pornesc vagoane, vagoane mari, trenuri, cu grâne, cu lemne, cu oameni, cu viaţă". Un asemenea record ar putea probabil intra şi azi într-un *Guiness-Book* al recordurilor; altfel, rămâne posibilitatea de a exemplifica alienarea şi gratuitatea drept eroism şi muncă. Cine este omul dincolo de această iniţiativă delirantă, cine va fi el în săptămâna următoare, că piesle produse servesc poate pentru o mai eficientă canalizare a bogăţiilor româneşti către Uniunea Sovietică-toate acestea nu mai interesează. „Eroul sovietic ca şi supraomul hitlerist, duc pe om la ruină şi la sacrificarea lui pentru interese străine", precizează doar „România Muncitoare", organul în exil al sindicaliştilor, cu ocazia instituirii titlului de „Erou al Muncii Socialiste" (*Mitul eroului în democraţia populară*, an 1, nr.1, 1.1.1952, pag.22). Ziarele publică încă din 1949, mai ales pe prima pagină, fotografiile unor muncitori fruntaşi: chipuri de oameni slabi, urâţi, deformaţi de muncă, obosiţi, scofâlciţi, neraşi, unii zâmbind...

Dar literatura poate reprezenta mai avantajos realitatea muncii tot mai riguros organizate, odată cu legiferările planificării economice unice anuale şi apoi cincinale, de inspiraţie stalinistă, care absoarbe şi alte probleme şi comandamente ale momentului *Contribuţia scriitorilor, în lupta pentru realizarea Planului de Stat, contribuţie la lupta pentru pace* (redacţional, România liberă, nr.1559, 20.9.1947), *Tema muncii socialiste în literatura noastră* (Flacăra, nr.17/121, 29.4.1950) de Titus Ştefănescu Priboi. Primul plan anual stârneşte entuziasmul lui Dan Deşliu: *Cântec pentru tovarăşul Plan* (Scânteia, nr.1314, 31.12.1948) cuprinde versuri de tipul

Hai noroc! să trăieşti măi tovarăşe Plan!

Un Vladimir Colindă un *Cântec pentru primul plan economic* (Flacără, an 2, nr.l/53, 9.1.1949), George Dan *Balada despre marele Plan* (idem), Horis Stancu *Planul ne stă înainte* (idem, nr.2/54, 16.1.1949), Planul încurajează „întrecerile socialiste cu scoruri, pretexte şi mize politizate: muncitorii se întrec în cinstea zilelor de 23 august, 1 mai, 7 noiembrie, zilei de naştere a lui I.V.Stalin, zilei Republicii, dar sunt utile şi congresele partidului unic, cifrele rotunde, aniversare şi, în absenţa acestora, întrecerea este declanşată la chemarea unei fabrici, unui muncitor, raion sau regiuni. Literatorii popularizează fruntaşi reali sau îi construieşte după chipul şi asemănarea celor reali, aprobaţi de resorturile agitaţiei şi propagandei partidului unic. În 1949 este celebrat strungarul Bivolan, care aplică metode sovietice de aşchiere rapidă a metalelor: reportaje peste reportaje, un poem semnat de Dan Deşliu. Face vâlvă şi strungarul Nicolae Matei de la Uzinele „23 August", care valorifică „metoda Bâkov-Bortkievici", inspirând-o pe Veronica Porumbacu. Vintilă Ornaru dă *Cincisutistul* (Flacăra, nr.23/127, 10.6.1950), poem consacrat „Tovarăşului Ion Gabor, mecanic cincisutist de la Depoul de locomotive Cluj"; aceluiaşi tovarăş îi dedică Ion Brad un *Cântec despre Gabor cincisutistul* devenit apoi *Cincisutistul* (1952). Alţii generalizează artistic, fără modele concrete: Andrei Ciurunga, prezent cu *Tovarăşa Floarea lucrează la două războaie* (Contemporanul, nr.162, 11.11.1949), vede în automatizarea mişcării umane şi nu a maşinii un act de creaţie. Spărgătorul de norme este fixat concis de Dan Deşliu în *Ceva despre oameni şi norme noi (1950):*

Dar omul strângea înc'un ochi la curea
Suduia sănătos şi făcea – şi, făcea!

1 Mai, poem de Ion Zăgan, este elogiat pentru „un suflu proaspăt de energie năvalnică, care irupe în vorbe sacadate ca nişte lozinci vii, subliniind prin imaginile folosite caracterul de luptă eroică al muncii" (Eugen Campus, *Desvoltarea temei „1 Mai" în literatura noastră*", Viaţa Românească, nr.4, aprilie 1950, pag. 265). Norma de producţie, spartă de alţii, suportă prin acest poet tratamentul repartizat unui duşman de clasă, pentru care nu există milă:

Tovarăşe maşinist,
300%
nu e de ajuns.
La Petrila
normele zac arestate
La Hunedoara -
împuşcate.
Ordin de chemare:
Tovarăşi
de pe tractoare
În numele vieţii asalt la atac!

Ordinului i se adaugă interogativul. Căpitan Nicolae Tăutu - *La ordinea zilei: Planul economic (În cadenţa anilor ce vin,* 1950) :

Mai mult, mai mult,
pentru om,
pentru viaţă,
pentru pace!
Orice secundă
se adresează nouă:
Ce-ai împlinit pentru victoria lui 49?

Şi ofiţerul poet îşi imaginează munca în termenii oficiali ca oriunde posibilă: de unde, *Stahanoviştii muncii militare.*

Poezia muncii nu este însă numai aglomerare imperativă şi portretistică: adesea, ea recurge la subiecte cu conflicte demonstrative. Indivizii se bat cu normele, dar şi cu alţi indivizi în poeme de A.E.Baconsky şi Veronica Porumbacu, la alţii şi oriunde. Vornic Basarabeanu dezvoltă în *Întrecere* (Flacăra, an 1, nr.22, 30.5.1948) o istorie în mediul birocratic:

Luş este colega mea de birou.
Şi amândoi suntem în întrecere.

Urmează o acumulare de idei, principii, lozinci şi observaţii asupra caracterului nou al muncii socialiste, universul întreg vibrând bizar şi întreg prin întrecerea birocratică, implicată şi implicând totul:

Ies liceenele cu şorţul alb ca albul salcâmilor şi număr la mânecă
Luş are şoldul sălbatec şi sânii Duminecă.
Vremea e caldă - ploaia bogată
Orele cântec - cântecul nou.
Ţara-i cetate - pumnii armată
Şi Luş e colega mea de birou.
Încă un salt! biroul e viaţa.
Încă un iureş - viaţa e trecere
Şi-n trecerea asta spre sus, spre mai bine
Noi doi suntem în necontenită întrecere!

Un muncitor bătrân nu-şi refulează impulsul emulativ şi depăşeşte normele într-un poem de Florian Saioc (Viaţa Românească, nr.1, ianuarie 1952) şi-şi expune motivele:

Aş vrea să te-ntreb ce taină-ai găsit
Şi cum de-ai trecut atât peste plan?
Unchiaşul surâse. În ochi m-a privit:
- Cum eu îs bătrân, mult n-am de trăit.
Dar vreau să trăiesc trei ani într-un an!

Umor negru - hâtroşenie atroce, de tip nou? O istorie didactică de Dan Deşliu poartă titlul *Ceva despre oameni şi norme noi* (idem, nr.5, mai 1950), poem enorm despre strungarul Neagu care priveşte cu jind la steagul de fruntaş aşezat pe freza lui Andrei Păcuraru: între cei doi se iscă un conflict serios, alimentat obligatoriu de muncă. Ajutat de Stalin, Neagu se redresează, nu mai merge ca racul la muncă şi nu se mai culcă pe laurii victoriilor de odinioară. Prin urmare, conflicte între fruntaşi şi codaşi, dar şi între fruntaşi şi fruntaşi: munca în întrecerea socialistă înseamnă concurenţă, dar şi coopcurenţă, pentru că rostul competiţiei nu este ca în capitalism lichidarea adversarului, de vreme ce creşterea producţiei este un scop comun. Tema depăşirii normelor şi a întrecerilor planificate este destul de importantă şi bine reprezentată pentru a permite şi exegeze: *Planul de stat în literatură* (idem, nr.1, ianuarie 1950, pag.217-233) de Andronica Popescu examinează producţia respectivă semnată de scriitorii fruntaşi Mihai Beniuc, Suzana Delciu, Nina Cassian, Mihu Dragomir, Florin Tornea, Noe Smirnov, Dan Deşliu, Vladimir Colin, Horia Stancu, Nicolae Tăutu, Veronica Porumbacu, Petre Geantă şi alţii. ■

Labiş – disident?

L-am cunoscut pe Labiş, proaspăt venit în redacţia revistei „Contemporanul" acelor ani, după absolvirea Şcolii de literatură. Era plin de energie şi aborda problemele creaţiei literare cu o maturitate în gândire ce depăşea cu mult vârsta ce o avea pe atunci. Ultima dată l-am revăzut într-o seară a acelui decembrie funest - în casa lui Vasile Nicorovici, din strada Pitar Moş, unde se afla şi Dumitru Micu. Labiş, tocmai venise cu ciubotele şi dimia lui, tipic moldoveneşti, asemenea unui „colindător" coborât, parcă, din obcinele Ţării de Sus. Nu am fi putut bănui nici unul că, peste puţine zile, el avea să plece dintre noi definitiv, pentru a-şi continua drumul „colindelor" sale nepieritoare pe nemărginitele cărări ale Câmpiilor Elizee...

Nu. El nu era şi nu putea fi un disident. O ştiau prea bine şi Dumitru Micu şi Eugen Mandric şi atâţia alţii în viaţă, care l-am cunoscut. El, Nicolae Labiş, disident!? În închipuirea lui C.Stănescu (a se vedea articolul acestuia, publicat în ziarul „Adevărul" nr. 1142/1993), *pasărea cu clonţ de rubin* , din poezia omonimă a lui Labiş, ar semnifica, nici mai mult nici mai puţin, decât comunismul, pe care poetul l-ar fi repudiat, dovedind, în felul acesta, o disidenţă anticomunistă *„poetică, filizofică şi politică"* totodată. Se ştie că această poezie face parte din ultimele zvâcniri lirice ale lui Labiş, aflat pe patul de suferinţă de la spital. Se cunoaşte, deci, geneza acestor versuri de un sfâşietor dramatism, existând mărturii ale celor care l-au cunoscut şi care i-au vegheat la spital, suferinţele cumplite, nopţile de chin ale ultimelor sale clipe. Accidentul grav i-a distorsionat, i-a modificat judecata, gândirea, care nu-i mai erau lucide, viziunile de coşmar luând locul celor limpezi, clare.

