

# Cuprins

<i>Notă asupra ediției</i> (Florian Roatiș) .....	5
<i>Repere bibliografice</i> (Virgil Bulat) .....	9
<i>Un critic atipic : N. Steinhardt</i> (Florian Roatiș) .....	17
Mărturisire .....	47
Structură ori sens .....	50
Arhitectură și făptură .....	55
Visul galeș matcin .....	59
Toate ne sunt îngăduite, însă nu toate ne sunt de folos .....	69
Opera literară a lui Mircea Eliade :	
literatura ca semnificant .....	73
Istoria la rece .....	78
Tineretea monahului mirean .....	85
Nu cumva sarea e și nișel dulce ? .....	91
Îl chema Henry James, nu Marcel Proust .....	96
Acasă la Marcel Proust .....	100
Amintirea lui Jules Romains .....	102
Parisul viselor .....	106
Muzică de Anthony Burgess pe un libret de Napoleon Bonaparte .....	111
<i>Spiritus est qui poetas facit</i> .....	115
Valéry, Elytis .....	119
Cu privire la „filosofia” lui Paul Valéry .....	127
Centenarul poetului neștiut .....	132

Impresii din Mongolia de Sus ori imaginația la putere . . . . .	137
Să fii ori să nu fii nebun . . . . .	140
Tocătorul adevărat . . . . .	143
Autobiografie atică . . . . .	146
<i>Pro lingua Latina</i> . . . . .	152
Vlaicu Bârna din nou poet . . . . .	154
Nici veacuri nici ani ; nici zile nici ore . . . . .	157
An, dan, dez . . . . .	162
Elegii sătești ? . . . . .	164
Starea poetică . . . . .	168
O poezie sătulă de zile, dar nu de viață . . . . .	171
Serafim, băiatul puțin vorbăreț . . . . .	175
La fanion . . . . .	178
Poetul lucrează pe căi ocolite . . . . .	180
Televiziunea între două focuri . . . . .	182
Mozart la radio . . . . .	186
Johann Strauss : valsul imperial . . . . .	189
Ora incertă . . . . .	194
Carne de taur și sânge de țap . . . . .	198
Extraterestrii . . . . .	201
Greșeala lui Retz . . . . .	205
Universul copilăriei în literatura pentru adulți :	
cazul Tolkien . . . . .	207
Calea către sine a lui Alexandru Paleologu . . . . .	212
Teroarea în literatură . . . . .	216
Istorii insolite . . . . .	220
Cauzele actualității lui Flaubert . . . . .	223
Inactualitatea lui Giraudoux . . . . .	226
La moartea lui I. Peltz . . . . .	228
Ierbarul lui J.-J. Rousseau . . . . .	230
Literatura polițistă : ieri și astăzi . . . . .	233
G.B. Shaw . . . . .	237

Eugen Ionescu, antiabsurdul .....	239
„Cu un t <sup>r</sup> ori cum se prinde omul .....	243
Allo ! vorbește Célimène .....	249
Un foarte mare mim, unul ; și un comic genial, celălalt ...	252
Pe marginea unui portret de Nicolae Grigorescu .....	255
Natură sau pictură, realitate ori supratrealitate .....	260
<i>Luditer vel crudeliter</i> .....	262
Freud și arta .....	265
Nu departe de E. Lovinescu .....	267
<i>O ! Melancholia...</i> .....	272
Lumea artefactelor își are firea ei .....	276
De formă .....	280
Două soiuri de maimuțe vorbitoare .....	283
Stea rară, Emil Botta .....	288
Cine-mi va da mie aripi ca de porumbel ? .....	299
Părvan : noi suntem cei ce murim .....	306
Rostiri din Noica .....	318
Heidegger : arta ca revelație .....	322
Fiul echipei .....	329
Cinci .....	332
Cavalerul trac .....	335
<i>Anii pătuni</i> .....	339
Sculptura lui Neuculai Păduraru .....	342
Onestul Abe .....	345
Pentru o literatură nobilă și sentimentală .....	347
Epilog .....	351
<i>Referințe critice</i> .....	353
<i>Indice de nume</i> .....	371
<i>Indice de titluri</i> .....	383
<i>Indice de locuri</i> .....	392

