MALLARMÉ: POEME • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

ANUL XVI
Nr. 42 (599)
Sîmbătă
20 octombrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

dimitrie cantemir în exegeza istorico-literară contemporană

Personalitatea complexă și prestigioasă a lui Dimitrie Cantemir a constituit, desigur, de-a lungul timpului, obiectul unor importante cercetări de ordin istoric, filozofic, istorico-literar, filologic, care au înlesnit cunoașterea unor aspecte de bază ale operei și activității acestui ilustru cărturar, patriot și domnitor luminat român. Contribuția fundamentală la cunoașterea aprofundată, cu adevărat științifică, a multiplului rol îndeplinit de Dimitrie Cantemir în istoria și cultura poporului român au adus-o însă cercetările și exegezele contemporane, întreprinse în ultimele două decenii și aflate astăzi într-un moment de maximă desfășurare. Și în cazul lui Dimitrie Cantemir, ca și în cazul multor alte reprezentanți de seamă ai culturii și literaturii noastre din secolele trecute, istoria literară contemporană a trebuit să pornească adesea, din multe puncte de vedere, pe un teren încă neexplorat, studiat numai periferic sau la suprafață, să completeze lacunele, unele din ele resimțite acut de decenii, să rectifice erorile de informație și de interpretare perpetuate de la un comentator la altul, să spulbere prejudecățile trecutului, să reconstituie adevărul pe baza unor ferme criterii științifice. În judicioasul său studiu, „Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura română", publicat în 1954 și introdus în volumul „Mențiuni de istoriografie literară și folclor" din 1957, Perpessicius inaugura ampla serie a exegezelor contemporane consacrate lui Dimitrie Cantemir, își exprima certitudinea că eforturile ulterioare vor fi încununate de succes, spunînd: „Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura noastră se situează pe linia marilor creatori de mituri și expresie, și dacă anumite legende și anume circumstanțe neprielnice au zădărnicit în parte recunoașterea aceasta, nimic nu oprește ca viitorul să repare această injustiție și chiar să-i accelereze procesul".

Într-adevăr, procesul readucerii în actualitate a lui Dimitrie Cantemir, a operei sale, a ideilor, concepțiilor și principiilor care l-au luminat nobilele sale strădanii patriotice, s-a desfășurat într-un ritm accelerat, pe multiple planuri. În primul rînd, o atenție deosebită a fost acordată retipăririi operei lui Dimitrie Cantemir, în ediții complete, fie în ediții critice, de nivel academic, fie în ediții de largă accesibilitate, transcriindu-se textul cu maximă acuratețe, potrivit celor mai riguroase norme filologice, realizîndu-se noi versiuni în limba română ale unor lucrări scrise în alte limbi, oferindu-se cititorilor și specialiștilor unele opere ale lui Cantemir care nu mai fuseseră retipărite timp de un secol. Toate aceste ediții sînt însoțite de prefețe sau studii introductive de înaltă ținută științifică, de un bogat aparat critic, care facilitează pătrunderea în extraordinar de complexa structură interioară a operei cantemiresti.

Una dintre cele mai importante scrieri ale lui Dimitrie Cantemir, „Descrierea Moldovei", s-a bucurat de reeditări succesive, începînd din 1956, cînd apare o nouă traducere în limba română, realizată de Petre Pandrea, după a doua ediție a tălmăcirii germane din 1771. În prefața acestei ediții, relevînd principalele aspecte și semnificații ale operei lui Dimitrie Cantemir, C. I. Gulian sublinia că „Descrierea Moldovei" — „a rămas vie și scumpă poporului nostru, pentru că la rădăcina acestei opere de uriașă erudiție se află izvorul curat al dragostei de patrie". După alte cîteva reeditări, cu prefață și note de Constantin Măciucă, „Descrierea Moldovei" a văzut din nou lumina tiparului în acest an, la Editura Minerva, însoțită de o remarcabilă postfață semnată de Magdalena Popescu. Autoarea postfeței întreprinde o nouă lectură a scrierii lui Dimitrie Cantemir, cu o viziune proaspătă, modernă, demonstrînd că „Descrierea Moldovei" este „un punct constant de referință, o valoare permanentă a patrimoniului național". Cercetînd modul în care informația istorică este afirmată și organizată într-o construcție expresivă, Magdalena Popescu reliefează valoarea incontestabilă a scrierii lui Dimitrie Cantemir.

O realizare importantă a istoriei literare contemporane o constituie, fără îndoială, apariția lucrării „Viața lui Constantin Cantemir" într-o nouă traducere în limba română, după originalul din limba latină, datorată lui Radu Albala, tipărită în 1960, cu o prefață de P. P. Panaitescu. Față de edițiile anterioare ale acestei lucrări a lui Dimitrie Cantemir, noua ediție reprezintă un sensibil progres în ceea ce privește integritatea textului, transpunerea lui din limba latină în limba română, elucidarea interpretărilor eronate și completarea omisiunilor. Ediția din 1883 prezenta numai textul latin, tipărit însă cu enorme erori de transcriere. O oarecare îmbunătățire a textului latin adusese Nicolae Iorga, în ediția din 1923, dar lăsa să se perpetueze multe lectiuni greșite și incomplete. În noua versiune, Radu Albala a asigurat textului o mai mare precizie și acuratețe, pornind de la ediția lui Nicolae Iorga din 1923, confruntată cu ediția Academiei Române din 1883 și colaționată cu versiunea lui Theophil Siegfried Bayer, tipărită la Moscova, în 1783. Recenzînd noua traducere a „Vieții lui Constantin Cantemir", în „Gazeta literară" nr. 15 din 1960, Serban Cioculescu sublinia: „Tălmăcirea cea nouă emendează greșelile care furnicau în edițiile latinești, dozînd cu gust și măsură arhaismele, evitînd grijuliu modernizarea textului. Excelentă transpunerea unor metafore, a unor zicale și chiar a unor jocuri de cuvinte". Demn de reamintit este faptul că, în prefața sa la noua versiune a „Vieții lui Constantin Cantemir", P. P. Panaitescu demonstra convingător, că, prin substanța, semnificațiile și mijloacele de expresie ale operei sale, Dimitrie Cantemir aparține în mod organic literaturii române, spiritualității și sensibilității poporului român: „Problema apartenenței literare a scrierilor lui Cantemir redactate în limbi străine socotim că este ușor de rezolvat: întreaga lui operă aparține literaturii române. Nu numai pentru că autorul este român; și prin opera sa, se leagă de curentul literar al istoriografiei feudale românești, nu numai pentru că subiectele operelor sînt toate sau de-a dreptul românești sau atingînd de aproape probleme românești (de exemplu „Istoria imperiului otoman", care este istoria cotropirii turcești și a apărării popoarelor odinioară libere), dar și pentru că toate aceste scrieri sînt scrise într-un spirit românesc. E probabil că Dimitrie Cantemir și-a scris lucrările latinești direct în limba latină, și nu le-a tradus după o primă formă românească. Totuși stilul latin al acestor lucrări istorice sau geografice denotă pe autorul obișnuit cu limba română a cancelariilor și a scriitorilor bisericești. Latina lui Cantemir nu este clasică, este latina tîrzie a scolilor retorice de la sfîrșitul evului mediu, dar totodată cuprinde ceva special, o frază adesea imitată ca structură după aceea a scriitorilor români amintiți mai sus. Cînd vorbim de stilul lui Cantemir nu trebuie să ne referim numai la limbă, ci și la imagini, la comparații, la pilde, toate cîte aproape toate luate din tezaurul înțelepciunii populare sau cărturărești românești".

Prin însăși gradul de complexitate, procesul retipăririi operei lui Dimitrie Cantemir, în ediții noi, exhaustive, de riguroasă ținută științifică, nu poate fi limitat la o perioadă de timp restrînsă, implicînd eforturi multiple, cu tot de competența unor variate discipline. Totuși, rezultatele obținute pînă acum, în această direcție, atestă preocuparea asiduă acordată reeditării operei ilustrului cărturar român. Cu deosebire trebuie menționate edițiile noi ale celor două opere fundamentale ale lui Dimitrie Cantemir, „Istoria ieroglifică" și „Divanul". Se poate afirma, cu deplin temei, că noua ediție din „Istoria ieroglifică", apărută în 1965, îngrijită și comentată de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, este prima ediție cu adevărat științifică a acestei opere. Ediția din 1883 era tipărită după un manuscris copiat de un funcționar de arhivă, fără nici un criteriu filologic, conținînd numeroase erori și flagrante omisiuni. Iar cea de a doua ediție, alcătuită de E. Grigoraș, apărută în 1927, cu titlul „Lupta dintre inorog și cerb", era o simplă prelucrare a textului original, simplificat în mod arbitrar. Noua ediție, din 1965, se deosebește structural de cele două ediții anterioare. Textul este transcris integral după manuscrisul original, însoțit de un bogat aparat critic, de note explicative, alcătuite cu o înaltă competență, reclamate îmbrățișînd de caracterul special al acestei scrieri, de faptul că este o carte cu înțeles ascuns, cu formă alegorică, cu personaje indicate cu alte nume decît cele reale, cu fapte istorice prezentate sub formă de basm, acoperite de vălul poeziei sau al aluziilor. Studiul introductiv al ediției, semnat de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, excelent din toate punctele de vedere, relevă legătura dintre forma ieroglifică adoptată de Cantemir și lupta sa din acea vreme pe terenul politic general și social intern, stabilește locul scrierii respective în evoluția literară și a gîndirii marelui cărturar, evidențiază valoarea ei istorică, aspectele de ordin filozofic și social-politic, farmecul și originalitatea ei literară.

Cealaltă scriere de bază a lui Dimitrie Cantemir, „Divanul" nu mai fusese retipărită de aproape un secol, din 1878. Noua ediție, din 1969, îngrijită și comentată de Virgil Cândea, un eminent și pasionat exeget al lui Dimitrie Cantemir, are toate atributele proprii unei ediții critice, oferindu-ne imaginea autentică a textului original, a cărui approfundare este facilitată de amplul și judicioasul aparat critic, alcătuit din comentarii istorico-literare, amănunțite, variante,

Teodor Vârgolici

Continuare în pag. 3

Primul portret al lui Dimitrie Cantemir

găsit la Rouen. Portretul -îl arată cu ochii vii în fața fină, isprăvită cu o bărbie de voință. Are haina de brocart de aur a situației sale și sabia feciorului domnesc. Cravata înfoiată de la gît spune de legături prețioase cu saloanele ambasadei și coloniei franceze. Dar pe buclele crete ale perucii sistem Ludovic al XIV-lea turbanul alb și albastru arată contactul cu cealaltă cultură: a Stambulului turc».

Nicolae Iorga

Muzica și „Istoria ieroglifică"

Muzica a însemnat pentru Dimitrie Cantemir o hrană spirituală ce i-a hrănit opera de la prima pînă la ultima lucrare. Erudiția muzicianului profesionist impresionează și azi, în ciuda insuficienței revelări a acestei primordiale virtuți și mai ales a pătrunderii din partea cercetătorilor în miezul moștenirii sale literar-artistice. Sugestiile și sensurile inedite ale unor pagini din **Istoria ieroglifică** de pildă au darul să ne contureze cu deosebită pregnanță unele însușiri nebănuite încă ale tînărului muzician care — în lumina epocii cînd și-a redactat manuscrisul romanului său alegoric (1705) — devine surprinzătoare și totodată edificatoare pentru cultura muzicală multilaterală ce și-o însușise pînă la vîrsta de 32 ani.

După cum se știe **Istoria ieroglifică** evocă fapte istorice autentice privitoare la Țara Românească și Moldova. Iată de ce, lucrarea devine astfel și o sursă de documentare care în multe privințe anticipează izvoarele muzicale, etnografice și folclorice din **Descriptio Moldaviae.** Un singur exemplu edificator ilustrează fără rezerve afirmația de mai sus. Evocînd o nuntă țărănească cu lăutari (folio 89 verso) Dimitrie Cantemir scrie: „Norocul dară într-acesta chip pre Helge dacă Camilă asiedzînd, țîntarii cu **fluiere**, greierii cu **surle**, albinele cu **cimpoi**, cîntec de nuntă cîntînd, muștele în aer și furnicile pre pămînt, mari și lungi dansuri ridicară; iară broaștele toate împreună cu broțăceii din gură cîntec ca acesta în viersuri tocmit cînta". În vestita „Scară **a numerelor și cuvintelor ieroglifică**ești **tălcuitoare**" Dimitrie Cantemir identifică „broascele și broateci" cu „țiganii alăutari și cobzari, acește locuesc în Brosceni". Trimiterea la susnumitul sat lăutăresc departe de a fi fictivă, ne sugerează un izvor documentar autentic. Din păcate Brașenii lui Dimitrie Cantemir nu era un „sat lîngă Iași" — așa cum credea P. P. Panaitescu — ci Brașteni-Holda „a clirosului din Bucovina". Într-adevăr, în județul Iași existau două comune (Brașteni-Vlădeni și Brașteni-Ivănești), dar centrul lăutăresc vestit în secolul XVIII, dispunînd în 1803 de „80 liuzi (lăutari — n.n.) **plătind 1404 lei bir pă an**" (Th. Codrescu, **Uricariul**, Vol. 7, p. 255), era Brașteni-Holda. Mențiunea lui Dimitrie Cantemir apare, așadar, confirmată de documentul istoric, ceea ce aruncă o lumină nouă asupra materialului faptic din **Istoria ieroglifică.**

Surprinzător rămîne însă volumul mare de cunoștințe muzicale pe care îl mînuia Dimitrie Cantemir în romanul său și mai ales **terminologia** tehnică pe care încerca să o introducă — uneori pentru prima oară — în limba română. Astfel din grupa termenilor de tehnică muzicală reținem: **simfonie, melodie, harmonie, omonie** ș.a. Din felul cum îi folosește în contextul frazei, rezultă cu limpezime că autorul cunoștea „pravilele musicei" (după cum singur se exprimă). Exemplul cel mai caracteristic ne apare în discursul „ritoricesc" al Papagaiei: „Pentru carei lucru, dintr-imbe părțile cu toții și cu totul să ne apucăm trebuie, ca celora ce din **multe strune a cîntare, sau din multe organe o harmonie într-o simfonie fac asămănîndu-se**, ce mai de folos, ce mai de laudă și ce mai de cuviință ar fi să începem" (folio 92). Istoricul P. P. Panaitescu remarca: „Este pentru prima oară cînd se întîlnește termenul **simfonie** în literatura română". Din păcate cunoscutul biograf al lui Dimitrie Cantemir se gîndea la sensul modern al noțiunii, la marea formă orchestrală din sec. XVIII—XIX, dar muzicianul moldovean făcea aluzie la termenul „**elinesc**" (cum precizează în **Scara tîlcuitoare**), adică la „**symphonia**" sub care se defineau în vremea lui Bach și Händel piesele instrumentale, uverturile, precum și la simultaneitatea dintre text și muzică, dintre cuvînt și sunet („tot un glas, tocmire la cuvînt, la glas").

Lucid față de cititorul român care nu poseda terminologia tehnică muzicală vehiculată în **Istoria ieroglifică**, Dimitrie Cantemir a inclus o parte din noțiuni la glosar. Era conștient deci, că în domeniul muzicii clasice se situa printre deschizătorii de drumuri în literatura română.

Altă categorie de noțiuni comunicată de textul „istoriei secrete" o formează **instrumentele muzicale**. Deseori întîlnim menționate **lira, alăuta, cobza, fluierul, cimpoiul, surla** și **organul**. Din simpla enumerare se desprinde mediul țărănesc în care circulau, **toate** instrumentele de mai sus aflîndu-se deci în sec. XVII în practica populară. Izvorul documentar ni se pare extrem de prețios și pînă azi **nu a fost valorificat în muzicologia românească.**

Dintre toate instrumentele citate mai sus, unul a stat mereu sub semnul întrebării: **organul**. Din formularea precisă a lui Dimitrie Cantemir în **Istoria ieroglifică** aflăm că este vorba de **santur**, strămoșul **tambalului**. Dacă textul se poate atribui cu precizie acestui instrument apărut și în ilustrațiile cărților populare din epoca feudală (**Erotocrit**), atunci menționarea tambalului în sec. XVII se înscrie ca **prima** atestare certă în organologia muzicală românească: „Precum a unui organ de musică **toate coardele deodată lovindu-să**, o răsunare carecare dau, însă vreo **melodie tocmită, după pravilele musicei alcătuită, nici cum nu se aude**". Deci, organul era un instrument de acompaniament, de fond muzical, incapabil de melodie, cu mai **multe** coarde, puse în vibrație prin **lovire**. Din context rezultă că instrumentul se folosea în mediul nostru popular, ceea ce nu era cazul **santur**-ului.

Nu lipsesc din **Istoria ieroglifică** termeni privitori la **genurile muzicale** (unele de spectacol) și la **formele muzicale** legate de practica populară: **tragodie, mascară, comedie, caraghioz, ciumilitură, verș de jale, hăolitură, bocet, descintece** etc. Desigur că menționarea acelei „papușia de mascară vestită) (Caraghioz) pe meleagurile noastre încă din secolul al XVII-lea nu ne poate scăpa atenției, fiind vorba de teatrul popular de influență orientală.

O sugestie deosebită ne oferă termenul „**tragodie**": cîntec, verș de jele, hăolitură, bocet. Textul ilustrativ din **Istoria ieroglifică** („**A lumii cînt cu jele / Cumplita viață / Cum se rupe și se taie / Ca cum ar fi o ață**"), preluat după Miron Costin, figurează mai apoi și în **Descrierea Moldovei.** De aci se desprinde concluzia că materialul folcloric, etnografic și muzical inserat în **Descriptio Moldaviae** fusese adunat în bună parte din perioada tinereții, din epoca documentării lui Dimitrie Cantemir pentru **Istoria ieroglifică.**

În sfîrșit, să reținem fondul substanțial de **termeni folclorici, de versuri** în stil popular, chiar de semnalare a unor **cimilituri, descintece** și **basme populare.** Din textul romanului se desprinde dragostea imensă a lui Dimitrie Cantemir pentru obiceiurile și tradițiile poporului său, siguranța minuirii documentelor orale și chiar a puținelor izvoare scrise.

Dacă vom pătrunde la origina tuturor sugestiilor muzicale oferite de **Istoria ieroglifică** nu se poate să nu reținem întrepătrunderea elementelor de cultură națională, orientală, bizantină și europeană. Acest cumul de informații se datorește atît minții avide de cunoaștere a viitorului savant, cît mai ales pregătirii profesionale muzicale asigurată de dascălul său de la Iași, Ieremia Cacavelas. Spiritul retorului și filosofului cretan se simte pretutindeni în **Istoria ieroglifică**, operă de autentică factură retorică. Iar tenta pronunțat muzicală pe care adeseori o îmbracă pamfletul literar, se datorează aceleiași educații artistice primite de la Ieremia Cacavelas.

Pagina de titlu a **Istoriei ieroglife** cu semnătura cifrată și menționarea cuvîntului „**Talif**", scrisă în limba arabă, ne sugerează o imediată apropiere de tratatul său muzical încheiat la Constantinopol cu puțin timp mai devreme. Ideea folosirii cifrelor pentru indicarea valorii sunetelor și apelul la literele alfabetului arab pentru denumirea notelor, elemente fundamentale ale tratatului **Kitābu ilmi'l-mūsiki alā vechi'l-hurufāt** (Cartea științei muzicii cu ajutorul literelor) nu se întîlnesc oare pe același teren cu **Istoria ieroglifică?** Muzicianul Dimitrie Cantemir nu se regăsește oare permanent și la largul preocupărilor sale în paginile pamfletului literar?

Iată întrebări și idei sugerate de lectura acestei pasionante și fulburătoare „istorii secrete" ce se dovedește după două veacuri și jumătate că deține încă suficiente taine pentru cercetătorii operei lui Dimitrie Cantemir.

Viorel Cosma

Lectura — eveniment al creației

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Scriitorul ca ins social aduce în scenă nu numai subiectivitatea experienței sale ci și investiția de energie, demnitate și speranță a unei colectivități umane, care l-a „pregătit" pentru acest rol. Creînd opera de artă el alege, dar și este ales. Iar această confruntare este ilustrată de alternanța factorilor diverși care se exercită asupra sa. Unii intervenind în perioada de formare, aceea în care se conturează disponibilitatea lui pentru actul de creație, alții acționînd în procesul de pregătire și elaborare a cărții. Desigur că acțiunea exercitată de acești factori nu trebuie înțeleasă ca un fel de zonare riguroasă, liniile de influență se suprapun, interferează, dînd loc unor efecte comune.

Schițînd totuși o demarcare „izolarea" unora de alții o facem nu în intenția de a stabili criterii de prioritate ci de a putea urmări mai bine conjugarea lor, procesul de (re)compunere în opera finală.

Factori de formație. În primul rînd, aptitudinea specifică de gîndire și invenție — adică suma unor însușiri individuale — predispoziția pentru un anumit tip de efort (construcție) literară, existența unor atribute temperamentale active (în planul creației).

Apoi, gradul și tipul de cultură specifică și acela de cultură generală, cu un accent deosebit pe cultura filozofică întrucît, se știe, aceasta formează sistemul de referințe. Este adevărat că acțiunea acestor factori este declanșată de surse exterioare, totuși întrucît ele dau loc unor acte de selecție și opțiune din partea scriitorului, în final servesc tot la definirea personalității sale.

În sfîrșit, iar aceasta constituie poate elementul cel mai relevant caracterizînd exclusiv personalitatea artistică a scriitorului (precedentele elemente pot fi regăsite și în alte tipuri de creație, aceea științifică de exemplu) substanța unitară, inconfundabilă proprie fiecărui scriitor care este matricea întregii sale creații. Am mai subliniat și cu alt prilej această relație de constanță (permanență) dintre scriitor și opera sa. Ea exprimă cu tenacitatea unui factor biologic vitalitatea, forța sa creatoare, în ultimă analiză, destinul său literar.

Factori de cunoaștere (pregătire). Din considerente strict de sistematizare distingem două subcategorii.

Factori de cunoaștere generali, exprimînd pînă la un anumit punct condiționarea obiectivă a scriitorului în raporturile sale cu un univers istoric (sincron și diacron) dat, cu spațiul geografic și cu mediul ambiant (gradul de civilizație material exprimat în nivelul dezvoltării tehnologice, obiectele care-l înconjoară pe scriitor). De asemenea, raporturile derivate din structura socială în care trăiește, privită în toate componentele ei — raporturi dintre clase, grupuri, indivizi.

Toate aceste elemente constituie surse indirecte de cunoaștere (pregătire) în sensul că păstrînd o relativă independență față de operă o influențează indirect prin nivelul de cunoștințe-informații pe care scriitorul le dobîndește, dar nu în mod deliberat ci impuse de stereotipul existenței sale sociale. Aprinderea unei lămpi de gaz — furnizează — un alt tip de „informație" și cunoaștere decît răsucirea unui comutator electric.

Influența lor poate fi regăsită și în raporturile de aderiune — respingere pe care la provoacă în scriitor.

Factori de cunoaștere speciali — sînt „evenimentele" care acționează asupra scriitorului, efectele lor fiind preluate de actul de creație. Acești factori se situează într-o zonă de intenționalitate, în sensul că interesul scriitorului fiind captat de ceva anume — surse de emoție, observație, reflecție — „lansează" activitatea de elaborare.

Cel mai adesea asupra scriitorului nu acționează un singur eveniment și aceasta se relevă atît în ideea (simbol, mit) romanului cît și în construcția lui propriu zisă. Ponderea lor este desigur inegală, unele determinînd o adevărată forță directoare, altele constituind simple elemente de detaliu subordonate economiei operei.

Aria noțiunii se extinde asupra oricărui act

Mihai Giugariu

Continuare în pag. 9

cronica literară

Ioan Alexandru: „Imnele bucuriei"

Asemeni multora dintre scriitorii transilvăneni, Ioan Alexandru s-a dovedit încă de la început și în orice caz de la „Infernul discutabil", care stătea sub semnul unor preocupări foarte moderne legate de criza limbajului, un spirit programatic tinzind spre atitudini mai mult sau mai puțin explicite. Iată de ce poezia sa e departe de a fi încifrată și cu atît mai puțin ambiguă, demonstrînd dimpotrivă o viziune a lumii construită cu limpede voință creatoare, căreia spontaneitatea expresiei nu face decît să-i amplifice considerabil energia originară. Încît devine mai mult ca oricînd legitimă situarea poeziei lui într-un context interpretativ de ideologie literară, mai cu seamă că Ioan Alexandru nu ezită cîtuși de puțin să-și mărturisească meditațiile și crezurile estetice, nu firește într-o manieră logico-discursivă, ci într-una preponderent metaforică sau oricum imbibată de efluviile sensibilității sale lirice vizibil intempestive.

După opinia tînărului poet, întoarcerea la origini ar fi calea cea mai proprie și mai directă pentru a înțelege viitorul omenirii: „Ei toți, poeții mari, întrebind după originile lumii, întreabă după destinația ei, după drumul încotro se îndreaptă lumea. Numai descifrînd originile putem descifra destinația: în origini, apare mai clar întregul care s-a desprins în fiii înaintînd către viitor". („Puterea vizionară a poeziei" în Tribuna din 9 august 1973). Vizionarismul poeziei pentru care pledează Ioan Alexandru se fundamentează așadar pe o recuperare a tradiției, pe cît posibil în integralitatea ei, căci un creator este de fapt un exponent al unei comunități istorice și naționale: „Atunci începe poezia cînd corul mulțimilor morți și vii năvălește peste tine și te atrage în elanul tuturor. Astfel ceea ce poetul de acum înainte va împlini este transpunerea în grai a Adevărului tuturor". De aici repudierea „eului individualist" și afirmarea supremației comunitare în cuprins pe deasupra vanelor originalități moderne. „Nu noutate de conținut este un poet în Patria lui ci readeverirea marelui trecut al locului, adeverirea mesajului spiritual al Părinților, acela ca să nu se uite. Noutatea unui poet adevărat vine din puterea de-a rosti frumos și profund și convingător același alfa și omega al părinților noștri care au viețuit și jertfit aici lăsîndu-ne moștenire acest grai românesc, aceste sacre ctitorii și acest topos binecuvîntat". Și pentru ca programul tradiționalist să fie complet, autorul acestor considerații respinge ideea că epoca tehnicismului modern ar fi putut schimba ceva, de vreme ce „sarea de lapte este tot vaca chiar dacă o mulge mașina, locul unde putrezește griul ca să crească holdele este tot pămîntul..." etc.