Pradă unor asemenea viziuni stranii au fost, de exemplu, un Heine care, la fel, ţintuit de paralizie, la pat, avea senzaţia că, din camera de alături, aude zgomote macabre, produse de cei ce i-ar fi pregătit sicriul; un Shakespeare este şi el obsedat de chipul straniu al *„doamnei întunecate/ brune"* (din sonetele sale) ş.a. Noroc că pe vremea marelui Will nu apăruse încă fascismul, că, altfel, cine ştie, dar nu cumva, *cineva*, ar fi fost tentat să stabilească analogii din cele mai năstruşnice privind interpretarea acestei imagini poetice, făcând de pildă din el, o victimă a... „ciumei brune".

„Pasărea cu clonţ de rubin" este, în fond, emanaţia stării sale de spirit tulbure, confuze, exalând un lirism care sugerează extinţia. Abordarea, dintr-o perspectivă simplist - vulgarizatoare a sensurilor poeziei, deturnarea acestora aminteşte de interpretarea forţat - sociologizantă de odinioară, când *potcoavele de aramă* ale armăsarului focos din poveste prefigurau... *tractoarele* ce aveau să brăzdeze ogoarele colectiviste de mai târziu.

Nicolae Labiş face parte din galeria spiritelor înalte, superioare, care, prin structură, sunt în permanent conflict cu forţele oarbe şi autoritariste din totdeauna şi de oriunde, aflându-se mereu deasupra vremurilor, înfruntându-le fără o disidenţă în accepţiunea curentă a cuvântului.

Asemenea spirite s-au născut pentru a trăi dincolo de limitele impuse de spaţiul şi timpul nostru.

Ele îşi au spaţiul şi timpul lor - gemene cu nemărginirea...

I. MIHUŢ

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

TEATRU

Felia de râs

Teatralitatea scenică îşi află prin farsă numeroase resurse. Pot fi adunate ca într-un creuzet încurcătura, travestiul, strâmbătura, jocul de cuvinte în iureşul cărora, stimulată fiind armonia sonoră, se conturează ideea. Dar în farsă comicul este de cea mai bună calitate numai dacă se-mbracă de viaţă, asimilând o cantitate suportabilă de omenesc. Dacă acest indiciu slăbeşte sau dispare, farsa se află în criză. Michael Frayn este vizibil preocupat în *Scandal în culise* (*Noises Off*), 1981, de revitalizarea speciei, convins că râsul de pe scenă poate concura felia de râs din viaţă. Asemănător scenariului pirandellian, textul lui Frayn suprapune (delimitând) jocul din artă peste cel din viaţă. În spiritul autorului englez, regia lui TUDOR MĂRĂSCU, propune cu mult humor şi fantezie la Teatrul de Comedie o variantă scenică a acestei comedii, mai puţin obişnuită, unde convenţiile şi limbajul „cutiei cu iluzii" sunt seduse de libertăţile de viaţă iar banalul şi improvizaţia se pătrund de substanţă când jocul se aşază în mediul său natural de reprezentare.

„Scandal în culise" este tabloul plin de încrâncenare şi imaginaţie, în acelaşi timp, al unei trupe de actori ambulanţi ce se pregătesc pentru un lung turneu cu o farsă care seamănă cu viaţa lor. Pe cât se ia totul în derâdere în primul act, când interpreţii repetă spectacolul cu ranchiună şi plictis, pe atât în actul al doilea se lansează laude, când se reprezintă spectacolul, iar interpreţii se-ntrec între ei spre a salva de la eşec cea ce de fapt le aparţine. Această continuă mişcare de la situaţia de viaţă la situaţia de pe scenă, gazdă fiind scena, determinantă arătându-se viaţa, naşte spectacolul. Unindu-i în armonia jocului, printr-un ritm alert, spectacolul Teatrului de Comedie îşi individualizează protagoniştii pe măsura partiturii. Poate nu întâmplător se dezvăluie un alt merit al regiei, cel de a forma un spirit de echipă atât de necesar în reprezentarea unei comedii nostime. Şi nu numai nostimă pentru că valul de răsturnări, încurcături, mărturisiri şi potriviri de limbaj solicită interpreţii într-un exerciţiu de inteligenţă scenică dezvoltat cu rafinament şi farmec (Sanda Toma în Dotty - D-na Clackett), cu nerv şi gradare (Zoltan Lovaş în Lloyd - Regizorul), prin francheţea şi robusteţea gesturilor (Dumitru Rucăreanu în Garry - Roger), cu senzualitate şi persiflare (Manuela Hărăbor în Brooke - Vicki), cu vicleşug şi răceală (Elvira Deatcu în Poppy - Regizorul tehnic), cu lascivitate şi tandreţe (Marius Galea în Şeicul - Philip), cu sensibilitate şi culoare (Adina Popescu în Belinda - Flavia), cu calm şi ironie (Alexandru Pop în Tim - Electricianul), în felul unui recital (Candid Stoica în Selsdon - Spărgătorul). Pofta de joc a actorului din *Scandal în culise* transliterează pofta de râs a spectatorului.

Mereu Goldoni

Teatrul lui Goldoni s-a păstrat viu, interesând diferite epoci de reprezentare scenică, tocmai prin ceea ce i-a înlesnit naşterea: izvorul nesecat dat de „natură". În *Gâlcevile din Chioggia* (*La baruffe chiozzotte*), 1762, filonul popular, dezvoltat din Commedia dell'Arte şi din observarea directă a mediilor de viaţă, se împleteşte cu elaborarea cultă. Întâmplările şi comportările personajelor, ce alcătuiesc structural textul dramatic, îşi află în compozitia lui Goldoni suportul ideilor iluministe. Gândit prin semnificaţie un spectacol cosmic (deşi îi lipsesc splendoarea şi posibilităţile de reprezentare ale unei asemenea dimensiuni ce ar trimite la variate conotaţii cum, odinioară, a izbutit spectacolul lui Giorgio Strehler de la „Piccolo Teatro" din Milano), *„Gâlcevile din Chioggia* " de pe scena „Naţionalului" bucureştean, în regia Danei DIMA, rămâne o demonstraţie teatrală plină de vervă ludică moralistă, dar şi de profesionalism.

Ne aflăm pe un ţărm al Italiei unde cele două constituente ale lumii - masculinul şi femininul - trăiesc o neobişnuită gâlceavă. Femininul, în absenţa stăpânului, a forţei propulsoare care să-i dea sens, se lasă furat de vorbe şi impresii, antrenându-se în situaţii conflictuale incoerente, iar masculinul, mai puţin intrat în graţia atenţiei corespunzătoare, fie rătăceşte pe mare, fie descătuşază forţe violente, revărsându-se în dezordine. În acest context, răsare Toffolo - pe cât flăcău, pe atât fătălău - care declanşază gâlceava şi pregăteşte intrarea acestei lumi, cramponată de neînţelesul ei, pe un făgaş de viaţă. Pentru a atrage atenţie dragei sale Checca, el face „ochi dulci" Luciettei, stârnind gelozia şi risipa de forţă a amorezului ei, Titta-Nane. Ceea ce părea să fie un simplu joc, ivit dintr-o nevoie lăuntrică, pentru a pune în funcţie chipul perechilor, dându-şi mâna, se transformă în gâlceava lumii din Chioggia, adunând deopotrivă pe vârstnici şi pe vlăstari. Soluţia este găsită de acelaşi Toffolo prin apelul făcut oficialităţiilor de drept spre a se restabili ordinea şi firescul. „Ancheta" şi „judecata" devin prilej pentru delimitarea forţelor printr-o atentă individualizare a fiinţelor, iluminându-le (şi deci lămurindu-le) spre a fi canalizate pe făgaşul de viaţă. Judele lor, „ilustrissimul" Isidoro îi eliberează de patimă şi orgoliu, aşezându-i prin calm şi iubire în acel joc al împreunărilor. Spiritul său justiţiar, plin de ordine şi măsură, se înalţă deasupra bucuriei şi speranţei lumeşti într-un decor de stele străjuind lumina prin întunericul ei.

Ca în orice spectacol de Goldoni, întâietatea trebuie acordată actorului. Lucrând separat cu fiecare, pentru a-i stabili detaliile, şi apoi aşezându-l pe fluxul confruntărilor, regia reface prin portretele în mişcare imaginea unei lumi fremătând de pulsaţiile vieţii ca şi valurile ce lovesc cu nesaţ ţărmul Chioggiei. Iar imaginea lumii, dezvoltată în decorul Ilenei Huber, se înfăţişează convingător prin chipurile ce o populează şi care se numesc Checca (Iuliana Moise), Lucietta (Liliana Hodorogea), Orsetta (Ecaterina Nazarie), Mătuşa Pasqua (Simona Bondoc), Mătuşa Libera (Silvia Năstase) însoţite fiind de Toffolo (Mircea Anca, Titta-Nane (Ovidiu Moldovan), Jupân Fortunato (Bogdan Muşatescu), Jupân Vicenzo (Răducu Iţcuş), Jupân Toni (Liviu Crăciun), Beppo (Emil Mureşan), dar vegheaţi şi ordonaţi de Isidoro (Vasile Filipescu) primind ajutor de la Portărelul (Adrian Drăguşin) şi Canocchia (Aristiţa Diamandi). Exerciţiile de joc ale interpreţiilor adună prin diverse forme de expresie sinceritatea declarativului cu adevărul caracterelor.

