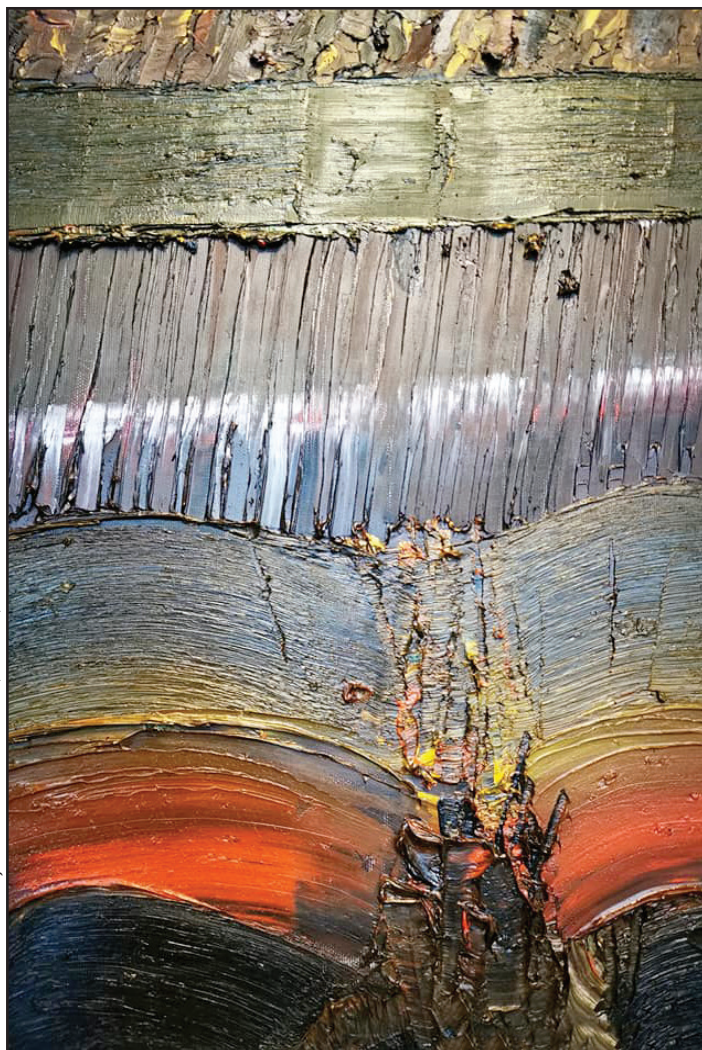




Poezie

Dan Duțescu
Edward Foster
Marin Sorescu

Eseu

Oana Băluică
Andrei Codrescu
Geo Constantinescu
Emanuel D. Florescu

Rodica Grigore
Dan Ionescu
Gabriela Nedelcu-Păsărin
Dodo Niță
Ion Parhon
Ion Popescu-Brădiceni
Ada Stuparu



Proză

Adrian Sângeorzan



Florea
FIRAN



Grigore Arbore

Spirit polivalent, reflexiv și discret, Grigore Arbore se afirmă în literatură, în istoria și teoria artelor plastice ca un autor atras de sincretismul acestor domenii umaniste pe care le practică intens. Poet, eseist și critic de artă, cu o cultură temeinică, Grigore Arbore publică volume de versuri (reunite în două ample antologii) și numeroase studii și exegeze ce țin de istoria și teoria artelor plastice, numele său devine un reper, deopotrivă în România și în Italia unde emigrează și se stabilește din 1987. În paralel practică jurnalismul și studiul istoriei culturii, artei și civilizației europene.

Născut la 11 iunie 1943, în comuna Pietroșița-Dâmbovița, Grigore Arbore (pseudonimul lui Grigore Popescu) este fiul lui Grigore Popescu și al Mariei (N. Cârstoiu). Școala primară o urmează în localitatea natală, apoi Liceul „N. Bălcescu” din Târgoviște. Studiile superioare le începe la Cluj în cadrul Facultății de Istorie și Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai” (1960-1962), după care se transferă la Facultatea de Istorie a Universității din București

și obține licența în Istoria Antică și Arheologie (1965), avându-l ca îndrumător pe Dionisie Pippidi. Continuă studiile la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”, Secția istoria și teoria artei (1967-1970), apoi cursuri de specializare în Istoria criticii de artă la Scuola Normale Superiore din Pisa (1973-1975), unde obține doctoratul în Storia della Critica susținând o teză despre *Cetatea ideală în Renaștere*, cu mențiunea *Magna cum laude*. O versiune a lucrării apare în limba română în 1978. La Scuola Normale Superiore lucrează sub îndrumarea profesoarei Paola Barochi și cu Eugenio Garin, important istoric italian al filosofiei Renașterii, autorul cărții de referință *Umanismul italian*, tradusă de Grigore Arbore în română (1977). La Pisa și Florența cunoaște personalități din mediul academic și se bucură de aprecierea acestora, precum Silvio Guarnieri, directorul Institutului Italian al Universității din Pisa, sau Antonio Tabucchi, scriitor de succes, căruia îi traduce în română volumul *Piazza d'Italia* (Feltrinelli, Milano, 1972, Premiul L'inedito; Univers, București, 1981).

Continuare în p. 2

Ioan Lascu – <i>Honoré de Balzac – realism și fantastic</i>	p. 4
Constantin Cubleşan – <i>Eminescu într-o versiune italiană</i>	p. 5
Adrian Cioroianu – <i>Reîntâlnirea cu Alicia</i>	p. 6
Dumitru Radu Popescu – <i>Banii, banii...</i>	p. 8
Mihai Ene – <i>Identitate rasială și etnicitate în literatura afro-americană</i>	p. 9
Dumitru Radu Popa – <i>Prin galerii și muzee</i>	p. 11
Carmen Firan – <i>Singurătatea ca un șarpe</i>	p. 13

Emilian Ștefăruță

Ioan Aurel Mureșan –
*miraculoasa întoarcere
la pictură*

p. 24

Ioan Aurel Mureșan – *Ultrasilvania*



Sumar

- Florea Firan**, *Grigore Arbore* / pp. 1-3
Ioan Lascu, *Honoré de Balzac – realism și fantastic* / p. 4
Constantin Cubleşan, *Eminescu într-o versiune italiană* / p. 5
Adrian Cioroianu, *Reîntâlnirea cu Alicia* / pp. 6-7
Andrei Codrescu, *Înmormântarea lui Tzara* / p. 7
Dumitru Radu Popescu, *Banii, banii...* / p. 8
Red., *Cărți primite la redacție* / p. 8
Mihai Ene, *Identitate rasială și etnicitate în literatura afro-americană* / p. 9
Oana Băluică, *Reeditări necesare* / p. 10
Dumitru Radu Popa, *Prin galerii și muzee* / p. 11
Adrian Sângeorzan, *Căzut din stele* / p. 12
Carmen Firan, *Singurătatea ca un șarpe* / p. 13
Dan Duțescu, *Poeme: Bacoviana, Magazinul iubirii* / p. 14
Edward Foster, *Poeme: Adevăr simplu, Osemintele mamei mele, Hermes, Descoperind Moartea* / p. 14
Rodica Grigore, *Abisul din interior* / p. 15
Ada Stuparu, *Marin Sorescu la Stonehenge* / p. 16
Marin Sorescu, *Poem: Stonehenge* / p. 16
Fl. Florescu, *Amza Pellea – 90; Valeriu Anania – 100* / p. 16
Gabriela Nedelcu-Păsărin, *Simbolismul psihologic în reprezentarea experienței vieții* / p. 17
Ion Popescu-Brădiceni, *O carte cu scriitori din Sudul Doljului* / p. 18
Emanuel D. Florescu, *Chipul banal al răului* / p. 19
Dan Ionescu, *Un periplu cultural* / p. 20
Dodo Niță, *Sindbad marinarul, o nouă viziune* / pp. 20-21
Anda Simion, *TOC TOC, comedia de care aveam nevoie* / p. 22
Ion Parhon, *O îndreptățită neuitare* / p. 22
Florea Firan, *George Sorescu: 1927-2021* / p. 23
Red., *Okeanos – Apostrof* / p. 23
Emilian Ștefărtă, *Ioan Aurel Mureșan – miraculoasa întoarcere la pictură* / p. 24