Întrebarea pe care Ioan Alexandru nu și-o pune dar al cărui răspuns pare să fie pentru el negativ este însă dacă nu cumva procesul devenirii istorice și, în cadrul lui, mai cu seamă ultima jumătate de veac nu și-au manifestat în vreun fel prezența în tipologia, totuși complexă, a omului contemporan. Deși admite că „vocea poetului este vocea Istoriei pentru că în Istorie este revelat Evenimentul și se vede limpede lucrătura logosului, iar Istoria trebuie cunoscută și iubită ca cea mai de preț comoară ce ni s-a lăsat", Ioan Alexandru nu concretizează în nici un fel înțelegerea pe care o conferă acestei forțe atotcuprinzătoare care este istoria. Noțiunea rămîne în speculațiile sale pe cît de vagă, pe atît de insistentă și pe cît de abstractă pe atît de confuză, mai ales că e golită tocmai de esența ei de ipostază dialectică a devenirii umane. În aceste condiții, Istoria de care ne vorbește poetul e un alt nume pentru origini și pentru tradiție. Nu e greu de observat că într-o atare interpretare se absolutizează elementul conservator al procesului evolutiv, vitregit astfel de dinamismul său propulsiv. Or ceea ce conferă individualitate unui neam nu poate fi desigur fondul său de tradiții luat în sine, într-o viziune stagnantă și definitivă, ci modelat în permanență de ritmul devenirii istorice. Adevărata tradiție nu alcătuiește niciodată un osuar de moaște făcătoare de minuni la vremi de restriște, ci însăși forța vie a conștiinței de sine a unui neam, hotărît să-și apere identitatea, dar nici într-un caz împietrirea sub motivul fidelității față de originile sale. Fidelitatea față de ființa lui etnică n-o dovedește un popor decît prin capacitatea de a participa dintr-o perspectivă proprie la viața istorică a lumii. Altfel e condamnat să bată pasul pe loc, ținut într-o cindată și ineficace certitudine spirituală și materială. Tradiția reprezintă într-adevăr expresia identității noastre etnice, dar aceasta din urmă nu există la rîndul ei decît în fluxul nesfîrșit al mișcării istorice.

Convingerile lui Ioan Alexandru, recent comunicate (v. „Însemnări despre poezie" în Tribuna din 4 octombrie 1973) și din care am spicuit mai sus, promovează în fond, în contratimp voit cu sensul de evoluție al liricii moderne, idealul antic al lui poeta-vates, gest în care citim limpede refuzul unei anume devitalizări estetizante prin regăsirea funcțiilor umane ale vechii poezii. „În toate culturile înfloritoare, vii, îndeosebi în culturile arhaice, poezia este o funcție vitală, socială și liturgică. „Toată poezia străveche, scrie Huizinga în „Homo ludens", este totodată și cult, petrecere

ceremonială, joc social, măiestrie, punere la încercare, ghicitoare, sfat înțelept, încercare de-a convinge, vrajă, vrăjitorie, proorocire și întrecere. Poetul este vates, el este bîntuit, posedat, inspirat de zei. (...) Dintre poeții-vizionari se desprind treptat, pe de-o parte proorocul, vraciul, mistagogul, poetul-artist, iar pe de altă parte, filozoful, legislatorul, oratorul, demagogul, sofistul și retorul. Toți poeții Greciei străvechi au avut și cîte o importantă funcție socială. Ei stau cei care cultivă și mustră poporul. Înainte ca, în vremurile mai tîrzii, să apară sofiștii, ei sînt conducătorii poporului".

Iată aici, surprinsă succint, ipostaza pe care ne-o propune Ioan Alexandru, și în planul propriei sale concepții estetice, ca și în acela, decisiv, al creației poetice. „Imnele bucuriei" constituie ilustrarea cea mai elocventă a întregului său program literar. Forma imnică a poeziilor din acest ultim volum corespunde ea însăși perfect unei viziuni care implică în realitatea lumii nu numai faptul comuniunii cu neamul, cu colectivitatea originară, de sînge și de tradiție, dar și cu universul însuși în întregimea lui ca receptacul sau mai exact ca ipostază a sacralității divine ce reprezintă ultima și generica origine a omului. Imaginea-simbol a acestui început, a increatului a cărui nostalgie poetul o resimte, este Pustia, devenită încă de la volumul anterior o imagine-cheie care ne introduce în universul metaforic al gîndirii poetice a lui Ioan Alexandru, mai constructivă acum decît oricînd: „La început a fost pustia/ Și în pustie era vînt/ Și-n vînt ardea acelaș cuvîntul/ Și în cuvînt era pămînt" (p. 133). Coborîrea în Pustie este pentru poet regăsirea cu esența lui originară: „Cumplit sîntem unul în celălalt/ Ne-am înfrățit gruzav pe vecinic/ crescută-i carnea în-tr-o mea/ Deasă ca părul fiorel în urgie". „Și cînd vin nori și cînd e iarăși cer/ Și cînd e cerul împuns de stele/ Atuncea în Pustie ești bunul Dumnezeu/ Deasupra neființei mele". (p. 137).

Din această stare de început de lume nu pare să aibă nici un sens schimbarea, căci nici o finalitate nu-i poate fi superioară: „La ce-am mai devenit?/ Nu suntem oare ajunși/ Dintru-nceput închiși aici,/ Pe care în marea deschidere?/ Nu suntem noi în sînul părinților/ Ajunși acasă-n sfintele morminte" (p. 225). Dar cum viața reprezintă totuși o realitate ireductibilă, unica ei nobleție trebuie descoperită în aspirația spre începuturi, altfel zicînd, în ultimă instanță, spre moarte căci „Unde a devenit să fii și a pieri/ E bucurie" (p. 160) sau și mai clar: „Te iubesc sfîntă maică moarte/ Tu blîndă soră a mea, moarte / Tu ești îngerul sufletului meu (...)/ Tu moarte prea iubita mea/ Lină lumină din lumină lină" (p. 116, cf. și p. 12) împărtășită astfel din harul originarului divin al Logosului.

Pînă cînd să se împlinească însă aceasta aceastei reîntoarceri, bucuria vine ca revelației sacralității în univers: „Sacre sunt toate ape și lumini, înflorite/ Și vorbe omenești, semințe, urme/ Și privelişti împlinesc drumul de aur/ Cobor pe lume./ (...) Căci se cuvine fiule să recunoști din timp/ Că suntem toți în păr împrejmuiți de-un nimb/ Și-aceeași sacră-nțelepciune zace/ Și-n omul meu ca și în dobitoace/ Și grădinile toate pe pămînt/ Sacre-s pe veci. Și boul este sfînt" (p. 113).

Există așadar în lumea însăși semnele prezenței esențiale a originarului, a luminii fine, a particulei inițiale, după cum există posibilitatea transcenderii condiției existențiale printr-o spiritualizare ce depășește și transfigurează individualitatea, ca de pildă în excepționala (într-adevăr !) „Miserere nobis" unde imaginea metamorfozei omidei în fluture dobîndește sensul unei hieratizări a realului prin înălțarea spre, cum ar zice poetul, duhul sfîrșitei. Într-o asemenea concepție, viața umană devine un

scurt popas, o ispășire a păcatului adamic, din care singura salvare o reprezintă reculegerea al cărei simbol e Pustia. „Să-ți statornicești lăcaș / în dosul vremii / La candela fluturilor / Din patria rodiei. / Să ai nările bunului simț. / Marea pricepere. / Să ai Credința / Că ai / Știrea. / Să ai. Să fii / Însuși robul Domnului. / Să fii / Văzătorul / Să știi unde / Să-ți așezi inima / În odihna amurgului / Să știi unde să aștepți / Pe cel ce oricum vine / Fulgerul de sfîrșit — / Pala boare de zefir / Ce sugrumă larma privighetorilor. / Acel ocean de [illegible] / Ce te tîrăște amarnic spre adînc". (pp. 170—171).

Cinstirea strămoșilor, a Părinților, nu este într-un asemenea context al viziunii poetice numai un mod de afirmare a individualității etnice, ci posibilitatea accesului ascendent spre origini. Patria însăși fiind un simbol al regăsirii într-o comunitate mai largă cu logosul generator. Amintirea obsesivă a Transilvaniei îl readuce pe poet la sentimentul apartenenței și continuității spirituale față de instanța supremă parentală. De aici frecvența noțiunilor de mire, mireasă, nuntă, bunavestire, triadă etc. impregnînd atmosfera poemelor cu o viziune creaționistă, care ridică mai multe semne de întrebare asupra justificării și oportunității sale. Căci dacă esteticianul marxist Ernst Fischer are dreptate cînd consideră forma o experiență socială solidificată și subliniază caracterul ei în genere conservator, atunci trebuie să recunoaștem că forma viziunii poetice a lui Ioan Alexandru din „Imnele bucuriei", dincolo de o execuție tehnică adesea impresionantă prin încărcătura barocă a imaginii, acuză infiltrația inspiratoare și modelatoare a unui moment istoric incontestabil revolut. Nu punem firește la îndoială bunele intenții ale poetului, dar nici nu putem fi atît de naivi să credem în forța ficțiunilor sale care exală un miros prea tare de smirnă și tămîie, greu de asimilat într-un univers spiritual ca al nostru, pătruns de nestrămutate convingeri raționaliste. Drepturile inalienabile ale poeziei nu sînt negresit în discuție, ci tentațiile [illegible] al „Imnelor", care rezumă programatic în cele mai numeroase experiențe ale lirismului modern pentru a încerca să restituie vechea demnitate a poetului vates prin anacronice forme liturgice ce trădează o experiență socială iremediabil apusă.

Chiar dacă poezia modernă n-a rămas și poate nu va rămîne nici în viitor străină de experiența confruntării cu transcendența, indiferent de ipoteza sau de ipostaza ei, modalitatea acestei experiențe a stat întotdeauna și va sta cu siguranță întotdeauna, într-o epocă ce nu se mai poate întoarce la origini decît în chip utopic, sub semnul dramatismului și al meditației patetice asupra condiției umane și a locului ei în lume și în nici un caz sub acela al revelației și exaltării imnice, care impune o ingenuitate autentică, imposibilă astăzi din punct de vedere social și istoric. Altfel, trucată, naivitatea originară e un fel oarecare de a eluda istoria pentru a te întîlni cu ea cînd te aștepți mai puțin. Căci conflictelor morale ale umanității contemporane nu li se poate oferi soluția bunului samaritean și iubirea [illegible], nici extazul contemplativ și entuziasmul imnic și nici credința în armonizarea unei vieți de apoi („Poate că numai sufletul poți fi", zice poetul undeva, p. 80).

Afirmat și admirat ca un cîntăreț al materiei universale elementare într-o expansiune sau o degradare istorică [illegible], ca un vizionar al frumuseților simple și frustre ale vieții rurale, Ioan Alexandru s-a transformat, nu fără rădăcini anterioare evidente, într-un poet al universului transfigurat de o spiritualitate transcendentă aspirînd spre forme existențiale de un hieratism bizantin ce ne conduce vrînd nevrînd cu gîndul către utilizarea manieristă a unei orientări poetice românești nu numai depășite pur și simplu, dar și condamnate de istorie.

Dincolo de intențiile programatice ale poetului, cuvintele și semnificațiile lor au o culoare a vremii, precum și implicații dialectice de istorie pe care nimeni nu e în stare a le tăgădui. Încît cel mai bun lucru pe care îl putem exprima cu privire la stadiul actual al poeziei lui Ioan Alexandru, pe lîngă recunoașterea autenticității talentului său, este impresia că ea traversează de cîtva timp încoace epopeea unei avansări dramatice a unui proces adînc de criză spirituală, al cărei ultim (și extrem) termen îl constituie aceste „Imne ale bucuriei". Cum nu ne revendicăm investitura de profeți, asemenea poetului însuși, nu putem ști ce se va întîmpla mai departe, dar de un lucru rămînem convinși: o evoluție către luciditate se impune, căci luciditatea nu e incompatibilă cu poezia, ci, neîndoielnic, cea mai înaltă formă de manifestare a lirismului modern, rezultată din sinteza unei evoluții milenare pe care nimeni nu o poate suspenda, mai presus de toate, istoria fiind noi înșine, cei ce trăim în plin prezent asimilîndu-i idealurile și esența.

Florin Mihăilescu

Palatul lui Cantemir din Constantinopol desenat de D. Cantemir

jurnal de lectură

ALEXANDRU MONCIU-SUDINSKI
Caractere

Editura Cartea Românească, 1973

Un prozator matur și original, de o tenacitate surprinzătoare în fixarea unei formule proprii, indiferent față de modele și prejudecățile curente, stăpîn pe arta subtilă de a fi mereu autentic și direct pedind impresia de superficial, extrem de elaborat, pînă la crearea „naturaleții" specifice artei adevărate, este quasi-necunoscutul-azi — Alexandru Monciu-Sudinski, unul dintre cei mai interesanți scriitori ai viitorilor ani, chiar dacă, deocamdată cel puțin, posibilitățile sale de a face roman — singurul mijloc, după unii, prin care se poate impune un prozator — ne sunt complet necunoscute. Dincolo însă de această pseudo-rezervă, îndreptățită doar prin endemica „foame de roman" existentă prin tradiție în proza noastră, credem că avem rarul prilej de a semnala apariția unui scriitor de excepție, capabil să sfideze și să infringă toate barierele obișnuințelor noastre literare prin forța scrisului său. Debutînd cu „schițe și povestiri", Alexandru Monciu-Sudinski face în **Caractere** — o culegere de „interviuri" cu oameni obișnuiți, cei mai mulți muncitori din Galați — o extraordinară prospecțiune socială și psihologică într-un mediu adus în literatură rareori altfel decît sub o formă literaturizată. Acea „perfectă discreție" a autorului, despre care vorbea Nicolae Manolescu („România literară" nr. 41, 11 octombrie a.c.) este de fapt marea calitate a acestor, să le numim și noi, „interviuri"; fiindcă, deși participarea vizibilă a scriitorului este redusă la minimum posibil, interlocutorii săi capătă pregnanța unor personaje ulutor de vii, complexe și profunde nu numai în sine ci și în ansamblul relațiilor indicate ori numai sugerate. **Caracterele** nu sunt nici pe departe niște simple „copii de pe natură", ci niște bogate și nuanțate portrete, dincolo de ale căror [illegible] este mereu prezentă personalitatea autorului, vădită în omogenitatea de perspectivă și în continuitatea de preocupări. Dacă ne amintim că într-una din scrierile sale mai vechi scriitorul opunea viața autentică oricărui mod de a o înfrumuseța impropriu, dacă observăm că în recentele **Caractere** drama stă alături de farsă, că detaliul înălțător se îmbină cu amănuntul grotesc, că mărginirea trece în profunzimea neașteptată, dacă remarcăm finețea schimbării unghiurilor destinată a lumina cît mai mult din personalitatea celor „intervievați", fără intervenții de „corectare" și „dirijare" într-un sens prestabilit, concluzia este hotărît că avem de-a face cu o artă remarcabilă, de un realism fundamental. Eroii se prezintă singuri, printr-un fel de monologuri dostoievskiene intersectate de întrebările scurte ale autorului (strungarul Mitache Dumitru a fost „îndrumat înspre o meserie de bază" de către un unchi, în ciuda voinței părinților, care fiind „intelectuali Salariați", mai precis, „Maica-mea e centralistă la telefoane, iar taică-meu e casier la sfatul popular" — „Din cauza aceasta, cînd au auzit că vreau să merg la școala profesională, au fost înfiorați"), își mărturisesc necazurile, bucuriile, dezamăgirile, părerile despre bine și despre rău, despre dreptate și despre talent, despre inteligență și despre prostie, despre meseria pe care o practică și despre colegii de muncă, despre tînăra generație, despre frumos, despre poezie și chiar despre Dumnezeu („Că eu cu toate că sînt dintr-o familie foarte religioasă, și care îl respectă pe Dumnezeu, eu personal nu mai cred în dînsul. Pentru că mi-am dat seama că el nu vrea să-mi ajute cu nimic, indiferent dacă cred, sau nu cred. Uneori m-apucă mirarea cînd mă gîndesc că atîția și atîția ani toată omenirea a crezut în Dumnezeu; iar o parte a ei mai crede și acum... Dar eu, după mintea mea, gîndesc că toată lumea asta a crezut și toți cetățenii care mai cred și la ora actuală în el, o să-și dea în curînd seama și o să regrete această prostie"). Insolită scriere a unui prozator pe a cărui viitoare evoluție mizăm, **Caractere** este o carte memorabilă.

GHEORGHE GRIGURCU
Înflorirea lucrurilor

Editura Facla, 1973

Criticul Gheorghe Grigurcu este și un poet rafinat, cu personalitate lirică precizată de-a lungul mai multor culegeri de versuri, șirul acestora fiind inaugurat printr-un volum cu titlu programatic (**Un trandafir învață matematica**, 1968), indiciu în primul rînd al prezenței unei „poetice" de proveniență — în tradiția noastră literară — barbiana, țintind, prin simbolica așezare a „trandafirului" **sub constelațiile numerelor**, după expresia celui care a scris **Joc secund**, o formulă de superioare armonii și de clarități geometrice. Această aspirație spre cristalin și sublimat, vădită în ascetismul lapidar al poemelor sale, capătă în noua culegere o expresie lirică remarcabilă: „Atît de scurt ți-apare poemul: o așchie de gheață / în care a-ncremenit apa uritului", fel de a vorbi despre efectul purificator al procedării poetice, transfigurînd prin concentrare. Căci numai prin poezie „lucrurile" înfloresc: „Nu strică puțină retorică / aplicată pe coapsa plantei / puțină povară simbolică / așezată pe frunze / o lacrimă de gips / spre-a o fixa în lacrimă". Modalitate prin care „aventurile lirice" sunt refuzate ca improprii lirismului: „Atîtea lucruri pe care le pierde emfaza / pelerine care prea mult foșnesc / pălării care imită prăbușiri / mănuși în care n-a intrat niciodată o mînă / Atîtea lucruri vanitoase / ca niște tragici ani ce n-au explodat / ca niște spini desprinși cu alintări / ca niște amintiri voioase". Cerebrală și elaborată, poezia lui Gheorghe Grigurcu trăiește prin densitatea expresivă, de cristal separat prin îndelungi eforturi din informul zăcămînt: „Urmează o lună dezordonată ca un cap despletit / o ceață ca o pernă pe care adoarme pămîntul / urmează o flacără veselă". Citind, în încheiere, o splendidă „definiție" lirică („Asemeni păunului e sufletul tău / țipă spre a i se ierta frumusețea"), trebuie totodată să menționăm că primejdia unei astfel de poezii stă în caracterul său de „performanță".

HARALAMB ZINCĂ
Limuzina neagră

Editura Militară, 1973

Unul dintre profesioniștii de autentică vocație ai „genului polițist" autorul unei memorabile cărți ținînd de literatura „documentară" așa de vie și de agreată astăzi pretutindeni în lume (**Și a fost ora H**, 1971), probabil cea mai importantă scriere a sa, Haralamb Zincă dă în **Limuzina neagră** un bun roman al unei afaceri criminale, antrenant și dinamic, abundent în situații spectaculoase și în răsuciri imprevizibile ale intrigii. Scriitorul folosește cu pricepere mijloacele senzaționalului epic, fără a cădea în excesele obișnuite, își creionează eroii pînă la a sugera o caracterologie care nu iese totuși din cadrele firești ale romanului polițist, mobilurile cazului de spionaj industrial anchetat interesînd mai mult sub aspectul de indicii în dezlegarea enigmei, încercarea de explicare în latura morală intrînd inevitabil în clișeu. Prin avalanșa de urmăriri și deghizamente, prin succesiunea rapidă a episoadelor, romanul capătă însă un ritm palpitant, calitate esențială a cărților de acest fel.

MIHAI STĂNESCU
Cîntece pentru timpul meu

Editura Militară, 1973

Versificînd corect, în limitele unei abilități de artizan, Mihai Stănescu pășește în „cîntecele" sale pe generoasa cale a poeziei clasice de inspirație națională, putîndu-se recunoaște cu suficientă facilitate ecouri din Eminescu, Alecsandri, Goga, Arghezi ș.a.m.d., avîntul explicit nefiind un factor de compensație pentru lipsa de intensitate expresivă: „Chema gornistul la atac / străbunul braț și suflet dac. / Țîșnea din fiecare șanț / șuvoi de tineri dorobanți. / Prin plumbi, ca șuierul trecînd / la moarte toți plecau rîzînd. / Un neam întreg răzbea adînc, / cu spada-n mînă, pe oblînc. / Din asprul clocot de pălmași / roia galop de călărași..." (**Evocare, 1877**) sau: „Zdrumicind un pai cu bob de grîne, / dintr-un snop gemînd sub legături, / am simțit strămoșii ca o pîine, / rotunjită ieri, și azi, și mîine, / din plămada caldei arături".

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

„Transilvania" nr. 9 a.c.

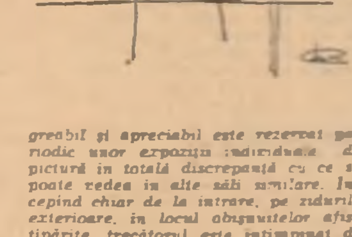
Numărul 9 (septembrie) al lunarului sibian „Transilvania" stă sub semnul unei inițiative lăudabile: axarea sumarului pe o unică idee tematică. În cazul de față, așa cum ne previne și titlul articolului cu care se deschide sumarul, se tinde la tratarea monografică a următoarei teme: Gheorghe Lazăr și Avrigul. În felul acesta se aduce un cald omagiu marelui învățat și dascăl ardelean, de la a cărui moarte, la 17 septembrie 1973, s-au împlinit 150 de ani: „Asocierea pînă la confundare dintre numele lui Lazăr și cel al satului său natal — citim în amintitul articol introductiv — nu ține doar de mecanismul unui simplist capriciu stilistic ori de cel al unei prea înrădăcinate obișnuințe, dascălul de la Avrig, alături de mulți alți oameni de seamă ai istoriei și culturii noastre, este legat de spațiul său natal cu fire trainice și intime, de natura celor care confruntă om și univers". De aici, așadar, îndreptățirea ideii „de a realiza o cuprindere a datelor esențiale ale personalității lui Gheorghe Lazăr în contextul datelor esențiale ale localității care l-a născut și de care numele său a rămas, pentru vecie, legat". Viziunea monografică asupra temei beneficiază de o riguroasă compartimentare a cercetării. Reține astfel atenția un mare număr de studii, eseuri, însemnări sau reportaje, valoroase prin conținutul lor științific și documentar. Cum e și firesc, aspectele ce se au în vedere sînt dintre cele mai variate: istorie, cultură, economie, etnografie, folclor, lingvistică, viața social-politică și altele. La alcătuirea sumarului acestui număr al „Transilvaniei", între alții, colaborează George Macovescu, Mircea Zaciu, Vasile Netea, Maria Fanache, Tomas Nägler, Onisifor Ghibu, Valer Deleanu, Paul Neidermaier, Cornel Irimie, Alexandru Lungu, N. Prelipceanu.

Mai puțin concludentă este încercarea unor colaboratori ai revistei din Sibiu de a omagia pe Gheorghe Lazăr cu mijloacele literaturii de imaginație. De pildă, fragmentele din poemul dramatic Iezerul, semnate de Cristofor Dancu poartă amprenta unor anacronisme și simplisme de-a dreptul înduioșătoare. Spre edificare, iată un început de replică versificată: „Hei! Deschideți sufletul către acolo! / E noapte mare, / Ca noaptea nopților. / În care / Porților de taine / Li se năruiesc zăvoare / Iar mușchii adormiți / Se desfac parc-ar fi din haine! Ori hlamide vechi de veacuri" etc. De asemenea, socotim că, chiar și într-un asemenea cadru comemorativ, colectivul redacțional al revistei nu ar fi trebuit să neglijeze cu totul problemele ce se circumscriu actualității literar-artistice. Cel puțin obișnuitele rubrici de cronici, recenzii, note și comentarii s-ar fi cuvenit să nu absenteze nici de data aceasta.

O mențiune specială pentru ținuta iconografică prezentată și acum în excelentele condiții grafice.

Sală de expoziții ?

La parterul clădirii care adăpostește Biblioteca Centrală Universitară, în Piața Palatului, în holul de la intrarea sălii de conferință, un spațiu a



greabil și apreciabil este rezervat periodic unor expoziții individuale de pictură în totală discrepanță cu ce se poate vedea în alte săli similare. Începînd chiar de la intrare, pe zidurile exterioare, în locul obișnuitelor afișe tipărite, trecătorul este întîmpinat de niște anunțuri improvizate, scrise de mînă, adesea într-o formă rudimentară, deloc în măsură să permită mai departe vreo delectare a ochiului. Cine se lasă totuși îmbiat și pătrunde în sală, are — cu rare excepții — impresia unei farse. Pare de necrezut ca în plin centrul Capitalei să se atribuie o sală — una dintre puținele și așa existente — pentru etalarea mediocrității și diletantismului unite printr-o desăvîrșită eclipsă a simțului critic. De multe ori se poate vedea acolo ceea ce se numea cîndva „pictură de gang", produsele unor eforturi sincere, nu contestăm, unor aspirații artistice onorabile poate, dar sprijinite pe mijloace de realizare foarte modeste și pe o înțelegere naivă a rosturilor picturii, din care rezultă niște „creații" de o platitudine indescriptibilă. Lucrări fără nici o relație cu arta, expresii ale unui spirit mărunt [illegible] sau ale unei sensibilități refulate în căutarea iluzorie a unui teren de compensare, constituie adevărate atentate la bunul gust public.

Un ilustrator inspirat

Numai cu cîteva numere în urmă, remarcam tot aici frumoasele realizări ale graficianului Mircea Dumitrescu în ilustrația de carte. Spiritul de justiție ne obligă să atragem atenția, la atît de scurt interval, și asupra altor înfăptuiri de aceeași natură, datorate de astă dată unui grafician clujean, F. Creangă. Sau poate, artistul nu este clujean, ci doar încurajarea lui este opera editurii clujene „Dacia", care i-a mijlocit manifestarea inspirată a încercărilor sale. A trebuit să apară recent și să ne impresioneze, prin ținuta sa grafică excepțională, volumul antologic din Dimitrie Cantemir, „Melancolia neverosimilului lucru", pentru a ne da seama că aceeași persoană lucrase cu sîrg și bună dispoziție și la împodobirea fastuoasei reeditări a cărții din 1841 compusă în devălmășie de M. Kogălniceanu și C. Negruzzi, cuprinzătoare a „200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești". În același an, două ediții menite să bucure la fel de intens ochiul iubitorului de carte. Să spunem deschis: humorul și rotunjimea cu care F. Creangă comentează grafic cele „200 rețete" sînt dovezile unui spirit hîtru, consistent epicurean, subtil petrecăreț întru cele lumești, de o bonomie ce ar fi întrunit cu siguranță însăși adeziunea ilustrului său patronim. Surprinzătoare este schimbarea de registru în fața textelor cantemirești, cînd șarja grasă cedează locul fanteziei funambulești, unei închipuiri somptuos fantastice, de basm și feerie a intelectului. Aici nu facem decît să semnalăm aceste reușite ilustrații, în speranța că nu va întîrzia comentariul aplicat, pe îndelete, analiza și punerea în lumină integrală, cum li se cuvine cu prisosință.

Desen de Dimitrie Cantemir

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"
— OCTAVIAN GOGA: „Poezii". Ediție îngrijită de Dan Smântânescu — 200 pag., 11 lei.
— DEMOSTENE BOTEZ: „Tramvaiul de noapte" — 204 pag., 7,75 lei.

EDITURA „MINERVA"
— Gh. ȘINCAI: „Opere" vol. 4 (Chronicon daco-romanorum). Ediție îngrijită de Florea Fugariu — 338 pag., 24,50 lei.
— VICTOR EFTIMIU: „Opere", vol. 5 (Teatru: Comedii provinciale și Drame istorice) — 480 pag., 15 lei.