Nicolae HAVRILIUC

MUZICĂ

Pornind de la Wagner

Ca şi cartea de critică literară, studiul de muzicologie trece printr-o perioadă dificilă din punct de vedere editorial. Mai sunt însă şi excepţii; în ciuda crizei financiare, Editura Muzicală a reuşit să tipărească primul volum al unui studiu amplu semnat de dl. Vasile Iliuţ, *De la Wagner la contemporani* . Sub acest generic, care îi dezvăluie în bună măsură intenţiile, autorul îşi propune să urmărească „evoluţia procesului componistic universal din ultimii o sută cincizeci de ani, unul dintre cele mai complexe fenomene din întreaga istorie a muzicii atât sub aspectul semantic şi al înnoirii gramaticilor compoziţionale". Volumul I prezintă „culminaţia clasico-romantică germană şi austriacă" în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Al doilea va fi dedicat reactualizării modalismului în ultima parte a veacului trecut, fenomen în fruntea căruia dl. Vasile Iliuţ situează cultura muzicală naţională franceză (termenul de „cultură muzicală naţională" înlocuieşte noţiunea de „şcoala naţională", considerată învechită şi depăşită). Prin prisma specificului naţional sunt analizate principalele curente antiromantice: impresionismul, verismul, expresionismul, metoda rămânând valabilă şi pentru muzica secolului XX, căreia îi este dedicat volumul al treilea, împărţit în trei părţi, care ar sistematiza un peisaj atât de divres: *Curente şi tendinţe antiromantice la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX* ; *Culturi muzicale naţionale omogene (de inspiraţie etnosonică); Culturi muzicale naţionale eterogene* .

Proiectul ambiţios al d-lui Vasile Iliuţ propune aşadar o organizare stilistică şi în alt plan, de estetică muzicală a creaţiei din ultimul veac şi jumătate. Organizarea materialului este plauzibilă, orice asemenea încercare de sistematizare fiind nevoită să producă o anumită reducţie. Împărţirea operată de autor are însă suficientă capacitate de cuprindere, sistematizarea sa nu este restrictivă, chiar dacă nu e lipsită de funcţionalitate didactică. Ea urmează însă dialectica interioară a dezvoltării gândirii muzicale începând cu ultimele decenii ale secolului trecut.

De ce a fost aleasă muzica lui Richard Wagner ca punct de plecare pentru un demers atât de cuprinzător? Întrebarea se pune cu atât mai mult cu cât studiul d-lui Vasile Iliuţ urmăreşte sensurile modernizării actului componistic. Răspunsul îl aflăm indirect din analiza creaţiei wagneriene. Teoreticianul „muzicii viitorului", care vestea moartea simfonismului pur, neacordând nici o şansă muzicii lipsite de suport programatic, de text poetic, înşelându-se, dar cu o putere de influenţare remarcabilă, atinge în creaţia sa chiar pragul atonalismului. „Utilizat consecvent în armonie şi în polifonie, cromatismul wagnerian determină aici (în *Parsifal*) o serie de agregate armonice aflate la limitele extreme ale tonalităţii, până la atonalism rămânând de făcut doar un pas. „În ciuda exagerărilor teoretice, multe făcute din necesităţi polemice, Wagner este autorul unei opere profund novatoare, care a influenţat decisiv evoluţia muzicii în a doua parte a veacului trecut şi chiar în secolul nostru.

Primul volum al studiului *De la Wagner la contemporani* analizează creaţia muzicală a lui Wagner, Brahms, Bruckner, Hugo Wolf, Mahler, Richard Strauss şi Max Reger. Muzicieni diferiţi, reuniţi de ideea culminaţiei clasico-romantice specifice culturii germane şi austriece din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Evident, orizontul stilistic al fiecăruia e distinct, dacă nu aflat la poli opuşi (nimic nu ar apropia delicateţea clasicizantă a lui Max Reger de mitologia vulcanică din muzica lui Wagner). Aşezarea lor împreună urmează mai degrabă necesităţii didactice, la fel cum analiza este uneori pătrunsă de asemenea modalitate de abordare. Studiul d-lui Vasile Iliuţ are însă unitate de concepţie şi echilibru, analizele privind în linii generale dar şi în detaliu creaţia compozitorilor respectivi. Fiecare capitol de analiză se încheie cu o concluzie, *Particularităţi stilistice* , un text scurt care sintetizează din acest unghi opera în discuţie. Urmează lista lucrărilor compozitorului şi o bibliografie selectivă. Analizele urmăresc mai ales structura operei, detaliul semantic nefiind întotdeauna valorificat. Exemplificarea este bogată, textul are limpezime, deşi nu scapă de fraze clişeu (gen: „Privită în contextul european al muzicii secolului al XIX-lea, creaţia lui Anton Bruckner ne apare ca o valoroasă contribuţie adusă dezvoltării şi îmbogăţirii tezaurului muzical universal."), care nu spune nimic, nici de unele contraziceri. În textul analizei operei *Siegfried* de Wagner, citim că „din punct de vedere muzical, opera este cea mai unitară", pentru ca, pe aceeaşi pagină, în nota de subsol autorul să vorbească de „oarecare inegalitate stilistică şi valorică" a aceleiaşi opere. Dar dincolo de aceste observaţii, ca şi de cea generală că analiza partiturilor e uneori pea seacă şi sumară, studiul d-lui Vasile Iliuţ promite o lucrare de mari proporţii.

Costin TUCHILĂ

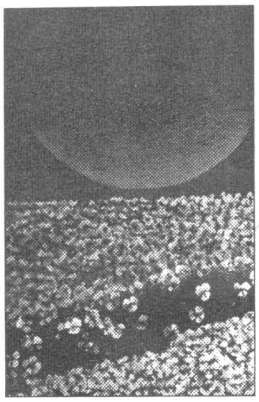
Edouard Manet - *Flautistul*

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

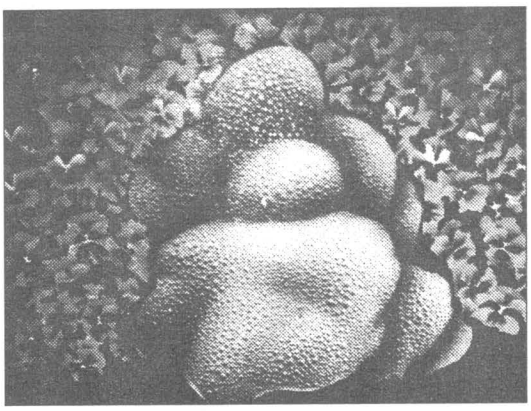
ARTE PLASTICE

Simbol şi culoare

Nicolae Drăguşin prezintă în picturile sale, expuse în galeria Calderon, rezultatul unei evoluţii interesante, de pe parcursul a trei decenii, în care tendinţa generală, dominantă, a fost expresia plastică a simbolurilor



moderne asupra naturii. El metamorfozează natura - florile, blocul de piatră şi discul solar - în simboluri umane şi universale. Acestea sunt produse atât de imaginaţia sa, cât şi de nevoia de a comunica prin artă, de a deschide spiritului un drum nou spre necunoscut şi infinit. *Ruga, Răsărit, Astru, Gigant, Maternitate, Roua dimineţii, În umbra luminii,* (astfel sunt intitulate lucrările) ne avertizează - pe de o parte - asupra explorării sensurilor decorative, magice şi poetice ale florilor, fără a avea la bază mimesul - pe de altă parte - artistul acordă blocului de piatră, sub forma unei stele monumentale sau a astrului solar, o forţă emotivă de şoc şi un sens spiritual simbolic. Expresia simbolică, pe care o acordă imaginilor sale, traduce intenţia de a descifra misterele existenţei care traversează obscurităţile ce ne înconjoară. De exemplu, îmbinarea florilor cu discul solar poate sublinia virtuţile tinereţii şi primăverii.



Principiul solar este astfel legat de virtuţile florilor ceea ce, probabil, a gândit şi artistul. În ceea ce priveşte monolitul de piatră, înconjurat de flori, poate avea semnificaţii umane (*Rugă, Maternitate*). Aceste blocuri de piatră, ce par statui gigantice, idoli eterni în statismul lor, emană o forţă magică asemănătoare protecţiei ancestrale. Tablourile sale au şi rolul de a substitui dezordinii umane şi a naturii o ordine pe care imaginaţia o vede în lucrurile simple ordonate după o viziune iluzorie.

Desigur, dacă am amintit asemenea semnificaţii posibile în pictura lui Drăguşin, o facem pentru a sublinia caracterul multivalent al comunicării picturilor sale. Dar dincolo de toate aceste ambiţii spirituale, N. Drăguşin este un pictor preocupat de culoare, de raporturile şi armoniile cromatice, de echilibrul compoziţional dintre verde şi griuri, de expresia şi valoarea plastică a imaginii. El şi-a însuşit o tehnică picturală proprie. Pe cât de simplificată pare imaginea, artistul fiind atras de lucruri simple şi clare, pe atât de migăloasă şi obsedantă îi este maniera de a picta, de a aşterne tuşele de culoare în detalii minuţioase, obţinând un gen de „pointilisme" pictural. Deşi florile rămân flori, discul solar reprezentat circular, iar idolii alb-gri seamănă a pietre gigantice, artistul are capacitatea de a organiza şi combina valorile lor naturale, de a le orchestra culorile. El asociază imperioasei atracţii a naturii voinţa şi experienţa de pictor. Farmecul florilor şi parfumul lor, nemişcarea idolilor şi a discului solar nu fac decât să sublinieze obstinaţia unei prezenţe invizibile, misterioase, ca o uitare definitivă. De aceea, în ansamblul ei, pictura lui Drăguşin este însingurată, statică, rece. Albul şi verdele sunt suporturile unei simbolistici stranii. Albul este atemporal, ca o valoare limită, ca o trecere către vidul nocturn, care absoarbe fiinţele şi lucrurile într-o lume lunară, absentă. Verdele, la rândul său, pe lângă funcţia de simbol al vegetaţiei, se situează între rece şi cald, între iarnă şi vară, şi reprezintă ca în tradiţia orphică lumina spirituală sticloasă. Însuşi galbenul mat, pal, al discului solar, lipsit de strălucirea galbenului pur, care semnifică lumina şi înţelepciunea ca o culoare expansivă şi arzătoare, poate reprezenta în pânzele sale întristarea, decepţia, răceala.

Toate aceste trăsături sunt expresii ale originalităţii şi unicităţii unui artist, a cărui personalitate se cristalizează pe modern, cu fiecare nouă expoziţie mai temeinic şi revelator.