## Mozart la radio

*Acum, giocoso ma non troppo:*

Cu prilejul unui prea încântător *matineu Mozart* emis de postul de radio București 2, m-am întrebat ce-l deosebește pe autorul lui *Don Giovanni* (considerată de Kierkegaard<sup>1</sup> a fi cea mai frumoasă operă din câte s-au scris vreodată) de cei câțiva compozitori comparabili geniului său: Beethoven, Bach, Wagner; și, totodată, de se poate cumva stabili o ierarhie între ei<sup>2</sup>.

Iluzoriu, amăgitor și ridicol e să proclamăm superioritatea unuia asupra celorlalți: dar cu Beethoven ne aflăm încă pe frământatul plan al idealurilor și nobilelor suferințe omenești: eroismul, iubirea de natură, frăția universală, tremurul și indignarea în prezența severității destinului, lupta cu pasiunile, setea de slobozenie a cugetului. Simțămintele sunt elevate, intențiile cum nu se poate mai bune, armonia vigilentă, rațiunea veghetőare. Tezele, toate, irecuzabile. Cuprinsă totuși între antropocentrism și filotimie, între vis și romanță, între aspirații fulgurante și chemări trupești, muzica lui Beethoven nu iese din cadrul perimetrului înscris între cerebral și afectiv.

<sup>1</sup> Iată ce scrie filosoful danez în *Studiile erotice nemiflocite sau erotismul muzical*: „Și în cazul lui Mozart e la fel de adevărat că numai una dintre operele sale îl face clasic și absolut nemuritor. Această operă e *Don Juan*”. [În Danemarca, opera era cunoscută cu acest nume.] Vezi Soren Kierkegaard, *Opere*, II, *Sau-sau*, trad. rom. de Ana-Stanca Tabarasi, Editura Humanitas, București, 2008, p. 109

1. De ce nu mă refer la Haydn, la Monteverdi ori Vivaldi? Pentru că îi socotesc – la nivelul lor respectiv – a face parte din constelația lui Mozart, stea luminiscentă majoră.

De ce nu la Brahms? Pentru că acest mare compozitor și maestru al melancoliei – ca și Franz Schubert – nu-i un „inventator”. Cât despre Gustav Mahler, n-a atins decât solemnul, tristețea, complexitatea și adâncul, nu divina degajare. La Mahler, ca și la poetul chinez pe care-l citează, totu-i negru: și viața, și moartea. Pentru Mozart (ori Haydn) moartea e prag de viață.

La Wagner e altminteri, aproape opus: domină sentimentul, intelectul e „fum latin”, ibovnică nesăţioasă e melodia, muzica se însoţeşte – pe viaţă şi pe moarte – cu fantezia şi lirismul. Muzica aceasta e acaparatoare, despotică, intransigentă ca un drog, ca o halucinogenic; e totalitară. I te predai în întregime, o adori şi venerezi, sau o respingi – cale de mijloc nu încap. Ajutaţi de Wagner nimerim în lumea intolerantă a basmelor (care exclud îndoiala şi critica), a psihiei subjugate de vrăji, a sufletului care se complăce a fi legănat. Şi hoinărim prin codri în sfârşit romantici, deoarece pădurile lui Beethoven sunt de fapt încă elene şi clasice, predispuşi la reflecţie şi îmbunătăţire, nu ademenesc şi nu capteză. (Iar de la Rousseau au luat numai decorul, şipotul, păstoria.)

