

Literatorul

Redactor Șef MARIN SORESCU



Daniele da Volterra, Sibila

Cu scuzele de rigoare

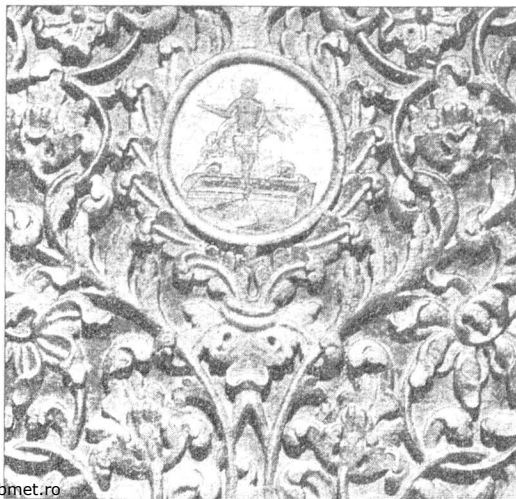
Cu toate că noua morală a noului om nou, recomandată și chiar deja aplicată, ne învață că de ziua lui de naștere sărbătoritul trebuie umilit, zdrobit, făcut praf și pulbere, și cu toate că lui LUCIAN RAICU – care la 12 mai 1994 a împlinit 60 de ani – aș avea să-i aduc nu puține, grele reproșuri, mă voi mulțumi, în cele câteva rânduri de față – o telegramă neexpediată de fapt – să-i urez, cu scuzele de rigoare, un prietenesc și anacronic (prietenia însăși devenind între timp anacronică) „LA MULȚI ANI!” și să afirm încă o dată că autorul cărților despre Rebreanu, Gogol și Labiș, al studiilor despre Sadoveanu, Bacovia, Tolstoi și Thomas Mann, ca și al miilor de pagini dedicate scriitorilor români și străini contemporani și vieții și creației literare românești este un mare critic, un mare moralist, un mare scriitor. Și, pentru că întâmplarea a vrut ca să citesc, în manuscris, pentru editura Cartea Românească, ultimul (deocamdată) volum al lui Lucian Raicu, apărut în țară: *Scene, Reflecții, Fragmente* (ed. CR, 1994), să citez un fragment, o reflecție, o scenă din acest volum:

„Silă mi-a fost, Doamne, de aceștia în scurtul răgaz al vieții mele. De cei care află o inepuizabilă energie, căci tare sunt neobosiți și plini de putere, în a defăima și improșa, cheltuindu-se în întregime în vederea aceasta. Fără o clipă, una singură, de răgaz, de uitare, de înșeninare.

Nu sunt niciodată, omeneste, depășiți de evenimente, niciodată, omeneste, bolnavi, niciodată în derută sufletească. Nu se gândesc, desigur, mai e vorbă, niciodată, la moarte, la moartea lor; totuși, inevitabilă, de oricâtă energie ar dispune...Prea o savurează pe a altora ca să le mai rămână timp și pentru a lor. Incompatibilitatea funciară cu acest gând, cel mai omenesc, îi scoate din rândul oamenilor. A oamenilor păcătoși; ca toți oamenii – vinovați.”

Valeriu CRISTEA
mai, 1994

Jurnalul lui Petru Comarnescu, de Eugen Simion ▲ Prințul Grigore Ghica, de Nicolae Diaconu ▲ Alexandru Văcărescu – Oglinda, de Dan Grădinaru ▲ Proză de Cristian Pêri și Constantin Preda ▲ Poezie de Aurel Rău ▲ Mai semnează: Dumitru Micu, Petru Poantă, Mircea Deac, Fănuș Băileșteanu, Mih. Lupașcu, Mircea Ghițulescu, Constantin Crișan, Mădălina Tulinescu, Lucian Georgescu



Cavalerii Graalului

În mica localitate Vomperberg (Tirol, Austria) activează de mai mulți ani organul coordonator al Mișcării Graalului din toată lumea, asociație internațională a unor personalități independente care își asumă în mod benevol sarcina de a face cunoscută o operă deosebit de interesantă care a fost scrisă de germanul Oskar Ernst Bernhardt sub pseudonimul Abd-ru-shin. Noua Mișcare a Graalului își are sorgine într-o carte (*Mesajul Graalului - În lumea Adevă, lui*), care provoacă neliniște în multe cercuri, confruntându-i pe cititori, în mod individual, cu decizia vieții lor. Cartea se adresează, în principal, ființei umane, indiferent de credință, de naționalitate sau de rasă și răspunde la întrebări precum: Cine suntem noi? Care este scopul final al vieții pe pământ? De unde venim? Mesajul Graalului nu este nici o nouă religie, nici o nouă biserică. Adb-ru-shin,

care nu s-a așteptat să aibe prozeții, a încercat numai să explice cum este structurată Creația, care sunt Legile pe care Dumnezeu le-a stabilit în Creație, bazându-se în mod absolut pe învățătura lui Ișus.

O privire comprehensivă asupra acestei mișcări spirituale întâlnim în publicația ieșeană *Echidistanțe* (nr. 34-35) editată de Institutul european pentru cooperare cultural-științifică de vechea capitală moldavă. Revistă de ținută, abordând totdeauna numere tematice (dintre care câteva excelente), *Echidistanțe* își păstrează vechea alură, deși în caseta redacțională s-au produs modificări (descoperim un nou redactor șef, pe Silviu Lupescu). Ponderea numărului dublu recent apărut o formează traduceri și aici trebuie semnalat gustul sigur al celor ce au alcătuit tematica și chiar un anume rafinament privind sfera de

iradiere a subiectului. Ernest Schimit prezintă în *Legendă sau realitate „originile” Graalului* prin invocarea lucrărilor lui Chrétien de Troyes (*Parceval galul sau Conte de Graal*), Robert de Baron *Grant estorie dou Graal*), și Wolfram von Eschenbach (*Parzival*) spre a ajunge la *Lohengrin-ul* lui Richard Wagner. Partea de analiză modernă, poetică, e asigurată de studiul lui Tzvetan Todorov, autor din care este tradus studiul în *căutarea povestiri: Graalului*. Alte articole poartă semnăturile lui Julius Evola și Henry Corbin. Publicația conține, de asemenea, unele prețioase informații despre viața și activitatea lui Abd-ru-shin (1875-1941) și un interviu cu dl. Denis Simon, delegat permanent pentru România al Mișcării internaționale a Graalului, reluat din *The Times of Bucarest*, și din care aflăm că, de curând, a luat ființă și în țara noastră o fundație cu aceleași preocupări.

Fără a fi o revistă de propagandă a Mișcării Graalului în România - *Echidistanțe* își păstrează în întregime semnificația titlului - publicația ieșeană oferă cititorilor ei, prin intermediul traducerilor publicate, subtilul, de conotații estetice și general artistice, ale uneia dintre cele mai frumoase legende cavalești medievale.

Diac tomatic și alumn

Mize mici, orgolii mari

Constat cu surprindere că publicarea textului meu, în *Flacăra* nr. 29 (18-24 iulie) nu a fost mai deloc determinată de aducerea unor precizări, credeam utile, subiectului în dezbatere, ci pur și simplu pentru plăcerea de-a dreptul vanitoasă și venioasă a unuia dintre redactorii revistei de a-mi anunța, cu nedismulată superioritate, ce e presa și cine sunt ziariștii. Mărturisesc că nu era nevoie. Știam.

Totuși, consider că înainte de a încheia definitiv acest litigiu aproape lipsit de miză, mai sunt necesare câteva precizări. Le aduc nu pentru a prelungi o discuție pe care, repet, o consider prea puțin importantă ci în numele unor principii ținute în mare respect de presă. Pentru aceasta e necesară citirea orgolioasei note ce a însoțit intervenția mea: „...dv. chiar credeți că informația referitoare la Terente (că a fost agent kominternist) s-a născut din biata steluță roșie pe care dv., autorii scenariului, i-ați plantat-o pe

căciuli? „Săpați” și dv. un pic (bănuim că știți unde!) și o să descoperiți adevărul gol-goluț! De altfel, „bănuielele” dv. privind legăturile lui Terente cu iredentista (sic!) bulgară vă aduc, volens-nolens, în perimetrul acestui adevăr! Și-apoi, vă spunem noi, ziariști bătrâni și hârșiți - dați crezare *Universului* și *Adevărului*, nu bietelor fiți locale brălene; nu căutați adevăruri naționale (și internaționale!) în răvna unor reporterși pierduți prin provincia anilor '20; mergeți la sursă! În rest, s-auzim de bine!” „Bănuielele” privind legăturile lui Terente cu irenta bulgară nu-mi aparțin mie, cum în mod eronat s-a înțeles, ci presei din epocă. M-am mărginit exclusiv să prezint cazul prin intermediul publicațiilor din perioada amintită, inclusiv din *Adevărul* și *Universul*, ziare cărora sunt invitat să le dau crezare. Exact asta am făcut și, desigur, n-aș fi ocolit un astfel de „amănunt” dacă el ar fi existat în cele două

prestigioase cotidene. Ar fi fost cel puțin stupid să inventăm un fapt deja adevărit. De altfel, redactorul care se grăbește să-mi răspundă printr-o notă ironic-jignitoare, apoteozată de șase semne diacritice exclamative (notă pe care considere de educație primită mă împiedică s-o calific cu adevărul ei nume) m-ar fi putut corecta printr-o simplă trimitere bibliografică. De ce n-a procedat așa nu e un mister. Pentru că un asemenea articol nu există. El (articolul) e suplinit însă de două argumente: 1) „săpăturile” trebuie făcute în altă parte (ar trebui să știu eu unde) și 2) sfatul vine de la niște ziariști bătrâni și hârșiți, eedecari ce trag din greu (de pe mal) corabia presei înțepenită în mălurile istoriei. Pentru prima observație răspund: în situația în care ne-ar fi interesat un scenariu politic am fi săpat. În ce privește al doilea punct, nu mă pot deprinde deloc cu această lecție voit usturătoare despre adevăr. Adică nu contează ce am văzut /cercetat/ cu proprii ochi, ci doar ce crede (fără însă a dovedi) sfătosul redactor. Dacă „ziarist bătrân și hârșit” înseamnă așa ceva, atunci mai mult ca sigur fotografia lui Alexandr Ruțkoi, de la pagina 9 din revistă, pe care scrie Ruslan Hasbulatov e chiar a celui din urmă.

În rest, vorba redactorului de la *Flacăra*, s-auzim (numai) de bine.

Lucian CHIȘU

Săptămânal
de literatură și artă
editat de
**MINISTERUL
CULTURII**

Anul IV, nr. 20-22
(140-142) 1994

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

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

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

Adresa redacției:
București, Piața Pressei
Libere nr. 1,
cod 71341,
tel. 617.10.23; 617.61.10,
int. 2243, 2248,
căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă,
Publicitate și Tipărituri,
Piața Pressei Libere nr.
1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri
că abonamentele la
revista
"LITERATORUL" se
fac la oficiile poștale,
factorii poștali și
difuzorii voluntari din
întreprinderi și instituții

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

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

**Tehnoredactare
computerizată:**
Eugen Mațoț

SCD SA PUBLICATIILE
Flacăra

Jurnalul lui Petru Comarnescu

Apariția primului volum din jurnalul intim al lui Petru Comarnescu readeuce în actualitate figura acestui original filosof și critic plastic, agitat animator cultural în anii '30, marginalizat în deceniile postbelice. Generația mea l-a putut urmări în articolele publicate după 1960 în revistele literare și în sporadicile sale intervenții publice. Nu era, după cât mi-am putut da seama atunci, un bun orator. Vorba lui era repetitivă și discursul său era fragmentat, cu oscilații imprevizibile de ton și ritm. Se înflăcăra ușor și cuvintele își pierdeau, în aceste condiții, fluiditatea și claritatea. Subiectivitatea lui nestăpănită și fermitatea opiniei exprimate abrupt, sub presiunea unei inabilități vizibile, îl puneau deseori în conflict cu alți oratori. S-a întâmplat, odată, să vorbească alături de el într-o reuniune eterogenă dedicată (subiect la modă atunci) relației dintre arta modernă și folclorul românesc. Petru Comarnescu a făcut elogiul acestei legături și a conchis că nimic valabil nu poate exista în câmpul artei fără revenirea la sursele folclorice. Exemplul lui Brâncuși îi susținea opinia. Mi s-a părut că exagerază. Există, totuși, o tradiție cultă și un număr de modele spirituale ce vin din altă direcție în arta românească... Pe măsură ce-mi exprimam punctul de vedere, Petru Comarnescu dădea semne de mare agitație interioară. Mi-a răspuns numaidecât cu o figură îmbufnată copilărește, pe un ton puțin răstit. Fața lui se înroșise și mâinile se învârtau haotic într-un spațiu din care oratorul, pasionat de o idee, voia parcă să alunge demonii care i-o contrațiceau. Deși mă combătea și voia să-mi distrugă toate argumentele, trebuie să spun că mi-a plăcut înflăcărea remarcabilului intelectual și l-am simpatizat pentru intransigența lui. La mica și inegală (pentru mine) confruntare asista liniștit și înțelept un mare pictor, Henri Catargi. La urmă, el a venit și mi-a declarat că este de partea mea. Există, nuanța el, o tradiție europeană modernă de la care se poate porni...

Mi-am amintit de această întâmplare veche citind, zilele acestea, jurnalul lui Petru Comarnescu din perioada 1931-1937. A fost unica dată când l-aș fi putut cunoaște altfel decât prin scrierile sale. Mi s-a părut, atunci, un om pasionat și straniu, stăpănit de fantasmă, dificil în dialog. Impresia, desigur superficială, este totuși întărită de aceste pagini confesive din epoca tineretii sale. Petru Comarnescu se socotește, el însuși, un om dificil și vulnerabil: „un cameleon sincer”. Jurnalul intim îl arată, totuși, mult mai complex. Firea lui pare, la prima vedere, agitată și nestatornică. Omul era însă un număr de modele spirituale pe care le urmează cu destulă consecvență și nu trăiește, nici în plan etic, la voia întâmplării. Este un tânăr intelectual care caută adevărul în lumea profesiunii sale și se caută, cu o neliniște ce nu pare deloc jucată, pe sine. Cameleonul sincer trăiește într-o generație care vrea să schimbe fața culturii române (Eliade, Noica, Mircea Vulcănescu, Cioran, Holban, Emil Bota, Anton Golopenția etc.) și se despășe de ea de multe ori. Acceptă ideea că „viața trebuie trăită”, dar se gândește la o trăire

în sens grecesc. Este de aceea străin de programul „experiențialistilor” și, în momente de criză morală (și momentele nu sunt rare), se revoltă. „Simt că înnebunesc de revoltă contra mea și a celor din jur”, notează el într-un rând. Alteori este mulțumit de sine și are impresia că merge bine în întâmpinarea destinului său. Asemenea alternanțe de umoare arată, totuși, un spirit hipersensibil și o fragilitate sufletească pe care publicității din anii '30 n-au cruțat-o. Jurnalul lui Petru Comarnescu confirmă acest fapt. Diaristul este mereu în contradicție cu cineva și, de mai multe ori, se arată dezgustat de intelectualii din generația sa. *Credința* pornește o campanie împotriva lui și, jignit, calomniat, *vizionarul estetic* („sunt un vizionar estetic al existenței”, se definește Petru Comarnescu în caietele intime!) cheamă în duel pe Zaharia Stancu pentru a repara pe calea armelor o insultă. Nu știu dacă duelul a avut sau nu loc, dar filosoful are din când în când asemenea reacții eroice. Asta-l face simpatic și dă notelor sale un aer de autenticitate.