Mircea DEAC

Patru motive

...pentru care expoziţia de grup a ceramiştilor de la galeria SIMEZA poate fi considerată a fi fost un eveniment:

Prin decisa şi explicita adeziune la un program în care experienţa şi experimentul se dozează echilibrat, în căutarea unui raport ideal între materie, volum şi ambianţă, cei patru artişti ai semnului spaţial - *Costel Badea, Ionel Cojocariu, Bogdan Hojbotă* şi *Eusebiu Spânu* - formează într-adevăr *un grup* . Adică un nucleu în jurul căruia, ca în urmă cu mai bine de două decenii, să se grupeze forţele necesare unei relansări, până la nivelul performanţelor atinse de o întreagă generaţie de mari artişti.

Motiv esenţial, din care decurge sau care pune în evidenţă un al doilea: *idealismul* , sau credinţa în vocaţia lor, caracterizând pe cei patru, reunindu-i, conştienţi că acum, în timpul nostru ieşit din firesc şi cu semnele propuse de ei, şansele unui confortabil câştig pecuniar sunt excluse. Nici măcar ale unuia minim, pentru că ei fac, într-adevăr, artă, o gândesc liberi faţă de orice condiţionare exterioară şi pentru pura bucurie a performanţei de vârf.

Deci, încă un motiv determinant care, firesc, îl evidenţiază pe al treilea: performanţa profesională, de la concept la limbaj, de la spaţialitate la tactilitate, se dovedeşte impecabilă, ca un suport absolut şi ineluctabil. Artistul căutător, neliniştit şi uneori polemic, într-un domeniu în care, deşi s-au spus foarte multe, nu s-a spus încă totul, conţine în fibra sa şi un artizan din specia fanaticului Bernard Palissy.

Şi iată-ne ajunşi la cel de al patrulea motiv: în această expoziţie se întâlnesc, sub arcul de timp la unui sfert de veac, generaţii diferite. Nu antagonic şi nici în conflict, ci doar în dialectica procesului de transfer creator, într-un domeniu în care geniul invenţiei şi al genezei „ex nihilo" nu funcţionează în afara experienţei depline. Fireşte, există diferenţe de perspectivă şi proiect între orizontul prospectiv al lui Costel Badea, definit într-un timp istoric dat, cu avantajele şi inconforturile sale, şi cel al tinerilor Hojbotă, Spânu şi Cojocariu, confruntaţi şi ei cu un timp al lor. Există, firesc şi explicabil, diferenţe de atitudine, sintaxă şi vocabular plastic. Dar, în esenţă, generaţiile nu se izolează prin incompatibilitate, ci doar se delimitează cronologic şi prin acumulări, noi având şansa de a descifra tensiuni inedite.

O dată intraţi la SIMEZA, vom regăsi certitudinea personalităţii lui *Costel Badea* - prin anii '70 se spunea, cu anume tâlc, „ai noştrii ca Bazii" - creator de fragile compulsări suprarealiste, în care fito şi zoomorful deplasează ironic finalitatea gravă a construcţiilor aparent logice, într-o zonă ludică şi emblematică. Artistul mizează nu doar pe ambiguitatea volumelor, ci şi pe truculenţa unor detalii ce par incompatibile cu ideea de ceramică. Şi totuşi, ele sunt organic implicate în structură, pentru că sensul dialogului cu spaţiul este altul decât în tradiţia artei decorative de poterie şi bibelou. Căci tocmai această deprindere de rutină şi trecerea formei spaţiale într-un registru cu posibilităţi monumentale a fost revelaţia oferită de artist ca punct de sprijin pentru mutaţia produsă atât de spectaculos. Efectele în timp pot fi detectate şi la *Eusebiu Spânu* , un inventiv şi tenace bricoleur, capabil să înalţe durabile castele traforate, din fragile şi bizare segmente ce par recuperate din necunoscute ansambluri arhaice, sugerând destinul unor iluzorii Turnuri Babel. O gândire alveolară, de înglobare a spaţiului în forma concavă, alternează cu filtrarea luminii printre falsele coloane ale unui fastuos şi inutil megalopolis. Ansamblul rezultat contrariază prejudecăţiile ce ne leagă de amintirea teracotei antice, oferindu-ne compensaţia originalităţii prospective şi dinamismul construcţiilor spaţiale.Tot un gen de ceramică roşu-brună, arsă cu vădită intenţie de a recupera un stil şi de a-l investi cu incitări moderne, prelucrează şi *Ionel Cojocariu* . Repertoriul său este în egală măsură ambiguu şi simbolic, pentru că vegetalul şi zoologicul se deghizează permanent prin interferenţă, într-un fel de joc proteic brusc pietrificat în totem. Volumele rezultate au o consistenţă telurică, o impetuoasă creştere organică pare să le scoată din scara normalului pentru a le sublinia identitatea. Dar o stelă memorială, sau un altar votiv, metamorfozate în obiect ceramic, vin să blocheze avântul imaginaţiei, trimiţându-ne în spaţiul mitului şi al ritualului. În sfârşit, *Bogdan Hojbotă* îşi demonstrează exemplar vocaţia de sculptor al bronzului fără a purta cu el nimic din preocupările secunde ale bijutierului, desigur în afara bucuriei lucrului impecabil finisat. Probabil că vitalismul care îl caracterizează se află la originea propensiunii către creşteri şi înălţări organice, evoluând în spiritul vegetalului luxuriant, dar aspirând vizibil către absolutul ideii de zbor. Dar, dincolo de căutatul dialog poliaxial cu spaţiul, Hojbotă îşi încarcă lucrările şi cu sugestii simbolice, abstracţia semnelor centrifugate asigurând o monumentalitate intrinsecă, solară şi stenică într-un spirit baroc. Oricum, limbajul său este vizibil original şi, în ambianţa creată de cei trei ceramişti, propune o variantă specifică materialului, dar nu disonantă şi nici artificioasă din perspectiva vocaţiei generice pentru semn.

Virgil V. MOCANU

Peisaj basarabean

La 1968, când plasticienii apuseni se întreceau cu politicienii în a şoca opinia publică, născocind pop-uri, op-uri, happening-uri etc. în atelierele off - off - comunist - painting din Chişinău apărea un băieţel fără nici un fel de şcoală de arte care turna vopsele pe pânză ca şi J. Pollack, dar pretindea că face cu totul altceva, chiar îl critica rău pe american, pentru că de multe ori aceste revărsări încrâncenate de vopsea luau forma unor neguri înflorite, sau femei înflorite, sau patrate înflorite, sau bătrâni înfloriţi şi noi, boema chişinăuneană, înflorem cu gândul că Moldova a născut un Rembrandt, atât de dumnezeiască era lumina ce se revărsa din acele pânze.

Drept că şi noi, boema, eram tineri, absolut necunoscuţi, un pahar de ceai costa o avere, un disc Janis Joplin sau o carte de versuri de-ale lui Alen Ginsberg erau nişte visuri frumoase, iar pictura oficială era greţoasă, poiezia oficială vândută comuniştilor, şi de la Prut şi până la Vladivostok nimeni nu ne putea interzice să facem aceia ce voiam, chiar dacă crăpam de foame.

Aşa că lumina care se revărsa din tablourile despre care vorbim era, cel puţin pentru mine, mila sau mâna lui Dumnezeu lăsată moderniştilor din Moldova ca să-i bată pe toţi moderniştii dar şi pe toţi comuniştii din lume nu numai în domeniul picturii, ci şi al poieziei, şi al muzicii, şi al filozofiei. Ori ne visam la Chicago sau la Paris, ori băteam străzile Moscovei sau ale Talinului, subtextul era acelaşi-Moldova era buricul artistic al Lumii şi atunci Paul Goma, chiar dacă e tot basarabean, încă nu scrisese DIN CALIDOR.

Aceasta este fabula fabuloasă a apariţiei pictorului Andrei Sârbu în peisajul plastic basarabean. Drumul lui a fost nemaipomenit de greu şi greutăţile pe care le-a învins, chiar dacă au avut mereu pretexte materiale, au fost de facto abisuri spirituale pe care numai lumina din tablourile sale a putut să le străpungă. Azi Andrei Sârbu este deja un maître, este cunoscut pe piaţa de pictură din CSI (acesta e destinul nostru, al basarabenilor), piaţă de pe care a vândut mult şi în Occident, a expus de multe ori la Moscova, Sankt-Petersburg şi Chişinău, recent şi la Bucureşti, ultima oară participând la expoziţia basarabenilor din GRUPUL 10, din care face parte, cu lucrări mai recente cum ar fi BISERICA DIN TESCANI, VÂNT, ARHAICĂ, VÂNT PE PLOAE etc.

Nu putem susţine că Butucenii sau Văraticul cu stâncile lor argintii sunt surse de inspiraţie ale lui Andrei Sârbu. Mai repede Chişinăul Vechi, cel tupilat sub malurile Bâcului. Sau, poate, CIUMA lui Camus străluminată de eforturile basarabenilor de a ieşi din anonimatul la care, cu părere de rău, ne condamnase România după 1940. Poate un icnet al unui rocksinger, dar, poate şi o înfiorare în faţa tainelor pe care Natura, Universul le înmulţeşte înfiorător. Cu atât mai înfiorător cu cât înmulţim mai repede civilizaţia. Pe care Andrei Sârbu o propagă, de multe ori tragic, prin opera sa.

Andrei VARTIC

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

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Aniversări

A cam dispărut sau în orice caz, nu prea se mai urmează obiceiul de a se consacra scriitorilor, în presa literară, medalioane la împlinirea unei vârste, fie şi venerabile. De unii se face de altfel abstracţie chiar şi la trecerea în lumea cealaltă.

Indiferent de posibila calificare morală a unui asemenea comportament, periodicele nu au decât de pierdut de pe urma lui. Îl întreţin în defavoarea lor înseşi. O publicaţie este o enciclopedie în mers. Cititorii o urmăresc spre a se edifica asupra lumii în care trăiesc, asupra dinamicii prezentului: prin ea îndeosebi percep, în cazul periodicelor de cultură, pulsul vieţii unui domeniu sau altul de creativitate, prin ea se informează asupra stării curente şi întocmai cum o enciclopedie propriu-zisă dezamăgeşte - şi, în limitele posibilului, e abandonată în favoarea alteia - dacă se dovedeşte lacunară, tot astfel, o revistă în deficit de informaţie nu se poate aştepta decât la scăderea tirajului şi la obţinerea unei poziţii inferioare în clasamentul onorific pe care istoria literară îl stabileşte inevitabil.