Abonamente

la Scribul Românesc

Abonați-vă la revista „Scribul Românesc” și veți avea un prieten apropiat. Abonamentele se fac prin rețeaua proprie și Poșta Română, se pot achita și la sediul revistei sau în contul: RO 03BRDE170SV21564261700, Agenția Mihai Viteazul, Craiova.

Costul unui abonament anual cu taxele incluse este de 100 lei. Pentru abonații din străinătate este de 140 \$ sau de 125 €. Informații primiți la tel.: 0722.75.39.22; Fax. 0251.413.763



Continuare din p. 1

Florea FIRAN

Grigore Arbore

La întoarcerea în țară susține doctoratul în Filologie la Universitatea din București (1980) unde îl are îndrumător științific pe Al. Piru.

Primele încercări literare i-au fost publicate în ziarul „Făclia” din Cluj, când redacția i-a atribuit pseudonimul de Grigore Arbore. Debutul său literar efectiv a avut loc cu un grupaj de versuri în „Luceafărul” (1963), prezentat de Mihai Dragomir. În 1966 revista îi acordă Premiul I pentru Poezie. Lucrează ca redactor la Secția de literatură și artă a ziarului „Scânteia” (1965-1966) de unde este îndepărtat pentru „originea nesănătoasă” și pentru că a promovat cronici favorabile la filmul *Reconstituirea* regizat de Lucian Pintilie. Din 15 ianuarie 1967 este angajat ca redactor la revista „Luceafărul” și devine membru al Fondului literar al Uniunii Scriitorilor, ulterior al US. O perioadă lucrează la Televiziunea Română (1968), apoi șef al Secției culturale a „Scânteii tineretului” (1969-1970), redactor la „Luceafărul” (1970-1971), șef de secție la revista „Amfiteatru” și „Viața studentescă” (1971-1973) și în paralel predă cursuri, ca profesor asociat, la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”, Catedra de Istorie a Civilizației Europene, condusă de profesorul Dinu C. Giurescu. În această perioadă începe colaborarea cu Editura Meridiane (director Dan Grigorescu) unde publică o serie de monografii și volume de istoria artei.

Debutează editorial în 1967, la îndemnul lui Ion Bănuță (director la EPL), cu volumul de versuri *Exodul*, bine primit de critica literară. Recenzii favorabile i-au apărut în revistele „Familia” (I. Negoțescu), „Amfiteatru” (Aurel Martin), „Luceafărul” (Marin Mincu și Valeriu Cristea), „Cronica” (Laurențiu Ciobanu). În „Viața românească”, Florin Mugur considera cartea „echilibrată și împlinită a unei stări poetice: o stare de neliniște, de cântare a păcii și seninătății. Totul «plutește», «licăre», «se dizolvă»; autorul pleacă în «vagi călătorii», «veșnic pierdut sub vâsla vântului», în timp ce prin văzduh «se nălucesc lungi falfăiri de aur» și răsună «un plâns în arbori, o șoaptă dezlănătă».

„Dacă este adevărat că trăiesc pentru că sper/ pentru ce m-aș teme de lumină –/ sau cumva și ea e o patimă refuzată/ a acestui trup?// Dacă este adevărat că pot muri/ pentru ce mai zidesc întâmplări –/ sau cumva acesta este refuzul vieții/ lângă stagnanta moarte?// Timp simplu, dimensiune transfigurată:/ închis între aceste axe sunt firul/ care a străbătut azi-noapte pământul/ și s-a înălțat în azur/ de partea cealaltă.” (Axe).

Critica literară îi plasează debutul „cu mult deasupra celor obișnuite”, poezia sa impresionând prin armonie și sugestie. „Bat clopotele a primejdie din patru orizonturi,/ Convoaie vin și pleacă și nimeni nu deschide./ Sub ziduri focuri pașnice și turme se rotesc/ Și cresc livezi în juru-mi cu ramurile vide./ Vegheam șovăitori și copleşți arar,/ Din când în când uităm zăvoarele netrase:/ Invazii, rătăcirii, femei și alte amintiri/ Focuri ne-aprind sub căpriorii de la casă.” (Asediata cetate)

Au urmat, succesiv, volumele de poezie *Cenușa* (1969), *Auguralia* (1972), *Poeme* (1974), *Averse* (1976), *Stolul de argint* (1979), *Retrageri* (1979, antologie, cu bibliografie critică), *Din toate părțile* (1984). Din 1984 până în 2011 preocuparea sa pentru istoria artei și culturii ia locul poeziei, o sugerează și genericul volumului *Retrageri*. Se reîntoarce la poezie prin volumul *Comentariul unui vis* (2011), urmat de *Senza gloria! Fără glorie!* (Veneția, 2017), culegere de poeme gândită și scrisă în italiană și retrădusă de autor în română. În același an îi apare o amplă antologie intitulată *Apa de zăpadă*, în care poezia *Lettera dal Paradiso* concentrează substanța viziunii sale poetice pe care o reia obsesiv, cum remarcă și Ion Pop: „Viața aici/ se desfășoară normal,/ nimic nu se pierde, totul/ se transformă în vis, la comanda/ duhului nevăzută ce privește uimit/ spectacolul lumii”. Absența sa îndelungată din poezie de peste două decenii și jumătate este explicată astfel: „Viața în acel interval mi s-a părut a fi mult mai puternică decât literatura”.

Tema predilectă în volumul *Cenușa* este trecerea timpului cu trăiri profunde de nostalgie și introspecție: „Te bucură, se macină greoi/ Timpul aici. Pe pietre descompuse/ ploi se retrag flămânde înapoi/ redevenând ținuturi presupuse./ Te bucură – e prea târziu, respiră/ întunecata umbră din grohotiș de prund./ Se strânge-n ea cenușa pe care o prefiră/ nostalgică o boare din străfund.” (Cenușa) →



Scribul Românesc Revistă de cultură

Fondată la Craiova, în 1927,
de către criticul D. Tomescu.
Serie nouă, din 2003,
întemeiată de Florea Firan

Editată de: Fundația – Revista
Scribul Românesc

ISSN 1583-9125

Revistă înregistrată la OSIM
cu nr. 86155 din 11.04.2007

Membră A.R.I.E.L.