EDITURA „EMINESCU"
— HRISTU CANDROVEANU: „Poeme" — 100 pag., 7,25 lei.
— HONORÉ DE BALZAC: „Modeste Mignon", roman. Traducere de I. Peltz (Col. „Romanul de dragoste") — 218 pag., 9 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"
— MIHAIL SADOVEANU: „Măria Sa Puiul Pădurii". În limba germană. (Col. „Biblioteca pentru toți copiii"). Traducere de Theodora Constantinidis — 240 pag., 9,25 lei.
— MOLNÁR FERENC: „Băieții din strada Pál" (Col. „Biblioteca școlarului") Traducere de Vasile Micu. Prefață și tablou biobliografic de Beke György. — 264 pag., 4 lei.

EDITURA „ALBATROS"
— I. L. CARAGIALE: „O scrisoare pierdută". Prefață, note, tabel cronologic și bibliografie de Ion Roman (Col. „Texte comentate Lyceum") — 192 pag., 6 lei.
— ȘTEFAN J. HAY: „Acea noapte, acea zi de noapte '33" (Seria „Memoria pămîntului românesc") — 256 pag., 11,50 lei.

EDITURA „KRITERION"
— HANS ERICH NOSSACK: „A D'Arthez ugy" (Cazul D'arthez) — roman (Col. „Horizont") — 280 pag., broșat: 8,75 legat: 13,50 lei.
— ALEXANDRE DUMAS: „A fekete tulipan" (Laleaua neagră) — roman — 244 pag., broșat: 8 lei; legat: 11,50 lei.

EDITURA „MERIDIANE"
— SIDNEY GEIST: „Brâncuși" — Un studiu asupra culturii (Col. „Biblioteca de artă Biografii. Memorii. Eseuri"). Traducere din limba engleză de Andrei Brezianu — 260 pag., 76 ilustrate alb-negru, 14 lei.
— GEORGE POPA: „Semnificațiile spațiului în pictură" (Seria „Prospecțiuni estetice") — 184 pag., 5,75 lei.

EDITURA „POLITICĂ"
— ECATERINA DELIMAN: „Prietenia frățească între oamenii muncii români și cei ai naționalităților conlocuitoare" — 48 pag., 2 lei.
— VASILE POPESCU: „Etică și echitate socialistă" — 74 pag., 2 lei.

„EDITURA PENTRU TURISM"
— V. FIROIU: „Aveți o țară frumoasă ca un cîntec". Dialoguri despre România și români — 174 pagini, 9 lei.
— AL. IVAN GHILIA: „Iubirea mea dintîi... și trei poezii inedite de Nichita Stănescu" — 242 pag., 11,50 lei.

EDITURA „MUZICALĂ"
— PETRE BRÂNCUȘI, NICOLAE CĂLINOIU: „Muzica în România socialistă" — 398 pag., 27 lei.
— CIPRIAN PORUMBESCU: „Coruri" — 30 pag., 8 lei.

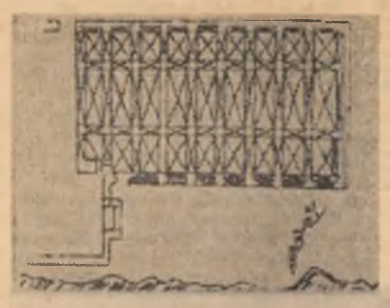
EDITURA „DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ"
— D. MACREA: „Limbă și lingvistică română" — 312 pag., 8,20 lei.
— SANDA RADIAN, VENERA DOGARU: „Sinteze din istoria literaturii romane" — 412 pag., 12,50 lei.

dimitrie cantemir

O nouă ediție a „Descrierii Moldovei"

Rod al unei munci temeinice de echipă, după cum arată profesorul D. M. Pippidi în substanțiala notă asupra ediției, recenta apariție a **Descrierii Moldovei** marchează un moment de seamă în destinul operei cantemiriene în cultura română. Scrisă în latină, probabil în 1716, publicată în germană în 1769—1770 într-un periodic de istorie și geografie, iar în volum în 1771, sinteza savantului principe a oferit cercurilor științifice europene date ample despre Moldova și civilizația română, în general, după cum a devenit o sursă pentru cărturarii români din epoca luminilor. Tradusă din germană și tipărită la Neamț, în 1825, lucrarea a fost difuzată în repetate rînduri de atunci încoace. Este, evident, opera cea mai des reeditată a lui Cantemir. Dar ediția apărută în zilele comemorării a 300 de ani de la nașterea savantului este prima cu un caracter științific. În primul rînd, datorită faptului că pentru întîia oară textul latin și traducerea română apar în paralel; în ediția academică din 1872, versiunile au apărut separat, în volumele I și II al seriei de „opere". Să mai adăugăm că publicată în anii în care Academia dezbătea probleme de ortografie, lăsîndu-se antrenată pe făgașul latiniștilor, seria de opere este, în mare parte, redată într-o ciudată limbă de laborator, care atinsese o culme în cazul „Divanului", al cărui text izbutise „să pună adesea în perplexitate și pe culegătorii de la tipografie", după cum mărturisește G. Sion. În al doilea rînd, datorită faptului că pentru întîia oară comentariul critic rezolvă chestiunile cele mai importante ridicate de textul lui Dimitrie Cantemir.

Corectat și îmbunătățit, textul latin tipărit pe paginile de stînga este însoțit de o remarcabilă versiune română pe paginile de dreapta; clară și cursivă, traducerea profesorului Gh. Guțu are meritele preciziei științifice și ale redării nuanțate ale unei expuneri care trece de la descrierea amănunțită a locurilor geografice și a evenimentelor istorice la analiza fenomenelor culturale. De fapt, acest amplu registru pe care se înscrie **Descrierea Moldovei** solicită un bogat corp de lămuriri capabile să pună în lumină valoarea informațiilor furnizate de Cantemir, să amendeze ezitările sau impreciziile autorului, să fixeze locul interpretărilor savantului principe în istoriografia română. Toate aceste explicații se află întrunite în notele dense pe care Nicolae Stoicescu, autorul unor importante cărți de referință privitoare la istoria medievală și modernă a României, le-a adăugat după fiecare capitol în parte. Aparatul critic, desfășurat în toate domeniile în care a pătruns inteligența ascuțită a lui



Desen de Dimitrie Cantemir

Cantemir și înzestrat cu trimiteri la contribuțiile mai noi de caracter esențial, constituie, în asemenea condiții, un dens capitol ce se adaugă la exegeza creației marelui cărturar român sărbătorit în aceste zile. Un studiu special dedicat hărții Moldovei, datorat lui Vintilă Mihăilescu și o introducere semnată de Maria Holban, lămuritoare, mai ales, pentru procesul de elaborare a operei, completează această ediție, încheiată cu un indice întocmit de Ioana Constantinescu.

Apărută în frumoase condiții grafice, cu o bogată ilustrație, **Descrierea Moldovei** tipărită prin grija Editurii Academiei Republicii Socialiste România împlinește un vechi deziderat, acela de a oferi cititorilor români textul uneia dintre cele mai reprezentative lucrări din istoria culturii noastre. Reprezentativă, mai ales datorită faptului că vădește, ca o competentă și caldă atestare, stadiul atins de gîndirea română în epoca umanismului, punînd în lumină, în același timp, voința de înscriere a valorilor elaborate de poporul român în circuit universal. Operă fecundă, prin premizele oferite creațiilor dascălilor din „Școala ardeleană" și sintezelor închegate de la pașoptiști înainte, lucrarea lui Dimitrie Cantemir rămîne o sursă vie spre care revin toți cei care urmăresc destinul civilizației carpato-dunărene. Un destin care în acest moment de ecloziune a umanismului și de deschidere spre secolul luminilor își află propriile coordonate, prin cristalizarea conștiinței de sine și prin asumarea deliberată a unui rol în frămîntata existență a popoarelor din Sud-Estul european.

Asociind preciziei științifice, care consemnează și explică, o permanentă referire la reperele fixate de valorile create de fapta și mintea umană, savantul principe ni se dezvăluie ca un interpret care descrie starea politică, economică și socială a poporului român pentru a interveni activ în modelarea gîndirii și comportamentului compatrioților săi, chemîndu-i să-și asume îndatoririle ce decurg dintr-un nou concept al demnității umane, acela care se întemeiază pe temeiul „iubirii de țară".

Savantă și măiastră operă de sinteză, punct de pornire și model mereu viu pentru „istoria globală" ce raliază astăzi preocupările cele mai moderne ale istoriografiei, **Descrierea Moldovei**, editată de echipa de filologi și istorici va da, cu siguranță, un considerabil impuls cercetărilor care reînnoiesc imaginea pe care ne-o facem despre propria noastră devenire.

Alexandru Duțu

Foaia de titlu a „Descrierii Moldovei", tipărită în 1825 la tipografia mănăstirii Neamț; „Descrierea Moldovei" în germană (Frankfurt și Leipzig, 1771); „Istoria creșterii și descreșterii Imperiului otoman", ediția engleză (Londra, 1734)

Dimitrie Cantemir în exegeza istorico-literară contemporană

Urmare din pag. 1

glosar, indice de nume, autori și opere, indice cultural și bibliografie. Un merit esențial al ediției este acela că, alături de textul românesc al „Divanului", se tipărește și traducerea în limba română a versiunii lui grecești. În studiul introductiv al ediției Virgil Cândea aduce numeroase și convingătoare argumente în sprijinul ideii că „Divanul" reprezintă un document important al procesului de laicizare a gîndirii sud-est europene, proces în curs de desfășurare la sfîrșitul secolului al XVII-lea, cînd apare această scriere a lui Dimitrie Cantemir. „Substanța bogată și nuanțată a acestei scrieri — subliniază Virgil Cândea —, în care sînt întrețesute, într-un interesant efort de sinteză, ideile raționalismului încă fînăr cu urzeala gîndirii medievale în curs de prefacere, fac din prima lucrare a lui Dimitrie Cantemir cartea reprezentativă a unei epoci și a unei mari lupte de idei care avea să separe religiosul de laic și să aducă apoi triumful celui din urmă în cultura română și neogrecească.. Pledoaria pentru rațiune pe care o aduce *Divanul* este una din dovezile ce pot atesta că înainte de iluminism terenul pentru o nouă orientare a gîndirii era pregătit în cultura românească".

În ceea ce privește readucerea în actualitate a personalității lui Dimitrie Cantemir, exegeza istorico-literară contemporană nu s-a limitat, evident, la retipărirea operei sale. În ultimele două decenii, personalitatea prestigioasă a marelui cărturar și patriot român, de renume mondial, a fost prezentată într-o serie de sinteze monografice de reală valoare, în capitole distincte din diferite istorii ale literaturii române, elaborate în ultimul timp, în numeroase studii și articole consacrate multiplelor aspecte ale vieții și activității sale. Sintezele monografice „Dimitrie Cantemir, viața și opera" de P.P. Panaitescu, publicată în 1958, „Dimitrie Cantemir" de Constantin Măciucă, apărută mai întîi în 1962 și apoi, într-o formă revăzută, în 1973, „Filozofia lui Dimitrie Cantemir" de Dan Bădărău, din 1964, „Dimitrie Cantemir și umanismul" de Petru Vaida, tipărită în 1972, au înscris momente de însemnătate majoră în cercetarea și cunoașterea vieții și activității lui Dimitrie Cantemir, în interpretarea obiectivă, de pe poziția unor ferme principii științifice, a operei sale. Exegeză de impresionantă erudiție, monografia lui P.P. Panaitescu prezintă metodic viața și opera lui Dimitrie Cantemir, în desfășurarea lor cronologică, punînd accentul pe interpretarea activității politice și literare a luminatului domnitor și savant român, corelînd opera, pe de o parte, cu viața lui, iar pe de alta cu împrejurările sociale și economice care o explică. Analizînd în adîncime opera, relieficînd-i cu claritate semnificațiile, autorul trage concluzia justă că Dimitrie Cantemir se integrează organic în evoluția culturii românești, precizînd: „El nu este un străin, un deșărat și un «călător» în țara lui, ci continuatorul marelui curent de cultură românească în mijlocul căruia a crescut și s-a format". Cu deosebire relevă P.P. Panaitescu mesajul patriotic și național al operei lui Dimitrie Cantemir. De pildă, despre „Hronicul romano-moldo-vlahilor" afirmă: „În perspectiva istoriei noastre culturale, *Hronicul* rămîne o piatră de hotar, într-însul se pun întîia oară anume probleme asupra originilor noastre, de el se leagă dezvoltarea istoriografiei în perioadele următoare. O parte din concluziile lui Cantemir sînt valabile și azi, de pildă: continuitatea poporului român în Dacia, problemă pe care el a pus-o în discuție cel dintîi în istoriografia noastră, apoi concluzia despre viața neîntreruptă a românilor pe toate ținuturile pămîntului țării și nu numai în regiunile muntoase".

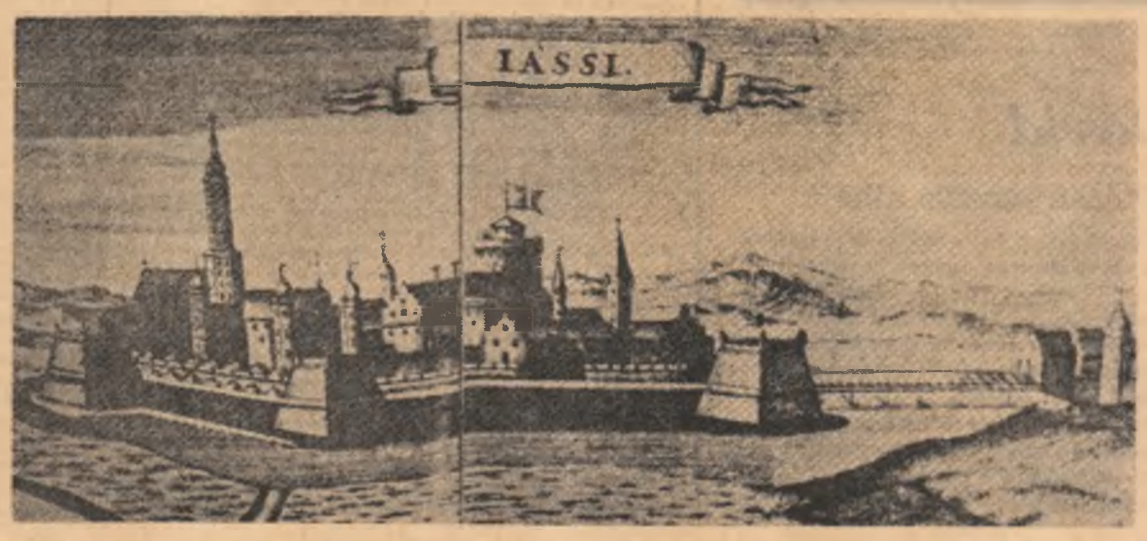
O amplă și minuțioasă reconstituire a biografiei lui Dimitrie Cantemir întreprinde și Constantin Măciucă, în monografia sa, însă, spre deosebire de alți exegeți, pune un mai mare accent pe demonstrarea valorii literare, estetice, a operei cantemirești.

Remarcabila exegeză „Dimitrie Cantemir și umanismul" de Petru Vaida aduce puncte de vedere noi, deosebit de interesante, examinînd opera autorului „Divanului" prin prisma umanismului, cu scopul de a arăta de ce și pînă la ce punct este legitim de a-l considera un umanist, drept cel mai important reprezentant al umanismului românesc. Petru Vaida discută opera lui Dimitrie Cantemir din punctul de vedere al unor teme, motive și probleme caracteristice umanismului Renașterii în general, stabilind comparații cu prototipurile recunoscute ale ideologiei umaniste (de exemplu, cu umaniștii italieni), cu preocuparea nu de a descifra influențe, ci în primul rînd din necesitatea unui studiu tipologic. După o privire generală asupra umanismului european și a umanismului românesc, Petru Vaida relevă motivele umaniste din opera lui Cantemir, axate pe demnitatea omului, umanismul civic, soartă și concepția despre cultură. Într-un capitol apartе cercetează poziția lui Cantemir față de antichitate, cu specială atenție asupra raporturilor sale cu stoicismul antic și aristotelismul, ultima parte a lucrării fiind dedicată genezei sociale a umanismului lui Dimitrie Cantemir. Dimitrie Cantemir „este desigur cel mai de seamă reprezentant al acestei prime integrări a culturii românești în cultura europeană modernă".

O contribuție substanțială la așezarea lui Dimitrie Cantemir pe locul de înaltă cinste ce i se cuvine în istoria culturii noastre au adus-o și capitolele ce i s-au consacrat în recentele istorii ale literaturii române, cum sînt „Literatura română veche" de Al. Piru, „Istoria literaturii române" de George Ivașcu și „O istorie a literaturii române" de Ion Rotaru. Insistînd cu precădere asupra valorii literare a operei lui Dimitrie Cantemir, Al. Piru, de pildă, precizează că: „Divanul" reprezintă „întîiul eseu din literatura noastră, compus din modelul dialogurilor platoniciene", că în „Istoria ieroglifică" descoperim „o miraculoasă viziune plastică" și că, în general, Dimitrie Cantemir a făcut dovada „unei forțe de creație comparabile în literatura universală doar în aceea a lui Rabelais".

Personalitatea complexă și prestigioasă a lui Dimitrie Cantemir, opera pe care a transmis-o posterității constituie astăzi, la aniversarea a 300 de ani de la nașterea sa, obiectul unor numeroase studii și articole al căror ansamblu reprezintă o prețioasă contribuție la amplificarea, adîncirea și nuanțarea exegezei cantemirești. Ideea fundamentală care străbate toate aceste studii și articole o întîlnim sintetizată clar de Ion Dodu Bălan, în articolul „Dimitrie Cantemir, ctitor al literaturii și limbii române literare", publicat în „Scînteia" din 31 iulie 1973, din care cităm: „Dimitrie Cantemir este prima coloană trainică și impunătoare a edificiului spiritualității românești a cărui cheie de boltă s-a rezemat ulterior pe oameni de seamă din aceeași stirpe renascentistă, precum Bogdan Petriceicu Hașdeu, Nicolae Iorga, George Călinescu. Ca orice personalitate marcantă și reprezentativă a unei culturi naționale, Dimitrie Cantemir a crescut firesc din solul patriei române și din spiritualitatea neamului său — despre care a scris cu atîta pătrundere și strălucire, integrîndu-li-se organic și fiind contemporan cu toate generațiile de gînditori și luptători pentru idealurile patriotice, pentru dreptatea socială și suveranitatea națională a oamenilor de pe aceste meleaguri. Cantemir este primul scriitor român care, tocmai fiindcă a fost un mare patriot, a impus prin lucrările sale de geniu, cu un specific atît de românesc, universul nostru de gînduri și simțiri în circuitul valorilor universale".

Exegezele istorico-literare contemporane au îndeplinit, fără îndoială, un rol activ în ansamblul eforturilor depuse în ultimele două decenii pentru a contura mai luminos și a fixa mai adînc personalitatea și opera lui Dimitrie Cantemir în conștiința poporului român.



Cetatea Iașilor în 1686 (după o gravură de Gabriel Bandencher și August Vird)

Martor și interpret al unei civilizații

De curînd a apărut în librării o lucrare intitulată „Dimitrie Cantemir, istoric al sud-estului european și al civilizațiilor orientale" (în limba engleză) editată de către cunoscuții și valoroșii specialiști Alexandru Duțu și Paul Cernovodeanu. Este meritul indiscutabil al „Asociației internaționale de studii sud-est europene" — al cărei sediu se află la București și care în acest moment își aniversează 10 ani de rodnică existență — de a fi încurajat o inițiativă științifică, care, altfel, — ținînd seama de ritmul activității noastre editoriale — ar fi așteptat mult ca să se întrupeze într-o asemenea lucrare elegantă ca formă și conținut. Ea se așează într-o serie din ce în ce mai bogată, de publicații diverse, editate de către „Asociația" sus-amintită, în domeniul arheologiei, istoriei, etnografiei, dreptului comparat etc., precum și periodice de mare interes științific, între care, evident, primul loc este ocupat de către „Buletinul" care se impune tot mai mult prin contribuțiile științifice originale prezente în fiecare fasciculă.

E greu de spus, atît de complexă și de diversă este opera lui D. Cantemir, care este cea mai importantă între cele ce i-au asigurat o faimă nemuritoare? Să ținem seama, în primul rînd, de faptul că marele învățat a fost în vechea cultură românească un deschizător de drumuri. Aproape fiecare din lucrările sale deschide larg fereastra către marele orizont al științei care începea să fie modernă. Pare paradoxală atunci constatarea — dar din păcate aceasta e realitatea — că în ciuda importanței deosebite a operei și autorului, nu există pînă astăzi o ediție științifică a textului original în limba latină (ceea ce a publicat în 1835 Gh. Asachi nu poate fi luat în considerație, dat fiind numărul extrem de redus — cîteva pagini — de extrase) și nici o traducere cu adevărat științifică fie în românește, fie într-o limbă modernă. Așteptăm, și poate, într-o zi, răbdarea noastră va fi răsplătită.

Din această cauză, lucrarea care face obiectul acestor însemnări se prezintă ca un eveniment științific și editorial (desigur, nu ne referim aici la acele evenimente editoriale, de caracter efemer, pe care le prilejuiesc atît de des aniversările). Avem, în primul rînd, la îndemînă reluarea bunei traduceri a lui N. Tindall din 1734—35, a notelor, atît de numeroase, la „Istoria" al cărei titlu dat de autor este de fapt „Creșterea și descreșterea imperiului otoman" referitoare la istoria civilizației. Este ingenioasă ideea editorilor de a sistematiza aceste probleme ca un fel de dicționar de: credințe, obiceiuri și idei; literatura; arhitectură; pictură; muzică, curtea sultanului; școlile; personalitățile. Astfel putem face cunoștință comod și exact, cu tot ceea ce lucrarea lui Cantemir ne poate oferi ca date despre o parte esențială a suprastructurii lumii otomane. „Succesiunea acestor note formează atît o enciclopedie succintă cît și o schemă de dicționar filozofic" — cum spune Alexandru Duțu în prefața lui. Al. Duțu și P. Cernovodeanu nu și-au propus să facă cunoscut publicului cititor altceva decît ceea ce conține „Creșterea și descreșterea imperiului otoman" ca istorie de civilizație. În acest sens efortul lor a fost răsplătit cu o deplină reușită.

Prin lucrarea publicată de „Asociația internațională de studii sud-est europene" avem un nou prilej de a intra în contact nemijlocit cu dimensiunile reale ale unei mari personalități științifice. Cititorul — amator sau specialist — nu va ști ce să admire mai întîi. Setea de cunoaștere a unui principe savant pentru care acțiunea politică și di-

Portretul lui Soliman I conservat în Serai și reprodus prin grija lui Dimitrie Cantemir

plomatică nu era totul și care citea, se informa, aduna materiale și alcătuia un depozit documentar de cea mai înaltă valoare pentru acel timp? Sau căldura mesajului pe care îl transmite lumii contemporane comunicîndu-i rezultatele cercetărilor sale, pe care altfel le-ar fi considerat sterile și zadarnice? Căpătăm astfel cele mai bune cunoștințe care puteau să existe la începutul veacului XVIII despre civilizația turcă și sud-est europeană adunate cu un entuziasm a cărui stăruință se observă de la început pînă la sfîrșit în activitatea de cărturar a lui Dimitrie Cantemir. Cum am putea judeca altfel o personalitate, căreia — după ce scrie „Historia Moldo-Vlahica" în latinește, pentru cercuri științifice străine, în care trata problema originii, continuității și unității poporului român, i-a părut fără mare folos dacă nu ar fi fost cunoscută și de poporul său. A scris astfel, în pofida bolii care avea să nu-l ierte și a ocupațiilor politice și militare din ce în ce mai împovărătore, la sfîrșitul vieții sale, în românește „Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor" despre și săi și pentru ai săi. Nu exerciții de măiestrie în ale literaturii sau erudiției ci mesaj al unei pasiuni științifice care trebuia să comunice nu numai cu contemporanii ci și cu posteritatea.

Un asemenea mesaj este manifest în extrasele publicate cu note deosebit de interesante de către Alexandru Duțu și Paul Cernovodeanu. Menționăm aci importanța adunării la un loc a diverselor ecouri pe care le-a avut lucrarea lui Cantemir în veacul al XVIII-lea, adică în epoca imediat următoare.

Pe drept cuvînt profesorul Halil Inacik, turcolog de renume mondial și președinte în funcție al „Asociației Internaționale de Studii Sud-Est Europene" își încheie substanțialul său cuvînt introductiv cu următoarele cuvinte: „Fără îndoială Dimitrie Cantemir, părintele umanismului și al renașterii intelectuale românești, a fost unul dintre acele genii care au demonstrat o remarcabilă înțelegere pentru culturile apusene și răsăritene din timpul sau exprimîndu-le cu măestrie".

Încheiem aceste însemnări cu o remarcă. Dimitrie Cantemir credincios unei anumite obiectivități vrea ca lumea să cunoască ce este imperiul otoman, fără să comenteze împrejurările și oamenii în textul propriu-zis al lucrării. Comentariul este prezent, însă, în notele lucrării sale și care acestea formează obiectul ediției actuale. Dimitrie Cantemir se înfățișează în acest sens bun cunoscător al moravurilor orientale și al celor sud-est europene și totodată capabil să emită judecăți de valoare pe care să le plaseze în timp și să le dea sens istoric. Căci prin însuși titlul lucrării, el profesa o filozofie istorică, conform căreia marile imperii după o perioadă de ascendență, trebuiau să cunoască decăderea, lege pe care nu putea s-o ocolească imperiul otoman. De aci, cu toată obiectivitatea cantemiriană, o anumită atitudine critică, firească umanismului european pentru care toate cele redate cu privire la suprastructura lumii otomane dădeau o impresie de stagnare și chiar de regres. Cu atît mai mult, interesul pentru cunoașterea acestor extrase.

Editorii merită toată lauda pentru această importantă contribuție la răspîndirea operei lui Dimitrie Cantemir și la mai buna cunoaștere a acestuia.

Eugen Stănescu

Cantemir

Melancolia și măreția
acestui cărunt manuscript
este însăși puterea minții
în libera ei scînteiere
deasupra toamnei

toamnă moldavă
fără cusur
aurul veșnic al cîmpului
vîntul oprit de uriașul cel bun
care este Ceahlăul

călător ascultînd
liniștea
sufletul
înfrățita mișcare de oameni
și ierburi

un voievod care apără taina
trece prin toamna pămîntului său
surîzînd

melancolia și măreția
acestui cărunt manuscript
este însăși puterea minții
în libera ei scînteiere.