Este vorba, în fapt, de un jurnal intim în adevăratul sens al genului: autorul înregistrează cu orecare regularitate micile întâmplări prin care trece, nu ocolește lumea ideilor și mai ales (calitatea esențială!) nu se ocolește pe sine. *Eul* este adevărată temă a jurnalului intim și, avertizat, Petru Comarnescu nu se menajează în nici un fel. „Și eu sunt laș, oportunist, fricos”, scrie el, duminică, 24 ianuarie 1932. N-are o părere mai bună despre el nici în martie, după 13 zile de pneumonie, cu febră puternică: „mă simt cumplit de mediocru, de steril, de inutil”... Este prietenul căutătorilor cunoașterii și nu al celor care deja cunosc sau se prefac. Are o natură nefericită (este vorba lui), totuși are momente când se simte „un tip eminent moral” și vrea să-i impună o disciplină a spiritului. Este un om monden, îi place să danseze și să flirteze. Ziua merge la congresul de filosofie, la Paris, și seara pleacă la vânătoare erotică în Montmartre. Reușește „să aghate” (preiau din text jargonul diaristului), pe miss Reina Bamberger și cunoaște cu ea o aventură splendidă, nu mai lungă însă de un ceas. Face dragoste cu o italiancă „pe simpatie”, tot la Paris, și intelectualul agitat și fricos este mulțumit cum nu se mai poate.

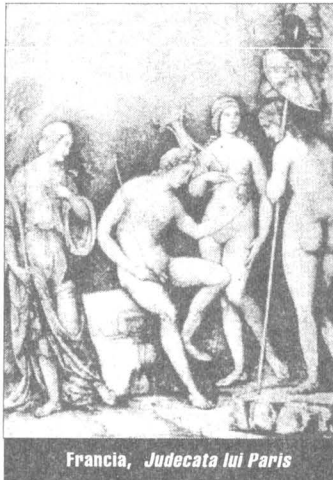
Nu se rușinează și notează toate aceste întâmplări ascunse, de regulă, de pudicul intelectual român. Petru Comarnescu este, în această privință, în linia generației sale: trăiește actele mari și mici ale existenței și le înregistrează în jurnalul intim fără gândul de a face literatură; nu evită lumea ideilor, dar, om inteligent, nu face caz de lecturile sale... Nu-i, cum s-a putut deja vedea, invariabil neliniștit, disperat, nu-i nici cu premeditare optimist. Crede că jurnalul este folositor, ca exercițiu spiritual și depozitar al istoriei individuale, dar nici nu pune, ca Eliade, un mare preț pe el, ca gen literar. Este conștient că nu poate fi, ca diarist, totalmente sincer. Gândul că o altă persoană ar putea citi caietele sale intime îl incomodează. „Sunt lucruri pe care mi le ascund și mie însumi. Iporicizie? Lene? Superficialitate? Toate trei”, citim în însemnarea din 26 ian. 1932. Peste o zi

revine: „nu mă dezvălui complet; e atât de greu de spus adevărul adânc, mai ales când simți că totul este futil și zadarnic”. Cine a citit mai multe jurnale intime știe că asemenea crize sunt aproape rituale. Petru Comarnescu le trăiește (și le notează) în felul său: nu le ascunde, nu le înfrumusețează, dar nici nu are curajul să meargă, ca Gide, până la capătul confesiunii. Mai sincer, și prin aceasta mai autentic decât alții, *vizionarul estetic al existenței* nu-și dezvăluie total gusturile și experiențele sale. Se oprește la timp sau mai bine zis își amintește că trăiește într-o cultură a discreției. Curajul lui merge până a scrie că s-a îmbătat crunt într-o seară și că ia mescalină. Simte că voiața lui este bună, dar că instinctele lui sunt rele. Ar vrea să fie bun ca un înger sau „voit rău”, dar în același timp „liber în răutatea mea”, ca un personaj, așadar, din romanele lui Gide. Impresia că, indirect, jurnalul intim al lui Petru Comarnescu construiește un personaj de epocă este puternică la lectură. Voi reveni asupra acestui aspect. Până atunci să mai reținem că în două rânduri jurnalul ca atare îl dezamăgește („fac eforturi imense pentru a duce la capăt aceste însemnări penibile”, „jurnalul acesta aproape că nu mai are nici un rost...”), dar că, în altă zi, este mulțumit când îl citește.

Ne-am obișnuit și cu această figură retorică (*preterițiunea*) în textele diaristice: nu-mi place să scriu, dar scriu; jurnalul este inutil, dar mă întorc, totuși, la el și-l duc mai departe; jurnalul nu prinde decât faptele fără istoria din cotidianitate, dar... Petru Comarnescu nu face excepție de la regulă, dar manifestă mai mare stabilitate a spiritului decât alții în privința scrierii diaristice. Două-trei numulumirii, promisiuni de abandonare și atât, Penelopa se întoarce, înțeleaptă, la pânza care se constituie pe măsură ce se desface (se contestă). Estetistul vizionarist descoperă atunci în însemnările grăbite „o culoare de literatură și de obiectivitate” care-l impresionează. Culoarea de literatură involuntară este adevărată. Obiectivitatea rămâne însă discutabilă pentru că rostul unui jurnal intim nu este să fie obiectiv, ci autentic. Cât de obiectivă poate fi o literatură care prin natura ei este profund subiectivă?

Stilul jurnalului, ca și problematica lui interioară, amintește de acela al lui Mircea Eliade din *Șantier*. Cam aceleași fantasmă, aceeași voință de a prinde ecuația profundă a ființei, în fine, dorința comună de cunoaștere, aventură, trăire intensă și conștientizare a trăirii. Este stilul generației și sunt, evident, obsesiile unei generații care vrea să iasă cu orice preț din inerția răsăriteană. Petru Comarnescu nu-i cu toate acestea un trăirist tipic. Existențialismul lui (dacă socotim trăirismul o variantă românească a existențialismului european!) este limitat în plan teoretic și destul de bine controlat în planul propriu-zis al experienței. Dovadă acest jurnal intim în care, s-a văzut deja, el cenzurează confesiunea. Nu prea mult, destule lucruri intime trec prin stă măturisiri, totuși diaristul este vigilent și, cum zice, nu-i place să se gândească la multe lucruri din viața lui secretă, cu atât mai puțin să le

scrie. Este, apoi, neîncrederea lui în „experiențialism” pe care am semnalat-o. Și, cum se poate constata din jurnal, este scepticismul lui Petru Comarnescu față de orientarea politică a generației sale. Cu aceste nuanțe, autorul lui *Homo Americanus* este un fiu al autenticității, un militant pentru trăirea adevărată și intensă, un animator al colocviului intelectual, un spirit pasionat de idei, un spirit sincron, degustat de politicianism și dornic să cuprindă esențele lumii. Adică un om din generația lui. O mare generație spirituală. Jurnalul din anii 1931-1937 vorbește despre toate acestea și, indirect, impune un personaj original în comedia vieții noastre intelectuale. Personajul lui Petru Comarnescu este făcut, mai întâi, din contraste. El se socotește, am reținut, ca un „cameleon sincer”, laș, oportunist, fricos, disperat că este mediocru și steril, condamnat să se înceie în mocirla (il citez) vieții intelectuale românești. Naratorul este, așadar, destul de sever cu personajul său. Ceea ce nu se întâmplă



Francia, Judecata lui Paris

des cu diaristii, mulțumiți de regulă când se privesc în oglindă. Totuși, nici Petru Comarnescu nu este totdeauna nemulțumit de ceea ce vede. El visează să creeze un sistem de etică „în care binele și răul trebuiesc concepute ca realități, simultane, nu succesive, omenești, ele coexistă și numai sfinții le pot disocia, îspășind cu binele”. Ceea ce este corect, dar nu foarte original. Un sistem de etică bazat pe acest loc comun nu poate duce departe. Mai interesantă este nuanța subiectivă care însoțește această voință de sistem, curioasă, totuși, la un tânăr ce audiasse, probabil, cursurile lui Nae Ionescu. Petru Comarnescu are și în această privință un punct de vedere personal. El vrea să stăpânească prin înțelegere filosofică actele existenței: „Aș vrea să scriu departe de micimile cotidiene. Încerc uneori liniștea resemnării frumoase, după suferință și după ce am trecut eu însumi peste pomirile meschine, egoiste. Merg în linia destinului, mă simt om, pentru că pășesc pe singura cale a detașării de mărunții și relativisme. Simt că aș putea scrie o

(continuare în pagina 5)

Ion ANTONIU

Poeme

ÎNTUNERECUL DIN HIPEREON

sirenele salvării sună-n orice luceafăr
moleculele insomniei în metabolism suav
obscură mahnire e-n sufletul cocorului
tânjesc migrările galbene peste morminte

lutul adoarme-n veghea nopții generoase
cutremur de giulgiuri funerare-n zări
străfulgerările miraculoase se destramă
Eul-numeral fragil aburea-n oglinzi de os

speranța e o groapă comună pentru jale
crucea însângerată nălucea din opt sori
nesățiosul luceafăr devenea acum cremator
lângă jertfă stă de gardă un hipereon!

PANCALIA FIRII

a nins cu liniști albe peste mâinile mamei
a nins cu vise de polen peste pianul-ghioc
se sting luminile iernii în ochiul de păun
a nins cu puf de omăt peste patul de pușcă



a nins cu petale de sidex pe aripa astronevei
a nins cu nemărginire peste prizonierii din ghetou
(zbciumul vântului pliat pe sub ușa carcerii)
a nins cu reînvieri de îngeri peste catedrală

a nins cu somn degradat în Paradisul Firii
se spulberă geamătul eroului din pieptul tău

a nins cu priviri de cocori peste toamna iubirii
suspendați rămânem mereu în ură supravoltați

a nins cu cenușa radioactivă pe spinarea balenei
navigând în derivă prin largul oceanului lehuză
a nins cu licurici peste mănzul murg nou născut
a nins cu fulgi de neant peste ouă
de pasăre liră!

ÎNGHIȚITORUL DE CURCUBEE

sunt un fluture cu cap de mort am aripile pământii
pios m-am așezat pe degetul mare al Răstignitului
după ce-am zburat peste întinderile oarbe ale învierii
prin crepusculul hipnotic al Nedesăvârșitului eon
și-am descântat CUVÂNTUL printre coloanele de lumină
fulgerător mi-am retrăit întârziatele iubiri
heruvină
scăldat în lichidul de opal al Universului - instigatorul!
zbcuindu-mă cu eondele vii printre sfere de mângăritar
putrezite și apoi m-am așezat pe degetul indicator
al Creatorului, înghițitorul de curcubee, indicându-te!

PUNCTE NEURALGICE PE PĂMÂNT

ne trădăm ploaia lăbărțată peste salcia plângătoare
gelozia pământului umplut cu celule de nemurire
imaculată mașină, moartea, nălucă de fier, ne dă sens
măruntaiele lutului în procesul reînvierii sacre

urnele-s pline cu fulgere sub tancarile Destinului
neconsimțit se preschimbă-n tăcere glasul din pești
libertatea mea-giuvaer încheat dintr-o sfiiciune
sub steaua Absolutului tentacular Nimicitorul Sine

suflet sufocat de emoție cu gușa albă de rândunică
nevinovate-s tristețile circumterestre sunate pe harpă
opiul iernii polare din durerea cea atoateștiutoare
pe plaja cerului insolat spionează Eternul Triunghi

vicleana vrăjitoare ne ghicea-n palmă voința divină
năpădindu-ne somnul vise de păduchi în insomnia cărnii
printre nori la izvor mă așteaptă Atotputernicul drogat
în fulger aud vocea lui Dumnezeu: Tezeu, fii blestemat!

EFACTUL ANTI-MONOD

după inventarea Fericii rurale a urmat roata-simbol
după inventarea Crediței în orice idol a urmat săgeata
după inventarea Mântuirii universale a urmat crucea
după inventarea Speranței întru sine a urmat pușca
după inventarea Reînvierii justiționare a urmat bancnota
după inventarea Nemuririi a urmat cercarea cosmică sacră
după inventarea Rațiunii pure a urmat șurubul et company
după inventarea Binelui suprem a urmat biela și manivela
după inventarea Libertății individuale a urmat radioul
după inventarea Răului absolut a urmat autoturismele
după inventarea Dreptății a urmat dezintegrarea nucleară
după inventarea Hazardului și Necesității a urmat ordinatorul
după inventarea Științei de-a fi a urmat războaiele mondiale
după inventarea Egalității a urmat camerele de gazare
după inventarea Fericii urbane a urmat Judecata de Apoi!
Morală: cinegrama jaguarului alergând după gazelă-n savană!

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

Aurel RĂU

Cvartet pascal

STRAȘTII

Un drum de munte, ce-l uitară anii,
Ducând spre munți, spre obcini, șerpuit.
Pe care pot intra-n Ardeal cazanii
Să ne păstrăm în strămoșescul rit,

Unde-am trăit, sub vremi. Ci, gânduri praștii,
În Goliății toți loviți, făclii!
Slăbiți de-atâta post, intrăm în Straștii.
Duminica, știm: anul 2000...

REGĂSIRE

Povestea noastră cu străvechi porunci
Ne regăsește, har drept dar să poarte.
În cer Dumnezeu tace ca și-atunci,
Nu ia nici azi paharul cel de moarte.

Se scriu pe-un munte-acestea, cu măslini.
Fiee-ale omului, strigați cuvinte!
Ești singur, limbii românești te-nchini,
Poem, în zi, prin care toate-s sfinte.

ÎNVIERE

Un cer numai safire, scânteios.
Ca-n Galileea, ești iar viu, Christos!
Mariile, doar crez, prin pretutindeni,
Picioarele-ți cuprind, foi de armindeni.

Sunt vii și-aleșii tăi, din nou văzând.
Toată puterea-n cer și pe pământ
Datu-ți-s-a. Oricine, ce învețe:
De nu ești Adevăr, ești Frumusețe.

OUĂ-NFLORATE

Albastru, galben, verde, violet,
Portocaliu, brun, sepia și roșu...
Cu pensula, cu acul scriese-ncet
Ca flori pe îi, licioase umplu coșul.