Redacția

Director:
Florea FIRAN

Colegiul redacțional:

Adrian CIOROIANU
Andrei CODRESCU
Eugen NEGRICI
Gheorghe PĂUN
Dumitru Radu POPA
Dumitru Radu POPESCU
Lucian Bernd SĂULEANU
Monica SPIRIDON
Emilian ȘTEFĂRTĂ

Redactori:

Mihai ENE
Oana BĂLUICĂ
Mihai FIRICĂ
Ion PARHON
Lucian-Florin ROGNEANU

Redactori asociați:

Florentina ANGHEL
Dan IONESCU
Gabriela NEDELICU-PĂSĂRIN

Corectură:

Claudia MILOICOVICI

Tehnoredactare computerizată:

Georgiana OPRESCU

Arhivă online:

Alexandru OPRESCU

Redacția și Administrația: Craiova

Str. Constantin Brâncuși, nr. 24
Tel./Fax: 0722753922; 0251/413.763
E-mail: scribulromanesc@yahoo.com
Web: www.revistascribulromanesc.ro
Cont: RO03BRDE170SV21564261700
BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

Abonamentele se pot face la sediul
redacției: Str. Constantin Brâncuși,
nr. 24, Craiova, județul Dolj
sau scribulromanesc@yahoo.com

Responsabilitatea opiniilor exprimate
apartine integral autorilor.
Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Tiparul: Tipografia PRINTEX
Craiova, str. Electroputere, nr. 21,
tel. 0251 580431

→ Mircea Iorgulescu consideră că „Adevărata măsură a poeziei lui Grigore Arbore o dă capacitatea de invenție a «personajelor» care pun în valoare a sa «blândă nostalgie»”. Comentând volumul *Stoluri de argint*, în „România literară” (nr. 20, 1979), același critic remarca „tonul ceremonios, expresia potolită și aseptică, purificată de violențe coloristice sau de mișcări prea abrupte, un vitalism ritualizat, fără asperități, valorificat mai mult ca simbol decât în reprezentări concrete, a căror «barbarie» ar sfida probabil seninătatea ușor abstractă a poetului”, care este un „clasicizant melancolic, amator și creator de priveriști capabile să producă emoția arheologică a năruirii somptuoase”.

În cronică la volumul *Auguralia* („Contemporanul”, 16 febr. 1973), Laurențiu Ulici afirmă că dincolo de aspectul programatic, „poezia impresionează prin fantezia reprezentărilor lirice și, poate mai mult, prin aerul crepuscular, între noapte și zi, de o câtă, ca să zic așa, transparență viziunilor”.

Antologia *Apa de zăpadă*, publicată în 2017, reunește poemele din toate volumele, cu o *Prefață* de Ion Pop, un *Portret critic al autorului* semnat de Mircea Popa, o *Postfață* de Răzvan Voncu și o serie de referințe critice și inițiative cultural-științifice realizate de autor de-a lungul vremii. Pe copertă este reprodus un fragment inclus de Eugen Barbu în lucrarea sa *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent* (1975): „O melancolie curată domnește în această poezie. Cu ce pot să compar lirica lui Arbore după lectura celor mai reușite poeme ale sale? Poate cu aerul localității Assisi, cu muzica lui Gluck din *Orfeu și Euridice*, acel Largo din *Concertul pentru flaut* al lui Vivaldi, toate evocând o pace astrală, o binecuvântată liniște interioară, o melancolie peste care nu a trecut încă vâlul cel negru al disperării...” În finalul volumului Răzvan Voncu apreciază că „Grigore Arbore este un mare poet al bucuriei simple a contemplației creației. A aurorei, dar și a crepusculului acesteia. A lumii, creația Divinității, a artei, a creației omului, și a tuturor impulsurilor care leagă cele două planuri. Un sens al plenitudinii animă această poezie austeră, un fior al jubilației îi tulbură suprafețele armonioase”.

Prin studiile și exegezele sale consistente, Grigore Arbore este considerat unul dintre cei mai reputați istorici ai artelor din România care trăiesc astăzi în mediul de cultură occidental. Este autorul a numeroase volume de istoria și teoria artei: *Chagall* (1971), *Michelangelo* (1974), *Piero della Francesca* (1975), *Il futurismo* (1975), *Giovanni Bellini* (1979), *Cetatea ideală a Renașterii. Studii privitoare la morfologia formelor urbane* (1979), *Forma ca viziune. Bernini și stilistica barocului* (1984), *Paul Vasilescu. Monografie* (1987), *L'arte nell'età delle monarchie assolute* (Torino, 1977), *Isus între tâlhari. Scrieri de istoria artei și culturii* (2012). Aceștia li se adaugă volume de eseistică social-politică, culturală și artistică: *Libertatea fără democrație și „glonțul de aur”* (2005), *Destrămări multicolore* (2007) și masivul volum *Periculoasele derive. Eseuri despre un prezent fără viitor* (2018), prefațat pe prof. Vasile Pușcaș care subliniază că „din textele incluse în acest volum transpare îngrijorarea autorului față de modul cum în diferite zone ale globului, inclusiv în cea europeană, sunt gestionate problemele prezentului și viitorului”.

În 1975, Grigore Arbore se întoarce din Italia și constată cu surpriză că postul de redactor de la revista „Amfiteatru” și cel de profesor asociat de la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” au fost eliminate. Rămâne fără serviciu, pe motivul că „are rude în străinătate”, dar după un timp este reangajat în vechia poziție de șef al secției culturale la revistele „Viața studentescă” și „Amfiteatru” care se unificaseră (oct. 1975). Continuă să scrie poezie și se dedică publicisticii și criticii de artă. Se alătură unui grup de cercetare din cadrul Centrului de Studii coordonat de Solomon Marcus, studiind modalitățile de utilizare a metodologiilor în clasificarea tipologiilor iconografice și prelucrarea datelor în cadrul lecturii semiotice a operelor de artă.

Împreună cu soția sa, Smaranda Popescu, redactor la Editura Științifică și Enciclopedică, în 19 mai 1979 este anchetat de Securitate pentru scrierea și răspândirea de manifeste ale Sindicatului Liber al Oamenilor Muncii. În decembrie 1984, în calitate de șef al Secției de cultură la revista „Amfiteatru”, avizează publicarea unui ciclu de poezii semnate de Ana Blandiana care au fost reproduse și de presa străină pentru care a fost sancționat iar conducerea revistei destituită. Urmărit și tracasat, în octombrie 1987, când susținea un curs de istoria artei la Universitatea din Pisa, cere azil politic în Italia pe care îl primește în regim de urgență cu sprijinul unor personalități științifice și politice, apoi i se acordă și cetățenia italiană. În țară este demis din Uniunea Scriitorilor, din PCR, al cărui membru devenise în atmosfera plină de speranțe din 1968, cărțile îi sunt retrase din librării, monografia dedicată sculptorului Paul Vasilescu topită, locuința trecută abuziv în posesia statului.

Încă de la începutul stabilirii în Italia desfășoară activități didactice și de cercetare științifică, predă, ca profesor asociat, Istoria artei la Universitatea din Pisa (1987-1989), ulterior la Institutul Universitar de Arhitectură din Veneția – IUAV (1990-1994) și la Universitatea din Ferrara (2000-2001). Colaborează la început, pe bază de contract de programe (1988), cu Comitetul Național pentru Literatură și Artă al Consiliului Național al Cercetării. Ulterior, este integrat în calitate de super-expert cu mandat de 5 ani în Consiliul Național al Cercetării (1991-1995), contribuind la realizarea unor programe internaționale de cercetare între care și salvarea și conservarea monumentelor de artă venețiene.