Mihail Sabin

Mircea Dinescu

Baladă în așteptarea musafirului

Pe masa mea și pîinea șade
pe masa mea și vinul șade
iubita mea la masă șade
prietenul la masă șade

ci numai tu arunci ocheade
din cerul îmbîcsit de vină
lumina-nsîngerată cade
și norii cad ca o cortină

pădurea-ți curge pe-o sprînceană
și clopote în pleoape-ți toacă
surîsul meu pe tine-i rană
și rana mea la tine-i joacă

și cînd te-ndepărtezi de masă
vinul îngheață în pahare
iubita nu mai mi-e mireasă
prietenul și el dispare

și grîu-n cîmp neghină lasă
și vinu-i acru în pahare
iubita nu mai mi-e mireasă
prietenul și el dispare

Nicicînd

Nicicînd peste puhoaie nu se va revolta
floarea țîșnită numai de paradă
e ca și cum intrînd în casa ta
ușa ți s-ar deschide tot în stradă.

Naivii cred vai mie că cel ce-a traversat
în fugă rîul zilei poate-i trimis de stele
nebănuind mătasea din trupuri de-necat
ce-i sprijină sub ape picioarele-i prea grele —.

Și-o piatră dacă noaptea o lași la țărm vei
știi
că mîine-n zori tot piatră închisă-n sine șade
cîndva sfidam talazul cu plete aurii
acum cînd pipăi norii numai cenușe cade.

Dacă-n prăpăstii sigur voi fi zvîrlit mă-ncînt
de flora ce-mpînzește pereții-n verticală
roșul măceș albastre afine luminînd
și verdele ienupăr într-un frunziș de smeală

și raze sfărîmate de viespi încununînd
un arbore de miere prelung ca o stafie
și înțeleg se poate muri atît de blînd
încît acestor spaime strig fără voie — fie.

Tudor George: Vitralii sparte dintr-o frescă de catedrală baladescă

Pe mine să mă doară ceva,
nu-i prea ușor!
Ar trebui un fluviu
să crească din străfund,
Or un vulcan netrebnic —
tata-l vulcanilor —
Prin crier,
prin ureche
țîșnindu-mi
ca UN GÎND!
Dar văd
la birtul „Cina“
un nefiresc copac:
Jupînul
— om cu suflet —
admite pin clădire
Să crească din podele
și să-și întind-un crac
Vetusta-ntru Natură,
bizara odrăslire!

Crește-un copac în crîjmă,
răzbate pin tavan,
Printr-o lucarnă-anume,
priapic se strecoară,
Ca o columnă greacă,
adăogită stran,
Să ne-amintească, pururi,
de Vînt,
de Primăvară!

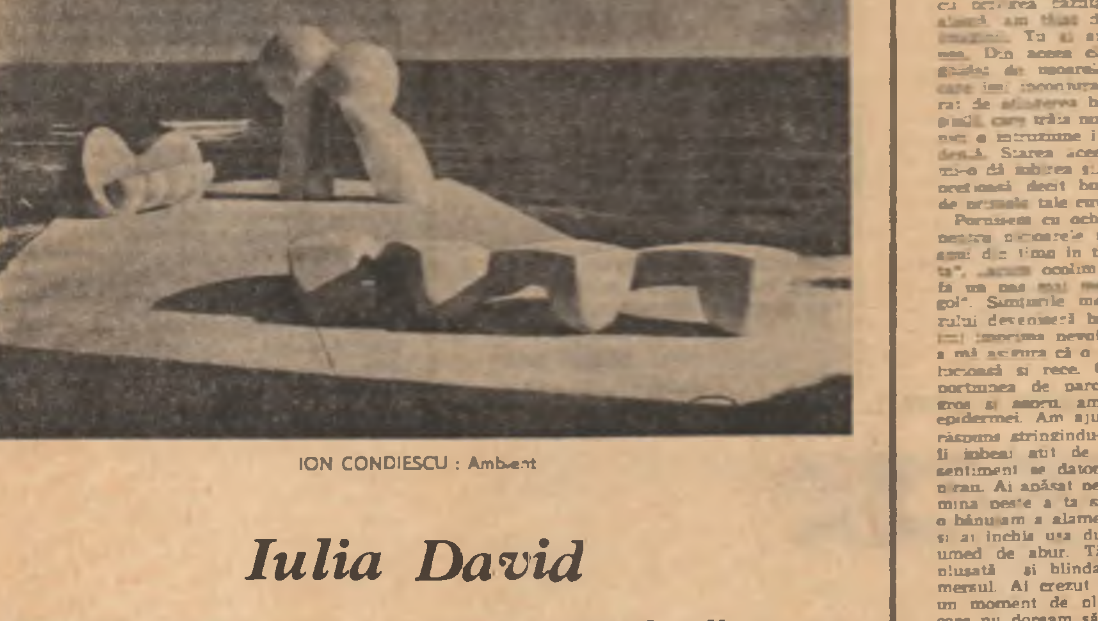
M-ar bucura,
firește! —
fantastul gineceu.
Metafora stîrnită cu patima-i habotnă
Ca degetul de mire
al unui falnic zeu
Ce-alunecă-n inelul saturnic
de logodnă!

Dar ceea ce, desigur,
cumva,
mă întristează
E numai nesimțirea
că
un tiran cu toane
I-a innădit,
din tablă
bicisnică protează:
Glazuri decorative,
edenice balcoane!

Vas'zică,
din lăuntru
eu nu îi văd
Coroana
Copacului-Acesta
ce suie prin odae,
Ci mi s-arată,
— comic, decorativ —
doar rana
Splendorilor mirife
Din Cer,
ce nu-mi apae!

Vas'zică,
doar piciorul elefantesc
răzbate.
Călcînd prin creste-alpine
cu nobila lui scoarță.
Mimînd un mars gigantic,
cînd Hanibal jurat e
Simțirea mea internă
de cer să mi-o despartă!

Dar poți
ca vinu-n soare de rouă
tu să-mi sîngeri.
Iubite al meu prieten,
Tu — însămi,
nici nu-mi pasă.
Cît mă-ntărîtă-altarul
cu-ncercănații îngeri.
Girafa cu mărgele
orbecăind prin casă!
I-au pus,
ca pe jabouri,
buclatele răsade.
Din jghiaburi
tufănele,
petunii dulci
să-i crească, —
În timp ce Trunchiu-Acela,
săltat peste tirade,
Și-a-ntins pe-acoperișuri,
întinerita-i bască!...
Sînt trist
de-o bubă veche
și poate
dimpotrivă.
Sătul de sughițuri,
în crîjmă,
beat,
mai vesel:
— Să vie Ospătarul,
Servanta milostivă,
Să-i dee jos jujeul!
Pe Pom în tihna-i lese-l!
Căci,
— dacă,
vrîndată,
am dat [illegible] atenție. —
Copacilor
desigur,
le-am fost mișcat
spre slavă.
Tărnei lor stîrnite din Pajiștea Juvenții
Și-[illegible] puls de viperi
cu crincena otravă!...
Deci,
zac în astă crîjmă,
cu sticle,
cu servante,
Cu scobituri la masă,
cu intime sughițe,
Plecat
— precum Copacul —
în lumile-alilante,
Unde îțese cei tineri
și proaspetele vițe...



ION CONDIESCU: Ambient

Iulia David

Privind turlele

Priveam turlele
umedele cărări
suiau costișa
contururile plopilor
sunau a ploi
cu înverșunarea unor clopote mărețe.
Priveam turlele
și fiorii mă străbăteau
ca o mare a Sargaselor
putrezind liniștită.
Priveam turlele
și zidurile țîșniră aidoma unor fiare
golite de lumină
zidurile aidoma unor
hotare răzlețe de cenușă între inimi.

Pînă-n pînzele albe

Castanii ruginii purtau toamna ca pe-o osîndă
și noi ne jucam cu nopțile cum ne-am fi
jucat cu clipele
cerînd pămîntului moliciune și liniște
într-un timp frunzele lor ne-au ademenit;
înlănțuindu-ne gleznele
ne-au înfrînt rezistența
și ne-au transformat în visle uriașe
toamna devenise o galeră fremătătoare
iar noi înotam prin lacrimile cerului
pînă-n pînzele albe ale iernii.

Maria-Luiza Cristescu

joc orb

O să ți se pară, dragul meu, că îmi fac un curiculum vitae. Dar, în mod ironic, jucăuș, vreu să-ți sugerez chiar adevărul. Am pus o clipă piciorul pe pragul spre dincolo, spre moarte, și toate acestea pe care ți le spun mi-au străfulgerat mintea atunci. Sau acum, căci nu știu dacă nu cumva sînt tot pe prag. Îmi explic și de ce gîndul mi s-a umplut cu primele noastre zile de dragoste. Atunci mă năștem într-un fel esențial, adică îmi dădeam seama cine sînt eu în atmosfera compactă a lumii. Nu vreau să fac un paradox și nici să anticipez, dar spun totuși: sînt o diluare, un spațiu labil și inert. Trebuie să încep așa cum a început memoria aceea scurtă de o clipă cu fixarea odăii locuite de tine în casa mamei sau mătușii tale. (Gradul de rudenie nu mi-l mai aduc aminte.) S-ar putea spune că era într-o casă mare, închisă pe o curte întreagă. Una din acele case de cartier burghez, solide, destul de incomode și care ocupă lacom tot spațiul care ar fi trebuit rezervat curții, straturilor cu flori și vreunui dud uriaș. Casa aceasta avea o îngustă, aproape rizibilă poartă din fier forjat ca aluzie inițială la gravitatea și pretențiile casei. Din vestibul se intra în odaia ta, odaia din mijloc a unor camere ce dădeau din una în alta. O casă făcută pentru ca cei ce o locuiesc să se incomodeze și chiar terorizeze unii pe alții, dacă admitem un punct de vedere inițial al tatălui tău, cel care a imaginat-o și dorit-o așa. O casă enormă care nu admitea nici o odaie retrasă, separată, nici o ușă pe care cineva să intre sau să iasă fără să fie văzut de ceilalți din restul odăilor. Am văzut în clipa aceea și mă înspăimînt cît de cuprinzătoare, de infinită poate fi secunda dinaintea morții, am văzut ce era tulburător pînă la bizarerie în casa ta. (Pot spune așa acum cînd mătușa sau mama ta e moartă împreună cu furia posesivă care te-ar fi zdrobit mai degrabă decît să spui cuvîntul „al meu“ despre ceva din preajma ei). Toate aceste odăi [illegible] erau despărțite prin enorme glasvanduri de sticlă mărginite de canaturile [illegible] un alb de dis[illegible] pentru contagiune. Și mai era ceva. Știu că aceste fragile [illegible] ale zgomotelor și imaginea era parcă făcută dintr-o [illegible] pînza de [illegible]. Îți da poate chiar impresia că [illegible] că orice ai face, [illegible] de discret și ușor te-ai mișca, vei fi [illegible] și că orice ai vorbi vei fi auzit. [illegible] senzație de anxietate și suspiciune în [illegible] albă a luminii și în păienjenișul [illegible] cum numai supravegherea [illegible] o poate da în preajma [illegible] în comă, în stare de imprudente.

Casa era goală și ne aștepta. Eu nu cunoșteam din ea decît camera ta. Se intra direct din vestibul. [illegible] o canapea albastră odihnitoare și [illegible] la dragoste. N-am înțeles decît în clipa de care îți vorbeam că acea masă neagră [illegible] pe picioare curbate, masă acoperită ca un cristal [illegible] și compact fusese [illegible] canapea [illegible] pentru a [illegible]. Mai tîrziu, m-am [illegible] de [illegible] ei, m-am zgîriat în [illegible]. Rostul ei era neguros și [illegible]. [illegible] trebuia să dea o notă de culoare [illegible] să-și [illegible] rolul ei [illegible] de loc al odihnei.

Să nu ți se pară că adaug de la mine interpretări. Toate acestea le-am văzut și gîndit în clipa aceea unică și deodată necomunicabilă, căci îl [illegible] expresia pe care eu voi avea [illegible] trec odată înaintea adevăratei mele morți. Deci am văzut clar, în dimensiunile ei reale odaia [illegible] cu structuri a primelor noastre zile. A [illegible] dragostei noastre. În odaia aceea [illegible] mă așteptai cu flori și un foc [illegible] în teracota enormă. Dragonii [illegible] culoarea de ardere a [illegible]. Știu că toate acestea erau [illegible] tale. Uram frigul și [illegible]. Iar acolo era atîta lumină și căldură pe care tu [illegible] le pregăteai. Veneam furișată, deschideam poarta de fier cu un aer de [illegible] și [illegible], căci ea, mătușa ta, nu trebuia să afle. Și nu se potrivea niciodată cheia [illegible] să se lase folosită de o mînă străină. Apoi poarta se închidea cu zgomot și tu mă [illegible] o clipă mai tîrziu cu vorbele [illegible] mea iubită“. Toate astea le-am văzut, dar ca o [illegible] și rapidă, translucidă, care devenea apoi cascadă clară în fiecare [illegible] de memorie. M-am văzut apoi pe [illegible] în acea prelungire a fericirii pe care nu [illegible]. [illegible] nu-era [illegible] de o calmă plăcere și o [illegible] perfect. Nici nu mă [illegible]. Te [illegible], căci nu deschideam ochii și doar palma ta [illegible] umărul sau [illegible], făcea [illegible] o [illegible] de sensualitate, cu o închid[illegible]. Simțeam [illegible] aceea a palmei tale [illegible] ca o [illegible] uscată și lipsită de pori aprinzîndu-se și [illegible]-se încet, egal ca și cum ai uitat ce faci, sau ca și cum te abțineai de la alt gest, devenit imposibil acum după atîta [illegible] iubire. [illegible] fusese un bun al nostru, iar [illegible] rămînea acum bucuria mai prețioasă, căci o [illegible], fără să te mai știu și să te am [illegible]. Într-un tîrziu, în lumina orbitoare a odăii calde mă chemai cu o șoaptă să-mi arăți drumul spre odaia ta, unde fumam și tăceam. Să-mi arăți, căci aceasta e momentul văzut de mine în clipa de care îți vorbeam. În aceea [illegible] zi [illegible] și nu te-am văzut decît [illegible] într-o [illegible] haină de casă, cu [illegible] ta decît a mîinii.

— Te rog să [illegible] ochii, mi-ai spus. (Nu [illegible] de cel. Am să te conduc eu și [illegible] în odaie vei găsi totul ca [illegible]. Nu m-am mirat. Tu nu mi-ai explicat. Nici nu doream să fac absurde speculații și n-ar [illegible]. Nu pe tine vreau să te înțeleg. Mi [illegible] fortuită la care am ajuns.

— Dar să nu deschizi ochii. Am să te duc de [illegible] și am să-ți deschid eu ușile. Zîmbetul meu, [illegible] semn de ieșire circumspectă din [illegible] de bucurie pe care nu voiam s-o sparg cu nici un cuvînt, însemna acceptare. Nu eram curioasă atunci și nici în celelalte multe zile care au urmat. Curioasă am devenit abia cînd [illegible] să se destrame și ritualul să devină o incomodă obligație. Eram cu ochii deschiși încă și tu m-ai luat de mînă. În fața [illegible] cît peretele, cu pupilele aproape de [illegible] stricat ca o pînză de păianjen uriaș, cu privirea țintuită pe clanța strălucitoare de alamă, am [illegible] deodată contactul, firul logicii [illegible]. Tu ai apăsat pe clanță și ai împins [illegible]. Din acea clipă fiecare pas al meu era [illegible] de ușoarele impulsuri ale brațului cu care îmi înconjurasei umerii. Întîi m-am înfiorat de [illegible] brațului pe o mică părticică a [illegible], care trăia numai pentru sine și nu admitea [illegible] o intruziune într-o existență a ei independentă. Starea aceea aproape letargică pe care mi-o dă iubirea și într-un fel de disperare mai prețioasă decît bucuria însăși, fusese alungată de primele tale cuvinte.

Pornisem cu ochii închiși. Dădeai indicații pentru [illegible] mele nesigure. Ai început să spui din timp în timp: „acum e masa în stînga ta“, „acum ocolim scaunul acesta urît“, „acum fă un pas mai mare să nu calci pe parchetul gol“. Simțurile mele lipsite de orientarea văzului deveniseră brusc intense. Masa din stînga îmi [illegible] nevoia de a pune mîna pe ea, de a mă asigura că o feresc. Simțeam curba ei lină, lucioasă și rece. Cînd talpa goală a traversat porțiunea de parchet rece și a atins covorul gros și aspru, am avut un adevărat oftat al epidermei. Am ajuns atunci la o ușă. Tu mi-ai răspuns strîngîndu-mi ușor umerii mici pe care îi iubeai atît de mult. Acum cred că acest sentiment se datora protecției pe care ți-l inspiram. Ai apăsat pe o altă clanță și mi-am întins mîna peste a ta să simt și eu răceala pe care o bănuiam a alamei. Am intrat într-o altă odaie și ai închis ușa după noi. Era un plăcut miros umed de abur. Tălpile călcau pe o suprafață plușată și blîndă și o clipă mi-am încetinit mersul. Ai crezut că e o ezitare. Nu, era doar un moment de plăcere a simțului tactil peste care nu doream să trec doar într-o clipă. Chiar și spaima mîinii mele stîngi întinsă și la spatele tău, aproape de o îmbrățișare, ce nu se realizase și care a simțit deodată fierbinteala unei flăcări foarte aproape. Am retras-o spasmodic, dar n-am deschis ochii. Tu ai spus, cred liniștitor și duios: „draga mea“, cu părere de rău că mă supui acestui chin. Dar nu, nu era un chin, ci o intensă senzație de noutate, lipsită de surpriză, ca atunci cînd descoperi ceva ce e foarte al tău, îți aparține și nu l-ai bănuit. Orice sentiment al primejdiei dispare și ești gata să te abandonezi cu totul acestei revelații, chiar dacă ea ar însemna distrugerea ta. Mi-ai explicat ca unui orb, ipostaza în care mă găseam atunci, că undeva, în odaie, este un reșou de aragaz aprins. Eram în bucătărie. Tot tu mi-ai spus că: într-un colț de odaie se află un uriaș bufet de stejar, sculptat, greoi de care familia nu poate scăpa de cincizeci de ani. Nimeni nu știe cum a putut fi transportat aici și nimeni nu-și ia răspunderea să-l scoată. Poate că nici nu încape prin ușă. Urma ultima clanță pe care ai apăsat-o și m-ai tras cu grijă puțin înapoi, căci ușa se deschidea înspre odaia unde încă ne găseam. Am primit în ochii închiși o violentă flacără roșie. Intram într-o zonă luminată.

— Acum poți deschide ochii. Ești în odaie.. Prea multă lumină venea spre ochii mei ce-și abandonaseră funcția pentru cîteva minute. Am stat să mă reculeg. Durase destul de puțin parcurgerea a două odăi. Eram plină de misterul obiectelor bănuite, dar n-aș fi vrut să-l destram cu niciun preț. Plonjam într-o nouă plăcere, o bănuială, a imaginației care atît de ușor mă fură, încît are puterea să se substituie celei mai puternice realități. Eram convinsă că mi-ar trebui o lungă perioadă de adaptare pentru a mai atinge în camera luminată și cu ghirlande de stricătură albă extazul pe care îl pierdusem. Îmi rămăsesesră atît de pregnant în minte locul obiectelor încît bănuiam cu o secundă înainte că vei zice: „acum și în dreapta masa de toaletă a mamei“, „acum vom feri patul ăsta penibil de la 1900“ Cu un pas înainte de ușă am simțit mirosul de cocleală al clanței. „Iartă-mă doamne, mi-am spus atunci, aș putea fi oarbă și să am atîtea exacte bucurii?“ Căci erau stranii bucurii ale imaginației mele cu care mă lupt, o pedepsesc, încerc s-o estropiez.

În ziua aceea de iarnă geroasă, am refăcut de cîteva ori drumul orbului, aș spune însă, drumul imaginației mele febrile. Acum puteam merge fără niciun ajutor. Tu puteai rămîne întins pe spate, cu ochii deschiși, ațintiți în tavan. Eu începusem să freamăt. Nici cînd nu găsisem un joc atît de bun, de un atît de intens interes. N-aș fi deschis ochii pentru nimic în lume. Într-o altă zi, m-am oprit în fața patului. În grabă, dorind să traversez cît mai repede odaia rece (am aflat mai apoi că era dormitorul de femeie singură al mamei tale, am greșit absurd direcția și așa m-am trezit lîngă pat. M-am aplecat să văd ce mi-a atins genunchii. Simțeam consistența lunecoasă a lemnului. Am pipăit patul acoperit cu o cuvertură de mătase și am urmărit linia reliefată a unor flori. O clipă am văzut restul drumului meu spre terasă și am fost tentată să mă așez. Am încercat cu palmele, apăsînd, tăria arcurilor și saltelei. Un gest absurd poate, dar în ordinea situațiilor cotidiene. Eu aveam ochii închiși. Universul gol în care mă învîrteam trebuia populat cu imagini clare, fără ajutorul ochilor, printr-un mai mare efort al celorlalte simțuri. M-am întins în patul bătrînesc cu ridicături și gropi, probabil între pernele și plapuma așezată sub cuvertura rece. Am stat așa o clipă gîndindu-mă și orientîndu-mă în spațiul camerei. Femeia bătrînă care dormea aici avea în fața acea masă înaltă și ovală pe care o atinsesem altădată, absurdă ca obiect. Prea înaltă pentru a fi folosită. Am întins o mînă spre marginea patului acolo unde bănuiam o noptieră. Nu m-a mirat, căci mi s-a întîmplat în cazuri mult mai relevante ca imaginația mea să imite perfect realitatea, s-o descopere. M-am gîndit eu atunci că această funcție a trăirii mele nu e cu mult deosebită de a celorlalți, numai că se bazează pe alt tip de intuiții. M-am ridicat apoi în genunchi și m-am întors cu fața spre tăblia de la cap a patului. Am întins brațele înainte într-un gest parcă de implorare. Doar o aparență care putea căpăta și acest sens. Pentru oarba care eram nu era decît un fel de a prospecta un spațiu în care voi înainta. Voiam să găsesc rama acelui tablou care putea să-i înfățișeze pe cei doi miri din ziua nunții, clasicul tablou burghez. (Am aflat mai apoi că tabloul, exact cum mi-l înfățișasem, era singura amintire, el și fiul născut după nouă luni, a nunții mamei iubitului meu; adică tu, dragă Val. Soțul dispăruse chiar după petrecerea din noaptea nunții într-o străfulgerare de nebunie sau înțelepciune). M-am ridicat din pat fără să doresc să mai aflu altceva despre odaie. Mai știam că există o măsuță de toaletă între cele două ferestre. Am ajuns foarte sigură la ea și am pipăit ușor cu degetele, cu palma așteptînd să întîlnesc acele pufuri de pudră vechi, prăfoase, decrepite. Am simțit mirosul unor farduri degradate de vreme și izul biologic al unei peril de păr. Aveam senzația că epiderma mi s-a strîns de friz, comprimîndu-și țesuturile, strîngînd ca ambalajul unui halat bine făcut, mușchii și oasele. (Mai păstram pe mine acel miros de curățenie, de pură licoare pe care întotdeauna mi l-a dat trupul tău.)

Știam acum tot ce se putea ști despre acest dormitor. Simțeam covorul aspru și curat, de aceea curățenie bătrînească specifică femeilor ieșite din vîrsta funcțiilor normale ale trupului, care își găsesc un rost, o suplinire a pierderii într-o repetată și inutilă grijă față de igiena obiectelor. Tu spusesei cu oarecare înverșunare că parchetul are o culoare îmbîcsită pe care acum începeam să o simt, la fiecare pas, sub talpă, ca pe o neplăcere. Din chiar prima zi făcusem o ipoteză asupra camerei imaginare în care mă găseam. Patul uriaș cu două tăblii gălbui, cu fotografia mărită a mirilor, de acum patruzeci de ani, cu formala masă de toaletă, cu obositul covor, cu țesătura tocită, masa aceea ovală așezată anapoda m-a făcut să presupun cele două noptiere ce încadrau patul. Apoi am căutat paharul cu apă de pe una din ele, tabiet mărunt bănuit de mine, al bătrînei. În fine, am fixat locul șifonerului uriaș, neapărat cu trei uși și cu oglindă pe cea din mijloc. Trebuia să fie pe peretele cu ușa ce da în bucătărie. Am intrat spre el. I-am pipăit rama oglinzi mari. Mi-am închipuit-o cu pecinginea neagră a vechimii. Într-un cuvînt, m-am gîndit că e vorba de o vetustă odaie de bătrînă înrăită de-a lungul a patruzeci de ani de neînțelegerea a gestului făcut în noaptea nunții de soțul din fotografie. Nu izgonise acea imagine a tinerilor căsătoriți numai de ochii lumii răuvoitoare care trebuia să afle măcar că, oficial, cinstit, fusese căsătorită. Am mai pus mîna pe o perdea, anticipînd în minte mirosul de praf pe care îl voi simți scuturînd-o ușor, tulburîndu-i faldurile sărace. M-am întors apoi brusc și m-am îndreptat, lipsită de imagine, spre ușa ce da în bucătărie. La această primă ipoteză de destin — căci și o odaie are un destin, dacă ni-l imaginăm cu un recipient ce conține o soartă omenească — m-a condus mai ales acea mîngîiere compusă de informația simțului tactil, mîngîierea mileurilor scrobite și țepene, a șervetelelor brodate migălos și încleiate în amidon, așezate pe toate suprafețele odăii. Îmi lipseau atîtea elemente pe care numai vederea mi le putea da. Am refuzat însă cu străšnicie să trișez Regula acceptată era să nu privesc.

Jocul a urmat în toată acea iarnă. Tu mă așteptai în odaia strălucind de lumină și căldură cu atîta iubire și tandrețe în fiecare gest, în fiecare atingere, pînă cînd fiecare fișie de mușchi, fiecare suprafață de piele ne era impregnată de izul care nu mai era al meu, nu mai era la tău, ci se născuse ca o nouă viețuitoare în lume. Am zis că refuzam să trișez și fraza are tăria de acceptare a unui principiu. Nu asta se întîmpla. Dimpotrivă, mă găseam în sfîrșit într-o situație care putea fi simbol vieții mele de vis în realitate, de trăire ipotetică ce ignoră datele unei obiectivități primite de restul oamenilor ce mă înconjoară. N-am trufia să spun că aș considera superior acest mod de a trăi. Nu era rezultatul unei decizii interioare, ci chiar natura mea. Aveam bucuria unei revelații. Mă cunoșteam pe mine, pe o latură ce altfel ar fi trebuit dedusă, presupusă fără posibilități de verificare. Iată cum, dragul meu Val, dintr-un capriciu al tău, al cărui resort nu mă interesează acum am ajuns să cunosc ceea ce deodată mi se prezenta ca esențial. Aveam vîrsta la care poți ști multe despre tine și nu descoperisem decît înclinări, tendințe. Jocul acesta, m-a bucurat din prima clipă ca o prevestire că voi cunoaște ceva propriu ființei mele. Nu vreau să-ți spun cîte alte vieți ale obiectelor din dormitorul mamei tale n-am imaginat și nici cum ele, cele mai ipotetice, cu alte însușiri, culori, mirosuri, senzuri, au chemat după sine o altă biografie a ei. Apoi acea bucătărie cu dulapul enorm și cu serviciile de cafea și tort, cu paharele așezate cu gura în jos, cu micile bibelouri. Pipăisem marginile unor platouri și simțeam marca imprimată a unei faianțe vechi de Meissen. Ceasurile petrecute alături de tine aveau imprimate în ele drumurile mele oarbe spre terasă. Atîta era sigur: odaia ta clară, luminată și răceala mohorîtă a zilei de iarnă de care aveam nevoie. Restul drumului, luciul canaturilor albe, schimbarea culorilor sub pupilele mele acoperite de pleoape, totul erau invenții. Am știut aceasta după luni de zile. Poate iubirea, acea unduire pînă la dezagregare în lumina puternică a odăii tale începuse să-și piardă din forță.