Sub coajă, giulgiu alb și soare stins.
Dar înafară,-n frig de vremi sărace -
Suflet și gând, „Adevărat e-a-nvins”,
Boltind țării doar de cuvânt și pace!

Animalele alea nebune poate s-au liniștit". Și John se urcă pe tractor și pornește spre casă.
Drumul serpușete printre coline, ajunge în câmpie și apoi la fermă. Intră pe poarta mare și oprește în mijlocul curții. Toate sunt la locul lor, câinele, pisicile, păsările. Parcă nimic nu s-a mișcat.
- Guîț, guîț, aude, pe noi ne-ai uitat, pe noi ne-ai uitat!

John se îndreaptă spre cotețul porcilor. Da, în înălțimea de dimineață i-a uitat, și știe cât de infometatji sunt. Grăsniți lui!

- Ne-ai uitat, ne-ai uitat, John le toarnă din belșug în troacele largi.

- Na, să aveți, să vă săturați, le spune, și animalele își bagă botul în mănăcare. John râsuflă ușurat, dar nu apucă bine să-și tragă sufletul, că se aude strigat din spate.

- John, azi ai uitat să dai drumul la irigații. Plantele în grădină s-au ofilit.

Oh, așa este, își aduce aminte John, trebuie numai să apăs pe butonul instalației automate, dar am uitat. Bietele plante, pe soarele asta. Și cupleză instalația de apă. Plantele din grădină arată jalnic, parcă plâng, frunzele, lujerii și florile sunt ofilite. Parcă înțelegând ce simte, Aran, care îl însoțește, îi spune:

- Ele nu au glas ca să cuvânte, dar uite cum suferă. Unde ți-a fost capul astăzi, John? Parcă nu ai vrut să ascuți de nimeni. Nici nu ai auzit când lătram după ție, ca să te aduc înpoi. Ai închis porțile și ai plecat la drum...

John se întoarce furios:
- Marș de aici, nu-i de nasul tău să sporovăi atâta cu mine și întinde piciorul după căine.

- Nu este frumos din partea ta, John, o aude pe Poldy, care miană prin împrejurimi.

"Nu am să mă înțeleg cu voi niciodată, animale afulsrite. Am să iau un whisky. Tot nu am băut de mult. Își pune un păhărel.

- Nu-i voie să bei, John. De fapt, nu se întâmplă nimic, îl aude pe Aran, care acum stă în fața lui.

John îi dă dreptate și dă deoparte paharul. Își pironțește privirea pe Aran.

- Dacă ați vorbi, voi, animalelor! Dacă ați vorbi, dar poate mi se pare. Poate pentru că sunt obosit sau poate pentru că am rămas singur. Poate de asta.

Dar o să reintre totul în normal. Deschide frigiderul să mănânce ceva. Carne de vită. Îi vin la vedere câteva conserve cu carne de vită, și gândul îi duce la dragile lui Ali-Baba, Clotilde și celelalte.

Nu îi mai e foame. L-au părăsit toate forțele. Ridică receptorul telefonului. Dar, spre surprinderea lui, nu are decât un țuiit în receptor. Nu-i nimic de făcut, nu are cu cine vorbi. Dar dacă dă o fugă până la fermierul vecin?! Poate o oră, două. Se urcă în camionetă și vrea să pornească motorul. Motorul pornește, dar mașina nu o ia din loc. Nu este nimic de făcut, doar să se întoarcă. Se înavârtește prin ogradă.

- Nu-i nimic John, nu este decât astăzi așa, o aude pe Maggie, de pe acoperiș.

"De ar fi numai astăzi", gândește John. Apoi pune automatele în funcțiune, care vor hrăni ani-

male. Nu mai vrea să vadă, nu mai vrea să audă.

- De ce, John! Nu vorbești tu în fiecare zi cu noi? Nu ne spui fel de fel de lucruri? Astăzi de ce nu vrei să ne ascuți?

- Dacă ați putea vorbi, dobitoacelor! Dar voi nu puteți vorbi! Este numai închipuirea mea. Sunt obosit, sunt poate bolnav.

Și nu mai vrea să știe nimic. Se instalează comod în fața televizorului și schimbă canalele. Cercetătorii, iar cercetătorii ăia nebuni, care chinuie animalele, iar a nimerit peste ei. Schimbă nervos pe un western. Da, cai, călăreți, bizoni, ferme, este mai pe placul lui. Lasă să se deruleze filmul, obosit. Ceată îi trece peste ochi.

Da, asta nu a fost o zi ca oricare alta. Stinge televizorul și intră în pat, toropit. Astă seară nu a mai făcut ocolul obișnuit. Măine va fi o nouă zi, și poimăine se vor întoarce Măine și cei doi copii.

Zorii vin ca de obicei și se opresc în fața lui John. John se trezește odihnit și sare vioi din pat. Repede, cafeaua și cornul cu unt.

Deschide ochii și-l cheamă pe Aran, care hămăie bucuros. John îl privește atent așteptând să-l audă.

- Parcă ieri vorbeai, nu? Îl apostrofează John. Aran mărie mă departe și îl privește curios de sub urechile atârănând.

- Hai, nu mai vrei să vorbești? Dar nu are cu cine să se înțeleagă. Îi pune de mănăcare și se îndreaptă spre pășiri. Le aruncă grăuntele.

- Sunteți cam tăcute astăzi, le zice înciudat. Parcă ieri erați mai vorbăreți. Sare mi s-a părut mie? Lasă păsările și intră în grajd.

Ali-Baba invidios lasă capul și mugește în cor cu celelalte vaci.

- Ei, nu mai ziceți nimic? Unde vă este glasul? Dar vacile mugesc alene. Poate căii care tropăie de zor și nechează.

"Numai atât?", își zice.
- Voi nu mai guitați? spune porcilor care stau liniștiți.

Iar pisicile sunt liniștite pe acoperiș, de abia coboară când le dă de mănăcare. Plantele în grădină sunt vorzi, fructele strălucitoare, iar tulpinile și frunzele se înalță spre cer. Așa curge la rădăcinile lor. Totul este liniștit și toate sunt la locul lor.

"Vorbiiți, nu?" Să vorbiți voi, dobitoacelor? A fost de vină numai oboseala.

Și-l aude pe Aran lătrând, când el părăsește în depărtare ferma. Se întoarce spre seară dormic să vadă ce se mai întâmplă la ferma sa. Dar nimic nu i se pare nelalocul lui.

Sigur, ziua de ieri poate nu a fost o zi ca toate celelalte, dar totul se datorează imaginației. Telefonarea în oraș și află cu bucurie de sosirea Mary-ei și de îmbunătățirea stării mătușii Marion. Vecinul lui îi promite un chef la sfârșitul săptămânii. Și o nouă zi trece.

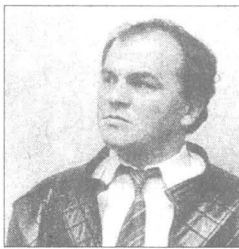
John este fericit când își strânge în brațe soția și își sărută cei doi copii. În câteva cuvinte îi povestește noutăți, apoi își văd de treburi.

Seara răsoțește zierele. Într-o mică rubrică, pe ultima pagină, scrie că în zonă s-au semnalat importante perturbații magnetice și dereglări de aparate.

Constantin PREDA

De la inimă la inimă

(câteva precizări)



În general sunt o fire armonioasă. Adică atât cât îi trebuie unei inimi să spună „da” și „nu”, să bată liniștit sau năvalnic, să perceapă totul până la cele mai mici senzații, să emită verdicte și emoții, să lupte și, mai ales, să știe să discearnă. Pardon! Inima e armonioasă. Pentru că ea, singură, e purtătoare a marilor teciuri, ea e componenta indisolubilă a eternității, acel castru mic pe care Cosmosul intră în ființa noastră. E acolo o balanță minusculă (sacra) pe care se săvârșește totul sau, mai bine zis, un orologiu minuscul al cărui minutar arată ba soarele, ba primăvara, ba chipul mamei, ba veșnicia. Inima este - după afirmația poetului francez Alfred de Vigny - „ecoul cântecului ce răsună acolo sus, sub bolțile divine ale frunții”. Ea mai este numele și prenumele celor mai adânci trăiri, ea dă semnalul și te ea le poartă responsabilității. Numai cu ajutorul inimii devenim imponderabili, numai atunci văzduhul se poate umple de numele nostru. Înșă cu toate enumerările de mai sus, inima nu încapă în nici o definiție. Cu o singură precizare: bătaia inimii nu poate exclude iubirea!

când în când, îmi stă și mie o mânăstire în gât. Zid de mânăstire în mine. Nu eu în zid de mânăstire.

Intr-un război al chiorilor, e bine să fii și orogant.

Am stat pe malul gârlei și m-am uitat cum se împerechează broaștele. În fiecare an fac lucrul ăsta, de când am citit „Viața lui Bruegel” (acum sigur treisprezece ani). Dimineața joc fotbal.

Stau câte puțin cu Tudorița, ca să nu spunem că filozofia e o șoaptă...

Poezia și magnificența scrisorii îmi aduc în memorie „Afinitățile electivă” ale lui Goethe. Cât de explorabil este cuvântul!

• Truda-zirconul în spatele cărui se ascunde aristocrația scrisului!

• Să faci dragoste cu o femeie măritată, într-o casă veche și pustie, cu podurile prăbușite de mirosul romanței!

• Ninsoare dată la maximum. E seară și copii îmbujorați trec de la derdelus. Un câine roșcat trage o sanie. Nu peste mult timp femeile vor pune zăvoarele la porți. Răsfoiesc ziua de ieri și despic firul în lampă. Fulul din pipă ia forme deosebite. Desenez o patru și un chip de femeie. Femeia are nasul cârn.

• Dedicatie pentru o femeie cu nume de clinchet de clopoțel: **Zuzulței**. (veză B. Fundoianu în **Poezii**; Addenda)

Adrian Pănescu redându-mi spusele unui prieten: „După ce treci de cincizeci de ani, încep să-ți placă vinul alb și fețele blonde”.

Sună mai mult a jelanie, a nemărginire, deși e ca atunci când, pe un povârniș de munte, te oprești, tragi aer în piept și orizontul, care dorești să-l atingi cu mâna, dispare.

• Din jurnalul unui vânzător de cutii muzicale: Făcut dragoste cu o lungancă masivă, gen metisa javaneză a lui Gauguin. S-a plâns că ar fi vrut să fie fată. Câți fluturi însă nu i-or fi înălțat cămașa până la mine?

• Într-adevăr, avem poezii bune și chiar foarte bune. Dar cu Nichita poveste e irezistibil de frumoasă. Cu el aereal începe să cânte și vorba devine leagăn. Mereu vărsare de frumusețe, bre!

• Privind „Baia turcească” a lui Ingres exagerez, următoarele:

Femei tinere, în turbane galbene și cu prosoape lungi pe șolduri, se afundau în aburul băilor și cleveveau, chicoteau, puneau sub tăină lucruri ce nu trebuiau știute. Maseurii orbi așteptau pioși întâlnirea cu tremurul cârnii, își făceau cruce, își clăteau cerul gurii cu iederi parfumate, țineau

strâns cutiile cu dresuri și cantaride tari.

Oglinzile respirau hiperbolice; de sub pervazele ferfenițite zburau fluturi enormi și lascivi. Aerul era ar lacrimat.

Afară ploua pierischi și fiecare cuvânt rostit părea un carvuncle rostogolit peste lume.

• Fluturarii: molivă toamnei, lămâie jilave, versete aprinse în văi, lumânări și tuie, mirese la fotograf, licăndrie.

• Seri albastre de planton, din timpul liceului: chiotul fetelor la baie, aburi, deznădejde, onirie, toamnă.

• Dylan Thomas: „Balada momelii cu picioare lungi”

• Femeie goală cu un motan pe genunchi.

• Nuntă de costorari (mireasa e cumpărată din grădă pruncie; teama sacrelogiului) cu lăutari culeși din șerpării renumite.

• Acordeonul, țambalul și clarinetul susurând mieru o muzică înaltă. Muzicatia destinului? E nițel Bosfor aici, joia și duminica, în hărmălia asta de sfiori trase pe viu, de sclipiri de șie, de sârbe-n căruță.

• Ninsori deșănțate pe vărfuri de munte. Drumuri pierdute-n abis. Lupi sticlind prin nămeți. Lazarete singuratice, cu turle și încuierii muzicale. Săanii cu tâlpi topite-n lumină. Femei singure la băi. Femei prinse de vrază și melancolie, femei neglijate de soți, femei cu trupurile-templu, femei bolnave de toropeală și înfinit, femei dispărând și reapărând misterios pe sub brădeturi. Puțină magie, puțin mister, apa sâmbetei închisă-n fiole, cantos-uri de aduceri aminte.

• Theofilact, personaj de vază în Lumânări. Acordeur de minavete, suflători în aur de zodiace, inițiază în tainele astrologiei, vinde elixiri, vindecă de lingoare, are darul profeției, soarbe vinul din țigve mici de vrabie. La bătrânețe visează să deschidă o aurărie. I-a cântat alchionul de bine.

• Seară fascinantă, cu Eugen Simion, la cenacul „Ramuri” (în sala de oglinzi). Mărturisire de mare sinceritate despre profesia sa de credință. Interviu (spectaculos): I.D.Sîrbu și Ovidiu Ghidirmic. Se intrerupe curentul și, stupefăcîți, toată lumea rămâne în sală. Eugen Simion se retrage spre fereastră și povestește la lumina zăpezii.

Aflându-te în fața lui (a lor) te simți pentru multă vreme puternic și magnanim, beatnic și frumos, îți încarci bateriile pentru vremuri de restricție și pustinicitate.

• Țiuca:

Dulce furnegare de horn! din arbori cade chidă.

Ospăz dai în cinstea nu știu câru mare eveniment iluzoriu, unde se toastează din cinci în cinci minute. Băuțurile tari sunt servite în pahare cu flori de lămâi. Bietele de amor sunt aduse, în secret, pe tăvi pictate cu dumberăvi și izvoare șipotind. E lumină cu ghiotura, e melancolie, e și poezie. Cineva ciupe chitara și fluturi o mic se așază în luleaua sacerdotului.

Femeile trec nepăsătoare dintr-un salon într-altul, își potrivesc strofoanele ce le țin sănii săltați și discută despre bărbați. Bărbați, căzuți în extaz, pun lumea la cale. Domnișoarele, prin antruri, trag din cebuce cu tabac și cer siropuri de blanc. Se poartă ochii, mici și păcătoși, care, scăpați de sub ochi, fac boacăne spre amuzamentul celor adunați.

Din colivii păsărima scoate trıl. Se ascultă muzici alese precum: susurul samovarului (ca-n „Război și pace”) și tânguiera garoafei. Tot miereuterul freamătă. Dantele rotindu-se în vesperale menuețe.