Este fondator și președinte al Centrului de Studii pentru Latinitatea Orientală (1988-1995), membru al Comitetului Științific al Institutului „Marco Polo” (1996) și al Asociației „Europa Koiné” (din 1989), membru în comitetele științifice ale „Inițiativei Mediterane” și a diferitelor reviste geopolitice „Acqua e Terre” și „Marco Polo”.

Continuă activitatea publicistică în presa italiană, unde îl cunoaște și leagă prietenie cu Gregor von Rezzori, scriitor de limbă germană, născut în Bucovina, care i-a deschis accesul la cotidianul „Il Giornale”, condus de Indro Montanelli, „l'Unità”, „La Discussione”, organ teoretic al Democrației Creștine, la acesta din urmă având o rubrică săptămânală în care prezintă România



în evoluția de configurare după evenimentele din '89. Devine membru în Comitetul Științific al Editurii Electa din Milano, importantă producătoare de carte de artă și arhitectură în plan european, precum și al Grupului Editorial Elemond („Electa”, „Einaudi”, „Mondadori”) din Milano-Torino. Ca director de colecție în cadrul Electa din care îngrijește primele 10 tomuri din monumentală colecție *Pittura in Europa*.

Din decembrie 2018 este director al Institutului Cultural Român din Veneția unde organizează evenimente științifice și artistice cu participarea unor personalități marcante din cultura italiană și română.

Coordonează și îngrijește alte numeroase lucrări de artă, între care *Storia dell'arte italiana* (5 volume, 1991-1995), *La Pittura in Europa* (1995), *La Pittura Spagnola* (2 volume, 1995), *La Pittura tedesca* (2 volume, 1996), *La Pittura nei Paesi Bassi* (3 volume, 1997), *La Pittura inglese* (1998), colecția Saggi „Electa” (1988-1992); este coordonator științific și coautor de monografii și cataloage dedicate unor artiști plastici italieni între care și *Mihu Vulcănescu* (1986). În paralel îngrijește și prefațează cărți de artă și publică în presa italiană numeroase articole pe teme de artă și cultură.

Grigore Arbore este remarcat pentru studiile sale despre istoria artei de către profesorul Giulio Carlo Argan, de la Universitatea „La Sapienza” din Roma, președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (1963-1966) și o perioadă primar al Romei, care îl invită, în 1980, pentru 6 luni să lucreze împreună la Accademia Nazionale dei Lincei din Roma, într-un program comun de cercetare, rezultatele publicându-le în final sub egida Accademia Nazionale dei Lincei. Este solicitat periodic și ține cursuri și seminare la Scuola Normale Superiore din Pisa, la Universitățile din Roma, Urbino, Pisa etc. păstrând strânse legături cu mediile universitare și științifice.

După 1989 revine în țară în mai multe rânduri. Din mai 1990 devine consilier extern al Președintelui României (consilier personal prezidențial, 1990-1992; consilier personal, 1992-1996; 2000-2004). Între 2003-2006 colaborează la cotidianul „Cronica română”, la care o perioadă este și co-director, și la Editura RAO unde publică două dintre cărțile sale de eseistică social-politică.

Pentru activitatea sa literară și științifică Italia îi acordă titlul de Cavaler al Ordinului de Merit al Republicii Italia (1982), iar România distincția „Cavaler al Ordinului Serviciul Credincios” (2003), titlul de Doctor Honoris Causa al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (2014), și în același an Premiul „George Oprescu” al Academiei Române pentru volumul *Isus între tâlhari. Scrieri de Istoria artei și culturii*.

Personalitate de noblete intelectuală, Grigore Arbore este un desăvârșit cercetător al istoriei artei, împletind pasiunea pentru cultura universală cu disciplină și o temeinică operă, studiile sale riguroase având formație de literatură și structură clasică, subtilitate și profunzime. ■

Ioan
LASCU

Honoré de Balzac – realism și fantastic

Honoré de Balzac este așezat la răspântia unde se întâlnesc mai multe direcții din literatura europeană: romantic interesat de nocturn și de străfundurile existențiale precum și piatră unghiulară a realismului. Opera lui majoră începe în jurul anului 1830. Atunci Balzac avea 31 de ani. Etapa dintre 1830 și 1836 are ca dominantă direcțiile romantică și fantastică ce se intersectează câteodată cu realismul. S-a afirmat că fantasticul balzacian este unul posibil tocmai grație tehnicii realiste în curs de perfecționare și concordanței cu perspectiva realistă.

Balzac și-a expus crezul literar în prefața din 1842, referindu-se la o *zoologie umană*, opera literară fiind un sistem asemănător cu știința bazată pe cercetările întreprinse de naturaliști. Ideea originală a unei „comedii umane” văzută ca replică la dantesca „comedie divină” s-a conturat din 1835, anul de când se poate anticipa acel catalog al „comediei umane” definitivat pe parcursul unui deceniu, până în 1845. Scriitorul a împărțit *Comedia umană* în trei cicluri cuprinzătoare: *Studii de moravuri*, *Studii filosofice* și *Studii analitice*. În această triadă au fost incluse toate operele încheiate sau rămase în proiect. *Studiile de moravuri* sunt împărțite în *Scene din viața privată* cuprinzând *Studiul de femeie*, *Gobseck*, *Colonelul Chabert* și *Moș Goriot*. Urmează *Scene din viața de provincie* cu *Le Lys dans la Vallée*, *Ursule Mirouet*, *Iluzii pierdute*, *Eugénie Grandet*. Vine apoi rândul seriei *Scene din viața pariziană* ce înmănunchiază *César Birotteau* și *Splendoarea și mizeria curtezanelor*. *Scene din viața politică* cumulează *Un episod sub teroare* și *O afacere tenebroasă*, iar *Scene din viața militară* – *O pasiune în deșert* și *Șuanii*. În sfârșit, *Scene din viața la țară* se compune din *Țăranii*, *Un medic de țară* și *Preotul satului*. La rândul lor, *Studiile filosofice* includ *Pielea de sagrin*, *Iisus Cristos în Flandra*, *Melmoth reconciliat*. În căutarea absolutului, *Louis Lambert* și *Séraphita*, *Pielea de sagrin* și *Melmoth reconciliat* fiind clasificate în literatura fantastică. *Studiile analitice* doar cu *Fiziologia căsătoriei* este cea mai săracă din cele trei secțiuni ale *Comediei umane*, rămasă în cea mai mare parte în proiect. Balzac s-a stins din viață în 1850, la numai 51 de ani.

O readucere în discuție a realismului balzacian trebuie să releve sursele principale ale acestuia, în număr de două. Prima privește către ipotezele inspirate de științele naturii vizând raporturile individ-mediul, evoluția și adaptabilitatea speciilor – pe această cale a venit ulterior naturalismul. A doua sursă principală privește descoperirea istoricității și a istoriei inducând ecouri profunde în literatură: apariția, în perioada romantică, a romanului istoric (Walter Scott), a dramei istorice (Schiller, Goethe în preromantism), a marilor poeme istorice

(Victor Hugo – *Legenda secolelor*). Balzac însuși a fost un mare admirator al lui Walter Scott: și-a propus explicit să realizeze pentru prezent ceea ce romancierul scoțian reușise pentru trecut (*Ivanhoe*, *Quentin Durward*, *Rob Roy*). Se pune în mișcare, în cazul lui Balzac, un sentiment istoric raportat la prezent, ceea ce are ca rezultat *conceperea prezentului ca istorie vie*, în desfășurare, în opoziție cu tendința din trecutul istoriei literare, când s-a urmărit descoperirea în prezent a unor elemente imuabile.