Uitucă, precum un animal sălbatic dresat care își aduce aminte într-o clipă absurdă de obiceiurile junglei și îl sfîșie pe dresor, într-o zi am plecat spre terasă cu ochii deschiși. Tu rămăsesei citind. Aveai fața palidă, cu capul puțin ridicat în sus, ca un animal care absoarbe aerul ce-i aduce vestea primejdiei.

Jocul se sfîrșise căci îmi revelase tot ce așteptam de la el. Trebuia sfîrșit brusc. Am smuls cortina de mătase și am pătruns în dormitorul și bucătăria care mă despărțeau de terasă. Îți pot spune că acum nu știu cum arătau obiectele, nu mi-au rămas în minte culorile covorului. Realitatea lor nu mi-a transmis nici o senzație, nici o informație, nici o impresie. Dacă aș vrea să descriu acele odăi prin care am trecut apoi de nenumărate ori, într-un zilnic pelerinaj menajer mi-ar fi imposibil. Mi s-ar usca limbajul. Ele existau numai așa cum imaginația, adevărul meu mi le dăruise. Altfel se nimereau în lume ca niște obiecte ale unui univers pedestru, trivial. Aici nu-mi pot pune problema erorii. A greși înseamnă a-ți trăda sistemul de adevăruri, și adevărul meu este ipoteza, nu teorema și axioma. Realitatea mea este visul. Expun aceasta, dragă Val, căci tu ai observat odată și am văzut mai apoi cîtă importanță dădeai lucrului. Mi-ai spus că acționez ca în somn. Mi-ai adus argumente. Fiecare gest cotidian pe care îl fac e doar o aproximație a lui. Cînd apuc cu mîna o farfurie o fac greșind la cîțiva milimetri și ea îmi scapă. Cînd vreau să ridic un ciocan mă îndrept asupra sa cu efortul necesar pentru culegerea unei foi de hîrtie. Și cînd cobor o scară, tu știi, apreciez rău distanța și, fie îmi închipui că noaptea e mult mai jos și piciorul meu întîlnind-o mai curînd decît se aștepta, se izbește, fie cred că e mult mai aproape de mine și plasez greutatea corpului meu pe aer, căzînd în golul scurt pînă la sprijinul pe care îl căutam. Și apoi știi nenumăratele noastre discuții despre întîrzierile la întîlniri. Îmi reproșai că viu cu două ore întîrziere cînd, totuși, ca orice om port un ceas la mînă. Întîlnirile acelea erau singurul rost real al zilei mele. Mă gîndeam la ele, mă pregăteam sufletește, mă impregnam de acel moment viitor și îl trăiam intens, îl epuizam cu mult înainte de a se fi întîmplat. Imaginația servea iubirea noastră ca un eunuc surd, supus cu trup și suflet, dar care nu poate recepționa ordinele. Spuneai că n-am sentimentul timpului. Atunci cînd, din dragoste, voiai totuși să mă scuzi. Dar, timpul e tocmai ce lipsește imaginației. N-are nevoie de el, căci îl poate comprima sau dilata, îl poate restrînge și extinde după legi care sînt numai ale ei. Construiește castele într-o clipă, distruge cea mai temeinică argumentație și inventă un destin magnific pentru care realitatea trebuia să se străduiască sute de ani și să degradeze cohorte de sclavi. Am înțeles toate acestea în jocul orb. N-a fost o clipă de adevăr, n-a fost o senzație plăcută doar, ci o revelație. Mă găseam pe mine și știam că sînt o ființă străină universului cu lumini și umbre, contururi și nuanțe. Trăiam o viață echivalentă și nu una adevărată. De aceea, clipa dinaintea morții a adus în mine nu o livadă de cireși înfloriți într-un crepuscul solar și nici prosternarea cu care mi-ai cerut să rămîn lîngă tine. Toate acestea făceau parte din

ION CONDIESCU: Cute

lumea de contururi și argumente, iar eu trăiam în era de proiecții, de reflectări după legi încă nedescoperite. N-am spus la întîmplare ultima propoziție căci, e firesc, dragul meu, să descoperi greu o lege a unei lumi pe care n-o cunoști. Căci un nebun — eu i-aș zice un lunatec — pretinde a fi inventat sau dedus un principiu. Și oamenii rîd de el pe bună dreptate, căci acela nu se aplică la lumea cunoscută de noi. E o aberație. De fapt el a avut intuiția existenței unui alt univers, aș spune a unui sistem dar cuvîntul e tot al lumii acesteia. Mă vei înțelege de ce în viața mea de pînă acum, n-am izbutit să mă cunosc. Încercam s-o fac cu datele lumii care îmi era la îndemînă și nu ajungeam la niciun rezultat. Jocul acela orb pe care mi l-ai impus m-a introdus în chiar lumea mea. Aș fi vrut să spun: m-a catapultat. Era mai exact. N-a trebuit să intru în el printr-o lege a lui, ci pur și simplu m-am trezit în interiorul unui mediu care se înfășoară perfect pe mine, în care puteam respira în voie și fiecare gest mental sau fizic se realiza. Puteam orbecăi în jurul obiectelor, panica mea se preschimba în răbdare și investigarea, iar mintea, o, mintea lucra fără nici o opreliște, cu logica orbilor.

După ce n-am murit, am considerat acea clipă cîștig, lozul cel mare al inocentului. Prin muncă cinstită și economii minime de informații, cele ce rămîn după cheltuielile zilnice, n-aș fi ajuns decît foarte tîrziu sau niciodată acolo. Acel moment a îmblînzit și noțiunea din lumea reală pe care o numim moarte. S-ar putea să fie marea revelație a lumii noastre adevărate. Așa cum adevărată e și geometria neuclidiană. Și nici aceia (aici au avut norocul mai mulți) n-au atins-o decît tot în efortul teribil de cunoaștere a ceea ce le era dat mai demult ca al lor, în afara lumii din jur, a principiilor admise. Îmi mai rămîne ca măcar o dată să ating pragul spre lumea căreia aparțin. Și tot în această viață.

Poeme de Haralambie Ţugui

Ca un imn de lumini

De cîte ori ai murit şi ai înviat pînă acum
Tomis poartă spre largul acestui pămînt
rotund pe care
mările şi oceanele
cîntă cel mai înalt imn al veşniciei ?
Ascult avalanşa de glasuri trecînd ?
ca o briză a sîngelui pe bulevardele verzi
privesc obrajii de bronz înfocat
ai mulţimii în forfotă neogotă,
şi mă gîndesc la acei geţi şi sarmaţi
cu sarici mişcînd şi cai mărunţi
încă visînd undeva în pădurile sîngelui meu.

De cîte ori ai murit şi ai înviat pînă acum
Tomis, atrium sacru în care navele lumii
îşi dau întîlnire primind binecuvîntarea
pămîntului românesc şi inimii româneşti ?
E soarele şi pecetea ta romană ce cîntă
în fiecare piatră, cu dulce evlavie.
E sufletul României eterne care palpită
în fiecare bob de beton nou al etajelor
sobru şi magistral aliniat, aici
în această Constanţă de azi,
unde vocile marmorei milenare salută
ca un imn de lumini măreţia prezentului.

Singur dor

Stins amurg la Pontul Euxin...
Mina, ochiul în cădere lentă ;
cine să le-asculte vremuirea
decît dorul morţii, menestrelul ?
Glas de bubă nălucit pe-aproape
bate orb din aripă la lună.
Ţărmul e cu valuri vii de şoapte
şi văzduhul numai stoluri delinînd.
Hai cu mine maşteră tristeţe
să cădem încet, încet în mare.
Singur dor şi singură lumină
mina, ochiul s-or preface-n ramuri
cu ecou de frunze ce aşteaptă
legănării morţii să se dea.

Stins amurg la Pontul Euxin...
Umbra lui Ovidiu şi cetatea
ascultîndu-şi pulsul neuitării
ca un cîntec, spus abia, pe liră
de iubire multă şi durere.
Dar titanul, unde e titanul
ce-a visat pe-un ţărm la fel să moară ?
Singur dor şi singură lumină
glasul său şi marea, peste timp.
Iar din stele liniştile serii
vin încet cu el, să te cuprindă
şi să-ţi spună că eternitatea
va visa mereu prin fruntea lui
pat din ramuri tinere-mpletit
pentru cel din urmă singur dor.

Cuvintele nespuse

Extazele de mov în asfinţit
pe marea grea de visuri şi armuri...
Se bat în ţărm luceferi mari de-argint,
sculptînd cu dăluţi lichide vechii muri.

Din freamăt de lumini, multicolor
un Tomis nou îşi dăntuie vestmînt.
Şi voci ca de sirene-n tandru zbor
tresar pe cer, pe valuri şi pe vînt.

Tu inimă de nostalgii solare
şi tu liman al dorului complice !
De bucuria voastră clipa doare ;
să poposim, să adormim aice.

Şi mîine-n zori, cînd marea cu meduze
va desena pe plajă crini sfioşi,
vom asculta cuvintele nespuse
vîslind prin noi ca nişte albatroşi...

În piatră

Paşii somnambuli ai uitării
ca nişte umbre abia descifrate ;
fuga de movuri tîrzii
una cu linceda noapte
în care încet-încet scoborîm
neştiutori şi trişti totodată...

Dintre lunecătoare secunde
precum la o moară de apă, în scoc
mereu le ascult tînguirea celestă,
dorul de spaţii în aşteptare
ca o legendă mai mult
despre viaţa şi moarte.

Cine rupe crengile cerului, joase, şi cine
toarnă într-un mov peste toate ?
Dans somnambul de umbre tîrzii,
oră a marilor conjuncţii
cînd planetele acoperă inima
cu cîntecele lor de sirene, —
şi cînd fiecare secundă îţi spune
asemeni femeii lui Lot :
Nu te uita înapoi, nu întreba !
legile Nopţii rămîn zăvorîte în piatră.

alcătuirea somnului

Ştefan Pârvu

Veneam în vacanţă, la începutul lui iulie, adusesem un cufăr vopsit în roşu ; traversasem vadul cu piciorul desculţ. M-am întîlnit cu Lămbriţa : te-am prins, zice, de data asta îmi vei plăti cu vîrf şi-ndesat, bine mă domnule, pleci, te duci, ajungi, nu mai tu ştii ce faci şi că în urmă alţii se zbat, urlă, zgîrîie cu unghia pe geam, ce părere ai ? M-am uitat la femeie prelung, am lăsat cufărul pe prundişul încins, mi-am desbrăcat haina, am aninat-o într-un ciot de salcie, ce zici, să-mi dau şi pantofii jos ? nisipul mă cam arde pe talpe, nici nu ştii cu ce dorinţă am venit spre voi, nu trebuie să mă iei aşa-n plezmeală, de data asta trec cu vederea, nu e în firea mea să iau măsuri, am adus pentru voi de la Fotie obiecte strălucitoare, oglinzi, broşe, inele, agrafe, tot felul de drăcovenii, se mută în oraş, a ales oraşul, acolo n-avea laborator, ce-i trebuia laborator ? păi cum are să demonstreze că apa şi mişcarea au apărut întîi-şi-ntîi ? Lasă, lasă, vrei să te ascunzi după deget, poate n-ai auzit de mine, tu ştii cine e Lămbriţa ? şi se apucă să-mi înşire neamurile începînd de la turnul babilonului trecînd cu uşurinţă peste robia păsărilor şi molime, ce ? ca el a văzut mulţi, ha, parcă nu ştii la ce mă refer, mă fac înţeleasă oriunde, vrei să ridic vocea ? o înduplecai pînă la urma să tacă măcar două-trei minute, ce frumos se vede malul celălalt, nu se vede hăiatule, ţi se pare, fata mea va trebui deci să tacă toată viaţa lîngă tine, neamul nostru leică, a fost dintr-o bucată, da, afirmai, v-aţi desprins din soare şi pînă la urmă v-aţi răcit, aţi pierdut strălucirea şi permanenţa devenind mici bucăţele de stîncă, aoleu, dacă te-ar auzi strămoşii mei, finca veni vorba de neam, cum îl chema pe strămoş ? de bună seamă că ştie toată lumea, în casa voastră n-a trăit niciodată un bărbat mai mult de două zile, de ce ? mata ai avut patru bărbaţi, cum i-ai luat cum au murit, cum îl chema pe tatăl dumitale ? Femeia, legată mujereşte la spate cu o basma din material ieftin, cafenie cu picăţele albe, purta o fustă din doc maron care-i acoperea genunchii şi mai jos, o pereche de ciorapi de bumbac cu jartele, atîrnau pe glezne, blegoşaţi, lucrul ăsta era pentru mine cel mai desgustător aspect şi zilnic îi reproşam multe şi de toate ; ea îmi răspundea : fără de supărare, nu pot să nu-i iau, sunt necesari, mă arde soarele, vreau picioarele albe, cine se mai uită la mine ? fiică-mea, o priveşte, e tînără, poate să stea la soare cît voieşte, mi se pare mie că seamănă în partea lui Gamote, dacă n-ai fi auzit de el pînă acum nu e mare pierderea şi asta finca s-a aşternut pămînt şi rădăcini peste el şi nimic nu mai poate aminti de tatăl meu, Gamote.

Te-am întrebat maică Lămbriţo ceva, mai poţi nădăjdui în răspunsul dumitale ? Desigur, dar fără de linguşeli, cum spuneam, nici chiar eu n-aş mai putea să fiu în stare să-ţi dau date precise despre tatăl meu. A curs aşa fără să-l simţim, cum se strecoară printre degete apa ; să tot fi avut cincizeci de ani cînd a dat ortul popii, iarna, departe de casă, taman la Lacul cu Sălcii, ţapăn, cu mîna întinsă spre căpăţîna unui cal. Viscolul a ţinut şapte zile, nu vedeai ţipenie de om pe drum, noi, adică eu, văduvă, nemăritată, fără sprijin, am plecat la Găvrilă, pescarul, priceput în spălarea trupurilor de morţi, îmi duci şi mie tatăl, i-am zis — că merg şi banii mei, îl duci, îl speli repede şi gata, faci slujbele şi vorbele p-ormă. Cînd m-a auzit gingavul a sărit ca ars, după ce n-a murit cum-secade mai vii şi cu ifose şi pretenţii, hai să-l scoatem basma curată, că a fost drept săracu', nu ? adică asta ai vrea, e un sinucigaş şi sunt oprit de legea omului să-l văd dar-mi-te să-l şi prohodesc şi să-l spăl cu pelin. Dă-mi, dă-mi, spală-l, nu-l lăsa pe tata, ai văzut te-a făcut sănătos, dacă nu era el erai oale şi ulcele colo la sîrme că şi dumneata ai să mori, nu ? Mă aprinsesem de tot, cînd, îl văd că mă bate pe umăr împăciuitor zicîndu-mi : bine mă Lămbriţo, mi-am adus aminte, boleam, eram mort şi ne-ngropat, nu-mi găseam loc în tot pămîntul, turnam pe cap apă, ape descintate de fată mare la gîrlă-n miez de noapte, lapte de iapă, cimbru şi hrean cu miere, leacul tot hietul Gamote, tatăl tău, mi l-a adus. În ce priveşte îngropăciunea mai am multe obiecţii cu privire la el şi deci nu pot veni aşa uşor, în primul rînd măi femeie că a murit aşa cum numai noi ştim. Cum a murit, cum a murit, l-am întrebat cu părul vîlvoi, eram disperată, se potoleşte viscolul şi lemne nu mai am, lumea e lume, nu zice că n-ai. Păi cum să moară. Începu Gavrilă aprinzîndu-şi pipa cu tăciune de pe vatră, cum să moară ? nu ştii ? a deschis gura şi gata, hac, ăsta e finalul ca la film Lămbriţo, se face deodată lumină pentru cei din sală şi pleci acasă mîhnit din această cauză, numai că de acolo nu mai vii acasă şi fie vorba-ntre noi, nu mai vii în veacul veacului, a intra din nou în acelaş cofrag este o chestie absurdă, îţi spun eu, e complexitate absurdă. Înfăţişarea ta mă face să cred şi să simt că eşti cea dintîi care trăieşti, faţă de tine eu nu mai trăiesc ci respir care nu e acelaş lucru. Uită-te în oglindă, lasă grija mortului, dă pe gît ceaşca aia cu ţuică, e de prăştină, morţii cu morţii, vii cu vii, te-ai uitat în oglindă ? nu, rămîi aşa cum eşti altfel îţi distrugi asemănarea cu tine însăţi. Ai posibilitatea să devii la mare preţ, pînă una alta, ca să te am imortalizată, dă-mi voie să te fotografiez, aşa, ridică mîinile sus, formidabil, închide pleoapele, încrucişează braţele şi rămîi nemişcată, am slăbit mult Lămbriţo taică de cînd ai plecat din satul nostru, pe unde ai umblat, ai ? spune că eu ţin tainele şi cele de sus şi cele de jos. Voia să ştie cumva dacă tata a avut un duşman acolo de unde venisem. Nu Găvrilă leică, am stat cu ursul să se refacă departe de oameni, am fost o şatră de pescari redusă ca număr, mai mulţi spoitori şi asta a fost în pădurea Bărcănească. Cît aţi stat acolo ? Toată vara. Şi ? Şi, ne-am reîntors în sat, p-ormă ştii. Cu cine v-aţi învrăjbit acolo, nu cumva aţi furat vreun obiect şi de, ca blestemu, se reflectă în inimă, deabia atunci simţi oglinzile ciobite. Într-adevăr alde Liotă a prins un minz la marginea pădurii şi cu momele şi gidiluri pe la urechi l-a adus la cort. S-a ţinut după noi tot timpul. Cînd a fost să plecăm, Gamote a slobozit ursul să se dezmorţească şi el o vreme pentru că a doua zi urma să parcurgem o distanţă de loc, ştii doar. Găvrilă se uita ne-ncrezător la mine, m-am oprit, continuă să mă privească, deabia acum vedeam că avea o forţă vrăjmaşă în ochi, îţi impunea o înţepenire pe acelaşi loc, îşi mişca buzele, pufăia sgomotos, sorbea dintr-un ţoi ţuica de prăştină, ia Lămbriţo, mă-ndemna mieros, şi spune, spune tot pentru că de vei ascunde ceva rişti să rămîi cu el în pat pînă cine ştie cînd, eu deja cunosc pe scurt problema, am totuşi dubii asupra unui punct. Îmi aminteşc totul, foarte clar, foarte limpede, vedeam locuri şi obiecte ca printr-o ghicitură. Hai, stai pe scaunul acela, şi-mi arătă un scaun plat din răchită necojită împletit ca un coş de fructe, cu spetează, m-am înfundat în coşul acela cu ţuica în mîini, mîngîiam ceaşca din pămînt ars smălţuită în verde cu un cocoş negru.

Afară continua să cadă fulgi de nea, crivăţul lovea straşnic coroana nucului din faţa casei, coamele nămeţilor coame de balauri sau de cai sălbăticiţi, ochiul mă înapoia acasă, peste drum, la cel ce zăcea scofîlcit, cu hainele pe el necîrpite, fără nasturi la haină şi fără ban găurit în deget. Pînă la urmă vine Găvrila şi-i face de toate şi scap şi eu cu obrazul curat, certificat mi-a dat moaşa, zice că e-n regulă şi asta numai pentru zece ouă de raţă, mie îmi zicea că a mînca ouă de raţă e un pericol şi ea se dă-n vînt după aşa ceva. Poate îmi da Găvrila un ban găurit, mă gîndeam, apropo, Găvrilă, da-mi un franc găurit şi ceară curată pentru privighetoare, lasă Lămbriţo că pleacă şi făr-de-astea, auzi, ban găurit în deget şi privighetoare, e prea mare luxul, nu crezi ? da' bani nu mai are trebuinţă, acolo nu e ducere şi nici mîncare şi-ntr-o lume a nemişcării ce-ţi foloseşte banul ? plătesti vămile ? să fim noi sănătoşi cîte vămi a plătit Gamote aici şi de privighetoare n-are nevoie, îl cunosc eu pe tatăl tău, lui îi plăcea cucu, despre privighetoare spunea că e un semn că sufletul biciie aici, vecin cu limba, ba uneori îmi zicea, aud ursul în somn, mă scol, se scoală şi ursul şi plecăm în pădure.

Asta era şi nu era, omul cu pecete-n frunte cu glasul pierdut, cînd vorbea, dacă erai atent aveai impresia că vorbele se-ntorc din nou în gura lui, un glas gîlgîit, mormăit, avea patima focului viu, înalt, ne punea să strîngem răgăli de pe vad, sta la foc cu picioarele subt el şi rînduia focul, cînd pălălaia se ridica deasupră-i săruta pămîntul zicînd : cît mă bucur, de data asta mi s-au mistuit faptele cele bune, cele rele ard în mine şi iubesc focul. Ştiţi ce-nseamnă taică focul ? nu ştiţi, apăi să va spun eu, focul e lumea, cînd se aprinde, toate duhurile protivnice se-nmoaie, se gudură la gleznele lumilor, ea fabrică duhurile le înmulţeşte tot spre desfătare. Asta era tatăl meu, spătosul şi pietrosul cu mîini puternice ; avea obiceiul să se despoaie fără nici-o jenă pe hătătură invita ursul la trîntă, cu mîrîituri şi gîlgîituri de sunete scurte din gîtlej, ursul îl prindea între labe, Gamote se proţăpea cu picioarele răşchirate, înfigea degetele de la picioare în iarba neagră, ursul îl îndoia de mijloc, dîrdîia, gîfîia, ca pînă la urmă, Gamote, să-i pună piedică şi ursul să cadă greoi ca un buştean, pe iarba neagră, udaţi de rouă în rîsul celorlalţi. N-am nici-o nevoie da' chestia cu piedica n-o găseam da-bună, ursul se ridica aprig, apuca pietre, sgîlţîia stîlpii casei şi toată noaptea nu-şi afla astîmpăr. Are să ţi-o facă-ntr-o zi ursul, dacă n-o să-l pomeneşti nu aita, crezi că el nu simte că nu e dreaptă lupta ? Găvrilă isprăvise tutunul din lulea, pe frunte îi juca un smoc de păr roşcat, se ridică de pe scaun, merse pînă la uşă, o deschise : o, ce e afară, nici nu mai poţi ieşi afară, în uşă e un nămete de urs alb, aşteaptă cu fălcile deschise gata-gata să te înghită şi viscolul ăsta prea de tot îşi dă sufletul, dacă bate şi azi atîta pagubă-n ciuperci, nu ? sau ţi-e teamă să mii la mine ? Lămbriţo, ai ? matale-ţi vine a ride — pescarul tot pescar rămîne şi eu tot tîmpul stau ca pe ace, lasă măi femeie ce, ţi-e teamă că se strică în pat ? arată-mi mie om pe suprafaţa lumii care vrea să plece d-aici buhăit, stricat, numai cine urăşte viaţa pleacă vînăt, ţapăn, cu cearcăne la ochi, rău mirositor, pe cită vreme la Gamote nu este cazul, numai cît îl cunosc eu şi-l cunosc bine : am teamă însă că n-a murit de bună voie, ceva l-a determinat s-o rupă cu cei vii, ceva l-a împins în hulboană, apoi minzul a rîncheat de singurătate şi urît şi s-a uitat în apă, apa limpede de ger, cînd s-a văzut minzul s-a apropiat de ape, a alunecat şi a căzut, Gamote s-a repezit să-l scoată şi pînă să-l dibuiască cu prăjina în adîncuri, minzul a înghiţit apă şi dus a fost, l-a scos pe mal şi noapte fiind, începuse blestematul ăsta de viscol, cu spic de zăpadă, au venit lupii, şi... asta e viaţa Cîmpiei, urlă lupii pe linia ferată femeie şi ninge, ninge pînă la ziuă. Mi-am adus aminte pescarule, nu l-am scăldat după obicei, mare pacoste pe capul meu, auzi, bate în uşă cineva, cine e nebun să mai bată la ora asta Lămbriţo, dacă e cineva dă buzna, asta e vreme să te porţi ca omul ? şi zi vrei să-l lai pe tac-tu ai ? e prea tîrziu femeie, e foarte tîrziu, n-ai dreptul să-i mai dai jos scamele şi praful ce s-a aşezat pe el, că fiecare casă are praful său, uite, vino apropie şi priveşte la haina asta, dacă o scutur va curge din ea praful şi scamele aşa că n-ai voie nici măcar să sufli de pe fruntea lui scamele, l-ai distruge complect, l-ai dezorienta pur şi simplu nu-ţi dai seama ? din liniştea în care a ajuns cum a ajuns nu mai el ştie, ai vrea să-i iei acum ceea ce n-ai putut să-i dai tu şi neamul tău, crezi că dacă îl bagi în albie cu apă calde şi pelin îl mai trezeşti ? gata, ai dat de linişte, te apuci sdravăn de poalele hainei şi-ţi dai drumul şi aluneci şi aluneci şi asta o numim noi linişte. Oare ?, sau Găvrilă are dreptate sau ei din cauza căldurii şi a locului în care mă aflu nu-mi mai dau seama, prin casă n-a umblat nimeni, numai eu în vîrful picioarelor, aşa că de praf nici nu poate fi vorba, e o scorneală, noaptea cînd a venit l-am învelit cu un cearceaf din olandină şi eu m-am vîrît în plapumă. Nici n-am dat cu mătura prin casă, n-am aprins focul, ce-o fi zicînd alde Gamote, foc n-am, învelitoare n-am. Spre ziuă ce zisei : i-a plăcut aşa mult să stea la fereastră cu ochii ţintă la mărul din faţa casei, poate vrea să mai arunce o privire, de, ca omul. L-am ridicat în capul oaselor, i s-a deschis un ochi, mă privea fix, arcadele sprîncenelor erau umede, muşchii îi erau ţapeni, l-am ridicat deodată pe umăr şi, hop pe laviţă la fereastră, rămîi aci pînă viu şi te iau tată, am de gînd să te mut ducolo-pînă-colo, să simţi că ai trăit şi-n urma chiţei. Şi-acu, să zud ca nu-l pot scălda, el care a văzut în scăldătoare una din metodele lumii de a deveni ceva mai aproape de tine însuţi caci ana domnule chiar dacă ştii, da'nu ştii ca mine, este din om, cînd moare, omul restituie tot ceea ce a primit din natură, apă şi fosfor în special şi numai aşa eliberat va ştii ce urmează, vorba dumitale, ca la film.