Odată cu Bach pătrundem în mult mai senine regiuni. Aici totu-i ordine, claritate, ritm şi pace. Şi de nu clinchet cristalin, în orice caz unde şi vibraţii de cristale. Starea spirituală a cărei realizare se urmăreşte poartă numele de evlavie. Curăţia e superlativul, o curăţie transmutabilă în valori cifrice şi grafii impecabile. Aristocraţie: o aristocraţie modestă, blândă şi dezbrătată de contingente mundane. Trufia e abhorată: compozitorul se cuvine să scadă pentru ca inul pe care-l înalţă neîncetat să crească.

Bach cântă bunătatea, nădejdea şi dragostea şi-şi poartă auditorii la porţile unui empiric izvoditor de îndurare şi milostivire, dar şi, paralel, de ţinută, rigorism şi grijă de multă consideraţie pentru prescripţiile moralei. Lumescul lui naos e din belşug îndubovnicit, nu fără a mai vui însă de ecourile disputei dintre bine şi rău, dintre întunecime şi lumină. Bach mai este, în cel mai neprioritar înţeles al termenului, un *Tonsülter*, un sever constructor al grupelor de sunete după modele matematice. Poate că portretul cel mai fidel ni l-ar înfăţişa, îmbrăcat în haină de pastor, dând un concert de clavecin în aula unui institut superior de semiotică generală.

Din toate acestea, oricât de frumoase, de vrednice de admiraţie, de benevolente, de zguduitoare, la Mozart nu mai rămâne pur şi simplu nimic. Au dispărut ori, cel puţin, s-au cumpănit, s-au

neutralizat. Karl Barch<sup>\*</sup>: „El auzea armonia creației de care ține și umbra, dar unde umbra nu e totuna cu întunericul, unde slăbiciunea nu înseamnă înfrângere, tristețea nu devine deznădejde, necazul nu se poate prefăce în tragedie, iar melancolia fără slăbșit nu ajunge până la urmă să-ți îngăduie a pretinde că-i este dat a stăpâni autocratic”.

La Mozart, spre a vorbi neocolit, *nu mai e nimic*, nimic alta decât misterul desemnat în limbaj omenesc sub vocabula : muzică. Opusurile mozartiene – concerte, divertismente, opere, simfonii, recvieme, dansuri, sonate, cvartete – nu simbolizează și nu evocă nici binele nici răul, nici liniștea nici angoasa, nici deconectarea nici angajamentul, nici dreptatea nici nedreptatea, nici soarele nici ploaia. Ele par a fi anterioare deosebirii dintre bine și rău.

Dacă-i așa, Mozart poate fi în modul cel mai precis și mai cinstit apropiat de *Bhagavad Gita* și de Friedrich Nietzsche. Imnul indian propune depășirea oricărei bipolarități și nu se sfiște a recomanda chiar renunțarea la atât de mărețele noțiuni de milă și iubire, depășirea lor, strădania pentru sălășluirea în domeniul situat dincolo de orice distincții vremelnice și relativități spațio-temporale. Cu Nietzsche, Mozart se potrivește de minune : țelul filosofului nu-i diferit de esența creației muzicianului : amândoi se vor sau se găsesc *jenseits von Gut und Böse*<sup>\*\*</sup>. Da, compozitorul cel mai afîn lui Nietzsche nu este, așa cum se crede în general, Wagner. Cătuși de puțin : între Wagner și Nietzsche există nenumărate divergențe – și s-a iscat cu vremea o ruptură definitivă. Mozart însă, ca unul a cărui lucrare stă în afara oricărei dihotomii, oricărui „moralism”, oricăror bifurcații, oricărei teleologii, oricărei idolatrizări, îi este indubitabil consangvin.

\* Karl Barch (1886-1968). Teolog elvețian care a inițiat în al treilea deceniu al secolului XX mișcarea cunoscută sub numele de „teologia dialectică” (*Dialektische Theologie*). Este considerat cel mai mare teolog creștin reformat de la Calvin și până astăzi. Din monumentală sa lucrare *Kirchliche Dogmatik (Dogmatica bisericească)* în 13 volume, neterminată, a apărut în limba română, în 2008, o selecție cu același titlu.