Walter Scott a debutat ca romancier în 1814. Cel dintâi roman al său este *Waverly* ce îl are ca protagonist principal pe Edward Waverly. Acțiunea romanescă este plasată în Scoția, ulterior anului 1660 și aduce în prim plan rebeliunea iacobită. Romanele din prima perioadă de creație sunt inspirate din istoria scoțiană a secolului precedent activității scriitorului. *Rob Roy* tratează revolta iacobită de la 1715. Iacobitii urmăreau reinstaurarea regalității dinastiei Stuart pe tronurile Scoției și Angliei. Mișcarea politică numită iacobitism a apărut către sfârșitul secolului al XVII-lea. Mai târziu cadrul narativ al romanelor lui W. Scott se lărgeste, ele fiind focalizate pe trecutul îndepărtat. *Ivanhoe* se situează către sfârșitul secolului al XII-lea, în vremea domniei lui Richard Inimă de Leu, și se ocupă de conflictul dintre saxoni și normanzi. *Quentin Durward* este localizat extrainsular, romanul fiind o fabulație desfășurată în Franța Regelui Ludovic al XI-lea. Este demnă de reținut viziunea lui W. Scott asupra istoriei, de factură romantică: autorul trebuie să reconstituie cadrul istoric ajutându-se de varii surse: folclor, documente istorice, tradiție literară ș.a. În tablourile istorice zugrăvite astfel este cuprinsă, pe cât posibil, întreaga diversitate socială. În cazul lui Walter Scott, spunea profesorul Matei Călinescu, imaginile istorice suportă o *saturație de concret*: descriere amănunțită a vestimentației și a artei culinare, a arhitecturii, a cutumelor și practicilor cavalești. Când ignoră sau nu are la dispoziție documente, el inventează istoria, dar într-un mod penibil, opina tot Matei Călinescu. Pentru aceasta, romancierul face uz de o tehnică a senzaționalului și romanțiosului, ceea ce a făcut din el un agent de popularizare a romanului. Nu e totuși surprinzător că în fața unor asemenea situații autorul are sentimentul veridicității. La fel, el a influențat istoriografia științifică, dar și literatura de evocare istorică și propriu-zis realistă. S-a constatat că de aici provine minuția descriptivă a lui Honoré de Balzac, scriitorul posedat de ambiția de a nu-i scăpa nimic astfel încât *Comedia umană* să fie realmente un univers complet încheiat. Aceasta se traduce prin *exigența saturației de concret*. Descrierea balzaciană decurge cam în acest mod: este zugrăvit un oraș, apoi o stradă cu



Honoré de Balzac

casele ce o delimitează, se oprește asupra unei case, o înfățișează cu de-a amănuntul în exterior și interior, descrie mobilierul, vesela etc. pentru a ajunge în sfârșit la personaj.

Despre istorismul promovat de romantici și despre reflectarea lui în operele literare putem spune că este una din trăsăturile definitorii ale curentului. În perioada clasicismului prin episcopul și faimosul predicator Bossuet se instaurase în gândire *providențialismul* care accepta o cauzalitate transistorică și o viziune transcendentalistă asupra istoriei. Mai târziu, aceste concepte vor intra în conflict cu gândirea secolului al XVIII-lea enciclopedist. În *Spiritul legilor* Montesquieu consideră cauzalitatea drept immanentă, ca fiind intrinsecă ordinii sociale. Jules Michelet, de asemenea romantic, concepea istoria ca pe o „resurrecție a vieții integrale a trecutului”, dar și ca pe o *artă sub forma poeziei* ce pune la contribuție intuiția, pentru că scriitorul nu trebuie să întocmească o cronică a trecutului ci să-l facă să reînvie, să obțină o reprezentare integrală a acestuia. Semnificativ mai este la J. Michelet *ideea de națiune*, văzută ca o ființă vie care se (re)crează mereu pe sine. Cu toate acestea ideile respective nu sunt exclusiv creații ale istoricului francez care doar le-a sintetizat și le-a valorificat în opere istorice monumentale. Pot fi identificate aici asemănări cu metoda și grandiosul tipic balzacien. Balzac nu pune accent prea tare pe dimensiunea temporală: evocările lui nu merg în trecut decât cel mult până la revoluția din 1789. El favorizează dimensiunea spațială. Metoda aplicată de istoricul romantic la trecut se repercutează în opera lui Balzac la prezent.

Clîșeul istorico-critic ce a devenit o marcă distinctivă pentru Balzac este acela de mare scriitor eminamente realist. Ori la o examinare atentă a operei sale reiese limpede că, deși realismului îi revine partea leului, în ea sunt introvertite idei și elemente romantice, dar include și un număr mai mic de romane fantastice. Ele sunt anexate în ciclul *Studiilor filosofice* și ne gândim la *Pielea de sagrin*, *Melmoth reconciliat*, *Louis Lambert* sau *Séraphita*. În aceste scrieri fuzionează elemente romantice cu elemente de realism psihologic și social. Se verifică încă o dată adevărul că gândirea unui scriitor, chiar dacă genial, este un produs al contextului istoric și social, al spiritului vremii (*Zeitgeist*), ca și al climatului intelectual și artistic al epocii în care a trăit și a creat. Nici titanul Honoré de Balzac nu face excepție. ■

Eminescu într-o versiune italiană

Constantin
CUBLEȘAN



Comentarii
eminesciene

Chestiunea dificultății traducerii poeziei lui Eminescu într-o limbă străină s-a ivit încă din timpul vieții sale când au existat câteva încercări (unele mai reușite altele mai puțin reușite), toate ambiționând, pe bună dreptate, și apoi de-a lungul anilor până la noi, prezentarea în lumea largă a unui mare poet ce s-a exprimat într-o limbă de circulație restrânsă, fapt care a diminuat receptarea lui la adevăratele cote ale expresivității sale ideatice. Între cei care, în ultima vreme, s-au dedicat acestui dificil proces de *redare*, de *recreare* a poeziei eminesciene într-o limbă cu acces la universalitate, în speță cea italiană, este și Geo Vasile.

„În cazul lui Eminescu – spune domnia sa în *Însemnări de traducător*, aflate în chip de prefață la volumul bilingv *Răsași asupra mea/ Spunta sopra di me*, versiune italiană, antologie critică, prefață și postfață de Geo Vasile (Ed. Junimea, Iași, 2016, Colecția Eminesciana Bibliofil) – ignorându-i procedeele tipice, muzicala alchimie aptă să sensibilizeze suflete și minți, riscăm anularea în fond a conștiinței artistice a poetului”. Și, mai departe: „Inițiativa noastră nu se dorește a fi una de divulgare în scopul și sensul de a răspândi, înfățișă, face public codul unei opere în dauna nivelului artistic. (...) Excludem motivația unei versiuni italiene a poetului nostru într-un limbaj «corect și curent», supergramatical și abstract. (...) Așadar, inevitabila și aspră cale de mijloc, traducătorul va trebui să intervină doar motivând eventualele înlocuiri de cuvinte, adăugiri sau omisiuni de adjective, conjuncții sau benigne locuțiuni, având mereu grijă de a nu modifica semnificațiile, metaforele și profundele rațiuni artistice ale originalului”. E încercarea elevată pe care traducătorul o oferă în această restrânsă selecție antologică, atingând o performanță remarcabilă în totul. Spre exemplificare vom cita în întregime sonetul *Răsași asupra mea...*, cel care și dă genericul volumului: „Răsași asupra mea, lumină lină,/ Ca-n visul meu ceresc d-odinioară;/ O, mai că sfântă, pururi fecioară,/ În noaptea gândurilor mele vină./ Speranța mea tu n-o lăsa să moară/ Deși al meu e un noian de vină;/ Privirea ta de milă caldă, plină,/ Îndurătoare-asupra mea coboară./ Străin de toți, pierdut în suferință/ Adâncă a nimicniciei mele,/ Eu nu mai cred nimic și n-am tărie// Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința/ Și reapari din cerul tău de stele:/ Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie”. Cu echivalența în limba italiană: „*Spunta sopra di me qual mite luce,/ Celeste sog no mio di allora!/ O, santa madre, vergine eterna,/ Nel buio del pensiero mio affiora./ E salva dalla morte la speranza/ Del mio cuor abisso è di colpe;/*