În cursul lunii ianuarie, doi poeţi, Bazil Gruia şi Petru Pascu au atins în urcuşul spre eternitate cea de-a optzeci şi cincea treaptă calendaristică. Unul s-a născut la 5 altul la 27 gerar 1909. Întâmplarea face ca ambii să fie ardeleni. Nu din acest motiv, ci pur şi simplu fiindcă s-a nimerit să le aflu datele „ivirii în lumină" (cum ar spune admiratul de către amândoi Lucian Blaga), mi-am zis că e mai bine să articulez despre fiecare câteva propoziţii aici în această rubrică nu tocmai adecvată aniversărilor, decât să nu se scrie eventual, despre nici unul nimic.

Autor a zece volume de poeme apărute şi al cine ştie cât or altora aflate încă în manuscris, Bazil Gruia a parcurs o evoluţie spectaculoasă. Romantic delicat şi graţios în culegerea de debut *În ţara toamnei* (1929) „Cel mai bătrân poet tânăr al Clujului„ (cum se autocaracterizează) a rămas romantic până azi (într-un volum dintre cele mai noi îşi asumă cu oarecare mândrie calitatea de romantic întârziat) însă ce diferenţă de factură, de tonalitate între cântul aproape adolescentului de acum peste şaizeci de ani şi oraţia poetului matur! Tandru la modul minor, în primul volum, versul lui Bazil Gruia a devenit amplu, tălăzuitor, whitmanian, fără dispariţia notei de intimitate, de confidenţă, a nuanţei de melancolie insinuată chiar în formările exultante. Diluvial în aspectul prozodic, cântul a rămas totuşi, cumva elegiac, şi titlul unui poem *Elegie optimistă* , defineşte în genere caracterul lirismului din ultimele volume (*Miraculoşii Alter Ego* , *Infinitul de fiecare zi* , *A patra dimensiune* , *Pelerin la curtea Miracolelor*).

Mai explicit vorbind, după debut, Bazil Gruia n-a mai apărut în volum decât tocmai în 1968, cu *Arderea etapelor* . Această a doua culegere înscrie natural, o etapă evolutivă mult avansată faţă de prima, însă nu diferită de ea până la incompatibilitate.

Oricâte etape ar fi „ars", oricât şi-ar fi rafinat mijloacele expresive, poetul e, totuşi, încă „dibuitor" (cum îl găsea Călinescu în 1929), încă în căutare de sine, încă îndatorat unor contemporani de frunte (Blaga, Pillat), valorificaţi în latura tradiţionalistă, ca şi liricii ardeleni din deceniul al patrulea. Un sensibil progres artistic învederează volumul din 1972 *Obsesia verii* . Aluzia specifică poeziei ardelene melancolico-reflexive şi contemplativ-euforice domină şi aici punctată însă de accente individualizante. Elegiacă tonalitate e modelată îndeosebi de activitatea memoriei („În hora umbrelor tale, seniorule tânăr, Clujule,/ Sub crisparea lunii cenuşii sunt încă imaginarul student./ Deprins cu scutul colinelor, timpul mi-e un zeu fidel./ Îmi joc destinul în acelaşi ritm calm sau alert") şi de sentimentul ineluctabilei treceri: „Ni-e viaţa o corabie pe care anii,/ Navigatorii noştrii sub descreşteri de lună,/Spre nostalgice orizonturi o duc/ Din golfurile prinse de furtună". Tristeţea de a vedea curgând şi epuizându-se totul nu poate anula fascinaţia procurată de splendorile, fie şi efemere ale existenţei, şi, drept consecinţă melancoliile sunt contrapunctate de euforii, reprezentările tanatice - de zvâcnituri ale freneziei vitale. Intermitent apar imagini notabile: „Vântul îmi cade la picioare ca un vultur rănit" „Simbolic, chipul tău prin umbra deasă/ Chiar luna e purtată în alai/ Într-o caleaşcă albastră de mireasă/ De caii norilor, de negrii cai."

Cu *Patima albă* (1976), Bazil Gruia renunţă la tonul melopeic - mai exact spus, îl adoptă doar incidental - cultivând în schimb, cu mai multă perseverenţă imagismul (care devine uneori metaforism forţat), luând în posesie stiluri poetice, dintre cele mai moderne. Încă în *Obsesia verii* , de altfel, poetic tradiţională începe a fi înlocuită de tehnici împrumutate de-a dreptul poeziei de avangardă. Goga, Blaga, Pilat cedează locul lui Vinea şi Voronca. Unda elegiacă nu dispare, dar expresia ei, în cazurile fericite, nu mai e ardeleana „tângă", ci adesea o solemnitate amplă sacerdotată: „Cine îmi poate lua primăverile de pe umeri?/ Mi-e dor de munte - din pisc dezvelit de zăpezi,/ scrutând în izvoare cum lunecă, lunecă peştele straniu, timpul,/ să-l prind în năvodul reveriei, împletit/ din ţipătul de logodnă al cocoşului sălbatic".

Acest mod poetic se prelungeşte, în tot mai rafinată expresie şi în volumele următoare. Motivul fundamental constant e o apetenţă existenţială inepuizabilă. Subiectul liric percepe viitorul printr-o infinitate de euri virtuale, actualizate, când unul când altul, în context cu infinitatea de manifestări ale fenomenalităţilor. De aici titlul unui volum: *Miraculoşii Alter Ego* . Prin fiecare eu, poetul se identifică, asemenea yoghinilor, dar fără efect dezindividualizant, cu una dintre puterile cosmice, cu un „zeu", cu un „străbun" şi la un stadiu înaintat al extazului (extaz pur vitalist, câtuşi de puţin mistic) cu însăşi zeiţa supremă Natura. Nu fără eşuări în retorism, dar şi cu momente de vizionarism autentic, volumele apărute cam de un deceniu încoace aduc o poezie a beatitudinii generate de sentimentul pătrunderii biruitoare în macrocosmos, al integrării Infinitului mic, sufletul, în Infinitul cel mare în Marele Tot: „Ah, visele din somnul cel mic mereu caută clipei/ în somnul cel mare puncte de sprijin, iluzii/ rotitoare puncte de sprijin în adâncuri şi înalturi./ Ambele sfere le multiplică în uimitoare Terra Nova - /tumultuos curg în preajmă izvoare de taină".

Instalarea spaţială în universal implică şi cucerirea infinitului temporal, recuperarea istoriei umanităţii, sau, în orice caz, a „clanului" aşa zicând: „rând de rând dezbrăcat de singurătate (ponosita haină)/ dintr-o fereastră a sufletului prind în antene cosmice/ episoade trăite de înaintaşi, vibrând în propria-mi micro-istorie". Agentul dezmărginirii e, desigur, iubirea; iubirea în înţelesul vast, filozofic, erosul ca factor al convergenţei cosmice: „Numai noi, cu fiecare zi petrecută ne trecem/ şi înainte de-a trece de tot, căutăm, noi bărbaţii,/ clipa cea mare e liberă, jumătatea noastră de spirală nucleică,/ pentru a ne întregi în Marele Tot".

Sintetic, cea mai adecvată caracterizare a poeziei lui Bazil Gruia a dat-o autorul însuşi, recent, într-un interviu în *Tribuna* . Specificând că a inventat Zeiţa Rugina, Zeul Nimeni, Zeiţa Natura, Zeul Zădărniciei şi că a stăruit mai ales „asupra Miraculoşilor Alter Ego, pe care-i purtăm în enigmele şi neuronii noştri", poetul *Arderii etapelor* declară: „sunt un vitalist. În flux continuu atrag vieţii cele mai multe delicii(...) Mă obsedează deopotrivă Viaţa şi Moartea (...) Mă obsedează Timpul cu toate ipostazele lui".

Pentru întregirea profilului intelectual, e oportun, poate a aminti că Bazil Gruia a publicat şi două volume cu caracter memorialistic şi documentar deprei Blaga.

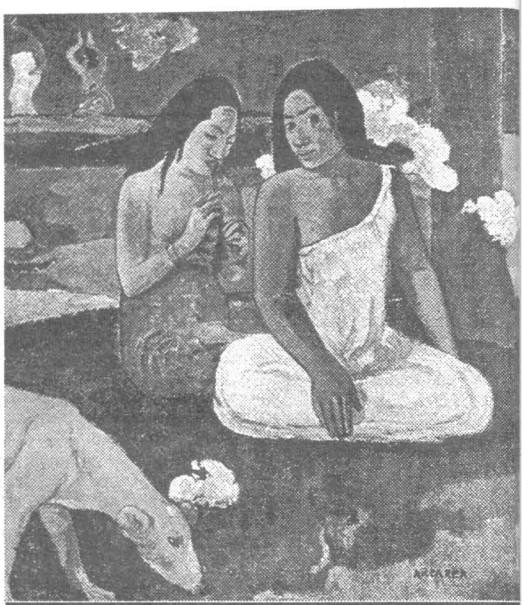
Cu totul altă natură este mai tânărul cu trei săptămâni Petre Pascu. Departe de a fi revărsat şi patetic. Petre Pascu, e, dimpotrivă concentrat şi discret până spre limitele posibilului. Producţia sa lirică nu numai că nu e torenţială, dar tinde la concluzii de medalie. Deficitul de cantitate e compensat prin rafinament.

Prezent în periodice, mai ales ardelene, din 1934, Petre Pascu a debutat editorial în 1943, cu *Plaiuri* . Tipic tradiţionalistă prin materialul de inspiraţie, pagina sa este, de la început, clasicizantă prin economia de mijloace, prin năzuinţa la perfecţiunea formală, şi aşa rămâne pe tot traiectul evolutiv, nu fără a se înfăţişa tot mai impecabil sub aspectul execuţiei, al claritătii sensului şi armoniei prozodice. Prin aceste însuşiri rămân viabile volumele *Bucuriile mele* (1967), *Gorun adânc* (1972), *Spadă şi corolă* (1978), ca şi stihurile încă neadunate de prin reviste.