\*\* „Dincolo de Bine și de Rău” (germ.). Este, de fapt, titlul cunoscutei lucrări a lui Friedrich Nietzsche din 1886 (ed. rom. 1991).

Absolutul, la care Meister Eckhart se referea mereu ca la o entitate lipsită de calificative (admisibile, ele, numai într-un sistem de repere strict relative) și inabordabilă oricărei definiții, e tărâmul propriu lui Mozart. La Beethoven, la Wagner, la Bach saltul încă nu-i efectuat, oricât de splendidă ar fi coloratura, oricât de puternică emoția, oricât de impetuos clanul.

*Mozart e dincolo.* Tematica lui e nulă. E pur, mai pur decât poezia proslăvită de Brémond și decât exigentul Bach, totuși pilduitor și slăvitor, având totuși încă nevoie de credință și speranță; e numai existent, numai expresie sonoră a bucuriei legate de verbul a fi. Euforie? Desigur, având în vedere că euforia e necauzată, nejustificată. Grațios? De asemenea, luând însă aminte că substantivul grație e în limba română un neologism al cărui corespondent noi îl rostim folosind cuvântul har.

Și acesta e suveran, întocmai ca vântul. De unde vine și încotro bate nu se știe. E liber. Se dăruiește cui vrea, după criterii nouă inaccessibile de nu și de neimaginat. Și-i stă în fire a se dărui nereticent, mărinimos, neprecupețit, har peste har. Ca, bunăoară, fericitului Mozart.

În domeniul (sacru) al muzicii mă încumet a cita, după Mozart, o lucrare aparținând, zice-s-ar, straturilor profane ale indeletnicirii de sub oblăduirea Euterpei.

## Johann Strauss : valsul imperial

Nu mă sfîșie, într-adevăr, a socoti printre capodoperele muzicii valsul în do major, denumit și imperial, al lui Johann Strauss.

Eventualei întrebări (și dojene): cum de poate fi așezat alături de Mozart sau de Bach un *simplu vals*, i-aș răspunde (tot nițel dojenitor): pentru că nu-i vorba de un simplu vals, ci de o bucată care – în aceeași formă ori mai degrabă sub același titlu – este contrariul *Dunării albastre* sau *Fetițelor vieneze*. Se cheamă vals (evocînd petreceri, cafenele, sentimentalisme, aventuri facile, grădinițe

de vară), dar e o compoziție gravă, simfonică, emoționantă, unde Johann Strauss stă în conjuncție cu Brahms, Schubert, Mahler și explicit de ce nu-i cătuși de puțin scandalosă ori de mirare prezența în Stadtpark la Viena a statuii regelui valsului la o mică distanță de a divinului Mozart.

„Un vals domol”, scrie Mateiu Caragiale, „voluptuos și trist, aproape funebru. În legănarea lui molatecă, palpăia, nostalgică și sumbră fără sfârșit, o patimă așa sfâșietoare că însăși plăcerea de a-l asculta era amestecată cu suferință... Tot mai învăluită, mai joasă, mai înecată, mărturisind duiosii și dezamăgiri, rătăcirii și chinuri, remușcări și căințe, cântarea înecată de dor, se îndepărta, se stingea, suspinând până la capăt, pierdută, o prea târzie și zadarnică chemare”.

Deși nu-i deloc sigur ca autorul să fi avut în vedere *valsul imperial* (iar frazele descrierii nu se suprapun cu exactitate etapelor melodiei lui Strauss), la aceasta mă poartă (extatic și dureros și pe mine) gândul ori de câte ori citesc fastuoasele fraze despre taraful birtului din Covaci și vraja în care-i prinde pe foarte prozaicii clienți ai localului. Și în cuvintele din *Crai de Curtea-Vechi*, și în capodopera lui Johann Strauss tonul e același: grav, tainic, plin de melancolie și alean, poate ezoteric și psihogen; și cu toate că-i răscolitor și pentru conștiință, și pentru simțiri, nu duce lipsă de seninătate, de soiul acela de resemnare cu greu ori fugar obținută, îndeobște în zoritul al unsprezecelea clarvăzător ceas.