Il tuto compassionevol guardo/ Sopra di me inclini pietosa./ Estraneo a tutti, col tormento/ Profundo della mia vanità,/ Si sciolse in me la forza e la fiducia./ Dammi la giovenitù, la fede d'anni pria,/ Risorgi dal tuo ciel di stelle,/ Per sempre ormai ioadori te, Maria”.

Geo Vasile e însuși un remarcabil poet român și, deopotrivă, un critic sensibil de poezie, ceea ce îi asigură posibilitatea rafinării versurilor eminesciene în limba italiană. Eseul – *Decolare onirică. Magie cosmică, vârsta de aur* – adăugat în chip de postfață la acest volum antologic eminescian (text tradus, de asemenea, pentru cititorul italian), arată și disponibilitatea exegetică a domniei sale, asupra creației lirice eminesciene.



Discutând poemul *Luceafărul* ca pe „o sinteză a creației eminesciene”, discursul e de o frumoasă interpretare metaforică/poetică, nu lipsită de personalitate, dacă nu chiar de originalitate: „Aici poetul-albatros își desface aripile în toată magnifica lor amplitudine. Metafora revelatorie a capodoperei este tocmai decolarea – desprinderea mântuitoare a geniului (în cazul nostru astrul ce veghează castelul fetei de împărat) de labila cotingență întrupată de pământeană Cătălina. Dubla valență angelo-demonică, ființa nemuritoare dar îndrăgostită a Luceafărului blând o determină pe frumoasa fată visătoare de aștri să renunțe în cele din urmă la acea relație imposibilă. Resemnată, își recunoaște propria fatalitate biologică de muritoare și acceptă avansurile pe care i se face aproapele ei muritor, nu altul decât Cătălin, viclean copil de casă. (...) Conseruator prin vocație, dar și datorită lecturilor

budiste și kantiene care legitimau suveranitatea ierarhiilor și a elitelor, a caracterelor puternice menite să-și stăpânească instinctele, pasiunile și răzvrătirile adesea iraționale și violente, Mihai Eminescu se face simțit nu numai în întoarcerea lui Hyperion la esența sa autentică de *gândire ce se gândește pe sine*, concept heideggerian ce focalizează opera a doi gânditori – poeți, Nietzsche și Hölderlin, ci și înțelepciunea Cezarului, unul din protagoniștii poemului «Împărat și proletar»: pentru acesta nu există decât legea morală lăuntrică ce exclude rebeliunea răzbnătoare și egalitaristă, pragmatismul și cotingența tip Jean-Paul Marat”. E aici și o introducere, astfel, în ideatica operei eminesciene, necesară lectorului străin.

Travaliul efectuat de Geo Vasile e unul de condiție majoră.

*

În aceeași colecție a Editurii Junimea, figurează și volumul bilingv, român-francez, în traducerea, de asemenea, inspirată, semnată de Emanoil Marcu: *Elegii și Sonete/Elégies et Sonnetes*, fără niciun fel de text critic însoțitor. Spre exemplificare cităm sonetul *Veneția*: „S-a stins viața falnicie Veneții,/ N'auzi cântări, nu vezi lumini de baluri;/ Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,/ Pătrunde luna, înălbind pereții// Okeanos se plânge pe canaluri.../ El numă'n veci e'n floarea tinereții,/ Miresei dulci i-ar da suflarea vieții,/ Izbește-n ziduri vechi, sunând din valuri// Ca'n țintirim e în cetate./ Preot rămas din a vechimei zile,/ San'Marc sinistru miezul nopții bate// Cu glas adânc, cu graiul de Sibile,/ Rostește lin în clipe cadente:/ «Nu'nvie morții – e'n zadar, copile» – „*La grande vie a déserté Venise,/ Plus de lumières de bal, plus de musiques;/ La lune teint, par les portails antiques;/ Les escaliers de marbres, les murailles grises./ Okéanos, que les canaux étriquent,/ Se plaint, mais vieillir, il temporise,/ Lui seul ranimerait la mariée exquise,/ Il frappe, en clapotant, contre les murs de briques./ Dans la cité, funèbre, règne le silence./ Sonne minuit Saint Marc, le céno-bite/ D'un âge révolu, sinistre survivance./ Et sibyllin, d'un ton profond, récite/ Tout doux ces mots qui tombent en cadence:/ «Jamais, mon fils, – les morts ne ressuscitent!”.*

*

Acestora li se adaugă, în aceeași serie de ediții bilingve, și volumele *Poezii/Poezije*, traducere în limba poloneză de Nicolae Mareș și *Poezii/Gedichte* în traducerea germană a poetului Christian W. Schenk, cărora, de asemenea, li s-ar cuveni (o s-o facem altădată) comentarii mai ample. ■



**Adrian
CIOROIANU**

Reîntâlnirea cu Alicia

Ei bine, absolut paradoxal, după vreo doi ani în care n-o mai văzusem pe Alicia, s-a întâmplat să ne întâlnim absolut pe neașteptate. Revederea ei are legătură cu acea pictură care mă obseda de ani buni, am mai spus-o aici: așa-numita *Grădina deliciilor*, a lui Bosch, un triptic de vopseluri în ulei pe lemn, numele e el însuși o poveste, n-a fost ales de artist (pictura e datată în jur de anul 1500), ci e cu mult mai recent; nimeni nu știe ce nume a dat Bosch acelui triptic și nici dacă i-a dat vreunul.

Eram, în acea toamnă, la Madrid, împreună cu o frumusețe malteză de vreo 25 de ani, pe care o chema Martixa; eram acolo, pentru că *Grădina deliciilor* acolo se află, la Muzeul Prado. Stăteam cu orele în fața picturii, făcând mii de poze cu un mini-scaner, toate detaliile, toate panourile, de sus până jos – o futilitate perfectă, pentru că oricum mai aveam sute de reproduceri, la cele mai bune rezoluții. În acele fragmente de zi, în care eu studiam țacnelile lui Bosch, Martixa colinda prin oraș, distrându-se în felul ei și așteptând telefoanele mele. De câteva ori chiar a mers cu mine la Prado, în acea toamnă, pentru că era o fată extrem de cultă, de fină și de sexy.

Cred că, în acei ani, am intrat în acel muzeu de zeci de ori – citeam tot felul de texte despre mesajele presupuse ale tripticului, ba chiar îmi propusesem să scriu și propria mea interpretare, mă jucam cu acest gând ori de câte ori vedeam pictura sau mă gândeam la ea (o știam pe dinafară, o mai visam uneori ș.a.m.d.).