O caracteristică definitorie de conţinut a liricii deosebit de autoexigentului poet e veneraţia pentru marile personalităţi dusă în câteva cazuri până la cult. O exprimă chiar titlul ultimei culegeri citate. Spada celebrată acolo e a lui Ştefan cel Mare. Corola nu-i alta decât blajina „Corolă de minuni a lumii". Sub protecţia amândurora dar şi sub exigenţa impusă de amândouă, poetul a fixat în volumul din 1978 poeme - statui, vrednice de meşteşugul unui Mihai Codreanu. Perfecţiunea tehnică nu garantează, bineînţeles, calitatea lirică, dar fireşte - nici nu o exclude, cum susţin aceia ce cultivă programatic versul liber în exclusivitate. Marmura versurilor din *Spadă şi corolă* (şi nu numai de acolo evident) cântă, nu o singură dată. Cântă într-un fel particularizant, aducând reminescenţe folclorice, rezonanţe eminesciene, inflecţii blagiene la un timbru personal inedit. Melosul eminescian e modernizat prin neologizare şi aluzii livreşti, motive de poezie populară sunt reîmprospătate cu mijloace proprii chiar acestei poezii, însă rafinate, investite cu expresivităţi speciale, prin predeterminarea spontaneităţii, prin conştientizarea candorii. Motivele sunt simple. O alergare de fată prin pădure, de pildă „Fata fuge prin pădure/ Fauni goi au gând s-o fure/ Că-i dorita lor vestală/ Fata din pădure goală (...) de polen pe aripi fine/ Ies în calea ei albine/ Cârnii salcia din şale/ E supusa dumisale". Frecvent, natura e văzută prin artă. Astfel o invocaţie portretizantă, în stil blagian patetic a fost provocată de un „nud de bronz" făurit de Gheorghe Anghel: „Ploşti cu vinul vieţii, tare,/ Sânii cheamă la rodire/ Focul ca şi smuls din soare,/ Haideţi, vi-l aprindeţi bine!// Să alcătuiţi în cor, voi toate,/ aste braţe planturoase,/ Aste şolduri, doul toarte,/ De la anticele vase." Mai nemijlocit folclorice - însă tot la modul rafinat, blagian - sunt teţinele unei poezii inspirate de baletul unor veveriţe din Sighişoara: „Pe sub turnuri de cetate,/Câte cale ai străbate,/ nu vezi nici o vietate,//Când şi când, un vânt uşure/ Crengi, ca resturi de femure,/ mişcă peste lespezi sure".

Indiferent de ponderea elementului folcloric, versurile lui Petre Pascu comunică obişnuit, stări de euforie, de încântare în contact cu clipe de beatitudine exultantă, pe care efortul său de a formula lapidar memorabile statorniceşte în frumoase inscripţii: „Luna-i albă ca varul,/ Soarele-i roşu ca jarul,/ Luna e rece ca gheaţa,/ Soarele-i cald ca viaţa,/ Luna-i un cântec de lire,/ Soarele-i cântec de mire".

Pietatea poetului spadei şi corolei faţă de înaintaşi s-a materializat în chipul cel mai explicit şi într-un volum de evocări şi portrete, *Aproape de ei* (1989), asemănător culegerilor de versuri prin calitatea expresiei. Medalioanele din volum (Goga, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia ş.a.) sunt conturate cu o peniţă fină, figurile apar înghirlandate faustic într-un mod ce aminteşte iscusinţa caligrafilor şi a miniaturiştilor. ■



Palu Gauguin — *Arearea* (detaliu)

Premiul revistei „Literatorul" la Festivalul-concurs „Imn vârstelor tinere", ediţia a III-a, Târgu Jiu, 1993.

SUNT

Fierbinte-ntunericul curge
În sângele meu ca de ceară,
Mă judecă-n mine o lume
Şi-alerg obosită afară.

Durerea-şi roteşte concentric
În juru-mi coroane de spini-
Alerg şi de mine mă-mpiedic,
Nămolul albeşte-n lumini.

Sunt ca un copil fără nume
Pe care au uitat să-l mai cheme;
Eu sunt un copil cât o lume,
Cu soarele-ascuns după gene.

Azi nu mai plâng după mine
Păzind răsăritul din mare-
Stârnesc înăuntru mulţimea
Să prindă aripi, nu să zboare.

ÎNCHIPUIRE

Vom închide ochii ca şi cum
Ne-am ascunde
Tu vei fi foşnet de păsări
Eu cuvânt despărţit în silabe

Ce dacă mă zbat
Între „a fi" şi „sunt"
Aruncă-mă peste copaci
Ca şi cum ţi-aş fi vânt

SINGURĂTATE

Încolţind de singurătate
Începe să te caut printre
Seminţe (închisori de arbori
Târzii) colţul lumii îmi porneşte
Direct din talpă,
Aşa ca să ştiu la fiecare pas
Că ai venit o dată cu noaptea.

Eugenia-Tatiana BUZEA

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

Harriet DOERR

Edie: o viaţă

„Edie: A Life", de Harriet Doerr, cunoscută prozatoare americană, a fost publicat pentru prima oară în revista „Epoch", editată de Universitatea Cornell, din statul New York, ca după aceea să fie selectat de juriul ce decernează anual în Statele Unite, premiile „O'Henry", pentru cele mai bune proze scurte. Acest concurs a fost iniţiat începând cu anul 1918, de către Societatea de Arte şi Ştiinţe, având ca scop recompensarea celor mai bune povestiri publicate de autori americani în revistele americane, de-a lungul fiecărui an. Povestirea din care publicăm şi noi un fragment a fost recompensată cu unul din cele trei premii acordate pe anul 1989.

În miezul unei nopţi de aprilie, în 1919, o femeie oarecare, pe nume Edith Fisk, ajunsă din Anglia tocmai în California, pe aripile vântului stârnit de noua pace universală, sosi la reşedinţa familiei Ransom, pentru a creşte cinci copii rămaşi orfani de mamă.

Câteva ore mai târziu, la şapte dimineaţa, această Edith, cunoscută în mod special sub numele de Edie, îi invită pe cei trei copii mai măricei, în camera ei, la ceai. Aceştia erau: James, de şapte ani, Eliza, de şase şi Jenny, de patru. Fiind înzestraţi cu câte o ceaşcă de ceai cu lapte, cei trei avură senzaţia că au crescut peste noapte.

„Serviţi şi puţin zahăr", spuse Edie şi le întinse linguriţa. Puţin mai târziu spuse: „Vă rog, mai serviţi o ceaşcă."

În camera de alături, gemenii, întrutotul răspunzători de moartea mamei lor, îşi terminaseră biberoanele şi căzuseră într-un somn adânc, lipsit de orice remuşcări. În celălalt capăt al casei, Thomas Ransom, după ce-şi pierduse întreaga noapte, plângând după soţia sa dispărută, zăcea de-a curmezişul patului, pe jumătate treaz, pe jumătate adormit.

Cei trei copii se aşezară în tăcere la masa lui Edie. Ea avea un păr grizonat, strâns într-un coc, gene lungi, pomeţi ridicaţi şi două fire de păr lungi, în bărbie. Era osoasă şi uscată, părând la fel de apretată ca şi şorţul pe care şi-l legase în jurul taliei.

Le vorbea copiilor de parcă ar fi fost de vârsta ei, adică patruzeci şi unu de ani. „Tatăl meu a fost grăjdar", le spuse, iar ei o ascultară cu atenţie. „Fratele meu mai mic a murit la Wipers, iar nepotul meu a fost gazat la Verdun."

Acestea erau locuri despre care copiii n-auziseră niciodată. Dar cu toţii înţeleseseră că cei despre care era vorba muriseră.

„Şi mama noastră a murit", zise James.

Edie confirmă acest lucru, dând din cap.

„Eu m-am născut la Atherleigh, un oraş în Devon, fiind cea mai mare dintre cei opt copii ai familiei. Am locuit, de-a lungul timpului, în cinci comitate englezeşti", îi informă ea în continuare, fără a le spune şi ce-i aia comitat. „Şi am avut grijă de treizeci de copii, dintre care unii au fost cu adevărat excepţionali."

„Care dintre ei?, întrebă James.

Dar Edie le vorbi doar de ultimii copii de care avusese grijă, înainte de a veni în America.

„Lady Alice şi Lady Anne", spuse Edie şi le descrise două minuni de cuminţenie şi curăţenie, care locuiau într-un castel din Kent.

Edie nu spusese „castel", ci „o casă mare, de cărămidă". Nu spusese „lac" ci „iaz", dar copiii, influenţaţi de ilustraţiile din „Cenuşăreasa" şi „Legendele Regelui Arthur", presupuseră că cele două fetiţe trebuiau să fie prinţese. După ce traseră această concluzie, restul, adică turnuri, castel, lac, nuferi şi lebede, se impuseră în mod firesc.

Lady Alice avea şapte ani, iar Lady Anne avea opt, când fuseseră văzute pentru ultima oară, desenând, în turnul castelului, peisajul lacului ce se vedea pe fereastră.

Eliza atinse braţul lui Edie. „Ce-i aşa gazat?"

Edie îi explică.

Jenny îşi ridică linguriţa, pentru a atrage atenţia adunării. „L-am văzut pe tata plângând. De două ori."

„Taci din gură", spuse James.

Dar lui Edie puteau să-i spună orice.

Începând cu acea dimineaţă, ei vor adora să bea ceai toată viaţa lor, în sufragerii şi restaurante, pe terase sau balcoane, la cafenele, chiar şi sub rafalele de ploaie. Îl vor bea fără discriminare, indiferent de aromă, în pahare de carton sau în ceşti de porţelan, cu lămâie, miere, lapte sau frişcă, cu mirodenii sau cu rom.

Înainte ca Edie să sosească în casa familiei Ransom, nenumărate semne trădau că acolo se aflau nişte copii orfani. Asta se citea în colicii gemenilor, în impulsul de nestăpânit al lui Eliza de a o ciupi pe Jenny, în starea în care se găseau cearceafurile lui James în fiecare dimineaţă. Tatăl lor, depistând simptomele decăderii, aduse acasă nişte pachete învelite în hârtie. Le dărui copiilor un patefon şi nişte discuri cu poveşti.