• I.Renard (Jurnal): „Se întălni pe scară cu o câine ce părea fioros. Ea plecă ochi. Căinele plecă botul și trecu”. Nu aveți nimic de spus, d-le Emil Brumaru, despre această piatră scumpă care e sfială?

• Refuzul tău în baie, atunci când ne-nindecam pe sacral postav: efigie mărunță.



• Aveam locul meu în orchestră și cântam (din psalmi) la un străvechi instrument numit ferigă.

• Uraganul din sobă.

• Doamnă, mă ții minte noaptea aceea fragedă ca o răzvrătire de fermoar? Delira săpunu parfumat în coșul de rufe, cutia cu pudră și celelalte mărunțisuri galante. Eu, sfios, ocoalam cuvintele răzlete. Te-am iubit soldătești, cu nepricepere și ardore, cu dragostea unui întreg regiment; cadrl și devastator.

Mi-e dor, zău că mi-e dor de matala. Cum să-ți spun... precum ferigilor de ploaia de septembrie!

• Ploii i-ar trebui o vâslă de aur. Și o mânăș (mătușă), și un vecin ascultător, și un câine sub formă de lacrimă, și o colibă, în nouri, departe.

• Prin ganguri, fufe ar ca praful de pușcă. ■

Alexandru Văcărescu

„OGLINDA” (I)

Despre Alexandru Văcărescu (1766-1799), fiul cel mare al lui Ienăchiță Văcărescu, mort ca și Catul la 33 de ani, nu se mai știa nimic în epoca pașoptistă. Afară de Gh. Hagi-Peșacov (comparându-l cu Barbu Paris Mumuleanu: „Infricoșatul

eventuale texte, formează, cu cât știm din opera lui, împreună cu Deleanu și Beldiman, generația clasică a marilor poeți din Epoca manuscriselor (1780-1812).

E limpede, de asemenea, că pentru un



poet, acum întru veșnică pomenire, Alecu Văcărescu, la ale cărui urme nu poate călca Pariz de ar mai trăi cât au trăit” etc., V. Popp („nemuritorul acela Ovidiu al românilor”) și Iancu Văcărescu („Om! care în veacuri abia-l dă firea”), care-l pomenesc, la circa trei decenii de la moarte, cu venerație, nici un personaj important de după 1829 nu-l revendică. Odobescu, la 1869 și 1874, în alt timp istoric-social și literar, face figură de excepție cu afirmația lui categorică din „Pseudo-cynegeticos”: „Nu mă tem a zice că până acum nici un poet român n-a avut mai mult foc și mai mult grație. Aceste calități răsar scânteietoare...”, care-l oripila pe Paul Cornea („o cauciune care uimește”, „Originile romantismului românesc”, 1972). G. Călinescu („Istoria...”, 1941), E. Simion („Dimineața poezilor”, 1980), N. Manolescu („Istoria critică”, 1990), ca să nu vorbim de Iorga și Densusianu etc., sunt ceea ce se cheamă rezervați, dacă nu negativi și subțirile elogiilor sunt amendate de importante rezerve (G. Călinescu, în general binevoitor, dar fără căldură, vorbește de stilul „naiv”, I.L.R., ed. 1982, p. 69, E. Simion: „opera puțină și stângace a lui Alecu” (p. 35), „propozițiile lui tremurătoare și împiedicate” (p. 37), N. Manolescu: „galanteria e adesea anostă și necoordinată, cântăta la un instrument care scoate mereu același sunet fals-jelalnic”, (p. 100).

În realitate, Odobescu și cei trei de la 1821 au dreptate și Alexandru Văcărescu rămâne încă un „caz” de reconsiderat, căci, chiar și până la descoperirea altor

poet care, probabil după modelul patern al „Amărăței turturele”, era preocupat / obsedat de forma de opt strofe, vestita „Oglindă” din ciclul Rucsandrei Văcărescu, cu cele șapte strofe ale sale, să nu cuprindă textul întreg. Toate manuscrisele cunoscute ne dau, deci, un text incomplet...cu excepția lui Anton Pann: „Cântece de lume” (1831). Deși, la o lectură atentă, este vizibil că din text cunoscut până în prezent lipsește o strofă, între a doua și a „treia”, toți editorii lui A.V. au trecut peste varianta Pann 1831, care confirmă încă o dată că A.V. scria el însuși mai multe variante și că posteritatea a avut la îndemână cel puțin două versiuni, din care într-una apare omisă strofa a treia. Strofa a treia o aflăm în „Cântece de lume” după cum urmează:

*Dar ea te-arată mai puțin
De cât cum ești și nu deplin,
Fiindcă cum te și vede
Toată puterea-și pierde.*

La A.V. nu găsim, însă, „scăpări” (vezi și maniera în care, în același volum, Pann reia alte texte văcăresciene. De pildă, prima strofă din „Oglinda”: „Oglinda când ți-ar arăta / Întreaga frumuseța ta / Atunci și tu ca mine / Te-ai putea închina la tine”, cu „putea” din ultimul vers de prisos). Urechea marelui poet este perfectă (nu intru, acum și aici, în detalii), astfel încât trebuie, de fapt, să citim fără „și”-ul expletiv din versul 3:

*Dar ea te-arată mai puțin
De cât cum ești, și nu deplin,
Fiindcă, cum te vede,
Toată puterea-și pierde.*

Afară de alte modificări datorate urechii epice a autorului „Poveștii vorbeii” (trimit la text), varianta Pann 1831 mai cuprinde versul 1 din strofa 2 schimbat astfel: „De-ar fi mijloc să te privești”, care n-are înțeles și trebuie respins integral. În strofa 5, găsim în loc de „oglinzii ce” „oglinzii ce-i” și în loc de „îți face” „că-ți face” (ceea ce-i perfect plauzibil, căci A.V. „îndeasă”, de regulă, cuvintele, multe monosilabice). În fine, în strofa 6, în primul vers, în loc de „ci cât ești” citim „ci pre cât ești”, care iarăși este credibil. Așa încât putem prezenta cele două variante ale „Oglinzii”, care nu diferă prea mult între ele și sunt egal îndreptățite (cu o preferință personală - dar nu pentru autenticitate! - pentru Pann 1831):

OGLINDA

(var. Iancu Văcărescu-Pann)

*Oglinda când ți-ar arăta
Întreagă frumuseța ta,
Atunci și tu, ca mine,
Te-ai închina la tine.*

*N-ar fi mijloc să te privești
Asemenea după cum ești
Și idolatrie
Să nu-ți aduci tu ție.*

*Dar ea te-arată mai puțin
De cât cum ești, și nu deplin,
Fiindcă, cum te vede,
Toată puterea-și pierde.*

*Ochii în ea, când ți-i arunci,
De tot se-ntunecă atunci
Și de te și arată -
Iar nu adevărată.*

*De-aceea nu da crezământ
Oglinzii ce, cu scăzământ,
Îți face-nșelăciune
Și tot minciuni îți spune.*

*Ci, cât ești, să știi, de vrei,
Dă crezământ ochilor mei,
Fiindcă nu te-nșeală
Nici fac vre o greșeală.*

*În ei te cată să te vezi
Întocmai pe cât luminezi
Și, d-întra-a lor vedere,
Vezi câtă ai putere.*

*Crede-i, săracii, când îți spun,
Că numai ție se supun
Și că le ești din fire
A lor Dumnezeire.*

OGLINDA

(varianta Pann-Iancu Văcărescu)

*Oglinda când ți-ar arăta
Întreagă frumuseța ta,
Atunci și tu, ca mine,*

Te-ai închina la tine.

*N-ar fi mijloc să te privești
Asemenea după cum ești
Și idolatrie
Să nu-ți aduci tu ție.*

*Dar ea te-arată mai puțin
De cât cum ești, și nu deplin,
Fiindcă, cum te vede,
Toată puterea-și pierde.*

*Ochii în ea, când ți-i arunci,
De tot se-ntunecă atunci
Și de te și arată -
Iar nu adevărată.*

*De-aceea nu da crezământ
Oglinzii ce-i cu scăzământ,
Că-ți face-nșelăciune
Și tot minciuni îți spune.*

*Ci, pre cât ești, să știi, de vrei,
Dă crezământ ochilor mei,
Fiindcă nu te-nșeală
Nici fac vre o greșeală.*

*În ei te cată să te vezi
Întocmai pe cât luminezi
Și, d-întra-a lor vedere,
Vezi câtă ai putere.*

*Crede-i, săracii, când îți spun,
Că numai ție se supun
Și că le ești din fire
A lor Dumnezeire.*

1795-96

Dan GRĂDINARU
(din vol.:
„Literatura română”)

Himerele

*Din șatra stelelor cu foc tribal,
Mai fuge-n haos seara câte-un cal*

*Sfârșitul veacului coboară-abrupt,
Iar axul Terrei pare că s-a rupt.*

*Câte-un luceafăr pare că-i fugit,
Scăpat din dezlegarea unui mit.*

*Azuru-nghite șoapte și dureri
Și multe iluzii și păreri.*

*Am răsturnat războiul tinereții sub armuri.
Himerele m-au supt cu mii de guri.*

Fulgerul

*Fulgerul a spintecat un șarpe,
Îngerii se scarpină în harpe.*

*A venit o sabie să-mi taie,
De pe soclu, piatra mea bălaie.*

*Viața mea prin sânge întârzie,
Slobozi umblă mânăji pe câmpie.*

Mih. LUPAȘCU

1795-96

La 1 decembrie 1950, dimineața, coboram din tren, cu încă șase clujeni, în gara Băneasa. Ieșind din incinta gării, o luărăm, prin piață, pe șosea spre oraș, per pedes apostolorum. Aveam toți doar bagaje mici, care puteau fi duse în mâini. Nici o amintire de pe traseu. Țin minte doar că, pe marginea șoselei, se sâpa cu hârlețe, pentru introducerea conductelor de gaz metan. Merserăm așa, pe Kiselef, până la numărul 10, unde, pe stânga, lângă ambasada sovietică, o inscripție fixată în poarta grilajului ce îngheada și atunci grădina fostului muzeu Toma Stelian ne semnală ajungerea la destinație: Școala de literatură și critică literară „Mihai Eminescu” a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Intrărăm.

„Ineditul” instituit de învățământ tocmai luase ființă, fiind conceput după modelul institutului de literatură „Maxim Gorki” din Moscova. Durata cursurilor avea să fie însă, deocamdată, doar de un an. Ca viitori „studenți” începuseră a sosi, la ora când intram noi pe poartă, persoane de ambele sexe, de vârste și naționalități diferite, și foarte diferiți ca profesii și grad de instrucție din întreaga țară. De la Cluj veneau, recomandați de comitetul regional de partid, Victor Felea și Dumitru Mircea, absolvenți ai facultății de litere, Alexandru Andrițoiu și eu, studenți ai acelei facultăți, Aurel Rău, coleg de la filosofie, Hornyák József, ziarist, și Vasile Trifu, muncitor. Nu aveam, desigur, nici o idee de structura planului de învățământ, acesta relevându-mi-se în zilele următoare. Aveam să audim cursuri și să participăm la seminarii de literatură română, literatură rusă și sovietică, teoria literaturii, marxism-leninism, plus, bineînțeles, seminarul practic de limba rusă. Pentru acei ce nu urmaseră nici o școală medie, sau măcar elementară, aveam să fie programate și ore de gramatică. La început le-am făcut eu; după un timp, încredințându-mi-se un seminar de literatură română, le-am cedat lui Andrițoiu. Activitatea școlară includea, în afară de procesul instructiv didactic, felurite acțiuni formative mai degajate, precum ședințe de cenaclu, întâlniri cu scriitorii consacrați, vizite la muzee și în întreprinderi. Pentru desfășurarea activității în condiții optime, școala ne asigura cazare în propria clădire și întreținere completă. Aveam dormitoare sus, la etajul al doilea; cantina, la demisol. Cei proveniți din „câmpul muncii” primeam, în continuare, jumătate din salariul avut.

Ce mi-a rămas în minte din primele secvențe ale vieții în noul mediu școlar e neastâmpărul ghidus al unui băiat de vreo șaptesprezece ani, rău îmbrăcat, stîrb, cu înfățișare țigănoasă, dar grec în realitate, Papaioan, pus pe șotii de cum pășise în curtea școlii, și mobilitatea militărească a lui Traian Șelmaru, secretar al Uniunii, pe care îl știam din august, de la Conferința pe țară a tinerilor scriitori. Văzându-mă, el m-a îndemnat să-mi asum număledec, împreună cu Ștefan Lureș, rolul de factor de ordine, adică exact ceea ce eu nu mă așteptam să fac.

La festivitatea inaugurativă, derulată în hol, am participat o mulțime de scriitori. Pe mulți îi cunoșteam din vedere de la conferința de

constituire, în martie 1949, a Uniunii, în locul Societății Scriitorilor Români, și de la aceea, amintită, a tinerilor scriitori. Au vorbit Sadoveanu și Mihai Novicov, poate, și alții. Mihai Novicov, de emoție, probabil, a spus, în pateticul său discurs, la sfârșit, „respublica”, în loc de „republica”. Pe Sadoveanu, studiindu-l minuțios, de aproape, îl găseam prea gras, prea roșu la față, și am rămas consternat văzându-l, după festivitate, că își aprinde o țigară. Crezusem că zeii nu fumează. Tot atunci, la bufet, am încercat un simțământ de oarecare contrarietate văzând cum unii dintre scriitori se

pielea... Nu și-a încheiat, totuși, alocuția fără a felicita delegații la Conferință pentru „excellentă” desfășurare a lucrărilor ei și pentru alegerea unui comitet de conducere „admirabil”. Conferința fusese, în realitate, cea mai fadă, mai stereotipă din câte avuseseră loc până atunci, iar un comitet mai mediocre decât cel ales atunci nu existase...

Revenind la școala noastră, „ziua de muncă” în cadrul ei începea, foarte matinal, cu gimnastica de învioreare. Urmau unuți dejun, studiu individual până la 8, apoi orele de curs și seminar. După amiază, școala nu mergeam undeva în corpore sau nu

Dumitru MICU

Școala de literatură

aruncau cu lăcomie nedismulată asupra sanșurilor și prăjiturilor. Cu timpul, aveam să mă obișnuiesc, firește, cu asemenea situații. Căci prilejuri de-a vedea scriitori în jurul unor lungi mese încercate se ofereau frecvent, în anii cincizeci. Spre a... stimula inspirația scriitorilor angajați pe drumul realismului socialist, regimul nu numai că îi retribuia cu generozitate pentru ceea ce „creau”, dându-le paralele avansuri, împrumuturi, ajutoare în contul viitoarelor „opere” pe care le scriau la Pelisoar și în alte „case de creație”, bine amenajate, dar și îi răsfăța alimentară, cu toate prilejurile. Nu era „consfățuire” (și se țineau des „consfățuiri”), mai ales la Uniune și la Viața Românească (ambele avându-și sediile în aceeași clădire din bulevardul Ana Ipătescu, 15), care să nu fie urmată de o copioasă tratație.