De regulă, oamenii își amintesc fața deschisă a tripticului; dar, cu cele două extremități/batante închise, pictura e la fel de interesantă: unii spun că ar fi Ziua a 3-a a Creației, când pământul a fost despărțit de ape și când a fost creat Paradisul; doar că acolo, în chiar acel desen, e încadrat un mesaj: cele două batante și globul pământesc

formează litera grecească Φ (fi), care e cea de-a 21-a literă a alfabetului grecesc – și, în universul Tarotului, ce-a de-a 21-a carte este Lumea, reprezentată printr-o fecioară prinsă într-o cunună de lauri (adică tot în forma literei fi).

Pe batanta din stânga scrie, sus: *Ipse dixit et facta sunt*; iar pe batanta din dreapta: *Ipse mandavit et creata sunt* – adică ceva gen *Așa spuse și așa se îndepliniră*, respectiv *Așa porunci el și așa fură create*. Interesante idei, apar în Psalmi 32:9 sigur trimite la actul Creației, prima trimite la un Dumnezeu care face o lume la al cărei început e cuvântul (prima etapă a Creației), iar a doua la un Dumnezeu mai implicat, care cu mâna lui face bărbatul și femeia (cea de-a doua etapă a Creației).

Cuvintele de dragoste devin cărămizi și arcade ale lumii noastre, sau noi în orice caz așa credem – doar că, în pictura lui Bosch, crearea femeii Eva și maniera în care Dumnezeu i-o prezintă lui Adam este uluitor de modernă și dezbărată de orice lirism, de parcă ar fi un manifest de la un protest al mișcării #MeToo.

După ce ai trecut de acea a 3-a zi a Creației de pe batantele exterioare, odată deschis tripticul în splendoarea lui enigmatică apare, pe partea stângă, miracolul Paradisului. Panoul prim, după logica mea, se citește de sus în jos: sus sunt niște munți maiestuoși (se vede chiar și ceea ce pare a fi o erupție vulcanică, pe centrul imaginii, sus, de la dreapta spre stânga) și totodată un miraculos vuiet de păsări – multe, foarte multe păsări sunt în acea parte superioară. Apoi apar animale sălbătice recunoscutibile pentru orice trăitor al anului 1500 (cerbi, căprioare, un aparent leu omorând o cervidă, arici, mistreț) iar mai apoi, spre mijlocul imaginii, apar exotisme: un inorog alb și frumos se adapă în stânga extremă, alături de câteva căprioare; doar că mi se părea, atunci, că un ciudat mesaj se ascunde în undulata coadă a inorogului. (...)

În mijlocul panoului, iată magnifica Fântână a Raiului, o structură falică și elegantă, din care jeturi de apă formează lacul paradisiac – unde, am văzut, tot felul de lighioane se adapă. La stânga e iazul inorogului, dar mai surprinzător e ce se întrevide la dreapta: din apă ies spre mal, de la stânga spre dreapta, câteva reptile mai mari sau mai mici, una cu trei capete (probabil viitor balaur, pe scara evoluției lui Bosch), batracieni care vor cuceri uscatul, ba chiar și niște lobiți cu tentacule în loc de membre etc.

Dar pe ce oare e așezată fântâna? Interesant: pe un amestec de pământ sau cărbune/carbon și crustacee, care iese ca o mică insulă în mijlocul apei, pământ pe care se văd aruncate la nimereală patru (dacă nu șase!) eprubete de sticlă, translucide (!). Ele par a fi acolo de multă vreme – sunt integrate în peisaj, pe o treime îngropate și, pe două dintre eprubete, în stânga și dreapta, aterizează niște păsări, fără nicio teamă.

Puțin mai jos, chiar sub mormanul de pământ sau cărbune/carbon, crustacee și eprubete, iată-l pe Dumnezeu; el e singurul care se uită spre noi, cu o privire calmă, binecuvântându-ne cu mâna dreaptă. Cu mâna stângă, el ține dreapta femeii și o conduce pe Eva în fața lui Adam. Eva e o fecioară, desigur nudă, pântecul i-e mai larg decât sânii, femeia n-are păr pubian (nici Adam n-are), dar are păr capilar lung și blond (ca o olandeză idealizată de secol XVI), pare a fi îngenunchiată în fața lui Dumnezeu, privirea ei e timidă, plecată. Curios detaliu: în spatele Evei, (cel puțin) trei ființe îi întorc spatele: doi iepuri și o pasăre se uită în alte părți, deși ar fi avut toate motivele să se uite la (pentru ei, se presupune) noua creatură, ultima apărută pe lume, femeia.

În paranteză fie spus, desigur, se știe de către cei interesați că există multe teorii în legătură cu maniera în care Bosch a reprezentat acea primă pereche a lumii umane. Unii chiar spun că Bosch era un evoluționist, cu mult înainte de Darwin: mesajul fiind acela că Eva lui, ca și Adam, au burice pe pânțe – ceea ce ar fi semn al banalei nașteri. Dacă ar fi fost rodul Creației, de ce ar fi avut Adam și Eva ombilic?!

Și, în dreapta lui Dumnezeu, iată bărbatul din grădina Paradisului! Mai rar ați văzut un prostuț atât de veridic. Gol, epilat și neajutorat, se uită și el spre Dumnezeu, poate că o zărește și pe Eva (ar fi în bătaia privirilor lui), dar nu pare a înțelege mare lucru – ceea ce, după Biblie, pare a fi logic, pentru că tocmai ce Adam s-a trezit din somnul în timpul căruia Dumnezeu i-a scos o coastă și a făcut din ea o nouă creatură! (...)

Dar, în fine, marea mea enigmă din acei ani, pe când tot reveneam prin Muzeul Prado, cum spuneam, se află undeva în dreapta-jos a imaginii Paradisului: la poalele poienii în care Dumnezeu o arată pe nubila Eva aburitului Adam, iată un alt iaz apărut din pământ, la capătul de jos al imaginii, fără aparentă



Grădina deliciilor, Hieronymus Bosch (realizată între 1490-1510)

→ legătură cu fântâna paradisului. În jurul acestui iaz inferior, mișună – ce interesant – viața și moartea: o pisică tocmai a înghătat un șoarece (și iese prin stânga), niște păsări grațioase își împart o broască prinsă, o altă pasăre cu trei capete se vede clar sub picioarele lui Dumnezeu, un pește cu două aripi pare a vrea să decoleze din ape, un soi de cintezoii pe două picioare înghite pe nemestecate o broască din care nu se mai văd decât picioarele etc. Parcă ar fi, toate, creații de laborator, modificate genetic!

Iar eroul meu preferat din această baltă secundară a Paradisului lui Bosch este o creatură din dreapta-jos, care pare a pluti nonșalant în apă, spre marginea panoului de lemn.

E ceea ce eu cred a fi atemporală figură a cărturarului: pe jumătatea inferioară are corp de pește, pe torsul lui poartă haină de călugăr, din capul lui nu se vede chipul, ci doar profilul unui cioc de rață și, în plus, se mai văd clar două mâini care țin o carte din care creatura citește!

Adunați la un loc tot ce știți despre istoria intelectualității mondiale și veți înțelege de ce Bosch a fost un vizionar.