ANA LUPAŞ, MIRCEA SPĂTARU : Joc de-o Prometeii

Au tăcut amîndoi, se gîndise Găvrilă să-i explice cum stau lucrurile cu spălarea, găsea de cuviinţă de data asta să rămînă resetînat, prea mare risipă de cuvinte azi, îşi zise, şi pentru ce, doar n-o să împărăţesc subt acelaş acoperămînt cu Lămbriţa, am impresia doar că merita să întreţin un scurt dialog oricum se poate motiva mai uşor de ce şi cum, am dorit să-mi limpezesc anumite puncte de vedere. Zice că l-ai aşezat la fereastră în poziţie şezîndă şi are un ochi deschis, aşadar omul din casa vegheaza, atunci nu te văita, e mai bine ca omul sa se vegheze singur, pe sine, altfel nu-mi pot explica de ce, în loc să stai acasă vii şi te frămînţi în faţa mea. Ai devenit obiect, oricînd pot sa valorific prezenţa ta, nu uita ca am o vîrstă şi o experienţă, nevastă-mea Zinofia, iertată fie cu liniştea ei, mi-a răsturnat odata o judecata de valoare anume că nu se mai poate vorbi de lupta — inegală iniţial — dintre animal şi uman. Singurătatea, îmi desvăluia Zinofia în [illegible], este un animal feroce ciudat însa : innoada în jurul fiinţei umane frînghiile din care renaşte neputinta şi ura. Şi încă ceva, sa nu uit, cazul lui Gamote devine din ce în ce mai [illegible], se clatină marele adevăr, nu poate fi jelit, legile omului au în vedere numai trupurile dispuse orizontal cu mîinile pe piept, există o moarte şi o poziţie stass a acesteia, nu putem trece peste acestea Lămbriţo oricît aş fi eu de îngăduitor, cum poate fi numit decedat acel ce stă în capul oaselor şi aşteaptă, e închipuită şi poate reala poziţia asta, tăcerea chiar şi gesticulaţia ta adunate la un loc desvoltă un chip asupra căruia de mult timp am rîvnit sa mă aplec. Tată-tau avea obiceiul să se înrobească, l-am sfatuit sa iasă din jocul acela. Încropea scene, cîntece pentru desfătarea publicului. Cîntecul, ritmul înfundat al tobei răscolea adîncurile ursului, se naşteau în el păduri şi stînci, deabia de-atunci a început autentica luptă cu omul-tatal tău care la rîndu-i vedea în fiinţa ta e vorba de un joc, o micro-scenă a lumii. Plimbările lor noaptea pe malul apei, chemarea apei, vai, sunt deja nişte posibilităţi concrete prin care poţi patrunde hăţişul de dinapoi al întîmplărilor. Cu fiecare vorbă rostită ne-nchidem într-o alta casa, vezi, asta e întîmplarea.

Pilpîia în ochii femeii un licar, o slabă fulgerare pierzîndu-se uşor, ca o cădere de îngeri în ape, ca atunci pe marginea streşinii cînd o văzuseră bărbaţii chemînd pămîntul, stătuse în gestul acela un simţămînt de pasare pierduta cîntecului. Viscolul îi amintea de un om. I se păru că omul din faţa ei seamana întru-cîtva cu acelaşi om, atîta că are altă haină cine ar putea şti mişcarea lucrurilor, a celor întîmplate aievea şi ale celor prinse-ntr-un drum lung. Fusese ea oare fără prihană ? nici uşa de biserica nu era şi nu putea să se numească. Acum, este încă tînără, pulpele tot albe şi paroase, părul lung ca mătasea porumbului, trupul, i-ai zice sarpe pe deasupra apelor, de ce s-ar opri în noaptea asta, cînd simte o ispită grozavă de a luneca înlăuntru ? Totdeauna a avut o spaima de alunecare, primul copil i s-a fost pierdut prin alunecare, era o pîrtie subţire pînă la fîntînă, noaptea căzuse o burniţă şi se făcuse polei. Aria, mumă-sa, nu alunecase pe o cale greşita ? în loc s-o ia spre sat cu oile sale negre şi sterpe a zis că apucă drumul spre steaua care tremura, nu a alunecat deci în soarta ei cu jocmul şi mîinile întinse ? ne-am uitat noi mult şi bine pe cer, pe cerul setos nici-o urma, Aria călătoreacălătorea cu mîinile ridicate, cu oile negre, sterpe.

Auzise că s-a zis celor de demult : nu grăbi întîmplarea ! socotea că este de datoria ei să se apuce cu chibzuinţă şi tact să guste cîte puţin din ce i se oferea zilnic. Avea patima [illegible] desăvîrşite, cu forme urzite în chipul semnului de-ntrebare. Oricum, acum e afară somnul adînc şi pasărea rîvnită zăpezilor. N-ai vrea să respirăm aerul de dincolo de prag Lămbriţo ? Nu este nevoie, aerul acolo se asemănă cerului, un aer pămîntesc, coborît pe trepte, dacă ar fi ultima zăpadă voi pleca spre munţi, am acolo un om al meu care m-aşteapta şi eu îl aştept, cînd stau de vorbă cu tine simt că se apropie cu trupul, e un trup întreg şi [illegible] a seva de salcîm. L-am bănuit că e un barbat mereu şezînd în sete şi foame, primăvara doboară arbori în păduri, e angajat permanent la un Ocol Silvic, fără de nevastă, îl apreciază lumea pentru că tace, are cuvîntul greu, îi place mai mult să asculte. Îi plac arborii înalţi, totdeauna îi-au plăcut căderile arborilor, mi-a spus odata ca e frumos să cazi, căderea e o podoaba, la oameni e invers, e o durere, poate o taina. Oamenii nu pier, lumea e veşnică, dacă vrei, te poţi uita la fructe şi seminţe, vei vedea cerul şi pămîntul. În ce mă priveşte cred că tatăl meu îşi duce pe umeri lemnele, povara hărăzită lumii, fiecare plecăm cu ceva de aici, luăm acele lucruri care au trecere, de care ne putem apropia mai mult, pretutindeni e o lumină bănuită ochiului, plemurie îi cădea pînă la sprîncene, luă lopata şi ştiuciul mlădios de tînără salcie, luntrea o legase şi o suise, precaut, pe maluri, la jăgastru. Puse mîna pe clanţa uşii, întoarse capul spre mijlocul camerei, Lămbriţa adormise cu bărbia în piept cu mîinile uitate îndelături, pe scaunul din răchită împletită. Ieşi pe prispă, închise uşa, îşi potrivi tutun în pipă şi se urni cu părere de rău căutîndu-şi drum pe spinarea nămeţilor. În urmă, casa se umplea cu o beznă rară, un fel de apă coclită unduia pe acoperiş, locul unde îl ştiuse pe Gamote era învăluit de un abur roşietic, se tîrau fuinarele peste zăpezi cu pîntecul fumuriu, abur cald amestecat cu mirosuri de pîine arsă pe iăratec îi gîdilă nările, îl lăsa gura apă, un gust leşinos şi amar totodată simţea pe limbă, aprinse pipa, astfel decît obişnuia s-o aprindă altă dată, cu mîna stîngă, să nu-l prindă frigurile şi frica de noapte.

ION VLĂSIU : Stihia apelor

Sculptură de PAUL VASILESCU

Gabriela Gheorghiu

De cîte ori

De cîte ori pomii scutură floarea
De floare iubite mi-e teamă
De cîte ori cade aprins înserarea
De roşu-nserării mi-e teamă

Talazul venind peste timp înadins
Măreşte talgerul vremii
În verdele ierbii fără cuprins
Şi albul troiţelor iernii

De cîte ori piatră de piatră lovesc
De aspru iubite mi-e teamă
Ca singur deodată să te găsesc
Cu chipul schimbat şi de piatră.

Negru

Înduram somnul
O noapte de întuneric
În patul cu picioare
De întuneric

Înduram somnul
Noaptea de întuneric
Auzeam geamătul

O stea zămislea
O stea de întuneric...

Traian Finţescu

Balada ierbii

De cînd privesc
lumea,
iarbă
a crescut peste privirile mele
hrănind un cal
un cal hrănind.
Moale pendulă, ochiul
încet ca melcul se roteşte
oase suave
în adînc
atingînd,
în adînc.
Şi ochiul prăfuit mă învîrteşte
mişcînd încet un el bătrîn
şi prăfuit
şi el şi oasele-l,
gălbuie iarbă
hrănind un cal
un cal hrănind.

Stampă

Trecem în noi această după-amiază
bolnavi de faun
Uşor într-un umăr aplecaţi
masa cuvintelor expulzăm.
Împingem lin, piciorul scapă în spate,
frunze clădesc o umbră lucioasă peste efortul
nostru de gumă.
Acum depăşită scapată moale după-amiaza
fanfară-n spatele nostru
Cineva răsuflă masiv
şi ne zideşte în abur.

Lovinescu și rațiunea ciclului junimist (I)

Este incontestabil că din 1937 se produce o mutație de preocupări în opera lui Lovinescu. La o privire rapidă s-ar putea aprecia chiar că e vorba de o mutație de opinie. Examenul avizat nu verifică această din urmă ipoteză. Dar de un reviriment în preocupări, pînă a deveni cu totul absorbante, se poate, cu siguranță, vorbi. Într-adevăr, din 1937 cînd așează Istoria literaturii române contemporane (sau compendiul, „mica istorie") sub semnul maiorescianului militant, Lovinescu se dedică exclusiv realizării așa-numitului ciclu de studii junimiste. În 1938 începe elaborarea monumentalei monografii închinată lui Titu Maiorescu, pînă azi cea mai comprehensivă, obiectivă și dreaptă lucrare despre viața și opera marelui critic. Monografia a apărut în 1940, adică — fără intenție — în plină sărbătorire a centenarului Maiorescu. Monografia din 1940 deschide, se vede bine, ceea ce cu bună dreptate s-a numit ciclul studiilor junimiste. În 1942 publică, la sugestia lui I. Petrovici, volumul (în vechea „Biblioteca pentru toți") P.P. Carp critic literar și literat. Urmează în același an (pe copertă 1943), Antologia ideologiei junimiste. Apoi, în 1943 și 1944 T. Maiorescu și contemporanii lui (Vol. I 1943 și Vol. II 1944), T. Maiorescu și posteritatea lui critică.

Să recunoaștem, edificiul e impunător. Impresionează nu prin masivitate ci prin strălucire, împlinită, de a îmbrățișa fenomenul în toată a sa cuprindere. Și, să adăugăm, autorul nu a apucat să înalțe întreg edificiul proiectat. Cum vom arăta mai încolo, Lovinescu intenționa să adauge celor două volume (cel din urmă nici el încheiat) din T. Maiorescu și contemporanii lui încă două. Dar destinul a decis altfel.

Interesul exclusiv al lui Lovinescu, în ultimii șase ani de viață, pentru maiorescianism nu e rezultatul unei întîmplări, după cum nu e nici o expresie a „junimizării" criticului. În ea păstra și în această ultimă perioadă vechea sa opinie despre rolul și locul lui Maiorescu și a junimismului în istoria culturii, a spiritului public, așa cum a fost exprimată în celebrul articol din 1915[1] despre fondatorul Junimii din ia Istoria civilizației române moderne (1924—1925). Iar această opinie, cumpănită, nu era deloc idolatră. Dimpotrivă, așeza junimismul în spațiul dedicat „forțelor reacționare" (în Istoria civilizației), evidenția caracterul cultural al cruciei maioresciene, nu uita să menționeze că adevărata critică modernă a fost întemeiată de alt cineva. Iar marile calități ale îndrumătorului maioresciene erau și ele notate surdinzat, fără însă a fi minimalizate.

Vrem să spunem că Lovinescu nu a fost prins în 1937 și nu va fi nici de acum încolo un hagiograf al lui Maiorescu și că, deși partizan ținut al esteticii maioresciene, nimic din opera sa de pînă acum nu sunește o asemenea preocupare absorbantă pentru Junimea și maiorescianismul ei. A făcut-o sub imperiul unei rațiuni înalte.

Spre sfîrșitul deceniului patru tendințele spre fascizare de mai multă vreme manifeste, începu să atingă cote maxime. Fenomenul își prelungește undele socire în sfera culturii și a literaturii, unde mustagogu (termenul îl aparține lui Lovinescu) se agită violent, reclamînd imperiu acte restaurătoare. O restaurare care, înfăptuită, avea să reducă viața literară sub zodia unui climat apus de două decenii. Se anunța reinvierea intoleranței din vremea sămănătoriștilor. Ba chiar se proiau indicii că intoleranța va fi și mai excesivă. Lovinescu era efectiv alarmat. Încă în 1937, în prefața la Istoria literaturii distingea „întețirea vrăjmășiei de obscurantism" și „confuzionala de elemente eterogene" datorate, în spațiul vieții literare, unor „propagandiști culturali, naționaliști și ortodocși ce confundă etnicul, eticul sau culturalul cu esteticul". Aprecierile acestea poartă data mai sus. Dar evenimentele se precipită. În decembrie în fruntea țării e instalat cabinetul Goga-Cuza care în cele aproape două luni de guvernare izbutește să adopte cîteva măsuri restrictive, printre care și decizia suspendării publicațiilor democratice Adevărul și Dimineața. (Măsura avea să-l lovească în chip special pe Lovinescu care tocmai perfectase raporturi de bună colaborare cu cele două publicații). În februarie 1938 Carol al II-lea își instaurează regimul de dictatură personală, se promulgă o nouă Constituție iar partidele politice sînt, toate, desființate. Garda de fier, propulsată și finanțată de Germania hitleristă, devine tot mai agresivă, revendicînd poziții conducătoare în stat. Violența, teroarea și asasinatul ajung înfricoșătoare, fenomene diurne, vestind vremuri cumplite. Publicațiile de dreapta, multe și zgomotoase, dezlănțuie campanii de represalii împotriva unor scriitori considerați fie amorali (ca Arghezi), fie democratizați (ca Sadoveanu) iar Lovinescu — care înțelege că nu poate să tacă — e atacat de cunoscuți condeieri suburbani din speța lui Nicolae Rosu (acesta semnase atunci articolul intitulat „D. Eugen Lovinescu, falsificator al culturii românești") și amenințat, fără ocolișuri, cu închisoarea. Criticul avea dreptate să vadă (cum declară într-o anchetă din 1937) în „atmosfera viciată a zilelor acestea... o pucărie morală".

Deși orizontul era cu deosebire tulbure iar înfricoșarea fusese transformată într-un instrument grosolan de intimidare a conștiințelor, Lovinescu e departe de a fi dezorientat. Ferm în idealurile sale democratice și intransigent în convingerile sale estetice, criticul înțelege să le afirme necondiționat. Militează cu o bărbăție, care și azi emoționează, împotriva confuziei valorilor, pentru statutul sacru al artei despovărate de asaltul factorilor alogeni. A apelat, în consecință, la tradiția maioresciană care operase cu șase decenii mai înainte despărțirea apelor pe baza principiilor separării sferelor de activitate. În fapt, Lovinescu nu ridica numai o flamură ci apela la sprijinul statuii" venerate a lui Maiorescu, sub a cărui pavăză se așeza. Nu i-a fost ușor pentru că avea oroarea patronatului și pentru că avea dreptate să creadă în prestigiul propriei sale autorități. Dar vremurile erau crunceșe iar forțele de dreapta îl contestaseră brutal. A apelat la singurul sprijin pentru el posibil și de necontestat. „Cred în progres — scria criticul în ancheta la care ne-am mai referit — și ca și Maiorescu în biruința prin sine a valorilor morale împotriva oricărei impilări dictatoriale; chiar de s-ar ridica spînzurători în piața teatrului, literatura acestei țări nu se va imbecilia".

Nu e aici locul unei discuții despre limite'e gestului lovinescian sau ale concepției sale estetice. Important e să relevăm că atunci, în 1937—1939, Lovinescu a apelat lucid la autoritatea magistralei sale în scopuri de rezistență și pentru o necesară acțiune de ansamblu.[1] Să recunoaștem că din perspectiva ideologiei sale literare și a tradiției critice de aproape patru decenii era nu numai unica soluție cu putință, dar și un efort deplin justificat. Pentru că în ciuda rezervelor sale transparente față de junimismul politic, a ideologiei culturale și a sociologiei grăpării țărănești, a judecăților față de unele opinii ale criticului Maiorescu, E. Lovinescu a rămas mereu credincios principiilor estetice formulate pentru prima oară la noi de fondatorul Junimii. Și nu aduce încă din 1915, perioadă, reprezentă argumentație (excluderea sentimentului patriotic din sfera esteticului, teoria romanului poporan, supunerea imaginației orientării sămănătoriste, menținerea în zonele generale ale criticii judecătorești). Niciodată nu a pus mai sub semnul îndoielii valabilitatea principiilor estetice maioresciene în evaluarea fenomenului literar. În acestea a crezut cu o consecvență uimitoare. Și tocmai această consecvență, ca și cunoscuta poziție independentă critică față de junimismul politic sau ideologie l-a dat dreptul moral de a revendica autoritatea lui Maiorescu.

Cu monografia din 1940 apărută, criticul nu-și considera misiunea încheiată. Despuiase un material imens care nu încăpea în cadrele unei monografii. Apoi, e drept, monografia a fost închinată personalității majore a cenaclului lui sau. Dar alături de Maiorescu și, nu odată, cătușă lui, au trăit și au creat figuri deosebite ale vremii, o întreagă lume care a făurit o epocă. A o recrea, prin har portretistic și putere analitică, era un uriaș și necesitate autonomă funcțională, dar cu deosebire utilă pentru fixarea chiar a dimensiunilor personalității lui Maiorescu. Era, cum s-a observat, o fixare realizată prin refracție. Altfel spus, personalitatea lui Maiorescu era de data aceasta analizată așa cum s-ar oglindi în reflexele cu marile personalități ale timpului, apropiate sau adversare. Nu era, firește, vorba de investigarea — din aceeași perspectivă — a operei maioresciene, cît a rolului acestuia în epocă. Vocația și de spiritul rector, inegalabilul tact al omului de lume, de descoperitor și protegator al talentelor, reghea atenții pentru formația spirituală a tineilor de o selecționați care mergeau, treaptă, pînă la ingerința unei cariere onorabile (de obicei profesoratul), tratamentul implacabil aplicat dezertorilor (cazul lui Panu și Xenopol) sau numai gesturilor opozante (ca, de pildă, N. Petrașcu), toate aceste mari virtuți și scăderi fatale ale omului Maiorescu apar cu conturul integ limpezit. Nu e, credem, de aceea hazardat să considerăm acest volum o prelungire firească și poate chiar necesară a monografiei.

Lovinescu a început travaliul, la această lucrare, probabil, prin 1942. O avea însă proiectată chiar în timp ce redacta monografia, de vreme ce o anunța în prefață: „un apropiat volum T. Maiorescu și contemporanii săi îsi propune să-i fixeze raporturile personale și literare cu cei din jur, prietenii sau dușmanii (P.P. Carp, T. Rosetti, V. Alecsandri, Iacob Negruzzi, V. Pogor, M. Eminescu, I. Creangă, B.P. Hasdeu, A.D. Xenopol, V. Conta, I. Slavici, Duiliu Zamfirescu, I.L. Caragiale, V.A. Urechia etc. etc.), nu numai cu scopuri informative, ci și ca o contribuție cu caracter psihologic". Cu o astfel de prevenire a cititorilor (precizînd era cumva și un anonimat), normal ar fi fost ca autorul să purceadă din 1940 la construirea cărții amintite. Dar, întîmplarea, de atîtea ori decisivă, a tulburat liniile planului inițial, modificîndu-l. S-a dedicat timp de aproape doi ani pregătirii și redactării altor trei lucrări, din același ciclu junimist. Rațiunile acestei perturbări a planului nu sînt chiar atît de greu de descifrat. Sigur că i s-a părut mai urgentă, date fiind împrejurările (scrierea în care, cum spunea în autobiografia din 1942, „critica maioresciană și postmaioresciană a intrat azi într-un con de umbră, lăsînd generației noi răspunderea de a-și crea condițiile împotrivirea disocierii valorilor, a logicei, a raționalului, a toleranței ideologice..." să elaboreze studiul pe care îl datorează T. Maiorescu și posteritatea lui critică. Voia să demonstreze, printr-un studiu de ansamblu, conceput istoric, cît întreaga critică românească în ceea ce are viabil și durabil stă sub semnul magistraturii maioresciene, abaterile din ultima vreme fiind o expresie vremelnică a unei dialectici forțate.

Z. Ornea

1) „Nimic din această critică modernă în opera lui T. Maiorescu: în articolele despre Eminescu, Caragiale nu în cele cîteva rapoarte academice nu găsim decît o critică embrionară, sigură în judecata ei, măsurată și abilă în formă, dar neîndestulătoare... Posteritatea va rămîne nedumerită dinaintea omului care, minte critică atît de limpede, a putut trăi un sfert de veac alături de Alecsandri, fără e-i fi studiat opera, alături de Eminescu pentru a închina cîteva pagini literare de dreaptă prețuire, dar străine de problemele criticei moderne, și alături de Creangă, fără să-i fi consacrat o măcar pagină..." (Critice, vol. VI, ediție definitivă, Ancora, 1928, p. 47).

2) De altfel asa a și axiocomentat criticul actul acesta apelativ în autobiografia din 1942 semnată atît de transparent, Anonymus Notarius: „Cînd a văzut că ideile estetice sintetizate în formula autonomiei esteticului n-au fost numai pase din vorbă de discuție, operație dialectică normală, dar urmărite cu elemente subversive, iar apărătorii de talent amenințați în existența lor materială și morală — idei apărate și de dînsul — a simțit strecu nerosa de a le stabili o filiație genealogică punîndu-le sub patronatul lui Maiorescu, fostul lui dascăl... A pornit atunci monografia îndrumătorului criticei române apărută în 1940, în două tomuri", (E. Lovinescu — schiță autobiografică. În vol. E. Lovinescu Scrieri, 3. Editura Minerva, 1970, p. 333).

Sculptură de GEORGE APOSTU

Ion Vinea: destinul publicistului*)

4

În cariera sa jurnalistică — de după 1930 — Vinea traversează o perioadă de deplină maturitate, prin excelență ancorată în problematica deceniului respectiv. Acum se vor defini mai stringent, noile atitudini etice ale unor oameni de condei, generate de fenomene grave instaurate în existența internă a țării. În toate împrejurările-limită ale intervalului de pînă la război, Vinea s-a situat net de partea acestora.

Actualitatea articolelor sale, de solidarizare cu cauza proletariatului, constă în faptul că autorul lor a intuit prin intensa și lucida sa trăire, destinul națiunii române. Discernămîntul necruțător l-a determinat fără îndoială să afirme — în ciuda „dilemei" ce plana asupra momentului istoric respectiv — că nici o transformare nu avea să fie în defavoarea țării, „nici chiar o răsturnare de regim".

Grevele din februarie 1933 au constituit pentru Vinea magma unor reacții gazetărești comparabile doar cu erupțiile vulcanice. Înregistrînd seismele simultane din lumea ceferiștilor și petroliștilor, el subliniază adevărul pur: „Mizeria și foamea l-a scos pe muncitori în stradă". O suită de articole punctează evenimentele cu o promptitudine nu exclusiv calendaristică: „Două revolte și înțelesul lor" („**Facla**", 2 februarie 1933), „Ora răspunderii" („**Facla**", 4 februarie 1933), „Vot de noapte" („**Facla**", 5 februarie 1933), „După ce se făcu și asta" — Starea de asediu („**Facla**", 6 februarie 1933), „Achiziționarea unelor Astra-Vagoane" („**Facla**", 10 februarie 1933).

Cînd un neavenit accident — un pietroi azvîrlit în fereastra unui vagon ministerial — riscă să afecteze ținuta de luptă a greviștilor, gazetarul are o atitudine fermă afirmînd că, nimeni nu poate invinovăți o puternică organizație muncitorească pentru... „o lovitură de prăștie": „Ceferiștii formează o verticală oaste a trudei. O sută douăzeci de mii de mici funcționari și muncitori laborioși mindri și conștienți, cea mai puternică formațiune uvrieră din țară; atît din punct de vedere profesional cît și politic, nu pot aproba, necum pune la cale, micul gest histeric al cine știe cărui ins surescitat de atmosfera de „grand-soir" a grevelor recente. Apucături de acestea nu fac parte din manifestările sau din tactica unei categorii profesionale bine calificate, nici ale unei clase în lupta de emancipare, nici ale unui partid, dacă de partid e vorba". În loc de orice comentariu, autorul încheie cu un omagiu sobru exprimat, față de mișcarea tumultuoasă a ceferiștilor, stăpînită de „o impresionantă disciplină"... („**Facla**", 9 februarie 1933).

Setea de cuprindere care-l mistuia, indiscutabil, pe Vinea, îl determina să se folosească de un procedeu gazetăresc propriu, pe care l-am denumi „tridimensional": abordarea simultană a subiectelor zilei, el apărînd în același număr de gazetă cu trei articole: un editorial, un articol semnat (Vinea), altul semnat (dr. Caligari) — trio-uri frecvente în paginile „**Contimporanului**", dar mai cu seamă ale „**Faclei**" după 1930. Prolificitate? Puțin probabil. Mai degrabă e vorba de ghemul contradicțiilor social-istorice, de momentul atît de strins, atît de încîlcit, încît simpla abordare lineară n-ar fi avut finalitatea dorită, scontată.

Înțelegînd la timp, pe temeiul întinsei sale experiențe, cît și al punctului de vedere ferm exprimat ori de cîte ori a fost necesar, Vinea avertizează opinia publică asupra faptului că România, după primul război mondial, fusese supusă unei guvernări de aservire care avea să ducă, inerent la instaurarea dictaturii fasciste.

„Sîntem pentru germani cel mai caracteristic popor, cu prea mult spațiu, cu prea multe comori și cel mai ușor de exploatat din toate punctele de vedere [...] Sîntem osîndiți să răscumpărăm supunerea cuplului teutonic față de dictonul biblic și să împletim cu mîinile noastre leagănul german, din răchita Danubiului [...] Există orbi care văd un imens avantaj într-un asemenea regim [...]. Singurul pămînt bun și ieftin e cel din România, cu numai 55 de locuitori pe km. pătrat, o adevărată provocare pentru cei 123 de blonzi corespunzători ai Volkohne-Raumului. E deci vădit că nici o îndoială nu este îngăduită și că hunavestire dată de prințul Eugen plugarilor germani studiază noul Chanaan la Dunărea Românească" („**Facla**", 29 aprilie, 1936).