Nemaivorbind de banchetele ce încheiau conferințele pe țară. La unul dintre acestea, cel din 1962, dat în sala mare a fostului palat regal și onorat de prezența întregului birou politic, Gheorghiu-Dej, la desert, s-a ridicat și a vorbit cum așa: - După cum vedeți, nu v-am intoxicat cu discursuri. V-am lăsat în pace. Să vă îndestulați cu șampanie, cu vin... Fiecare să mănânce și să bea ce-i place și cât îi ia

aveam „oaspeți de seamă”, din nou studiu individual, lectură sau „creație”, până la cină, facultativ și după aceea, cât rezista fiecare. Programul didactic decurgea în trei săli ale primului etaj, unde mai erau încă două, servind drept cabinet al directorului și, respectiv, cancelariei profesionale, secretariat și bibliotecă, la un loc, și într-o sală de joc. Cursuri ne țineau fie cadre universitare sau scriitori și critici de prestigiu (Tudor Vianu, Jacques Byck, Ion Coteanu, Mihai Beniuc, Silviu Iosifescu, Mihai Dragomir, Nina Cassian, Ovid Crohmălniceanu, Henri Wald, J. Popper, între alții), fie cadrele didactice ale școlii, seminariile erau conduse numai de către acestea din urmă. Cine te forma? N-am să-i pot menționa, cu siguranță și cu atât mai puțin portretiza, pe toți membrii corpului profesoral din 1950-1951 al școlii de literatură, cu toate că nu erau mulți. Pe unii, pur și simplu, i-am uitat. Sper să nu omit însă nici o figură caracteristică ambanției.

Director era Mihai Novicov. Tânăr, dinamic, energie inepuizabilă, se interesa în permanență de toate, veghea cu strășnicie ca întregul proces instructiv-educativ să decurgă ireproșabil, fără vreo căt de vagă abatere de la linia



Veronese, Arhanghelul Gabriel

sănătății, frumuseții, a vieții însăși. Și să te trezești coborând Pe un „drum de catifea” întrebându-te: cine te va învăța să iubești pe toți oamenii, între mine și tine, tu să fii alesul?

Orbită II

O poveste spusă în trei feluri sau trei povești spuse la fel, ce simplu ar fi dacă viața s-ar reduce la această schemă în care începe totul. Ca între două paranteze culturoase limitând zeul și diavolul, ca între malurile unui lac cu oglinda nemiscată unde se reflectă, noaptea târziu, silueta îndepărtată a unui far marin. Un lac lenevind între maluri și cărarea ocolind-l; un șarpe cu coada de fum încolăcind un teritoriu al nimăului.

Orbită III

Dimineață tăind anotimpul cu lama ruginită a ploii. Vrejurii și șoapte, lacrimi și mere, cămașa acoperind trupul fierbinte și lamura uscată a păcatului. Tot și toate într-o albă întorcându-se în sine. Abstracție, acest copac înflorind sub ochii tăi ca o boală uitată; vis, cuvântul lenevind în pajistea uscată a frazei. Dincolo de somn, ochiul treaz acoperit de praf căutându-și orbita.

Vasile IGNA

Discreția constructivă

Poetul proiectiilor melancolice din „Arme albe”, „Grădina oarbă” și „Provincia cărturarului”, unde peste lucruri și ființe adie un aer fabulos de paradis în destrămare”, prozatorul fantast din „Ora morilor de vânt” a împlinit cinci decenii de viață închinată cărților.

Talentul său a rodit în titluri de volume proprii, dar și ale altora, apărute cu egală satisfacție la editura clujeană „Dacia”. Îl găsim din '72, alături de Al. Căprariu, între cei care construiesc serii și colecții, lansează tineri (cum au fost „echinoșiștii”), sau publică nume consacrate, interbelice sau contemporane.

„Restituirii”-le profesorului Mircea Zăciu, volume sumptuoase ca Elytis, Montale, Leopardi, selecțiile din poezia americană, franceză, greacă, etc. se leagă de numele lui Vasile Igna. Ca și cărțile lui N. Steinhardt, al cărui „Jurnal al fericirii” cunoaște recent a doua ediție, precum și una de lux.

Orbită I

Să iubești totul ca și cum n-ai iubi nimic, ca și cum mercur te-ai strecura prin țevăa unei arme

ce trage spre tine. Să iubești totul precum Cel ce vedea în florile păpădiei lumina fără de seamă izbucnind din ochiul atotvăzător Să iubești până ce vei ajunge să crezi că viața ta e o conspirație împotriva

Adrian POPESCU

TEATRU

Bucuria jocului

„Tartuffe” de Molière, regizat de Tompa Gábor pe scena Studioului Academiei de Artă Teatrală din Târgu-Mureș, aduce la rampă anul IV al Secției Maghiare, clasa profesorului Kovács Levente, producând o plăcută surpriză tuturor iubitorilor de teatru.

Este de remarcat inițiativa amintitului pedagog de a coopta, pentru spectacolele de producție ale promoției sale din acest an, doi mari regizori: Tompa Gábor (autorul montării cu „Tartuffe”) și Victor Ioan Frunză (ce le prilejuiește talentaților interpreți o evoluție de excepție în „TOM PAINE” de Paul Foster). O șansă deosebită pentru absolvenții de a trece granița dintre școala de teatru și teatru ajutați de profesioniști de marcă, cu creații care să rămână, prin valoare, puncte de referință în viitoarea lor carieră. Aceste întâlniri au avut pentru tinerii aflați la început de drum artistic importanța unei pietre de hotar, prilejuindu-le un binevenit moment de bilanț, în care să treacă în revistă ceea ce au

învățat și să afle ce mai au de acumulat. Libertatea pe care un regizor, spre deosebire de un profesor, o dă actorului cu care lucrează a sporit responsabilitatea și exigența fiecăruia față de sine, îndemnându-i, sprijinindu-i pe protagoniști să depășească „stadiul” de student.

Revenind la spectacolul „Tartuffe”, trebuie menționat faptul că orizontul de așteptare, generat de prezența pe afiș a unui regizor valoros și a unui text extrem de ofertant, a fost depășit prin punerea în lumină a unei echipe vii și omogene, a unor actori neșovăielnici întrale artei dramatice, care, cu un entuziasm și o dăruire demne de nobila cauză a teatrului, ne-au împărtășit bucuria jocului și ne-au demonstrat că împlinirea își are secretul în delicata armonie dintre muncă și har.

Exploatând în mod deosebit filonul comic al piesei, cu tușe groase și pe alocuri cu accente groteschi, regizorul este consecvent propunerii pe care o face, păstrând echilibrul între toate elementele: costum, decor, lumini, manieră de joc.

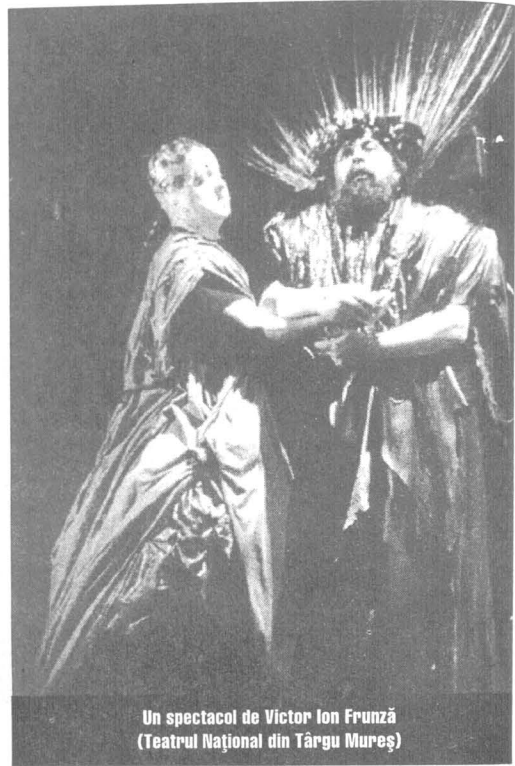
Spectacolul este unitar, dinamic, vizual aflat sub pecetea ideii de baroc – esențializată însă cu grijă, astfel încât să nu sufocă spațiul scenic. Singura posibilă fractură a acestei unități în diversitate ar putea-o constitui finalul, care sparge voit limitele fixate anterior, dorind o generalizare a temei, dar care trimite, pentru scurt timp, este adevărat, într-o zonă comercială, a surprizelor apreciate de public, a succesului facil. Acest unic și minor aspect nu poate însă modifica impresia bună pe care o lasă această reprezentare.

Szikszai Rémsz dă viață unui Tartuffe degajat, purtând prea stângaci masca umilinței, un personaj ce abundă în nuanțe caricaturale. Bogdán Zsolt, interpretul lui Orgon, este mai atent la umanitatea personajului său. Ambii se mențin, însă, la o înaltă cotă valorică, stăpâni ai unor variate mijloace de expresie, dovedindu-se plini de energie și forță, firești și maturi artistic. Csutak Réka strălucește cu farmec și temperament în rolul Dorinei, camerista

înțeleaptă și descurcărețea care leagă și dezleagă itele. Într-un rol de foarte mică întindere dar de compoziție, Pernelle, se remarcă Fülöp Erzsébet, prin rafinamentul expresiei și forța interpretării. Bandi András Zsolt

și Dunkler Róbert reușesc să-și definească personajele (Lőrincz și, respectiv, Flipote) doar prin simple apariții. Fără vorbe, ei conturează puternice existențe scenice.

Mădălina TULINESCU



Un spectacol de Victor Ioan Frunză (Teatrul Național din Târgu Mureș)

FILM

Cameleonul ludic

„Am crescut cu filme”, declară undeva Steven Spielberg și - cunoscând opera și omul - ești tentat să crezi în existența unui celuloid în stare lichidă, hrănit și vitaminizat, furnizat de vacile din Ohio, pe pășunile căruia micul Steven a alergat cercul copilăriei.

Iubit de zei mai mult decât oricare alt cineast, Spielberg a urcat treptele gloriei cinematografice sărind într-un picior, ca la șotron, și a tras cu praștia doborând multe premii Oscar fără a se chinui prea mult. Buletinul lui de identitate nu are nevoie de multe file pentru a consemna schimbările de date: el rămâne veșnic un *teen-ager* care - precum Oskar Matzerath, pentru a da un exemplu de peste Ocean - decide că lumea adulților este neinteresantă și că nu are rost să îmbătrânești. Jucăria lui Steven nu este însă o tobă de tinichea, ci însuși Cinematograful.

Odată definit ca etern minor,

Spielberg scapă de incidența oricărui Cod Penal și-și permite orice, fără să sufere condamnări: în filmele lui se zboară și se coboară în adâncurile Oceanului, se descoperă lumi noi și se călătorește în trecut, mașinile nu mai funcționează, în schimb bicicletele devin supersonice, monștri marini întrerup cura helio-marină a vilegiaturistilor pașnici, personaje din cărțile cu povești se amestecă în viața de familie a business-men-ilor liniștiți, extraterestrii ne vizitează, mici, drăguți și pacifiști... Spielberg este Georges Méliès *redivivus*.

Delirul narativ nu are limite și, atât timp cât regula este lipsa oricărei restricții, mașina de inventat jocuri a lui Spielberg funcționează. Atunci când însă noi spații de joacă sunt vizate, se impune colțul cu coji de nucă sau câteva picături de *Romergan*, căci Spielberg - crezându-se proteic și capabil

să se adapteze oricărui registru-, la doar câteva luni după ce a lăsat dinozaurii să facă nani în cutia lor de lemn, își alege un nou partener de joacă: *Istoria*.

Câteva „partide” mai fuseseră jucate, iar dacă 1941 - film ce descrie așteptarea unei invazii japoneze pe coasta californiană, după atacul de la Pearl Harbour - fusesse un eșec de critică, dar și comercial, *Imperiul Soarelui* - povestea unui băiat închis timp de patru ani într-un lagăr japonez în timpul războiului - s-a bucurat de oarecare succes. *Lista lui Schindler* este însă cel mai ambițios *skanderberg* al lui Spielberg cu *Istoria*. Filmul se bazează însă pe câteva premise false care nu justifică deloc cortegiul de elogii și de premii. Principala greșeală ar fi neinspirata alegere a „punctului de vedere”: Schindler este un european, iar Spielberg tratează personajul din perspectivă americană - mai rău decât atât, hollywood-iană. De aici,

neadaptarea mijloacelor de expresie la fondul tragic și *profund european* al subiectului. Crescut cu filme, dar cu filme americane, regizorul se joacă de-a drama, considerând că e suficient să ai o viziune naturalistă asupra fenomenului lagărelor de concentrare. Scenele de masă, admirabile în sine, nu sunt altceva decât un tur de forță gratuit, atâta vreme cât Spielberg utilizează, de fapt, în film, schema unui gen cinematografic tipic american (care n-are nimic de-a face cu teroarea colectivă europeană din anii '40): westernul. Schindler este un justițiar solitar, care în loc să salveze o fată, un cătun, o gară sau o turmă de vaci, optează pentru câteva sute de oameni destinați camerelor de gazare. Execuțiile sumare nu sunt o invenție a lui Spielberg, dar modul în care ele prezintă este similar unei reglări de conturi într-un orașel din Dakota de Sud. Indienii sunt înlocuiți cu evreii prigoșiți, iar bandiții sunt naziști paranoici. Salvarea grupului de evrei de la întălnirea cu „Cyklon B” în sălile Auschwitz-ului este supremul efort al scenaristului demiurg: momentul - semnal al scoaterii batistelor din poșetele domnișoarelor sensibile - este pe cât de patetic, pe atât de fals, încât rămâi cu gura căscată și

cu mâna streășină la ochi, privind în zare și așteptând ca, dintr-o clipă-ntr-alta, să se ivească, în colbul drumului, Broncho Billy... Spielberg reinventează al doilea război mondial pentru americani.

În mod paradoxal, slăbiciunile filmului - ale scenariului în primul rând, unul dintre cele mai proaste din întreaga filmografie a lui Spielberg - provin și din abaterile de la regulile genului menționat. Protagonistul nu mai este acel caracter „tare”, creionat în linii simple, ferme și sigure, ca în western. Schindler este doar o schiță nereușită, care trădează o regulă de fier a dramaturgiei de film americane: enunțarea clară și rapidă a „lipsei” și „proiectului” protagonistului. Mult timp trebuie să treacă din film pentru a te dumiri dacă rațiunile lui de a acționa sunt comerciale sau umanitare... De fapt, nu este nici o grabă: în trei ore ai tot timpul să te gândești și să te răzgândești de câteva ori.

Morala ar fi - după părerea mea - simplă: atunci când te preocupi prea mult de marșmen și de dinozauri, îți trebuie un timp de reflecție înainte de a vorbi despre oameni. Mai ales când subiectul este profund și tragic.