A! nu-i desigur vorba de o mazurcă *molto vivace* ori de o polcă pe furate! *Imperialul*, așa zice (pornit cum sunt pe calea lepădării de orice reticențe, disimulări și precauții), e un *vals al destinului*, așa cum simfonia a cincea a lui Beethoven e și ea o *simfonie a destinului*, iar adjectivul „imperial” se potrivește tot atât de bine concertului numărul cinci pentru pian al Titanului, cât și lucrării denumite vals a virtuosului violonist vienez. În ambele, „imperial” exprimă și se referă nu numai la un grad superlativ de frumusețe și reușită, ci la sensul evasi-mistic recunoscut noțiunii de „împărat” în basmul popular românesc, sens de măreție, magie și mit. Împărătesc: nu-i un comparativ al lui regesc, e calificarea dată unui cu totul alt registru, deținător de până la el nebănuite puteri, haruri, suveranități.



Valsul imperial (tonalitatea simplă, deschisă, analoagă – prin nemărginitele-i posibilități și limpezi orizonturi – timpului prezent din gramatică) începe cu un marș lent, viguros cadențat, foarte solemn, nu mai puțin negrăbit și posesor de ritm perfect ca, bunăoară, pașii statuii de piatră în *Don Giovanni* – și nu mai puțin dătător de fiori. Sau poate că – folosind o gamă întrucâtva mai puțin legată de spaime și amenințări, mai înrudită cu blândețea unei zile înmiresmate de iulie și cu firescul, nedurerosul, împodobitul sfârșit al unui bătrân cucerit de liniște și bucurie – amintește de acei „pași tăcuți pe iarbă” (*the silent footsteps on the grass*) evocați de John Galsworthy în *Vara târzie a unui Forsyte*. Nu mai suntem în vesela și opulenta Vienă a secolului 19, în orbita cafenelelor, a micilor restaurante în aer liber, a șvarțului cu frișcă, cornurilor cu unt și halbelor de bere, a fetișcanelor voloase și mundanului costumat în bonomie. Nu mai suntem nici chiar în *Liliacul*, care și acela nu-i o oarecare operetă. Dansul ce va să urmeze are să fie mai mult o gavotă, un menuet, unul din acele menuete – joc al dragostei, hazardului și morții – ce vor fi fost cântate și dansate la *Papagalul verde*, cabaretul unde Arthur Schnitzler – romantic Marivaux al epocii psihanalizei – și-a închipuit nobilimea franceză zbenguindu-se, nepăsătoare și frivolă, în ajunul marei revoluții.

Introducerea valsului în do major – marșul acela triumfal ce ar putea tot atât de bine fi socotit funebru – ne trece în plin secol 18, procesional, împănoșat, zidit numai din rafinament și eleganță, din mândrie și grație. Se adeverește sentința poetului: „Dragostea nu-i consolare, e lumină”. Se aude și întrebarea altuia: „Pentru ce ești măhnit, suflete al meu, și pentru ce mă tulburi?”. Viorile, în acest început, în această introducere la un dans nu pregătesc oarecare mișcări mlădioase, ci – în ritm de marș – evenimente ori reflecții funeste, nu mai netimid și nu altfel decât răsună patetic și vestitori pașii comandoului la sfârșitul operii mozartiene.

După aceea, după atât de lentul, amplul, maiestuosul marș, se trece la un vals – și el însă nu zglobiu, ușuratec, sprințar, și el încetinit parcă, „înțelepțit”, înzestrat, încărcat cu tălcuri (altele desigur, dar nu neparalele cu secretele din *Flautul fermecat*), poate deopotrivă de obsesiv, echivoc și enigmatic și plin de multiple chemări