Încă și mai devreme, cînd abia dacă puteau fi reperate focarele de unde avea să țîșnească, la un moment dat, iminentul dezastru provocat de fascism Europei și lumii întregi, Vinea încerca să tălmăcească din gestica politică, din diplomație și oratoria ducelui Italiei, o concluzie. Și numai una putea fi cu certitudine reală: „Om al loviturilor de stat și de teatru, agitator de vorbe mari, jongler de baloane de încercare, D. Mussolini hărăzește Europei ascultătoare și mai ales glorioase, momente de nemeritată neliniște". Iar din discursurile lui Mussolini desprindea o dureroasă morală: „Războiul nu a folosit la nimic. Experiența tragică a anilor de tranșee nu a modificat decît o hartă, dar nu și concepția oamenilor de stat". Atunci însă cînd articolele sale nu au un caracter strict imediat, de interes cotidian, realitatea este alta. El nu face decît să extragă, din substanța temelor «istorice», cu o mare diplomație, sensuri dintre cele mai acute ale actualității vremii sale. Un articol al său se intitulează concludent „**Aniversarea dezastrului spaniol**" („**Facla**", 25 iulie 1938). Cu o ironie inegalabilă, Vinea lasă impresia că acceptă niște rațiuni «așezate», neafișate desigur de adepții lui Franco, dar care ar justifica «triumful» lor împotriva (insurgenților) partizanilor păturei sărace. „**Se parcelau în mizerabile loturi, moșii de zeci de mii de hectare. Și acestea nu aparțineau numai ducilor și marchizilor care furnizau personaje tragediilor lui Schiller și Shakespeare. Făceau parte din bunurile ecleziastice de care nu se atinsese în Europa decît Revoluția în Franța, Al. Cuza în Țările Românești și Lenin în Rusia Sovietică. Procedare sacrilegică, fiindcă lucrurile erau ale Bisericii, iar Biserica a lui Cristos, ceea ce însemna în ultimă instanță că însuși mîntuitorul se vedea silit la reforma agrară**". Autorul conchide: „**Iată-ne deci, hăt-departe de războaiele dintre două ideologii, de campania în contra marxismului, de smulgerea Spaniei din ghiarele Sovietelor și de celelalte tîmpenii ale ideologiei de tarabă, destăcută zilnic și en detail**".

Din permanentul proces al istoriei — al unei istorii în care verdictele n-au fost echitabile, Vinea redeschide dosare, în momente-cheie ale vremii sale, pledînd nu numai în numele echității umane. Invocînd două atentate — comparabile doar prin simetria lor juridică — deosebite însă prin faptul că unul a rămas tentativă, celălalt, un fapt împlinit (atentatele împotriva lui Juarès și Clémenceau) le pune în balanță, de pe poziția judecătorului imparțial, și relevă faptul că dreptatea este departe de a-și fi spus cuvîntul. Aici legea a servit justiției orînduirii aflate la putere — aceluiași gest, servind însă interese opuse, i se aplică o lege diferită:

„**Asasinul lui Juarès a fost achitat. Atentatorul lui Clémenceau a fost condamnat. Vilain a așteptat judecata vreme de patru ani. Cottin a fost trimis la tribunalul marțial în cîteva zile. Primul a ucis, celălalt a încercat să ucidă. Asasinul lui Juarès era omul ideilor tradiționaliste care suprimă pe cel mai frumos reprezentant al omenirii de mîine, pe prorocul și pregătitorul ei**".

5

În scrisul său cotidian, Vinea a știut întotdeauna să facă o spărtură în timp, articolele sale trăind nu numai prin ele, prin rotunjirea lor formală, ci mai cu seamă prin detectarea semnificațiilor adînci ale unor fapte oarecari. În «neînsemnatul» fapt divers el știa să dezvăluie spectaculos ceea ce este etern și ilustrează, în fond, o mișcare majoră, fundamentală și trăsătură care ține atît de talent, cît și de umanismul său profund, de probitatea sa profesională. Un singur exemplu: cursivul referitor la „Liga patrioților" (înserat la rubrica „Povestea vorbei" din „**Contimporanul**") este o replică incisivă dată unei false noblețe. Înființată de către Filipescu-fiul, care — spune autorul — «Moștenise de la defunctul tată o spadă și un calendar» era, se înțelege net din intervenția lui Vinea, o întreprindere anacronică în raport cu moravurile societății românești de după primul război mondial. Ilustrul moștenitor nu propunea, nici mai mult nici mai puțin, decît elaborarea unui «Cod» al duelului și în funcție de acesta, statornicirea dreptului de a fi patriot. De aici încolo începe însă tragicomedia: «Pentru a face lumină în această mult controversată și subțire chestiune», presa nu precupețește nici hîrtie, nici zel. „Lucrările — observă Vinea — înaintează tot atît de anevoios ca în ședințele de dicționar ale Academiei Române. Pînă acum pare a se fi stabilit totuși că un chelner sau un rîndaș, pe care l-ai cîrpit, nu are dreptul să ceară satisfacție pe calea armelor. Cel mult poate pretinde un bacșiș [...] Dacă un chelner sau un antreprenor de case publice care de altcum își cîștigă cu sudoarea frunții lor bacșișul sau prețul samsarlîcului lor murdar, este lovit — foarte rău — hai fă-i o chestiune de onoare și dă-i reparațiunea datorită onoarei lui lezată... Astfel, exclus de pe nobilul teren, nu-i rămîne chelnerului sau rîndașului, decît calea palmelor, ca să potolească pe un patriot iritat. Îl sfătuim chiar să recurgă grabnic la acest procedeu democratic, și care te scutește de deșteptarea pe la cîntători și de ducerea la șosea în mare ținută, unde fumezi o țigare rece, pe cînd martorii defilează în pas alergător" („**Contimporanul**" nr. 1, 3 iunie 1922).

Puțină răbdare însă, conchide autorul, să așteptăm, poate că «Liga patrioților» va determina toate cazurile cînd un patriot poate refuza duelul.

★

Împărtășim ideea că oricare culegere din publicistica lui Vinea va fi o excelentă cronică a epocii respective. Genul profesat cu devoțiune de Vinea, dar lăsat în părăsire de către judecătorii scrisului (ori luat în seamă numai cu condiția să provoace o dezbatere minoră, de formulă, nu de conținut — este sau nu este literatură?) merită poate o soartă mai bună. „Istoria prezentului" său, pe care scriitorul s-a încumetat s-o fixeze pe hîrtie, își cere drepturile cu atît mai firești cu cît autorul ei este și un poet care, în mod deliberat, a abdicat parțial de la titlul nobil și spectacular de slujitor al muzelor, pentru modestul titlu de gazetar, de «hamal» al condeiului. Oricum, un destin neobișnuit.

Trecerea bruscă a lui Vinea de la „**Facla**" la „**Evenimentul zilei**", apare tot atît de paradoxală, pe cît de fundamental deosebită este, în realitate, platforma ideologică a celor două publicații. Nu este vorba, în cazul de față, de o succesiune obișnuită a două gazete, în traiectoria publicistică a unui ziarist. Și dacă nu invocăm principalele evenimente ale anului 1940, prezența lui Vinea la „**Evenimentul zilei**", nu va părea doar surprinzătoare, și nici măcar, în parte explicabilă.

România trăia atunci — cum dealtfel se știe — calvarul unei politici nefaste, după mai bine de un deceniu de derută și reacționarism, de fascizare; decretarea statului național legionar, rebeliunea, preluarea conducerii de mînă forte a generalului Antonescu; și nici un an mai tîrziu întrarea în război alături de Germania, erau consecințele implacabile ale acelei politici. Declasarea din temelii a vieții interne a țării — pe toate planurile — însemna, între altele, suspendarea unor gazete cu orientări de stînga. „**Facla**", condusă de Vinea, ca o gazetă deopotrivă antifascistă și antilegionaristă a suferit același regim. În aceste împrejurări, Vinea e mobilizat din ordinul M.S.M. în 1940 în redacția oficiosului jurnal „**Evenimentul zilei**".

Întrebarea e, dacă în acest moment — fatal — publicistul militant își pune dilematica problemă, de a da girul cu semnătura sa, unei gazete cu care ideologic nu avea — sau nu avusese pînă mai ieri — nimic comun; ori, să renunțe la scrisul gazetăresc, pentru a salva o chestiune de etică profesională?

Sigur e, că Vinea a traversat un moment de criză, atît în planul scrisului, dar mai cu seamă, una lăuntrică. Nimeni n-ar putea răspunde însă tranșant, la această delicată chestiune, fără să analizeze cu maximă supleță și obiectivitate, foiletoanele sale din „**Evenimentul zilei**", în perfecta lor cronologie. Pentru că acest moment — închis — își are propriul său drum, tăiat de autor cu resemnare și tact, spre a savla cît mai mult din ce se poate salva, în jungla împrejurărilor de atunci.

La venirea sa la redacție, „**Evenimentul...**" avea un profil definit — era un satelit al „**Curentului**" — ziar funciarmente reacționar. Numai după un timp, Vinea își fixează o rubrică proprie, semnînd uneori și articolul de fond. Sursa primordială a gazetăriei obișnuite rămîne politica oficială a zilei și apoi războiul. Vinea nu mai abordează însă, ca altădată evenimentul politic de anvergură, el nu mai e rivalul acestuia și nici strategul bătăliilor de presă. Este poate primul moment din cariera sa jurnalistică — de trei decenii — cînd hătăiosul reporter se lasă dominat, dacă nu strivit de împrejurări. Sporadicele sale comentarii pe teme politice nu mai au obișnuitul caracter polemic, nu mai sînt în dezacord cu regia arbitrară, ori abil calculată a culiselor politice. Forul lor e unul neutru, oficiind cu detașată disimulare întruniri diplomatice, convorbiri oficiale... Vinea semnează din cînd în cînd o rubrică periodică — bilanțieră — a ziarului **Săptămîna mondială**. Relatează întîmplările fără intervenții și distribuiri de păreri. Această plonjare subită în mediul cotidian divulga o sete nepotolită de a scrie? Ori tocmai neobișnuita prolixitate, pe tema faptului diurn, ascunde — în realitate — supapele eschivării unei încorporări momentane, calculată, desigur, neatacînd subiecte care implicau mai mult decît o semnătură, girul moral al autorului era mai mic. Rubricile sale fixe: suita de caractere, microeseurile pe teme de morală generală, teme exotice, o întreagă literatură a faptului divers, precumpănesc — acuma — un întîmplător în scrisul publicistic al lui Vinea.

El a știut să dea acestor teme mărunte o încărcătură problematică; a făcut să se înțeleagă cum întreaga existență umană se desfășura sub semnul tragicului. Omenirea suporta grave violențe în conștiință și psihologie. Crimele și asasinatele neobișnuite ca număr, nu puteau fi rupte de traumatismul general suportat de individ. Dincolo de aparența acelui «Jeux de l'âme» pe care o îmbrăca specia cultivată acum de Vinea — situabilă între proză și publicistică, fondul ei general, era unul profund uman și antirăzboinic.

Comentarea plină de adevăr a unor aspecte negative din realitatea internă a României, angajată într-un nefast război, problemele tineretului și delincvența, problemele învățămîntului și ale școlii, slaba dezvoltare industrială a țării, ignorarea totală a calificării profesionale sînt numai cîteva din vastul tablou social al epocii, proprii foiletonisticii cotidiene a lui Vinea.

Cu toate aceste atribute ale compactului capitol de gazetărie de la „**Evenimentul**", dificultatea înțelegerii compromisului la care a consimțit forțat Vinea, rămîne reală și mobilul său încă un mister! Care ar fi putut fi pentru el riscul unui refuz, cînd de atîtea ori în cariera sa își riscase profesia de gazetar, pentru a-și apăra un punct de vedere? Mai mult. Vinea nu fusese niciodată un oportunist. Experiența sa de vechi gazetar proba că filozofia sa politică era în esență credința nestrămutată în viitorul socialist al omenirii, în forțele democrat revoluționare ale proletariatului. Iar el nu o dată militase în favoarea acestor aspirații.

Constandina Brezu

*) Vezi „Luceafărul" nr. 40 din 6 oct. 1973.

Poeme de Cezar Ivănescu

Turn

Chipul tău de carne
Menire a cărnii
În pielița brună
Cu sînge suav
Moarte mai vie
Ce nu-mi doresc niciodată
Căreia să-i pun sărutul buzei
La gleznă pe sini și pe ochi
Neasemuit trup
În carne liturgică
Pe care iubindu-l odată
De două ori și la nesfîrșit
Nicicînd nu-l voi cunoaște
Și va rămîne măreț
Pășindu-mi alături
Templu intact
Al propriei mele ruini
Carne frumoasă,
Tu trup care treci
Parfumato cu tine.

Logodnă

Culcați alături e-o chitară
Ne ațintim priviri prin somn
Prin visul cărnii, mîndră țară
În care soarele e domn

Al castității semn de-a pururi
Chitara stă-ntre noi ca o
Preaaurită navă-n tărmii
Din care te-am răpit Iseult

Și stă ca o amară Limbă
Între noi doi, recunoștință,
Care în miezul nunții plîmbă
A sîngelui curat ființă

ȘERBAN RUSU : Mobil

Mi-i teamă s-o ating în noapte
Ca pe-un potir cu taina lumii
Ascunsă zace-n întuneric
Ca marea subt albeața spumii

Îmi pierd tot sîngele, o viață,
Farmecul păsărilor cînd
Dorul și-l culcă-n dimineață
În mierea soarelui cel blind

Căci nu-i asceză ca iubirea
Nici moarte mai adîncă, vai,
Și-ndură trupul primenirea
Timpului veșnic fără stral

Dar roșcatul îmi stă ca moara
Destinul. — asta mi-l averea —
Mă duce ca-n sicriu chitara
Spre tine, toată, ca Tăcerea

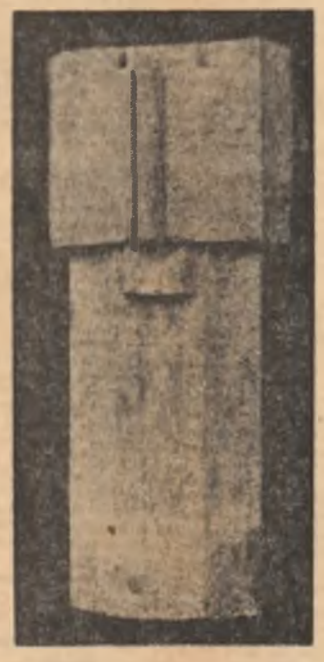
Jeu d'amour

Cine-mi amintește
Prima dragoste.
Dulce cum e mierea
Strînsă-n fagure?
Singur amintește-ți
Prima dragoste
Dulce cum e mierea
Strînsă-n fagure!

Mi-i amară gura
Nu-mi pot aminti
I-am pierdut făptura
Albă-n zori de zi!
Ceară prea amară
Singur vei găsi
Lumînări de ceară
Arde pîn-la zi!

Rogu-mă de tine
Fluture, mă rog.
Aur porți pe aripi
Nu știu din ce loc,
Dă-mi acum otrava
Nu-mi da aurul,
Fluture ca Moartea
Și ca taurul.

Arde-or pîn-la ziuă
Luminările
Cine-mi amintește
Prima dragoste?
Luminărilor
Cît să ardă trupul
Cel otrăvitor —
Flutur tot de aur
De cenușă trup,
Dulce mi-i doar Vremea
Cum e mierea-n stup!



Sculptură de AUREL HOLUȚĂ

Sub semnul lirismului meditativ

Şi de data aceasta recunoaştem fără dificultate, materialitatea — să spunem aşa — biologică şi morală a surselor care alimentează tulburătorul filon de lirism tragic din poezia lui Eugen Jebeleanu. Deci ne dăm seama încă o dată că autorul cărţii de poeme **Hanibal** face parte din rîndul acelor poeţi care, după o expresie a lui G. Călinescu, sînt dăruiţi cu rarul privilegiu de a se situa într-adevăr într-o „poziţie favorabilă" faţă de marile teme ale poeziei. Secretul unui atare privilegiu pare a ni-l divulga poetul însuşi, cînd, la un moment dat, confesîndu-se, ne aduce la cunoştinţă următorul fenomen pe care el însuşi îl consideră un fenomen de incidenţă :

„Nu vreau să scriu de moarte, însă, / de cîteva ori i-am văzut, / atît de aproape faţa plînsă / încît de-atunci condeiul mi-este ud" **(Incidenţe)**. Ar fi, desigur, multe de spus pe marginea acestei mărturisiri atît de deschise, căci catrenul **Incidenţe** poate fi interpretat ca o revelatoare introducere, din unghi existenţial, la studiul poeziei lui Eugen Jebeleanu. Esenţială, deocamdată, ni se pare însă constatarea că aici, în acest scurt poem, este limpede explicată diferenţa de substanţă dintre tonalitatea tragică a cărţilor **Surîsul Hiroshimei, Cîntece împotriva morţii** şi **Elegie pentru floarea secerată**, pe de o parte, şi **Hanibal**, pe de altă parte.

Ne permitem, aşadar, să presupunem că altul ar fi fost enunţul poemului în ipoteza că el ar fi fost scris în unul din momentele circumscrise etapelor în care au fost elaborate cărţile anterioare ale lui Eugen Jebeleanu. Avem în vedere, anume, transferul temei în cauză din sfera existenţei ei ca document în sine — implicat ca atare în biografia poetului, — în aceea a memoriei bîntuite de fantoma tragică a trecutului. „Moartea a scobit în mine un cavou în care, nevăzută, s-a întins", iată „pedeapsa" (aceasta e şi titlul poemului din care cităm) sub semnul căreia se structurează în cea mai mare măsură demersul poetic din volumul **Hanibal**. Aşadar, în timp ce atîdată poemul era expresia unei experienţe aparţinînd biograficului (în sens intim dar şi social-istoric), acuma, cu preţul înrădăcinării ei în tenebrele memoriei, devenind o a doua natură a existenţei, asistăm la procesul de cristalizare a acestei experienţe în date morale de mare amplitudine. Parcurgînd treptele unei asemenea sublimări, în actualul ei stadiu, poezia lui Eugen Jebeleanu este din plin autorizată să-şi asume, cum spune tot G. Călinescu „atitudinea de iniţiere în ordinea ascunsă a lumii". Marele ei atu constă în sentimentul apăsător că această aspiraţie spre absolut din unghi tragic este străină de orice veleitarism ontologic şi că nu se sprijină niciodată pe abila simulare a experienţei-limită, cum se întîmplă la atîţia alţii. Consecinţele procesului de mutare a accentului tensiunii poetice de pe realismul frust al prezentării unui eveniment generator de tragism pe reziduurile acestuia, masiv înmagazinate de memorie, în cartea **Hanibal**, sînt dintre cele mai importante. Socotim, mai departe, că nucleul tuturor schimbărilor de regim poetic suferite acum de poezia lui Eugen Jebeleanu îl constituie sporitul coeficient de contemplaţie moral-filozofică ce-i tutelează geneza. În felul acesta, discursurile incendiar-patetice, lamentaţiile funebre şi alte forme de exprimare aparţinînd mai mult sau mai puţin poeziei de temperament retoric, de data aceasta fac loc poemului de interiorizare ideatic-elegiacă şi de construcţie metaforică autonomă, sieşi suficientă. Artistic, în **Hanibal**, mai presus de orice, este impresionantă capacitatea poetului de a-şi capta temperamentul artistic şi de a-l reaşeza în tipare dintre cele mai „lucrate" şi, fireşte, dintre cele mai pretenţioase, totul petrecîndu-se în virtutea unui semnificativ proces de repotenţare meditativă a lavei originare, acum trecută prin filtrul rememorărilor obsesive. În felul acesta, impulsurile lamentaţiilor cedează locul monologului liric, chiar dacă (sau poate că tocmai de aceea !), în punctul lui de plecare, poemul se revendică de la vădite date biografice, aparţinînd timpului revolut, acesta din urmă ameninţat el însuşi cu pierderea identităţii : „Cînd nu voi mai avea nimic de la tine, / nici un nasture orb, nici o cămaşă de lună zdrenţuită / nici un flacon aburit în care a mai rămas o lacrimă suspendată / cînd nu voi mai avea nici o oglindă / nici o pupilă de apă să mă recunosc... / Ce va fi atunci, nu ştiu... / Dar cum aş mai putea fi eu ?" **(Cînd)**. De fapt, într-o mare măsură — mai ales în ipoteza lui despărţitură — **Rănul pe obraz** — volumul **Hanibal** se defineşte în tonalitatea lui de elegie tragică prin intermediul acestui sfîşietor dialog peste moarte, convertit adesea în cîntec liric monologat : „Marea care mă cheamă / cu o marmură cenuşie / şi cu o maramă verzuie / Şi eu în văzduh fără tine // Timpul ceva nu mai are / nici o culoare, şi eu / în văzduh, cu el, fără tine // Acum, leagănă-te, Mare, / la tărmul uitat, / către meduza stelei / care transpare în noaptea // Nimic nu este schimbat în lumea cea mare şi mică / Marea se leagănă precum altădată / Doar eu în văzduh, mereu fără tine, / în aşteptare" **(Fără)**.

Poate la niciunul dintre poeţii de azi nu sîntem atît de puternic tulburaţi ca la acest cîntăreţ al iubirii tragic pierdute, de indestructibila fuziune dintre fiorul tristeţii întîm umane şi deschiderea, frenetică şi, în acelaşi timp, solemnă, spre înţelegerea universal-eternă a faptelor. Răzvrătirea romantică, guvernată de demonul disperări, a înaintaşilor, atinge pragul lucidităţii înfiorate de amara edificare asupra sensurilor vieţii. Deplina pierdere a iluziei transcendentaliste, nu poate fi, astfel, compensată decît de gestul sublimei eternizări prin poezie : „Acum, te voi lua / dar nu cu blîndeţe, de-acolo de unde eşti / şi unde stai ascunsă (ascunsă) / prin propria ta voinţă întunecata sau / prin geometrica, / nepăsătoarea voinţă a pietrei / mă feresc să-i spun altfel — / acum te voi lua şi te voi duce / în imperioasa înaintare a luminii / Te voi lua şi te voi duce / de acolo unde eşti / pitită sau reţinută de alţii, de Alta, / de Înalta, de Adînca, de cea mai mută dintre Nevăzute. / Acum, te voi lua şi te voi zmulge / nepăsător de împotrivirea pietrei, / rîzînd de ciinii trîmbiţelor cereşti, / de toba lunii vălurind uitarea / pe care norii-şi trec degetele hipnotice. / Acum, te voi lua şi te voi zmulge / din nepăsarea pietrei, din acel / loc al ciinilor vîntului / şi a ceea ce nimeni nu poate / să înţeleagă / Acum, te voi zmulge din acel loc / (nu vreau să-l numesc) / te voi spăla cu mîinile mele / şi te voi repune / în imperioasa înaintare a luminii" **(Hotărîre)**.

Redimensionarea din perspectiva iradiaţiei îzbăvitoare, în sens cotarsic, a tărîmului thanatic — atît de pregnant realizată şi în acest poem — iată nota distinctivă, pe acest plan, a unei bune părţi din poezie cuprinsă în recenta carte a lui Eugen Jebeleanu. De remarcat fiind, de asemenea, că în timp ce, pe această cale, se ajunge la sensibila atenuare a violenţei de ton şi de expresie, în ceea ce priveşte adîncimea tragică a elegiacului, aceasta nu e cu nimic subminată. Dimpotrivă, acuitatea morală şi filozofică sporeşte în proporţii considerabile tocmai dintr-o atare cauză. În fine, rămînînd în sfera aceleiaşi teme, să arătăm că substituirea imprecaţiei, a spiritului vindicativ, cu un mod de adresare poetică mai ceremonios, „convenţionalizat" întrucîtva de coerenţa „narativă" a poemului, constituie un proces ce conduce spre acelaşi rezultat. Iată, între altele, acest concentrat pastel hibernal, captivant tocmai prin aparent molcoma lui melancolie : „Cît îmi place zăpada şi / ce frică mi-este de ea / aducîndu-mi aminte de fulgi / de atunci şi de tine. / Ea mi se strecoară între guler şi ceafă / prelinsă în plete argintii / şi de fiecare dată îmi ia / ceva care zboară în beznă / şi în înălţime" **(Zăpezi)**. La fel în **Radiografia iernii** : „Scheletul zăpezii pe cîmpuri / şi eu mai departe pe gînduri / printre atîtea schelete / ale vieţilor iuţi şi încete. // Pleacă dintre noi iarăşi unul / şi cască în zare tot tunul / la fel ca atunci cînd erai / stăpînă a norilor cai / şi peste lungi coaste de stele... // Scheletele absenţei — ce grele / cu cele ale iernii / Şi amara zăpadă a pernii..."

Este adevărat că în cazul din urmă asprimea tonului — unul de romanţă stranie — nu trebuie pierdut din atenţie, dată fiind prezenţa motivului metaforic lugubru, întrucîtva bacovian.

Pus în relaţie cu cealaltă direcţie problematica principală a poeziei lui Eugen Jebeleanu dintotdeauna — anume, cu aceea vizînd coordonata direct istorică a existenţei —, volumul **Hanibal** dezvăluie elemente de o noutate la fel de concludentă. Semnele conştiinţei tragice cu care acest poet a scrutat întotdeauna spectacolul lumii contemporane sînt şi ele supuse unei lucide acţiuni de sublimare morală. Locul incendiarului tribun de altădată este luat acum, cu nedezmînţită decizie, de contemplativul crispat, atent la dialectica sinuoasă a frecventelor degradări şi trădări suferite de morală, fie în sens social, fie în sens individual. Drept care, prin detaşare critică, poetul nu ni se mai adresează recurgînd la argumentul palpabil şi nici la interogaţia retorică. Spre a-şi releva forţa de pătrundere şi la treapta legilor general valabile ale vieţii, moralismul său se insinuează în structuri poematice de anvergură parabolică. În această ipostază, tragismul viziunii lirice se recordează adesea la datele unor fabule imaginare de un epic acerb, aripa grea a sarcasmului fiind atotstăpînitoare. Cum se întîmplă, de pildă, în poemul **Cîţelandrul** : „Cîţelandrul ucis îşi lăsase pielea pe şosea / şi acum sufletul lui zbura sus / printre norii roz-albi şi acestui Decembrie nenun. / Îl vedeam cum, liberat, puţin nedumerit de noul său drum, / şi puţin întristat de ceea ce lăsase în urmă / sufletul lui zburda pe pajiştile cereşti, / unde, Doamne, eu nu sunt încă. / Şi totul era frumos şi atît de roz-alb, / în afară de oribila floare roşie / care-şi picura petalele din trupul cîţelandrului întins pe şosea." **Parabole civile**, a doua despărţitură a cărţii **Hanibal**, astfel, dă glas unui drastic rechizitoriu etic. Şi de data aceasta, argumentul desprins din realitatea morală a existenţei şi trecut prin proba de foc a experienţei istorice, individual asumată este suveran. În întimitatea genezei lui, amintitul rechizitoriu este declanşat de cea mai generoasă şi mai responsabilă iubire de viaţă şi oameni, de univers : „Seninul — cît l-am iubit / şi cît l-aş iubi, tu o ştii. / de-ar ştii să decoloreze / chipul beznei pustii. / Pentrucă sunt şi eu un om / şi cercetînd ochii astrilor / văd atît de puţină, / atît de puţină lumină. / Septembrie — de-ar înainta / nu spre luminările iernii / ci spre dreptatea limpede-a ta / rariştе a primăverii // aş trece prin gurile iadului / cu ochii surizători — / de-aş putea spera taie că oamenii / se vor bombarda odată cu flori" **(Discontinuu)**.