Lucian GEORGESCU

Solitudinea creației vagaboande

Revelația contrastelor dintre vechi și nou, dintre clasic și modern am probat-o în 1966, la Haarlem, cu ocazia vernisajului expoziției internaționale Frans Hals, la cei 300 de ani de la moartea artistului. Transformată în muzeu, casa lui Frans Hals, din orașul pe care nu-l părăsise niciodată, era cufundată în întuneric, luminată palid doar de felinarele de epocă purtate de ghizii ce conduceau publicul în fața tablourilor. Atmosfera trecutului era astfel deplin realizată. Majoritatea picturilor lui Frans Hals sunt portrete sau figuri, în diverse compoziții, pietate pe fonduri închise la culoare. Miracol, sub lumina slabă a felinarelor, chipurile umane ieșeau puternic în evidență, apropiindu-se de privitorii, realizând un dialog impresionant a două epoci atât de diferite. Restul picturii tablourilor dispărea în penumbra încăperilor. Am înțeles atunci de ce arta barocului, lunoasă și viu

colorată, a apărut în sudul însoțit al Europei, la Veneția, în atelierul lui Tizian și de ce arta modernă a secolului nostru și-a găsit un sprijin teoretic și practic, în școala Bauhaus, a lui Walter Gropius, la Weimar, o școală ce preconiza construcțiile din beton și sticlă și care a dat lumii artei pe Paul Klee și V. Kandinski.

Cu astfel de gânduri am intrat în expoziția picturii lui Augustin Costinescu din galeria „Orizont”. Ca artist al secolului nostru, lumina și culoarea erau aici suprema preocupare a artistului, cărora le-aș putea adăuga un spirit al mondenității subiectelor. Lumina și culoarea sunt cuceririle picturii moderne. Pallady, Tonitza, Șirato, Ciucurencu, ca și mulți alți artiști contemporani pasionați de vivacitatea și libertatea formelor, au inventat nuanțele cele mai originale ale culorilor pentru a obține strălucirea luminii. Augustin Costinescu s-a implicat și el în mersul modern al artei, în redarea

unui sentiment interior al existenței, speculând efectul culorii și al mișcării personajilor, în redarea unei balerine sau a agitației străzii. Figurile din compozițiile lui sunt delimitate nu prin contururile tradiționale, ci prin sensibilizarea petelor de culoare.

Aparent stângaci, mai corect speculativ, el face din sugestia, exagerarea sau sinteza formelor dovada unei științe personale a compozițiilor pentru a atinge emoția și expresia imediată a mișcării. Astfel, el sugerează realitatea prin mijloace plastice subtile, economice și discrete. Libertatea derutantă a creației sale se manifestă prin elocvența abreviației, punând pe un prim plan vivacitatea, exuberanța și strălucirea culorilor. În unele tablouri exploatează efectul tonic al roșului. În altele, albul și galbenul sunt fluide și aproape neclare. Nuanțându-le și modulându-le, el obține volumul formelor. În general, culorile

folosite condensează senzațiile, au un grai emotiv.

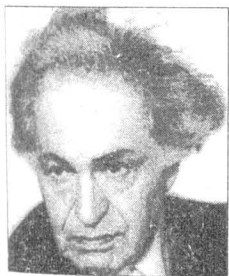
În pictura modernă, culoarea și linia au câștigat o autonomie distinctă; libere una de alta, nomade și rătăcitoare, ele devin expresive, constituind caligrafii subiective și originale ce transcriu formele îndeosebi prin stilizări și sintetizări, prin simplificări și abstractizări.

Din punctul de vedere al graficii, Augustin Costinescu se înscrie în rândul unor graficieni de prestigiu, alături de Tr. Brădean, Sorin Ilfoveanu, S. Dumitrescu, H. Bernea, A. Romoceanu, care au atins o spiritualitate fină și o sensibilitate rafinată. Ca și la aceștia, la Augustin Costinescu, suprema economie în culoare și desen realizează o supremă intensitate plastică. Intensitatea plastică este însă caracteristică atât picturilor postimpresioniști cât și celor cubiști, suprarealiști sau abstracti. Diferențele sunt dictate de legătura cu mediul spiritual și de

modul în care se reflectă, în operele lor, caracterul de mondenitate, acel element tranzitoriu al vieții moderne.

Augustin Costinescu este și el un martor al timpului său. Cu acuitate viguroasă, el surprinde animația bulevardelor, caii de curse, mișcarea dansatoarelor, în ritmurii surprinzătoare în care primează studiul gesturilor, mișcarea optimistă, veselă, oarecum anacronică realităților sociale și morale actuale. Termenul de mondenitate pare însă depășit azi, el aparținând în mod special pictorilor impresioniști sau unor scriitori ca Oscar Wilde, causer fermecător și paradoxal, intelectual rafinat al atmosferei perverse a frumuseții și îndeosebi acelora care și-au întors privirile spre realitățile frivole înconjurătoare. Augustin Costinescu readeuce în actualitate spiritul mondenității într-o manieră contemporană. Dar și aceasta este, de fapt, fructul imaginației și mai puțin al spiritului ascuțit al observației acide, ceea ce mă determină să-i definesc arta sa ca rezultatul unei creații vagabonde, adică locul conflictelor formelor și forțelor. Memoria sa și senzațiile imediate prelucrate de imaginație, solitudinea artistului și rădăcinile mediului său cultural și geografic au determinat ca opera sa să reunească aceste forțe adesea divergente și să le cristalizeze într-un limbaj plastic personal, cu mult farmec și expresivitate artistică.

Mircea DEAC



Harry Maiorovici

despre un eveniment al muzicii evreiești
— de vorbă cu omul și compozitorul

Harry Maiorovici s-a născut în Sighetu Marmației, în luna septembrie a anului 1918. ● A studiat la Sighetu Marmației, Viena, Cluj. ● A realizat muzica la peste 110 filme, a fost primul care a folosit orga în muzica românească de film. ● Deține 17 premii internaționale. ● A fost deportat în lagărul de la Maidling, de lângă Viena. ● După război s-a întors la Cluj. ● Declară că a trecut prin trei băgare: al fasciștilor, al comunistilor și al proștilor. ● După război își continuă studiile întrerupte, colaborează la multe teatre compunând muzică de scenă, dar cele mai mari succese ale sale se datorează creației în domeniul filmului. ● Muzica și muzicii simfonice. Amintim o recentă compoziție a sa de un mare dramatism: „Requiem pentru cei vii”, cum și „Lieduri pe teme biblice”. ● A participat la multe festivaluri și simpozioane în Franța, Italia, Statele Unite ale Americii, Israel și nu cu mult timp în urmă în Anglia. Transcriem câteva opinii despre creația lui Harry Maiorovici. „Muzica sa are ceva din înălțimile celeste, în care se presimte plină Dumnezeu”. Cezar Petrescu. „Muzica lui Harry Maiorovici are ceva din esența ei”, Veronica Russo. „El exprimă prin muzica sa cântecul etern”, Elie Wiesel. „Harry Maiorovici este unul dintre compozitorii de frunte ai României”. Constantin Mustățiu. În fine, să precizăm că discuția ce urmează a avut loc în preamoda locuință a compozitorului, de la marginea unui Cluj de început de vară, plină de instrumente sofisticate, pian clasic, electronică modernă și obiecte de artă populară.

— Recent v-ați întors de la o importantă conferință pe teme muzicale ce a avut loc la Londra.

— La sfârșitul anului trecut am primit invitația de a participa la The First International Conference of Jewish Music (Prima Conferință Internațională de Muzică Evreiască) ce a avut loc la Londra între 5 și 7 aprilie la „City University” și la ea au participat peste 80 de persoane. S-a discutat muzica preistorică evreiască, cea cultă, despre creația lui Maerber, Halevy, Ernst Blöh, ș.a., despre muzica cantorială (hazanot) și muzica populară evreiască.

Am sosit cu avionul la Londra cu o întârziere de vreo trei ore. Am fost întâmpinat de soția și copiii profesorului Alexandr Knapp, șeful secției muzicale de la City University. Este o mare personalitate, care a organizat această importantă Conferință Internațională patronată de mari personalități. L-aș aminti doar pe sir lehidu Menuhin care este apropiat de sufletul nostru și pentru faptul că a fost elevul lui George Enescu. Programul a fost extrem de bogat, comunicări, exemplificări, concerte. Am vrut să fiu prezent la toate și de aceea a trebuit să amân întâlnirea, la care țineam foarte mult, cu marele rabin, sir Jacobovits.

Au fost 84 de comunicări prezentate de invitați din întreaga lume (a fost chiar și o reprezentantă a continentului negru, din

Capetown). S-a vorbit despre influența folclorului românesc asupra muzicii evreiești. L-aș aminti, în acest domeniu pe Yoel Rubin și Ritta Ottens din Berlin, care cunosc bine limba idiș, dar nu sunt din România și care au abordat cu foarte mare competență problema influenței doinei românești asupra muzicii evreiești a cântecului idiș. Yoel Rubin cântând la clarinet a făcut exemplificări cu melisme ale doinei și ale cântului idiș. Eu îi consider pe soții Rubin niște oameni deosebiți care ar trebui invitați la noi și poate că mergând în Maramureș ar mai găsi ceva bătrâni care cunosc atât doina cât și cântecul idiș. Au abordat această problemă pe un interval de aproape 100 de ani, secolul al XX-lea. Comunicarea a fost extraordinară.

O mare surpriză pentru mine a fost Alexandr Knapp, cel care, așa cum am mai spus, a fost organizatorul acestei conferințe. El a vorbit despre muzica evreiască din China și din Anglia. M-aș bucura să-l pot auzi conferințind și aici, la Cluj. Am putut asculta în cadrul expunerii domnului Knapp cum cântă ebraic „Havana Ghila” este interpretat într-un fel aparte, chinezesc.

Personal, m-am bucurat de o apreciere aparte. Să mă explic: unei comunicări i se acordă 30 de minute, mie mi s-a acordat o oră pentru comunicare și o oră pentru a prezenta creația mea (partea a doua)

din poemul simfonic „Requiem pentru cei vii”, pe sintetizator. A mai rulat varianta engleză a filmului „Moartea căprioarei” și încă un film, de zece minute, „Finala”. Am vorbit despre țara de unde vin, despre poporul român. De faptul că pe aceste meleaguri a luat ființă primul teatru profesionist în limba idiș, la Iași, la „Pomul Verde”. Am arătat că aici a înflorit, mai ales în Moldova și în Maramureș, o importantă cultură, literatură, muzică în limba idiș. Am pomenit de unii fii ai acestor plaiuri, scriitori de limbă idiș: Elie Wiesel, care a scris pagini minunate despre eroismul țăranilor moroșeni, gata de sacrificiu pentru a salva sufletele vecinilor (despre graficianul Kazar). Am vorbit și de evreii care au îmbogățit prin creația lor cultura românească, mai ales despre filologi.

— La ce s-a referit comunicarea dumneavoastră?

— Am vorbit despre câțiva compozitori evrei din Transilvania. Despre fostul meu profesor Max Eiscovits, despre compozitorul Boskovits, care la Cluj a fondat orchestra evreiască „Goldmark” și apoi a creat conservatorul de muzică din Tel Aviv, despre compozitorul Ervin Junger, care trăiește azi la Haifa, despre Tiberiu Molnar, care a făcut conservatorul la Cluj, dar trăiește tot în Israel. L-am amintit și pe Béla Háy, fost și el student al lui Max Eiscovits ca și Eduard Terényi, ș.a.

Trebuie să subliniez că prima Conferință Internațională de Muzică Evreiască a reușit să strângă specialiști din toate colțurile lumii, fiind o manifestare de referință pentru muzica evreiască și în general pentru muzica lumii. Muzica gregoriană din biserica catolică își are rădăcinile în Templul din Ierusalim, deci nu trebuie să uităm că religia în Europa vine de la Templu.

Aș mai aminti de asemenea comunicarea domnului dr. Iosif Hentea din Germania despre

„Tradiții muzicale evreiești din Transilvania de nord” precum și citirea textului domnului prof. Romeo Ghircioașu despre creația lui H. Maiorovici. Liedurile cu care s-a exemplificat au fost interpretate cu măiestrie de Maria Ghircioașu, iar textul se datorează lui H. Riemer.

La sfârșitul Conferinței domnul Ken Webber, primarul din Gillingham, m-a invitat să dau un concert în orașul pe care îl conduce, aflat lângă Londra.

— Acum să vă întreb, cum e obiceiul, la ce lucrați?

— Recent am terminat muzica și am contribuit la realizarea unui film tv la Studioul din Cluj care pe baza poemului „Isgadal” al lui Méliusz József, poet maghiar din România, abordează tema holocaustului. Realizatorii filmului, Andreea Ghiță și Essig Jozsef, au folosit ciclul de grafică colorată al artistului plastic Egon Marc Löwith. În continuare sunt atras și tensionat de minunații țăranii din Maramureș, din Munții Apuseni. Ei sunt exemplare rare de oameni. Mă gândesc să fac un film, nu numai muzica ci întregul film, despre cum îi văd eu pe acești țăranii, dragi inimii mele. Ei nu cunosc ura, ci numai dragostea. În Maramureș au trăit români, evrei, unguri, ruteni lipșeri și toți erau maramureșeni. Știam că sunt creația lui Dumnezeu și au dreptul la viață. Ura nu a pătruns acolo, erau numai cărări, nu existau drumuri largi ale răului din civilizație. Cred că în lumea noastră, pe cât de complexă, pe atât de contradictorie, de tragică, omul, această ființă „deplorabilă”, își asumă o condiție supusă desori doar instinctului primar de conservare. Ceea ce este periculos, căci îl poate duce pe om la starea de animalitate, poate să-l facă fiară. Din păcate, socot că nu există un colț în lume în care nu apare această fiară.

Vasile GRUNEA

„Lorenzo Magnificul“

o carte de reeditat

Acum peste 50 de ani, în 1943, în Editura „Contemporană” (care, bunăoară, în 1941, publicase *Arta prozatorilor români* de Tudor Vianu), apărea monografia *Laurențiu Magnificul* de Marcel Brion, în traducerea semnată de Henriette Yvonne Stahl.

Desigur, și Marcel Brion, și Henriette Yvonne Stahl erau, în acel moment, nume deja consacrate - iar acum, reputația lor este cel puțin dublă față de acele timpuri.

După fișierul Bibliotecii Academiei Române, Marcel Brion publicase, până la data traducerii, vreo 10-12 cărți, printre care albumele *Turner* (1929), *Breugel* (1936), *Bosch* (1938), *Grünwald și Michel-Ange* (1939) monografiile *La vie d'Attila* (1928), *La vie des Huns* (1931), *Theodorie, le roi des ostrogoths* (1935), *La resurrection des villes mortes: Mesopotamies, Syrie, Palestine, Egypte, Perse, Hittites, Crête* (1937), *Les amantes, Diotima, Marianna Acaforado, Frédérique Brion* (1941) sau studiul *Le théâtre des Esprits* (apărut în Elveția, 1941).