Cine știe, poate că eu și Alicia trecusem de multe ori unul pe lângă altul sau unul prin apropierea celuilalt – prin București, prin vreun aeroport, pe oriunde. Până la urmă, într-un fel sau altul, lumea oricum se dovedește mică.

Și așa se face că, la doi ani după seara în care mi-a dat papucii, m-am reîntâlnit cu Alicia la Madrid. Grație *Grădinii deliciilor* a lui Bosch.

Tocmai ieșeam din Prado, în mod normal ar fi urmat s-o sun pe Martixa, s-o întreb pe unde e și s-o invit să mâncăm ceva, doar că, în acea frumoasă amiază de toamnă, am trecut pe lângă cafeteria de lângă standul de suveniruri al muzeului și, deodată, un tip se înfige lângă umărul meu și începe să-și strige surpriza, pe românește:

— Ce chestie! Nu se poate! Tu ești!

Mă uitam la el, l-aș fi luat de undeva, dar nu știam de unde. Deodată – iată-mă luminat și uimit: era un coleg de firmă al Aliciei, publicitar și el. Edi și nu mai știu cum.

Surpriza a fost reală; ne-am bătut umerii, am glumit pe seama faptului că, precum toți românii veritabili, ne întâlneam prin muzee; ne-am întrebat ce mai e nou.

Eu i-am spus că sunt prin Spania cu ceva afaceri.

Iar Edi mi-a zis că e venit la o reuniune a publicitarilor europeni, împreună cu Alicia și încă un coleg. Avuseseră o ședință de dimineață, luaseră masa de prânz iar acum o luaseră fiecare în altă parte.

— Noi așa suntem, în publicitate. Călătoriile sunt sursă de inspirație. Celălalt coleg s-a dus într-un târg de vechituri... pe Alicia am lăsat-o acum 10 minute în Muzeul Bornemisza... fiecare își caută idei pe unde poate...

Simțeam cum mă învăluie un soi de vertij. Plus bătăile inimii până în gât.

— Și, cum, numai voi trei ați venit?, am întrebat eu.

— Da, noi trei; am venit acu' vreo două zile și plecăm poimăine.

Aveam planul deja făcut. Ne-am urât toate cele bune, ne-am promis să bem un vin la București, ne-am bătut iar umerii. Deja eram cu mintea în altă parte. El a intrat la Prado, eu am ieșit.

Știam foarte bine unde era Muzeul Thyssen-Bornemisza, fusesem acolo de câteva ori. De la Prado, pe jos, cu pasul meu mare, nu făceam mai mult de cinci minute, fără grabă.

Capul mi-era aprins de o amețală fierbinte. Aveam emoții. Nu știu cum am ajuns la Bornemisza. Am luat bilet, o sticlă mică de apă plată (aveam gura uscată, de parcă se scursese toată seva din mine) și am intrat.

Muzeul, privat, e splendid – dar nu e unul foarte mare. În cea de-a treia sală de după intrare am văzut-o, de la distanță, pe Alicia.

Ce sentiment ciudat aveam, atunci, acolo, privind-o fără ca ea să știe, eu într-o sală, ea în cea următoare, ca un rezumat spațial al lumilor noastre diferite. Senzația de familiaritate pe care mișcările ei mi-au dat-o m-au mai calmat: îi priveam mersul, era același; îi vedeam mișcarea mâinilor, mi-era cunoscută. Știam jocul ei de pe un picior pe altul, știam felul în care își lăsa capul pe spate când privea ceva cu atenție. Purta pantofi comozi, fără toc, o fustă până-n genunchi și o cămașă de mătase. Mă uitam la ea, îi ghiceam corpul pe sub haine și mă minunam de imperfecta ei frumusețe, de acea alură și de acea gingășie care acum mi se păreau cu atât mai fermecătoare cu cât purtătoarea nu mai voise să aibă de-a face cu mine.

Am făcut inventarul tuturor felurilor în care, acolo, aș fi putut-o aborda.

Dacă ne-am fi despărțit în alte condiții, dacă n-aș mai fi iubit-o și am fi rămas prieteni, m-aș fi dus pe la spatele ei și i-aș fi pus mâna la ochi, cum fac prietenii între ei.

Dacă am fi fost încă iubiți, răătăciți unul de altul din cine știe ce motiv și aș fi revăzut-o acolo, ca în filme, aș fi rugat un gardian să o invite spre cel mai frumos colț al muzeului, acolo ea s-ar fi aruncat în brațele mele, ne-am fi sărutat, happy end.

Dacă aș fi fost sigur că n-o sperii, m-aș fi dus tiptil prin spatele ei și, de la un metru în lateral, i-aș fi spus: Bau!, în speranța că va zâmbi. Dar, atunci, știam că nu puteam paria pe acel zâmbet.

Dacă aș fi vrut să o dau definitiv în bară, aș fi sunat-o pe telefon – numai pentru a vedea cu ochii mei cum îmi vede numărul pe ecran, cum nu-mi răspunde, eventual și grimasa ei de-o clipă.

Și am stat o vreme la ceva metri în urma ei, printre noi treceau oameni, urmam voltele ei de la un perete la altul, nici nu mă feream de ea, nici nu mă grăbeam să-i atrag privirea.

Cum spuneam, toată acea urmărire a ființei ei cu ochii și gândurile mele a reușit, în bună parte, să mă mai calmeze; să fi trecut mai bine de un sfert de oră de când o tot priveam – deși, în mintea mea, timpul convențional dispăruse; privind-o, emoția nu era neapărat dulce, dar măcar nu mai era dureroasă.

Și, iat-o că, la un moment dat, m-a zărit. Pot și acum să revăd în minte (și am făcut-o, între timp, de mii de ori) tresărirea feței ei, surpriza din ochi. Zâmbetul, în cele din urmă. Azi aș fi tentat să cred că nu-mi zâmbea mie – ci sieși. Uite, am tot fugit de tine, dar până la urmă tot n-am scăpat! – părea ea a zice, dar nu către mine.

Am zâmbit și m-am apropiat de ea. (...) ■

(fragment de roman)

Andrei
CODRESCU



Înmormântarea lui Tzara

„Language is a virus from outer space.”
William Burroughs

Balanța între obrăznicie și politețe depinde de gustul obiectului: reprezentantul unei arte care a înșfăcat puterea are un gust prost de veridică prăjită și cartof mucegăit. Acest reprezentativ trebuie înjurat. Dar când un firav bătrân se ridică din scaunul cu roțile să dea locul unei doamne covârșită de punji consumeriste, se transmite un aer trandafiriu de hipnoză și de gardenii înflorite. Tzara a apărut justiția, tandrețea și mila după (sau în timp) ce a nimicit obraznic autoritatea falsă a artei la putere. Etnicii, cum îi ziceau coloniștii grași, sunt primitivi. Tzara le-a dat coloniștilor în cap cu păpuși căptușite cu cuie. Tzara a fost iubit de o grozăvie de tineri din tinerețe până la înmormântare în costum de ziare cu cravată de carne (limba). Toți oamenii sunt dotați la naștere cu 40 000 de cuvinte (numite de hinduși „suflări”) Unii le folosesc pe toate în primii zece ani ai vieții, alții și le distribuie zgârcit pân' la 100 de ani. Îmi este egal dacă unii muțesc la zece sau la o sută, a zis Tzara, dar oricum mi-ar plăcea să le fac limba cravată când mor. Așa a fost și așa s-a făcut.



Portretul lui Tristan Tzara de Robert Delaunay, 1923