„Vreţi să citim?, îi întreba el seara şi scotea de pe raft o carte a lui Edward Lear. „A fost odată ca niciodată un bătrân cu o barbă lungă...", citea Thomas Ransom, iar el şi copiii ascultau solemn acea lectură făcută de o voce inabilă.

Deoarece gemenii descurajaseră pe absolut oricine, prin pierderea în greutate şi urlete furioase, toate eforturile de a place fuseseră dirijate către ceilalţi trei. Bucătarul pregătea cozonaci şi le scria numele cu îngheţate multicolore. Grădinarul îi încărca în roaba lui şi făcea curse de viteză cu ei pe cărările ce străbăteau grădina. Două mătuşi, surorile mamei moarte, improvizau ieşiri săptămânale - la ferma de struţi, la ferma de aligatori, la ferma de lei, la un picnic în munţi, la căutare de scoici, pe plajă. Nimeni nu reuşea însă, să se înlocuiască ceea ce se pierduse: silueta unei tinere femei subţirele, cu ochi verzi, la clapele pianului sau în capul scărilor.

Edie sosi în ajutorul familiei Ransom, datorită intervenţiei a unei prietene englezoaice a mătuşilor. Când speranţa unei remedieri a situaţiei era aproape spulberată, Ciccy oferi remediul, printr-o scrisoare.

Mătuşile aduseră scrisoarea ei lui Thomas Ransom, care tocmai se afla în biroul său, privind prin fereastră silueta firavă a unui tânăr sicomor, plantat de soţia sa cu un an în urmă.

Ciccy le scria că toţi prietenii ei pierduseră în război câte un frate sau un fiu şi că faptul de a nu avea nici frate şi nici fiu o făcea fericită. Oriunde te-ai fi aflat în Londra puteai vedea veterani infirmi, cu decoraţii pe piept, cerşind sau distrând pentru bani mulţimea. Odată, văzuse un bărbat în uniformă, fără picioare, cântând la acordeon în faţa magazinului „Harrod's". Altul, în Piccadilly, avea o muzicuţă legată de gât cu sârmă, pentru a putea cânta chiar dacă-şi pierduse mâinile. Orbi, în uniforme de paradă, cântau în faţa cinematografelor.

În ceea ce privea vremea, iarna părea mai curând un mod de viaţă, decât un anotimp, le scria Ciccy. Cât de fericiţi puteau fi unii, care trăiau departe de toate lucrurile acelea, în mod special, cei din California. Să te trezeşti în fiecare dimineaţă scăldat în razele unui soare strălucitor, să-ţi duci zilele în căldură şi fără a şti ce-i aceea ceaţă şi burniţă.

În cele din urmă, scrisoarea ajunse la punctul cel mai important. Cunoşteau mătuşile pe cineva care ar dori să o angajeze pe o anume Edith Fisk, persoană care se ocupase de creşterea copiilor timp de douăzeci şi cinci de ani şi, pe deasupra, era o cunoştinţă personală a lui Ciccy? Respectiva intenţiona să plece în America pentru a fi mai aproape de un văr, ce locuia în Texas. California ar fi fost perfectă pentru ea, aflându-se la o azvârlitură de băţ de Texas.

Lectura scrisorii luă sfârşit.

„Cine e această Ciccy?", întrebă Thomas Ransom, incapabil să prevadă că în mai puţin de zece ani se va căsători cu ea.

James, care trăsese cu urechea la uşă, auzise doar prima parte a scrisorii şi, cu mult înainte ca lectura să ajungă la pasajul în care Cissy o propunea pe Edie, el se afla în camera sa, încercând să-şi lege în faţa gurii o muzicuţă, cu sfoară.

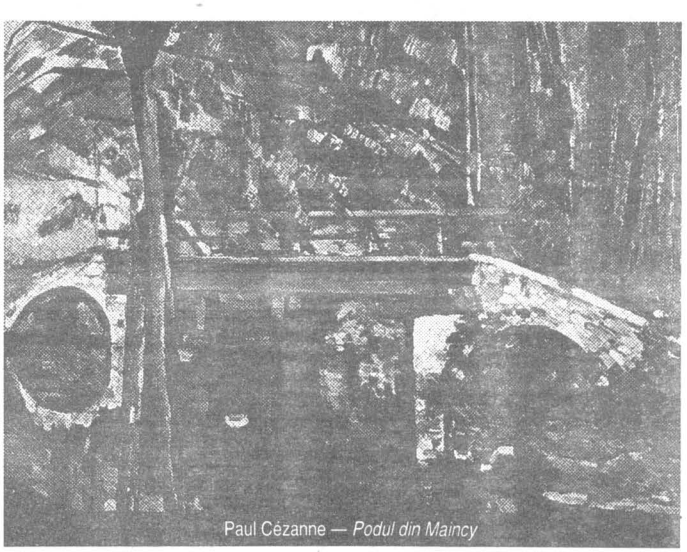
Edie se afla acolo de vreo două luni, când Ransom şi mătuşile începură să-şi dea seama de schimbările survenite.

De câteva săptămâni încetaseră urletele gemenilor, iar deja de multă vreme, cearceafurile reuşeau să rămână uscate până dimineaţa. Gemenii, amândoi băieţii şi identici, începuseră să se îngraşe şi să se joace frumos. Edie distribuia tuturor celor cinci aceeaşi cantitate de atenţie şi grijă. Atârnase pe pereţii camerei sale toate acuarelele copiilor, inclusiv cele cu atacuri de cavalerie şi case arzând. Iar primele mostre de scriere ale gemenilor rămaseră permanent la loc de cinste. Aproape un perete întreg era rezervat pozelor copiilor, ce înconjurau o fotografie înrămată ce le înfăţişa pe Lady Alice şi Lady Anne, două fetiţe cu păr blond, stând ţepene în şaua a doi ponei.

„Am putea avea şi noi ponei?", îşi întreabară Eliza şi Jenny tatăl, dar acesta se îndrăgostise de o femeie pe nume Trish, drept pentru care devenise foarte disfrat, aşa că le cumpără o colivie cu un stol de canari.

Edie şi copiii erau nedespărţiţi. Pentru ei părea limpede că menirea ei pe lume era de a pieptăna, de a împinge leagănul, de a îi duce la plimbare, de a aplica iod pe zgârieturi şi a alina plânsetele ce însoţeau această operaţiune.

Evident, copiii încercau să răspundă corespunzător acestei bunătăţi, prin şiruri de mici torturi. Cei mai mari se repezeau urlând, la ea: „Ţi-am ascuns jucăria bine de tot", apoi fugeau, prăpădindu-se de râs. Se strecurau noaptea în camera ei şi descopereau la fundul paharului cu apă gingiile acelea roze, cu dinţi albi şi, într-o adevărată frenezie, le şterpeleau şi le ascundeau în spatele unei cărţi sau în vreo cutie veche de pantaloni.



Paul Cézanne — *Podul din Maincy*

Edie nu raporta niciodată aceste şotii lui Thomas Ransom. Prefera, mai degrabă, să invoce cuminţenia şi nemaipomenitele virtuţi ale lui Lady Alice şi Lady Anne.

„Ele nu vorbeau ca nişte ţărănoi şi noaptea, dormeau ca nişte îngeraşi", spunea Edie.

În intervalul dintre primăvară şi toamnă, Edie deveni o parte componentă a vieţii familiei Ransom. Era pentru ei la fel de familiară ca aerul şi apa şi mâncarea. Chiar de la început, copiii văzură în ea un refugiu. Mai târziu, când tatăl lor ieşi din doliu, Edie deveni singurul punct fix, pe care se puteau baza, în vârtejul creat de noile lor mame vitrege.

În decursul a zece ani, Thomas Ransom, încercând să regăsească fericirea pierdută, aduse în patul matrimonial, într-o rapidă succesiune, trei noi soţii. Alesese femei ce semănau cu defuncta mamă a copiilor şi, într-adevăr , toate cele trei, Trish, Irene şi Ciccy, erau delicate şi energice. Dar toate aveau ochi căprui şi le lipsea urechea muzicală.

Prima fu Trish, o fată de nouăsprezece ani, cu o piele albă ca porţelanul. Înainte ca ea să se mute la ei, Thomas Ransom îi rugă pe copii să nu mai năvălească zi şi noapte în dormitorul său, aşa cum obişnuiau până atunci. După sosirea ei, multe lucruri se schimbară. Uneori îl auzeau fredonând în biroul său. Mai mult, băgară de seamă că se întâmpla ca să întârzie ore în şir acasă, în loc să plece la ora opt fix spre sediul firmei unde practica avocatura.

Trish, la nouăsprezece ani, nu era pentru ei nici mamă, nici soră mai mare. Având în vedere avantajele lor, date de naştere, ca şi vechimea mai mare în casă, ei o depăşiră iute în autoritate. Cunoşteau fiecare colţişor şi obiect din casă şi, în plus, îi înrolaseră ca aliaţi pe grădinar şi bucătar.

Trish spunea bună dimineaţa la amiază, după care pleca la plimbare, cu prietenii. Mai târziu, se oprea în camera lor ca să le spună noapte bună, înainte de a dispărea într-un foşnet de mătase, la braţul tatălui lor, spre un supeu sau o sală de dans.

Acasă, întâlnirile lui Tresh cu copiii soţului ei erau scurte. În trecere, le făcea cu mâna la toţi, sau le mângâia capetele brunete celor doi gemeni. Pe cei trei copii mai mari putea să-i vadă mai bine atunci când îi ducea la cinematograf, sâmbetele după-amiază. Ea alegea filmele şi, pentru că detesta comediile, ei văzură în loc de Harold Lloyd, pe Rudolph Valentino, în „Şeicul", iar în loc de Buster Keaton pe Alla Nazimova, în „Sânge de ţigan".