Până a ajuns, deci să-și publice cunoscutele-i lucrări de sinteză (*L'Art abstrait* - 1958, *L'Art romantique* - 1963 sau *L'oeil, l'esprit et main du peintre* - 1966, tradusă în românește, în 1977, sub titlul *Homo pictor*), Marcel Brion s-a „documentat”, și-a „făcut mâna” cu încercări monografice, mai mult sau mai puțin comerciale (prin „exoticul” lor istoric ori tipologic), despre unele „nume” ale Istoriei. De altfel, prin asemenea lucrări a fost, mai întâi, tradus și cunoscut în România. Până în 1943, când H. Y. Stahl semna traducerea cărții *Laurențiu Magnificul* („Albin Michel”, Paris, 1937, 367-(375) pag. 14 f. (plânse) sub titlul - cum ziceam - *Laurențiu Magnificul*, îi apăruseră, în românește, *Attila* (trad. de St. Dimulescu, Craiova, 1938) și *Viața hunilor* (trad. de Gheorghe Dinu, Craiova, 1940). (De ce nu se îndreaptă editorii și spre ele?)

Dacă Gh. Dinu era poetul avangardist Stéphane Roll, Henriette Yvonne Stahl avea, atunci, un statut de scriitor pe deplin consacrat: în vârstă de 43 de ani, născut în Franța, dar absolventă a Conservatorului de Artă Dramatică din București (1922-1925), ea se bucurase de atenția și aprecierile elogioase ale lui G. Ibrăileanu și M. Sadoveanu (de altfel, romanul *Voica*, cu care debutase, apăruse inițial în revista *Viața Românească* - 1934). Alte trei romane (*Matilda* - 1928), *Steaua Robilor* - 1933, și *Între zi și noapte* - 1942, reeditate în 1971) au impus-o definitiv în cunoștința criticii. Încă din 1935, de pildă, referind despre *Steaua Robilor*, criticul Șerban Cioculescu nota: „Într-adevăr, H. Y. Stahl a dat un roman viguros, obiectiv, fără dulcegări feminine, deși tratează o gingașă problemă de resortul psihopatiei sexuale”. Și, ca o concluzie:

„Realizându-se ca romancieră de strictă logică a fatalității, cu mijloace excepționale de măsură, de claritate și de simplitate, H. Y. Stahl s-a adăos în epica noastră cu un nou instrument de precizie”. (cf. *Aspecte literare contemporane*, Editura „Minerva”, Buc. 1972, p. 303, 304).

Cât despre Lorenzo Magnificul (1449-1492), toate dicționarele pot informa despre acest „dictator” (în plan politic), devenit „magnific” prin atenția și prețuirea acordate artei, prin generozitatea-i, prin statutul de Mecena la care l-a condus acea „slăbiciune”: dragostea pentru frumos (care, cum se știe, transcende epoca istorică și rămâne - dacă rămâne, dacă e frumos autentic - în eternitate), făcând din

Florența leagănul Renașterii italiene. De unde - grandoarea, dar și... căderea sa, de un tragism sfâșietor, nemeritat (cel puțin după cum rezultă din cartea lui Marcel Brion).

Cartea este - și nu este, în același timp - o biografie romântată. Nu-i lipsește, desigur, rigoarea științifică, spiritul documentar și iscoditor al istoricului, dar are, pe alocuri, pagini de roman psihologic sau chiar oaze de autentic lirism.

Dar, oricât de mare i-ar fi dragostea pentru personajul ales, oricât de ispititor subiectul, autorul nu se lasă sedus de tentația superlativului. Viitorul estetician și istoric al artei mai mult reflectează (și chiar imaginează) decât reconstituie. Filosofia artei și filosofia istoriei, filosofia politicului și chiar filosofia... banului - iată domeniile cărora se abandonează cel mai

Lorenzo Magnificul - în apariția celui diavol plecat dintr-o mănăstire? Ce s-ar fi făcut arta fără fiurul religios? Ar mai fi apărut „arta fantastică” sau „estetica urâtului” fără viziunile apocaliptice ale celui Savonarola? De ce n-a putut Lorenzo de Medici să-l suprimă sau să-l oprească din drum și cât a fost acest „magnific” de conștient în privința destinului său? Renașterea înseamnă numai „Academia platonice” și poemele lui Angelo Poliziano, numai *homo ludens* (gen Luigi Pulci, Miguel de Cervantes ori chiar François Rabelais) sau (și) viziunea terifiantă din dramele lui Shakespeare?

Prin referințele la înaintașii lui Lorenzo - Giovanni, negustorul, bancherul, primul reprezentant al „familiei Medici”, Cosimo, întemeietorul „republicii florentine”, și Piero, tatăl, bolnăvicios, al „Magnificului”

gen Marsilio Ficino, dascălul lui Lorenzo, cât și poezia „neagră”, a barocului ce bate la ușă; poezia lui „venitas venitatis”, a lui fortuna *labilis*, poezia „destinului tragic”, a omului aflat „sub vreme, cum va spune cronicarul nostru umanist Miron Costin, „poezia” melancolicului Dürer - așadar, pentru că această carte are și un caracter quasi-politist (intrigi, comploturi, atentate, războaie cu mult sânge și multă ură) și nu puține „trimiteri” la epoca noastră actuală (epoca de tranziție, împătimită banului, dar nu și dragostei de frumos, sfâșiată de lupte intestine, dar nu și luminoasă, ideatică, platonice, „academică”, ahtiată de putere, dar nu și generoasă, cu intenții de mecenat, dominată de „arhitecți”, „poetzi”, „artiști” sau „publiciști”, dar nu și generatoare de mari opere artistice), mă opresc aici. Preferând să visez, bunăoară, acest mic portret pe care l-a creionat Marcel Brion: „*Natura a făcut din el o ființă excepțională. Calitățile sale fizice și intelectuale îl înarmează pentru cel mai înalt dintre destine și, pentru a împinge acest geniu natural până la cel mai fin punct al perfecte realizări omenesti, în jurul lui se află familia de Medici, Florența și Renașterea*”.

Cum a fost posibil? A fost. Pentru că, în fericitul accident al naturii, s-a întâmplat să fie contemporan cu Leon Battista Alberti (1404-1472), Luigi Pulci (1432-1484), Marsilio Ficino (1433-1499), Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494 - „bărbat aproape dumnezeiesc”, după cum îl numea Machiavelli în ale sale *istorii florentine*), cu însuși Niccolo Machiavelli (1469-1527), cu pictorul Sandro Botticelli (1445-1510) etc. Pe care a știut să și-i apropie, să-i stimuleze. Iar ei - prin valoarea lor universală - l-au „ajutat” să devină din „dictator” (cum îl prezintă unele dicționare), un „magnific”, cum îl consideră Istoria Artei. Vorba sa poeticească:

„Nu vreau să știu, cum alții vor să știe,
De edificii, pompe, temple, foruri,
De bogății și desfrătări, onorii,
Cu gânduri aspre și dureri - o mie!”

(Sonet, în românește de C.D. Zeletin)

Scriind, deci el însuși, poezii, s-a abandonat Artei; iar Arta a rămas și rămâne - în Eternitate, eternizându-și implicit, *Ocroitorul*.

P.S. Într-o „Notă”, plasată în subsolul paginii 12, după *Introducere*, și înainte de cap. I - *Marii burghez autoarea traducerii* - distinsă scriitoare Henriette Yvonne Stahl preciza:

„Redăm și aici ca și în textul francez următoarea notă care va fi valabilă și pentru textul românesc:

Ca și în textul francez am păstrat pentru toate personajele numele scrise în ortografia țării lor de baștină. Singur Lorenzo l-am tradus prin Laurențiu (s.n.), nume cunoscut și în limba română”.

Dar azi, după 50 de ani de la apariția acestei traduceri, altul este contextul cultural și *Lorenzo Magnificul* e mult mai „familiar” cititorului român decât românizarea „Laurențiu” (ferească-ne Dumnezeu și de alte conotații)



mult. Oricât de fascinant în sine (se spune că i-a servit de model și lui Machiavelli pentru *Principiile* său - cam amoral), Lorenzo Magnificul nu este, totuși privit atât ca iubitor și protegitorul artei, culturii, cât ca un personaj tragic al unei istorii pe care n-a putut s-o înțeleagă pe deplin. Apariția lui Savonarola - care îi va uzurpa puterea - se va datoră tocmai slăbiciunii sale... artistice, democratismului său. Sunt aici câteva mari semne de întrebare, în ordinea filosofiei istorice și filosofiei artei, pe care Marcel Brion le pune în fața cititorului cărții sale: Ce este și ce nu este bine - în perspectiva istoriei artei de după Renaștere a lui Botticelli, marele pictor de la Curtea lui

- pe de o parte, și la fratele lui, Giovanni, victima nevinovată a complotului urzit de Papa - pe de alta, Marcel Brion a reușit, într-o arhitectură realmente de „roman”, să reliefeze figura sculpturală a eroului său - pe cât de impunătoare, pe atât de - cum spuneam - tragică, aflată sub vreme.

Dar, pentru ca această carte - pe lângă reflecțiile filosofice și estetice, pe lângă reconstituirea istorică pe care o face, pe lângă aura de poezie pe care o degaja: (atât poezia tonică, de trăire pleneră, renascentistă, a lui „carpe diem”, „carpe rosam”, „carpe vitam”, poezia umanistă a lui nihil *humanum alienum est*, poezia lui *homo universalis* - gen Pico della Mirandola; poezia platoniceului „amo” -

În Danemarca, principalul material de construcție este cărămida. Întrebuințat parcă ostentativ, în nuditatea și monotonia lui monocromă, banalul paralelipiped a dobândit un prestigiu național aproape heraldic. Matitatea roșcată a cărămizii a surpat reveriile oceanice ale vikingului. Cărușul secolului trecut a descoperit cărămida ca pe un însemn al unui alt destin. Într-o țară lipsită de păduri și piatră, ea are nobletea unui element natural. Se devedește pretutindeni cu un fel de impudoare glorioasă; exigențele arhitecturii moderne nu au reușit să-i submineze autoritatea, nici să-i corupă simplitatea. Dar câteodată a acceptat mezialianța cu tencuiala în alb, suficientă, totuși, pentru ca această austeritate, masculină și ușor morocănoasă, să se relaxeze într-o anume cochetărie. O singură dată a intrat în dizgrație, în anii '50, când un aflus puternic de populație spre capitală a impus rezolvarea rapidă a problemei locuințelor. S-a construit, astfel, în Copenhaga, un cartier aglomerat de blocuri (de patru etaje) în maniera estică. Șochează aici o meschinărie flagrantă (până și balcoanele, minuscule, sunt în mare parte îngropate), în comparație cu **standing-ul** actual al locuinței daneze. Chiar și culoarea prețiosului material, o nuanță posomorâtă de bej, s-a „de-naturalizat”, ca într-o delimitare premonitoare.

Să ne înțelegem: danezii nu au inventat cărămida, dar au adoptat-o cu convingerea că au descoperit-o. Există și un loc istoric de unde a pornit inițiativa (o localitate modestă, Skaerum Mølle, din nordul Iutlandei), transformat astăzi într-un centru de studii pentru universitățile populare (Folkeuniversitetcenteret). Doamna Anna Elise Villemoes, directoarea lui, o aristocrată crepusculară, este ultima descendentă a ultimului cărămidar care a înobilat o familie prin frământarea lutului. Centrul cultural se află în fosta cărămidărie. E o apropiere semnificativă pentru mentalitatea pragmatică a danezului. Cultura, cu privilegierea dimensiunii ei educative, își caută alianțele decisive în clasa mijlocie, se livrează prin mici compromisuri, digestiei comode a acesteia. Într-o asemenea perspectivă, tema prezentului foileton nu e deplasată, căci se poate vorbi, într-adevăr, despre o cultură a cărămizii, cultura conservându-și sensul ei originar, nedeviat.

Nu departe de Skaerum Mølle se găsește orașul Holstebro, în întregime reconstruit din cărămidă, după ce a ars aproape integral de vreo zece ori, de la întemeierea sa în secolul al XVII-lea. Este centrul administrativ și cultural al unei regiuni, are un teatru important, **Odin**, o casă de cultură, bibliotecă și, ca punct de atracție, una dintre sculpturile cunoscute ale lui Giacometti.

Însemnări din Danemarca (II)

Femeia din cărucior. plasată într-o piațetă din apropierea primăriei. În mentalitatea culturală a danezilor, esențială rămâne faptul că ea a fost cumpărată de un primar din clasa mijlocie (de profesie poștaş), despre care, de altfel, se spune că avea ambiția să întemeieze un oraș cultural. Cu toate acestea, faima localității, în primul rând un formidabil supermarket aparținând unei celebre rețele de magazine sub firma **Bilka**, o deține comerțul. Aici, opulența devine de-a dreptul sfidătoare și agresivă. Întinsă pe mai multe mii de metri pătrați, are în ea ceva irațional și coplesitor, un soi de replică magalomană la bronzul discret și solitar al lui Giacometti. Ineditul unui asemenea magazin constă în faptul că își autoregenerează, în bună parte, abundența, fiind dotat cu servicii de carmangerie, panificație ș.a. Și mai e ceva, greu de sesizat pentru omul de rând, o tehnică rafinată de seducere a cumpărătorului. Există o calificare expresă în acest sens, management al spațiului, care înseamnă, în fond, ingeniozitatea distribuirii mărfurilor în rafturi. Cele mai solicitate sunt așezate departe de intrare și pe rafturile de sus, iar cele greu vandabile pe traseele obligatorii, puternic vizualizate. Evident, aceste permutteri se fac permanent, cumpărătorul fiind mereu surprins ori prefăcându-se că este. Comerțul reprezintă, astfel, și un joc.

Sigur că într-o țară străină te interesează și ce cunosc cetățenii ei despre patria ta. În multe întâlniri pe care le-am avut cu diverse persoane oficiale, nimeni nu părea curios față de situația din România și, cu o singură excepție, nici nu lăsa impresia că ar ști ceva. Doar directorul de la Uniunea Europeană, Svend Slipsager, a divulgat un început de simpatie a danezilor pentru țara noastră și disponibilitatea politică pentru cooperare. N-a fost vorba despre o simplă politețe. Reticența gazdelor, de altfel cordială, lipsită de orice urmă de ostilitate, se datora, în bună măsură unui bine mascat complex generic al occidentalului, al omului bogat față de cel sărac, dar se manifestă disimulat într-un plan al politicii: anume, prin afirmarea ostentativă a democrației, respectiv a câtorva dintre principiile ei, precum libertatea, inițiativa individuală, drepturile omului, transparența (o prozelită recentă a modelului scandinav, emigrată acum câțiva ani din Est,

ne-a mărturisit, ușor excitată de miracol: „Danemarca este o țară dumnezeiesc de transparentă”). Bineînțeles că aceste principii au consistență și impact eficient cu realitatea, însă permanenta lor actualizare, în orice discurs, devine întrucâtva suspectă. Așadar, vorbindu-se constant despre democrație, danezii, mai mult sau mai puțin subtil, ne situau în afara ei, iar eventualele îndoeli, aparținând mai degrabă subconștientului colectiv decât conștiinței ideologizate, le transferau asupra noastră. Altfel, nu se îndoiesc de nimic. Cred în perfecțiunea sistemului și în corectitudinea informației. Nici o suspiciune nu îi încearcă, nici măcar în cazul unui delict evident de informație. În ziua în care s-au jucat meciurile pentru calificările la Campionatul Mondial am putut constata un asemenea fenomen. Seara, la actualitățile televiziunii, s-au dat rezumate de la toate meciurile, dar absolut nimic despre al României cu Țara Galilor. A doua zi, o emisiune sportivă în reluare, oferea câteva imagini confuze despre scandalul din tribune și o vagă scuză că a fost pierdut filmul meciului. Lăsând la o parte faptul că în două zile filmul putea fi recuperat, precizez doar că unul dintre realizatorii emisiunii purta nume maghiar. Accident sau manipulare?! Cum să-i explici aceasta bunului danez?! Nu am cunoștință de vreun protest oficial al românilor. În fond, ne lipsește tupeul și orgoliul de a ne face cunoscuți. Nu-l poți culpabiliza numai pe celălalt pentru dezinformare. Să mai luăm un exemplu: în marea Enciclopedie daneză, care se găsește în toate bibliotecile publice, inclusiv cele școlare, Ceaușescu figurează cu o pagină întreagă (fotografie color), prezentat pe îndelete drept un redutabil anti-stalinist, pe când lui Brâncuși i se acordă vreo patru rânduri într-o caracterizare cel puțin minimalizatoare (un sculptor român de inspirație rurală). Mai apare Nicolae Grigorescu, însă nici urmă de Eminescu. În schimb, este inclusă separat Transilvania: provincie română părăsită și, până la venirea ungarilor, locuită de germani, slavi și mongoli; în secolele XII-XIII, invadată de români. Ultima ediție a Enciclopediei, 1982. Mai departe: am verificat prezența cărții românești în bibliotecile daneze. (Menționez că sistemul bibliografic este complet informatizat). Există sub cincizeci de titluri, dintre care douăzeci și

doouă sunt din și despre Ceaușescu. Chiar și în 1990 a apărut o carte despre acesta, scrisă de un danez. Celelalte reprezintă traduceri întâmplătoare, îndeosebi de prin anii 60, aranjate probabil de fostul Consiliu al Culturii. Alte 4-5 titluri (între care și o antologie Eminescu) provin de la românii din diaspora. După revoluție nu s-a făcut deocădată nimic. Se naște, firesc, întrebarea: îi interesează pe danezi literatura română? Poate că da, dacă ar apuca să-i citească pe L.Rebreanu, C.Petrescu, L.Blaaga ș.a. Asta însă e o altă problemă, mai ales că nu-i vorba doar de Danemarca.

Deși are multe performanțe industriale competitive pe piața mondială, despre Danemarca se poate spune că este o țară agricolă; sau, dacă termenul are o încărcătură semantică retro, ușor peiorativă, să zicem că e o țară cu o agricultură foarte dezvoltată - și asta în condițiile unei naturi mai degrabă ostile. Nu doar că își satisface necesitățile interne, dar exportă 2/3 din producția totală, ceea ce înseamnă o extraordinară forță. Ea acoperă, de exemplu, în bună parte, necesarul de suncă al Angliei și pe cel de unt al Germaniei. Danezii au convingerea că „miracolul” a fost posibil în primul rând prin educație. Faptul este verosimil, însă nu suficient. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, în preajma revoluției franceze, se punea capăt feudalismului prin decret regal și sunt împroprietăriți țărani. La începutul veacului următor, învățământul agricol devine obligatoriu, probabil caz unic în lume. Puțin mai târziu, școlile populare, despre care am vorbit, preiau această inițiativă, o amplifică și reușesc să-l conștientizeze pe țăran de un adevăr vital pentru un popor sărac: supraviețuirea țării depinde de el. După 1860 începe constituirea cooperativilor agricole, asociații profesionale, îndeosebi ale micilor proprietari. Ulterior ele se vor extinde și astăzi toți fermierii sunt practic „cooperativizați”. Aceste cooperativilor reprezintă, în esență, o formă de valorificare a produselor și, evident, de întrajutorare. Inclusă într-o asemenea rețea, ferma nu mai poate falimenta, distribuirea produsului său e asigurată printr-o politică coerentă a prețurilor. Pe de altă parte, de prin 1950, agricultura cunoaște un proces de specializare a produselor (cu o foarte riguroasă planificare, în

sensul că nu toată lumea cultivă ce vrea!), precum și o reducere a numărului de gospodării particulare (acum doar 5% din populație lucrează în sectorul agricol). Astăzi, suprafața medie a fermelor este de 35 ha, cea maximă admisă prin lege fiind de 65 ha, iar cea minimă de 6-7 ha. Majoritatea proprietăților se situează la nivelul mediei și se pare că aceste suprafețe sunt ideale pentru randamentul optim. Funcționează, așadar, un control strict asupra agriculturii, atât din partea statului (prin limitarea proprietății), cât și din cea a cooperativilor (îndeosebi prin planificarea rațională a culturilor). Dar, în aceeași măsură, cele două instanțe o și protejează. Românii, aflați în catastrofala situație a „fărămițării” suprafețelor agricole, ar avea ce învăța de aici. De fapt, țara noastră este vizată în acest sens, în cadrul programelor de asistență economică ale Uniunii Europene (programul PHARE), materializate tocmai prin filiera olandeză. În vară, un grup de fermieri sibieni, condus de președintele Consiliului județean și alte persoane oficiale, a realizat un precar cap de pod. Consolidarea lui, susțin danezii, depinde de seriozitatea și realismul proiectelor românești.

Iată, așadar, un fapt în aparență ilogic: dintr-o țară săracă, fără resurse naturale, Danemarca a ajuns un etalon al prosperității. Cauzele sunt diverse, multe constând în remarcabile strategii socio-economice. Însă, indiscutabil, pe primul loc se situează educația: o educație de un tip special, care îl transformă pe individ într-un soi de fanatic al muncii. Religia sa este inițiativa, iar templul de oficiere - asociația lucrativă. Nici măcar familia nu mai are forța de coeziune a acesteia. Să nuanțăm puțin lucrurile printr-o comparație: la români, familia este coercitivă și protecționistă față de copii. Ea încearcă să fie, parcă, o societate de asigurare pentru urmași, inoculându-le, inconștient, o mentalitate de profitori. Paradoxal, la noi bunăstarea discredezitează munca. Familia daneză se bazează pe un cod mai „rigid” și mai „egoist”. Răsfățului acaparator și, în fond, stresant, i se substituie o relație de parteneriat. Chiar și iubirea parentală ia forma socială a prieteniei. Copilul aparține mai degrabă societății decât familiei, prima acordându-i o imunitate specială până la vârsta confirmării. La 18 ani, apoi, tânărul „rupe” legăturile cu părinții, în sensul că ia viața pe cont propriu. Dar, deja, la această vârstă, cel puțin ideea de muncă a devenit o deprindere. Copiii învățați de mici că experiența se câștigă.

Petru POANTĂ

Lirică ladină contemporană

Înainte de a da la tipar *Antologia poeziei ladine* a italianistului și umanistului Pimen Constantinescu (27 aug. 1905 - 24 apr. 1993), am mai predat unor reviste traduceri ale celui care ar fi trebuit să facă fala Academiei Române și Academiei Italiene, deopotrivă.

Este însă de neînțeles de ce colaboratorii securității din Sibiu, care au înstrăinat donația ilustrului om și i-au dat pe mâna securității, fiind crunt anchetat și umilit (l-am văzut, adesea, plângând) și, în cele din urmă, internat în Clinica de psihiatrie din Sibiu, unde a și sfârșit; e, așadar, de neînțeles de ce sunt cocoloșiți acești colaboraționiști în Sibiu unde a curs atât sânge în 1989. Direcția Învățământ Superior a Ministerului și Științei ascunde acest trist adevăr, contribuind, și ea, la despărțirea învățământului de cultură. Mai mult, ascunde și modul incorect de ocupare a posturilor în învățământul superior sibian. Până când?!

G. NISTOR

Mulțumim lucrătorilor de la Arhivele Statului din Sibiu, și în special dlui D. Goțja, care ne-au servit cu promptitudine, din 1990 încoace, cu tot fondul documentar, pentru aducerea spre tipar a acestor texte.

PIER PAOLO PASOLINI

Către Pordenone-n lume

Rămas-au în vitrine fiii
Cu ochii-albaștri să se uite
În razele bucătăriei
Fără să mai vadă în căminuri
Cum grinzile de fum stau negre.
Nici coșuri și nici masa unsă
Și nici saboții lor de scânduri
Lăsați de fetele fugite
Din casa mirosind a tei.

Din șalurile lor se uită
Cu hainele de sărbătoare,
În doi sau singure-n șaretă
În zi de mai pe lângă zidul
Bisericii sau al Cantinei.
Și nu-și văd mama aplecată
Din zori de zi din legătură
Rupând la vreașcuri cu genunchiul,
Stând lângă flacăra tihnită.

Dar dacă-n fețele rozalbe
Scipește-un zâmbet și nu altul,
Același chip semeț și tânăr,
Pentru că-s de-aici din Alta,
Născuți în satele sârmane;
În fii pământul este proaspăt
De parcă-i din nou din vremi străbune:
Voioși, cu-o haină pentru lucrul,
Cu alta pentru sărbătoare.

Știu numai în această formă
Să fie tineri, să iubească,
Să stea la câmp sau lângă focuri;
Pământul e al lor, fiindcă
Sunt numai ei în țara asta.
Și totuși ei s-au dus departe
Ca spicele de primăvară;
Era în ei jumimea Altei,
Dar nu era a lor și pâinea.

În cercul limpede-al pupilei
De tineri prin străine locuri,
Cu cântecul de rândunele,
Cu cântecele vechi de clopot,
Ei uită fără să tresară.
-Târziu e, zice mama, Doamne -
Și-aleargă pe pavaj descultă
Ca să se-mbrace, să coboare-n
Biserica-n câmpia clară.

Mai luminoși se-ntorc spre casă.

Ea face focul, pune lapte
La fier, întinde peste garduri
Cearșafuri, fețele de pernă.
În juru-i cântă ciocărlia,
Iar fiii lor cu bucle blonde
Se uită fără să le vadă:
De-acum ei și-au uitat de praștii,
Mergând spre Pordenone-n lume.

/Viers Pordenon e il mont/

'45

În praf tărând piciorul, orbiiți de oboseală,
În fine pleacă nemții ca oile în ceață.
Ei pleacă prin molozuri, trec prin salcâm: umezi,
ținând în tină pușca pe dosnicele străzi.
În orășel un clopot vestește dimineața
Și zilele se-ntoarnă precum erau 'nainte.
Căci clopotele-n sate sunau de sărbătoare
Prin cuțile curate, prin proaspăta câmpie,
Pe unde-n roi fetițe cu cozi strălucitoare
Pe drumuri verzi se-ndreaptă la liturghie vesel.
Urmează apoi băieții de-abia mărturisii,
Cu albele șosete, cu capetele tunse.
Era luni, luni de paște! Cum trec frumoșii tineri
Cu fața zămbitoare pe pod la Tilimint,
Cu toții-n biciclete și în tricouri albe,
Sub bluzele engleze ce par de portocale!
Puțin cam beți, ei cântă în zorii dimineții
Și peste-a' lor țărle le-ngheață suflul bora,
Jos prin Codroip, Casale, prin pajiste ierboasă
Plină-n anume locuri de grupele de oameni,
De lume care joacă sau strigă, sub platformă
În debite voioase, la primul joc din an.
Ne-a îmbrăcat doar Domnul cu milă, veselie,
Coroana de iubire ne-a pus-o peste frunte,
Căci Domnul vru să surpe prăpastie și munte,
Să umple văi, să facă egală toată lumea,
Ca plin de mulțumire poporul să păsească
Pe pašnica-i țărăni, în pašnicu-i destin.
Știa doar bine Domnul că-n inimile noastre,
Pe lângă întuneric, era lumina sa.

/Il quarantasing/, 1954.

Arhivele Statului din Sibiu. Fondul Pimen Constantinescu. Dosar nr. 26 (vechi), f. 170 (paginație din 1992)

Limbajul copiilor seara

„O viorea grea, vie, dorește astăzi vineri...”
/Taci, suntem la Casarsa: vezi case, arbori tineri

Ce tremură în șanțuri/ „O viorea dorește...”
Ce-aud? E ora șase: Aninul se apleacă

Sub o văpaie de-aer „Și singură trăiește...”
O viorea: e moartea? Să stăm aici pe-o brazdă

Să ne gândim mai bine „O viorea, ah, cântă...”
Simt voce de cenușă de sub această floare

La sânul meu strângându-mi cu vioiciune haina.
„Dar sprintena violă prin toată lumea râde...”

Să-mi amintesc e timpul de-acel vârtej de glasuri
Din orizontu-albastru cu-n susur ce mă-mbată.

„Azur...” cuvântul singur și gol, de sub tăcere
Din cer. Sunt la Casarsa, e ora șase, știu...

/Lengas dai frus di sera/, 1949

RINO BRESSAN

Seara

E calmă seara. Ziua tace,
Pe cărțile mele murind.
O pajiste mă cheamă din fereastră
Cu gaslu-nșelător știut.

Așa frumoasă ar fi suferința
Sub arborele-acela, ca atunci
Când ochii tăi priveau în piept. Iluzia
Pierea odată cu nașterea luni.

Dar focul este stins
De ploaia rece din ultimul timp;
Speranța ce cânta
Ca ziua tace moartă.

/La sera.

Bisericuța

Sus o biserică și-alături
O casă și cu pinul: pleacă.
Îmi lasă-n minte-o urmă
Ca umbra păsării în zbor.
Înghite munți și plante ceața
Și ultima visare.
Nici corpul nu-i cu mine
În goana cea rotundă.

/Glesluta

Arhivele Statului din Sibiu. Fondul Pimen Constantinescu. Dosar nr. 26 (vechi), f. 151 (paginație din 1992)

Amintire

Tăcea copilăroasa mea dorință,
Care era de lapte și de carne.

În jur orchestra de amintiri
Bătea un ritm fără morală:
Râdea de lacrimile mele.

Poate-o plăcere nouă și rănită
Urla-n prezent
Cuvântul ce decolorează.

Dar eu îmi auzeam o voce,
Deodată cu trecutul; și tăceam.

/Rieuar/

Traducere din limba ladină
de Pimen CONSTANTINESCU