Trish plecă, la sfârşitul a doi ani, perioadă în care copiii crescură, dezvoltându-se după caracteristicile proprii. Ei învăţară mai multe despre numere şi litere, începu să le placă să mănânce stridii şi învăţară să înoate crawl. Trecură alţi doi ani până când tatăl copiilor o aduse acasă pe cea de-a treia soţie. Aceasta era Irene. Când veni în casa familiei Ransom, aduse după ea un val de prieteni, bărbaţi cu bărbi şi femei îmbrăcate în rochii vaporoase, care stăteau pe verandă ore întregi, discutând despre Cubism, Freud, Proust şi compoziţiile în douăsprezece note ale lui Shönberg. Ei le dădeau bomboane parfumate copiilor.

Într-o zi de toamnă, nu cu mult înainte ca rolul ei de doamna Ransom să se încheie, Irene îi duse pe Edie şi cei cinci copii la o ghicitoare, într-un bâlci. Un bărbat cu ochi apoşi le vându bilete, apoi intrară în cortul lui Madame Zelma. Înghesuindu-se în spaţiul strâmt din interior, cu greutate reuşiră să distingă chipul ghicitoarei, ce se zărea dintre două lumânări, aprinse pe o masă.

„Luaţi loc", spuse Madame.

„Văd un instrument muzical", spuse Madame privind palma lui Irene, ca şi cum ar fi ştiut de chitara pe care scotea câteva acorduri chinuite, ca unic repertoriu. „Floarea ta este crinul, iar fructul preferat e para." Apoi, ghicitoarea se aplecă şi mai aproape de palma ei. „Aşteptă-te la o schimbare de domiciliu curând."

Edie şi copii ascultau cu gura căscată, apoi le veni şi lor rândul.

Astfel, prin faţa ochilor le fluturară premii şi profesii viitoare, talente deosebite şi căsătorii fericite, familii numeroase, bogăţii şi faimă. Când Madame Zelma ajunse la gemeni, nu prea-i mai rămăsese mare lucru de prezis, aşa că îi asigură că vor trăi foarte mult.

Dar ce poţi ghici în palmele micuţe şi netede ale unor copii de şapte ani?

Traducere şi adaptare de Radu BĂIEŞU după „Edie: A Life" de Harriet Doerr

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

Alain BOSQUET

Cartea îndoielii şi a graţiei

Nefiinţa

lui Pierre Dalle Nogare

Nefiinţa acoperită deodată de pene
ca o pasăre de pradă
s-a năpustit în ceafa fluviului,
în inima câmpiei,
şi toată natura se însângeră.
Nefiinţa totuşi nu e decât numele
a ceea ce e uşor şi foarte greu
care luptă formându-se împreună,
a ceea ce e înainte, după, uneori,
care se armonizează.
Nefiinţa sătulă a plecat
dincolo de sine, lăsând
în pofida crimelor sale, atâtea nostalgii!
Vasele toate sunt goale;
nepunticioase sunt toate oasele.
Până şi şopârla, toţi se întreabă
despre sensul luminilor
şi inutilitatea fericirilor adevărate.
Orice corp e, de acum, fără greutate,
pura imagine abandonând imaginea.
Prin ce se deosebesc **da** *de* **nu?**
Unde se întâlnesc binele şi răul?
Cunoaşterea, oh măr, oh prună, este un fruct
al îndoielii.
Pentru fiecare fiinţă, chiar şi pentru cea mai
umilă,
Dumnezeu se numeşte nefiinţa.

Auguste Renoir — *Le Moulin de la Galette*

Pentru a înfiripa o lume

lui Roland Busselen

Pentru a înfiripa o lume.
Pentru a o anula.
O măsură,
Şi nimeni niciodată pentru a o lua.
Un contur mai orb
Decât un zid până la cer.
O stea, şi vântul care o alungă.
O briză, şi această stea
care o seduce ca să nu mai fie.
Un soare, şi deja ar vrea să se ascundă.
O lună, şi deja strigă în ajutor,
poate vreo floare nubilă,
poate vreun scarabeu care va începe să
meargă.
O incertitudine abia apărută
şi nici o singură piatră ca s-o sprijine;
o certitudine mult prea necugetată
şi nici o singură pasăre care s-o înveţe să-şi
râdă de sine.
Un gol atât de plin.
O dezordine atât de frumoasă,
încât optzeci de cascade se descătuşează
de greutate, de apă, de pământ
şi zboară ca nişte corăbii
inventate pe loc pentru a le răsplăti alunecarea
mai generos.
Un pătrat, dar cercul e încă nesigur.
O linie dreaptă, şi totuşi orice linie obosesţe
să nu ştie unde merge, unde este aşteptată.
O briză, dar ea ar trebui să sufle în altă parte.
O stea, şi totuşi ea se înşeală.
Un soare, şi totuşi el este şi nu este.
Lună, întoarce-te înapoi, să adormi şi să
visezi!
Un reînceput.
Câteva greşeli.
Şi apoi, în lumină,
cascadele ce trec
ca păsări uriaşe, clandestine:
numai ele vor putea să justifice totul,
numai ele vor putea pentru prima dată
să spele pleoapele fabulelor.
Pentru a înfiripa o lume.
Pentru a o desăvârşi.

Origine

lui Jean-Claude Renard

Orice origine e un reînceput;
şi fiecare loc, îndepărtarea de sine.
Piatra se gândeşte:
„Pentru a fi piatră
îmi trebuie un limbaj,
şi limbajul meu va avea nevoie de un
Dumnezeu
ca să-l impună pietrei care sunt
şi care nu sunt încă".
Şi piatra deja se schimbă-n fluture,
şi fluturele se gândeşte:
„Pentru a fi unic în specia mea
şi a-i fi exemplu,
nici dihanie, nici floare,
îmi trebuie un limbaj,
iar limbajul îmi va fi dat de un Dumnezeu
care-mi va zice: Fluture,
vreau să fii un fluture".
Însă gândul şerpuind printe trandafiri
absoarbe polenul, smulge petalele
şi nu îndrăzneşte să aleagă între cele zece
miresme.
Iar, bătrânul fluture
decepţionat de a fi stat atât de mult pe gânduri
se transformă în zăpadă: o dâră de nea
odihnitoare.
Şi zăpada începe să gândească:
„Pentru a fi cu adevărat zăpadă
şi nu doar o prezenţă ştearsă
şi nu doar un nor trecător,
am nevoie să vorbesc,
iar cuvântul îmi va fi dat de un Dumnezeu
în care nu voi avea încredere
şi care va fi foarte generos".
Şi zăpada se teme atât de mult
să-şi imagineze că ar fi zăpadă!
Ea devine o batistă veche
şi batista nu gândeşte,
şi batista nu gândeşte,
şi batista n-are nevoie să se rostească.
Orice origine e o sfâşiere;
şi fiecare loc, o metamorfoză.

Adevărul

Zeii merg în infern.
Sufletul se epuizează creându-se.
Realul ocupă umbra
care îi va spune dacă realul e acceptabil.
Şase universuri plus unul
ca şapte probe
pentru o singură rochie.
Idee care se deschide sau doar un germen?
Conştiinţă care respiră sau doar un suspin?
Atâtea contrarii evitând
cristalul unităţii!
„Ceaţa e divină", spune pâcla abia formată.
„Şi şarpele e de neatins", anunţă şarpele care
îşi schimbă deja pielea.
Focul ca un procreator
Pământul ca o mamă vitregă
Şi apa ca o logodnică.
Toate stările intermediare
vor sfârşi în potirul unui lotus.
Întruparea înseamnă vomă:
e preferabil ca omul să fie stâncă,
insecta corb.
Neschimbată, îndoiala
se iniţiază în miracolul îndoielii.
Ca un burete, cuvântul
şterge adevărurile sordide
pentru a deveni adevărul căzut în propria
capcană.

Selecţie şi traducere
Camelia DRĂGHICI

SPORT

Moartea subită

Trei reprezentanţi ai Federaţiei (turişti versaţi) şi trei gazetari, au călătorit în cele străinătăţuri să vegheze la tragerile la sorţi pentru europene de fotbal. Am căzut într-o grupă cam zbanghie, cu Franţa şi Polonia care ştiu ce înseamnă fotbalul, su Slovacia, cu care ştiţi dumneavoastră ce am păţit când erau lângă ei şi cehii, cu Israelul pe care dacă îi „batem" riscăm să fim din nou asimilaţi „extremismului" de tranziţie. Chestionat pe această delicată temă, sobru şi tot fără gradul de general promis de C.V. Tudor, antrenorul echipei naţionale era îngrijorat de „eforturile" la care vor fi, fatalmente, supuşi mânjii fotbalului nostru şi, nu-i aşa, „ambasadorii" cel mai reprezentativi ai României. Adică, vezi Doamne, distanţa dintre finalul mondialelor şi primele meciuri din europene e prea scurtă. Lasă, nene Puiule, că se descurcă ei. E greu, dar vorba proverbului, „mai e mult până departe"... ● Şi antrenorii adversarilor au fost chestionaţi despre pericolul pe care-l reprezintă echipa noastră. Selecţionerul Franţei, politicos şi curtenitor se arată de pe acum de „imprevizibilitatea" băieţilor noştri. „Niciodată nu ştii ce vor face"... a adăugat dânsul, şi are dreptate. Mai marii de la UEFA au rafistolat regulamentul clasic. Acum, începând din sferturile de finală, în caz că meciul se termină la egalitate, urmează prelungirile ştiute. Echipa care marchează primul gol este câştigătoare de drept şi meciul va fi oprit... O fi bine, o fi rău? Noul amendament se numeşte (năstrşnic) „Sistemul morţii subite"... ● În acelaşi timp, în eventualitatea meciurilor câştigate vor fi acordate trei puncte! În caz de egalitate, rămâne cum a fost şi înainte de... „revoluţie". ● În timp ce Iordănescu are probleme cu „naţionala", domnul Fănuş Neagu se ocupă de „Naţional" şi încearcă să refacă gloria echipei de altădată. Trebuie să recunoaştem că titlurile practicate de cele două „buline" au o savoare aparte. De pildă, „Dorinel Munteanu a dat-o din nou în aţe" e pe de-a dreptul rebusistic. Altul: „Lavinia visează să-l cunoască la pat pe Dracula". E reprodusă fotografia Laviniei care „adoră dulciurile, fructele de mare şi bărbaţii cu ochi căprui"! Ce fel de ochi o fi având..., Dracula?

Mircea MICU

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