Un poet precum Eugen Jebeleanu, posesor al unei conştiinţe sociale, ea însăşi traumatizată de apăsarea propriilor scrupule (vd., între altele, straniile autoportrete din poemele **Sugrumătorul**, **Aştept**, **Bagaje**, **Atît**) are nu numai dreptul ci şi obligaţia de a-şi moraliza contemporanii fără nici un soi de menajamente. În asemenea condiţii, e de la sine înţeles că tipologia „perfectului acrobat" merită a fi relevată în toată splendoarea mizeriei ei morale : „Perfectul acrobat este acela / care n-a călcat nicicînd în noroi, / cel care totdeauna este de-asupra noastră / cel care, vinovat fiind, spune : „Vinovaţi sunteţi voi. // El are dreptul să spună aceasta / pentru că nu se amestecă niciodată / printre acei care suntem acolo unde suntem / în lumea noastră mereu un pic vinovată. / Neatingînd decît sîrma întinsă, / picioarele-i sunt totdeauna curate, / el vede totdeauna lucrurile de sus, / pe dînsul nu-l ating sîrmele ghimpate. // Tot ceea ce am păţi noi, cei de jos, / sînt fără doar şi poate, păţaniile noastre. / El are gheare cu care ia tot ce se poate lua / şi privirile candide şi albastre" **(Perfectul acrobat)**.

Polivalenţa sensurilor morale inculcate fabulei — cum se vede — e mai presus de orice îndoială. Tocmai această întinsă gamă a înţelesurilor subtextuale situează poezia în „poziţia favorabilă", adică îi conferă atributul actualităţii perpetui. În aceeaşi direcţie, dar privind chestiunea din unghiul pretextelor parabolice, al motivelor fabulistice propriu-zise, „poziţia favorabilă" a cărţii este pe deplin adeverită de exemplara adecvare a surselor de origine mitică. Pentru edificare, propunem cititorului titluri precum : **Atrizi**, **A doua înviere**, **Convertiri**, **Iov şi fraţii**, **Rugăciune păgînă**, **Inima şi heruvul**, **Carul cu grîu**, **Sfînta Ioana**, **Hanibal**, **Centaurii**, **Ralul Rugăciune** şi altele.

Dar atracţia exercitată de structura parabolică a acestor satire, nu trebuie, în niciun caz, să ne facă să pierdem din atenţie seria poemelor de concentrare aforistică inserate în sumarul volumului. Adresa lor moralistă nu e mai puţin percutantă : „M-am gîndit azi ce pur e / sufletul de iepure. / Chiar cînd glonţului i-e pradă, / scoate îngeri din zăpadă" **(M-am gîndit)**.

O neaşteptată şi foarte tîrzie revenire la condensaţia extremă a versului şi a strofei — o strofă „epigramatică", după expresia lui Serban Cioculescu — din **Inimi sub zăbul ?** Se pare că da.

Nicolae Ciobanu

Sculptură de VIDA GHEZA

Trei nuvele sarcastice

Cum era **Cobîrnd**, primul roman al lui Paul Georgescu ? O carte foarte eteroclită, plină de aluzii livreşti, cu topică pitorească, în fine un fel de **Ulysses** în care materia vieţii trecea întîi prin arcane culturale pînă la pagină. Acolo, Miron Poenaru e un fel de erou dantesc, rătăcit într-o „pădure selvatică şi oscură", „tipînd să se scape de sine" („uscir di mente"), supravegheat şi acesta de un Virgiliu, Bucureştiul, tăiat de un rîu, o „Lete meschină" e ca şi una din zonele infernale, fiindcă grădinile căzute în ceaţă fumegă diavoleşte. În fine, comparaţia ar putea urma pas cu pas, dar nu poate duce prea departe, numai la observaţia că romanul e o **Divina Commedia** cu capul în jos. În orişice caz, două sînt accentele cărţii. Nodul romanului stă în clarificarea unei misterioase erori pe care ziaristul Miron Poenaru îşi inchipuie a fi comis-o. Împrejurare foarte intransigentă şi, de aici, eroul are viziuni, exhortînd o lume întreagă din uitare, manevrînd un fel de **„memorie a atmosferei"**. Pe de altă parte, izbeşte inaptitudinea naratorului (romanul e scris la persoana I), pentru viaţa imediată panica lui grozavă, odată ce e confruntat cu teroarea fascistă, care a maculat un secol întreg şi a ameninţat totul pînă la rădăcini, încît, pentru erou, toate aparatele de percepţie sînt tumefiate de muzică şi de cărţi. Eroul, care şi scrie, convenţional fireşte, în acelaşi timp, nu aude decît muzical şi nu vede decît prin medierea istoriei artelor. Orice atinge în vreun fel artele, stîrneşte simultan comparaţia. Fireşte, ce iese din aceasta e foarte spectaculos. Borcanele cu gogoşari, stivuite în cămară sînt un fel de „purgatoriu", pomii stau înşiraţi, geometriceşte, ca tuburile de orgă, decorul e, o dată, simbolist, oraşul însuşi — un infern plin de vaiete, destrămat. Oraşul e şi el unul cultic. La ora 5 gîndul zboară la Valery, noaptea e romantică şi delirantă, mişunînd de mari umbre misterioase, ziua, din contra, ridică sufletul pînă la liniile creaţiei.

Fraza vivace, mişcînd iute ca şi un nerv atins cu penseta, dar făcînd, cu toată repeziciunea, lungi şi exacte catagrafii, putea să recomande un prozator apt pentru romane ca ale Nathaliei Sarraute însă aceasta nu se putea, totuşi, petrece cu Paul Georgescu care e, întîi, un ironist, un ideolog. „Noul roman" presupune o subţiere a activităţii, o blazare, într-un cuvînt, complacerea şi tocmai aceasta nu poate exista la Paul Georgescu unde pornirea criticistă e foarte accentuată.

Era, vasăzică, foarte interesant cum vor fi celelalte romane, fiindcă prozatorul promitea în 1968 alte 4 tomuri, celelalte „acte" ale unei „tragedii".

A apărut, deocamdată, un volum foarte recent de nuvele, cu un titlu neutru : **3 nuvele**. Însă, cum se vede la o examinare cît de sumară, aceste nuvele se leagă foarte mult de **Cobîrnd**, ba chiar au unitate între ele. Acţiune, propriu-zisă, nu prea e, încît substanţa epică cea mai solidă vine din **rememorare**. Aci autorul spune ce gîndea şi cum se purta eroul la felurite vîrste, dincolo analizează existenţa unui amic, însă peste tot tonul nu se schimbă, are aceleaşi implicaţii livreşti ca şi înainte. Ce se întîmplă în aceste nuvele e foarte simplu şi uşor de exprimat în două vorbe. Un copil dintr-o familie înstărită, vine în Bucureşti, din stepă, dintr-un Bărăgan în care cîmpul bătut perpendicular de soare, americăneşte, praful gros selenar, lipsa de apă sînt pentru el fenomene fundamentale. Aşadar, intrat în larma cîtadină, „barbar, romantic şi retrograd", uimit de chiuveta unde apa clipoceşte continuu, speriat de haosul maşinist, infantele are mari pulsiuni. E firesc ca în spiritul lui, rural şi neted, cetatea să se dilate pînă la mărimi teribile. („Fragment citadin").

În „Şi..." e vorba de Liviu Stăncescu, un fel de „Man", un anti-erou, cum se zice, a cărui existenţă, lipsită de viitor din pricina unei mentalităţi prăfuite, interesează pe un prieten care îl observă şi relatează pas cu pas nenorocirea.

„Pilaf" vrea să spună cum se izbeşte alt copil, şi mai nevîrstnic de noţiunile fundamentale. Acesta protejează bătos turma de oi şi îngroapă cu solemnitate melciii decedaţi, comunică părerile despre moarte ale celor mai mari şi această maşinărie puerilă care mimează fără a se pătrunde de esenţa morţii, pare de o mare cruzime. „Pilaful" mîncat la parastase, e, pentru el, un fel de „madeleine" a lui Proust. Aşa stau, în linii mari, lucrurile, însă interesul vine aici nu din faptele povestite de autor ci, mai degrabă, din crîmpeiele amintite parcă fără nici un rost, din episoduri. Într-un loc e vorba de Biziiac, licean iniţiat în metehnele Paraschivei, o „vettura" decrepită, ba mai mult, o conduce cu mare agilitate. Invalidul şi limuzina satanică, tremblenţa acestor pagini — au ceva urmuzian, fără îndoială. Aceasta se întîmplă în „Fragment citadin" şi nici în „Şi..." iubirea pentru fapte pitoreşti nu e mai mică. Liviu Stăncescu şi un amic vorbesc de sinucidere şi de plus-valoare într-un „bistrot" sordid. Iată şi o pereche de îndrăgostiţi ieşind din circiumă : „Ea era o slăbuţă, cu faţa galben verzuie-chloros-costelivă şi cu nas visător, el era deşirat, ochelarist şi cu pielea lunară, amîndoi păreau storşi nesăraţi şi stîrmoceau de zor în pardesiele lor translucide dar surideau firav pe dinlăuntru, puseseră la punct un plan concret de fericire personală" (p. 21). O catolică perfidă nu vrea să se mai călugărească şi devine un Savonarolla al luptei contra limbricilor şi a păduchilor de pe corp, fără motiv. În realitate aici şi acolo atmosfera, evocaţia sînt sorbite în frază într-un soi de „subconversaţie" foarte subtilă şi de aici juţeala de a sări de la unul la altul, de la grosolănie şi argot pînă la franţuzisme. Ca să-ţi explici aceasta, trebuie să vezi în ce raport este autorul cu personajele. Paul Georgescu e un polemist febril, intransigent în primul rînd, care intuind personajele pînă la esenţă îşi ia libertatea să le critice fără nici o milă. Jovialitatea, pălăvrăgeala de pe unele pagini, nu e, în realitate, decît o formă de **sarcasm**. Cu acest scop, Paul Georgescu are o însuşire spectaculoasă în a „încurca" **sistematic** noţiunile, făcînd neologismul să se ciocnească de cuvîntul neaoş încît tot acest vocabular peltic, grecesc, turcismele unsuroase, voieşte să dea senzaţia unei lumi munteneşti, eteroclite, cretine şi plină de artificiu. Rezultatul e, artistic, admirabil.

Acesta e **sensul critic al limbajului**, însă autorul e, cum am sugerat, un amator de bufonadă cărturărească. Cam ce ar fi aceasta, se vede îndată. A pune realitatea în paranteză şi a judeca personajul cu alte criterii decît cele pe care le acceptă, interpretînd voit alegoric acolo unde nu trebuie şi strivind şi mai mult pe imbecil — iată ce e bufonada de idei. Cînd G. Călinescu îl face pe Ipingescu — aristotelician şi pe cetăţeanul turmentat — un mistic, un fel pe Petrarca, ai înţeles sensul acestui joc critic spectaculos. La fel procedează şi Paul Georgescu, dar nuvelistic. Propunerea unui ţăran de a se urca în căruţă şi a abandona maşina civilizată e „obscurantistă", psihologia Paraschivei, limuzina năbădăioasă, „era abisală", călătorii asudaţi şi cu nările pline de praf urcă „dealul calvarului de la Afumaţi". Biziiac îl corupe pe Behemot să iasă din trupul maşinii, în fine copilul aşteaptă ca „beduinii lui St. Exupery" uluit în faţa chiuvetei cu robinet şi toate acestea într-o singură nuvelă. („Fragment citadin"). Dar în „Şi...", unde mimia e şi mai mare ? Aş putea cita de oriunde. Un apartament e, blagian, e „matrice stilistică arhetipală", într-o bodegă „se auzi iar urletul existenţial : nu mai avem şi-foon", pe cutare îl apucă „o leşuială cu năbădăi moderate". Crina, burgheză cu aptitudini afaceriste are următoarea „cosmologie" : „În cosmologia Crinei, oamenii se-mpărţeau în smecheri şi fraieri, erai predestinat uneia dintre categorii (deci ea suprima liberul arbitru)" etc. Cu cine polemizează, încă, Paul Georgescu e invederat. El e contra snobului de orişice fel, „les precieuses ridicules" de astăzi, vituperează mai ales pe acei pitiţi sub ştindardul negru al metafizicii, pe „disperaţi".

E limpede, mai peste tot, aplicarea prosastică a lui Călinescu, cel din „Domina bona".

Mai sînt însă şi alte calităţi stilistice ale cărţii şi nu doar în direcţie ironistă. „Pilaf" conţine din cele mai bune pagini ale copilăriei timpe. Ceva din fraza sucită a lui Ion Barbu a trecut şi aici : „Eram bulimac, mă plimbam timpit cu mîinile la spate şi era foarte lumină. Iarba cheală pălise, florile se stînseseră toate, de mult, pămîntul cafeniu plesnise tot şi teorii lungi de furnici, cu platoşe negre şi aparate radar, înaintau teribil ; sub iarbă, un rinocer obosit ; apoi rinocerul şi-a desfăcut aripile negre şi a zburat. Atunci am simţit pentru prima dată că sunt liber. Deasupra mea, cerul lichid fierbea şi mă ardea în creştet, iar în mine suia ceva ca smucirea voluptoasă a grîielor cînd se stîrnea vîntul cel verde, o clipoceală luminoasă ca a vîrfurilor de plopi, sus, plopii eleganţi şi anxioşi pe cerul alb" (p. 145).

Dar Paul Georgescu e mai mult un iubitor de pezevenghiuri şi astfel de efuziuni sînt rare. Fireşte că tonul de „hurla" foarte ironică e nota cărţii. Însă combinată cu un subtil limbaj pitoresc. Stilul e iute, muşcător, cu o vervă inegalabilă şi ce e ciudat e durata umorii, torenţialul sarcasm. În realitate, aceasta e o proză barocă, oricît de jovială ar fi. Peste tot, Paul Georgescu scrie într-un fel de „cifru de culturale" şi cine pricepe aluzia are mari voluptăţi. Proza lui, tăria ironiei sînt cu cheie şi trebuie gustate în esenţa lor şi livresc, ajungînd prin acest intermediu cultural pînă la miezul tare al polemicii. Fiindcă, prin acest volum de nuvele criticul lese, paradoxal, şi mai înţelenit, dovedind, dacă mai era nevoie, o vocaţie definitivă de prozator. Cartea lui Paul Georgescu reprezintă, neîndoios, o apariţie editorială de excepţie.

Artur Silvestri

Sculptură de HORIA FLĂMÂNDU

Dialogul ştiinţelor şi artelor

Trăim într-o eră a punţilor necesare. Am putea spune că, în a doua jumătate a secolului XX, mai mult decît în orice altă epocă istorică, supraviţuirea omenirii este legată, înainte de toate, de posibilitatea de a clădi punţi între cele mai diverse planuri, tărîmuri, sfere ale existenţei umane. Una dintre acestea e puntea care leagă sau ar trebui să lege ştiinţele şi artele.

E inutil să ne lamentăm din pricina lipsei dialogului dintre artist şi omul de ştiinţă. Un lamento e mărturia unei nevoi. Decît să deplîngem o lipsă, mai bine să încercăm a dialoga. Este ceea ce întreprinde, cu curaj, cu seninătatea certitudinilor clare şi cu prospeţimea cugetului iubitor de iniţiative, Mircea Maliţa, în Aurul cenuşiu. *Al treilea volum al acestei cărţi care, iată, prinde amploare, se dovedeşte a fi mai mult decît o apologie a inteligenţei, se deschide printr-o serie de dialoguri maieutice între „Matematician" şi „Poet".*

Deşi matematician prin formaţie, Mircea Maliţa ascunde într-însul un poet care-şi găseşte — fie şi pe calea derivată a eseisticii, a descrierii de călătorie, a viziunii utopice informată prin ştiinţă —, modalităţi de manifestare. Desigur, în dialogurile din Aurul cenuşiu III, *deschiderea punţii amintite între ştiinţă şi artă se face dinspre omul de ştiinţă. El ocupă o poziţie privilegiată, chiar dacă în întrebările pe care le pune, şi şi le pune, este secundat de Poet. Şi e firesc să fie aşa, căci aceste întrebări vizează o nouă configurare a universului uman prin revoluţia ştiinţifică, modernă. Matematicianul lui Mircea Maliţa este o făptură socratică (minus ironia daimonică a lui Socrate). El exercită o maieutică, moşeşte în noi convingeri, adevăruri, ne iniţiază iniţiindu-se. Matematicianul propune concepte noi ale ştiinţei pentru care caută — folosind formule dintre cele mai persuasive — un asentiment al Poetului. Firesc ar fi fost ca Poetul, mai curînd decît Matematicianul, să posede elementele unei „gramatici a asentimentului" (ca să folosesc o formulă a cardinalului Newman). Dar Poetul a uitat demult arta persuasiunii, şi abia mai nou începe să-şi reamintească regulile, ordinea atît de necesară a retoricii. Dar, fie în ipostaza Matematicianului, fie în aceea a Poetului, autorul acestor „eseuri rostite" dă preţul cuvenit rostirii însăşi. Claritatea argumentelor, concizia expunerii nu ascund decît în parte ebuliţia, un anume patos secret al ideii. Dialogurile omului de ştiinţă cu artistul au un vădit caracter conflictual dramatic.*

Conflictul nu poate izbucni decît între parteneri care au ceva comun. Ştiinţa sau arta care proliferează un vas închis, fiecare în vasul ei nu se vor ciocni niciodată, nici nu se vor putea împăca. Ceea ce caută Matematicianul lui Mircea Maliţa este „o funcţiune comună" a ştiinţelor şi artelor. Tot el defineşte astfel această funcţiune : „...în ştiinţă, ca şi în artă, omul produce modele ale realităţii". Fraza merită să fie meditată, mai ales după completarea privind arta : „produsul exclusiv al activităţii artistice sînt modelele artistice". Desigur, acest model nu reprezintă exclusiv „o reproducere (artistică) a originalului".

Dar, revenind la „funcţiunea comună". La ceea ce creează o punte între opera de ştiinţă şi cea artistică, autorul dialogurilor maieutice arată pe drept cuvînt, vorbind despre Brâncuşi, că „în secolul înfloririi ştiinţelor aerodinamice, al dobîndirii atmosferei ca mediu practic şi curent de circulaţie a omenirii, sau în zilele cuceririi planetelor, modelele sale sînt dualele artistice ale modelelor ştiinţei vremii sale", „simbol al aceleiaşi înălţări a omenirii". E perfect legitimă stabilirea unei asemenea relaţii, cu atît mai mult cu cît modelele ştiinţelor amintite nu au numai rostul explorării universului ci şi al stăpînirii lui, al transformării lui în funcţie de unele finalităţi proprii omului. Matematicianul ştie, de altfel, foarte bine (şi o spune : „adevăratul climat natural omului este artificialitatea") că rolul modelelor nu este doar acela a reproducerii pe scară redusă şi la nivelul intuiţiei umane. Fizica modernă, ne spune el, a fost construită cu „instrumentele artificiale ale omului". De aici, observaţia cea mai profundă pe care Mircea Maliţa o face, prin intermediul alter ego-ului său : „Conştiinţa existenţei unei realităţi necomparabile cu nimic — din sfera intuiţiei imediate nu a fost fără repercusiuni pentru filosofie, pentru cunoaştere. Evenimentul se regăseşte sub formă de criză şi la modelele artistice. Îndrăznesc să cred că arta nefigurativă se trage de aici, sau, ca să atenuez afirmaţia, că este un corespondent pe planul modelelor artistice a unui fenomen petrecut în lumea modelor ştiinţifice".

Dar textele cuprinse în Aurul cenuşiu III *nu sînt dedicate doar elucidării raporturilor dintre ştiinţe şi arte. Mircea Maliţa îşi continuă cu perseverenţă eforturile înalt-pedagogice de iniţiere într-o nouă lume a ideilor în care intrăm. O lume nouă pentru care, socoteşte el, „trebuie să ne pregătim din timp". De aici meditaţiile sale cu privire la cibernetică, la o nouă atitudine în ştiinţă, la noile concepte pe care le propune ştiinţa. Desigur şi pe acest tărîm un dialog fructuos s-ar putea întreprinde între omul ştiinţelor fizice, biologice şi acela al disciplinelor pe care le mai numim uneori umaniste. Ca şi matematicile, lingvistica a propus modele noi ştiinţifice. Şi pentru „poet", probabil, frecventarea mai asiduă a acelor discipline umaniste care au adoptat tipare noi, posedă noi instrumente de explorare ar fi foarte necesară. Poetica, neoretorică, dar şi psihologia, sociologia etc. au trecut şi trec încă printr-o mutaţie a tiparelor şi categoriilor lor. O revoluţie cu urmări încă incalculabile pentru statutul însuşi al literelor şi artelor. E adevărat că, în această febrilă mişcare a ideilor, se simte nevoia unei discipline regulatoare care ar trebui să fie filosofia. Matematicile care au propus cele mai multe modele noi de gîndire, pot fine oare locul filosofiei ? Conjuncţia matematicii cu logica e semnificativă, dar nu epuizează posibilitatea unor relaţii mai complexe, nici nu reduce aportul filosofiei în cunoaştere la acela al logicii.*

Observăm că cea mai sumară dintre discuţiile privind noile teorii ştiinţifice intervin necontenit concepte precum : relaţia, comunicarea, informaţia etc. Mircea Maliţa reflectează, în multe din paginile sale, asupra noilor aspecte ale comunicării. Iată încă un concept care cunoaşte şi pe plan literar-artistic o actualitate ce nu este doar aceea a unei mode pasagere. E elocvent ceea ce ne spune — cu privire la literatură — despre elementul de surpriză pe care trebuie să-l conţină o comunicare. Estetica modernă (şi artele poetice, de la declaraţiile cu ecou iz de scandal ale lui Lautréamont, pînă la tezele manifestelor lui Breton) a insistat asupra surprizei ca valoare estetică. Desigur, în artă ca şi în informatică, mesajele pot fi alterate, semnalele care nu reprezintă informaţie sînt pur şi simplu zgomot. Evident, cu condiţia, precizării sferei şi a determinărilor „informaţiei" literar-artistice. Să nu uităm apoi că şi tăcerea poate fi, estetic, o valoare de seamă. Şi apoi, în economia unei opere (ca şi, probabil, a unui sistem de altă natură) „zgomotul" îşi are rostul său. Nu ştiu ce ne-am face fără „zgomotul de fond", şi poate (în ciuda pledoariei existenţialiste pentru vorbire autentică, prin eliminarea a ceea ce Heidegger numea das Gerede) fără vorbirea comună, banală, oceanul de cuvinte din care scriitorul înalţă cuvîntul său, ca pe un menhir ?

Bogat în idei, ca şi celelalte cărţi ale lui Mircea Maliţa, stîrnind reflecţia, Aurul cenuşiu III *continuă o operă care îşi revelează tot mai clar încheieturile. Nobil edificiu din care nu putea lipsi o frumoasă şi incitantă tratare a problemelor majore ale culturii şi civilizaţiei. Din eseul închinat tocmai acestor probleme extrag această frază plină de adînci învăţăminte : „Pentru poporul român, cultura a fost factor de supravieţuire".*

Nicolae Balotă

MUZICĂ

Lola Bobescu

Nu se poate exprima în cuvinte ce este farmecul. Nu este legat nici de frumuseţe, nici de talent, nici de inteligenţă. Se insinuează, şi supune fără a admite o judecată logică. Emanaţie vrăjită, învinge piedicile şi viaţa îi deschide porţile fericirii. Dar cînd acest farmec are o formă armonioasă şi inteligenţă muzicală vrăjeşte cu un singur cîntec o ceată de oameni, strecurîndu-le în suflet emoţia răscolitoare care va păstra amintirile ce nu se vor şterge. Lola Bobescu este această fermecătoare artistă. În mîinile ei vioara cîntă aşa cum cîntă îngerii din tablourile italiene din Trecento, cu glas luminos şi suav dar cu un sentiment interior care o mină pînă la sinteza stilului, intuind cu siguranţă oţelită „tempo", acea bătaie a inimii unei bucăţi. Beethoven spunea lapidar: „Cel care nu are intuiţia tempo-ului să renunţe de a deveni un interpret muzical." Ce ar spune azi, cînd virtuoşi se iau la întrecere cu automobile! În cele două concerte — de Bach şi Mozart — Lola Bobescu ne-a dovedit că poate reda cu aceeaşi perfecţie dimensiunea cosmică a primului, ca şi pura tandreţe a lacului din preajma oraşului Salzburg unde s-a născut miraculosul geniu al Muzicii, Mozart. Siguranţei oţelite a unui spirit sintetic ea i-a adăogat nobleţea înţelepciunii. Arcuşul devenise bagieta dirijorului, tempii trecînd de la vioară la orchestră cu preciziunea acestui excepţional talent. În andante ne-a deschis perspectiva unui rai muzical, şi toată melancolia surîzătoare a celui căruia i se revelează ce este perfecţia. Apoi. În final au sunat nişte clopote la vioară cu neastîmpărul unei strengar furişat într-o clopotniţă de mînăstire. Virtuozitatea de mare clasă ne-a cucerit în ultimul solo, extrem de greu pentru instrument. Cu Mozart, violonista noastră are afinităţi care ne pun pe gînduri. Nu pot fi cercetate ataviismele îndepărtate, dar desigur că din pleiora de vibraţii lăsate de Mozart în timp s-au cuibărit multe în fiinţa ei. Să nu ne mirăm deci, de rafinamentul exprimat în sentimentele din concertul nr. 5 în la major. Mozart — ca fluturii din Brazilia — este multicolor, dar nu admite decît greutatea spiritului. Cea tenică pulverizează aripile minunate şi ucide stilul inimitabil al acestui geniu atît de rapid în expresivitate. Lola Bobescu a fost o mare artistă în acest poem. Cu avînt tineresc a strălucit în partea iniţii, în adagio a sublimat tărăgănarea sentimentala şi elegia în ton minor din care a extras Mozart mai tîrziu mesaje pentru rolul Contesei în „Nunta lui Figaro". Finalul graţios ne-a dat prilejul să admirăm în artistă dinamismul marcat puternic în dansul popular croat. Cromaticile lui Mozart sînt văile adînci ale îngrijorării şi pasarea tăietoare o idee. Violonista a exprimat admirabil această subtilitate. Uneori părea că sunetul ţese din gîsa de privegheţoare, „ar legănă vioara: ne pătrunde şi ne inundă într-o incantare care se va prelungi în amintire. La aplauzele furtunoase, Lola Bobescu răspundea cu o graţie florală, şi mi-a amintit versurile lui Mallarmé, meşter în a grăi imponderabilul:

„Et j'ai cru voir la fée aux claires chevilles
„Qui jadis, poussant sur mes lèvres son haleine d'enfance,
„Passait, [illegible] de ses mains [illegible]
„Voliger de blancs bouquets d'insoles parfumées".

Celia Delavrancea

Creion

„C'est comme ça!" este traducerea franţuzească, liberă, a popularului nostru „Uhăi bade!" cîntat în spiritul secolului XX de chitarele pariziene pe malurile Senei ca şi în studiourile muzicii uşoare de cîteva talentate voci.

Descoperit pe undeva prin cămăruţele Apusenilor sau ale Făgăraşilor de neuitata noastră Maria Tănase, acest „Uhăi bade" cu oarecari săgeţi ironice în textul [illegible], a devenit un ritm de jazz ale cărui vibraţii nu displac. Dimpotrivă, numai că badea şi casul s-au transformat în Metrou şi Turnul Eiffel!... Posturile de radio [illegible] transmit cîntecul unei lumi de ascultători moderni căruia aşa zisa „musique popp" îi cam răsucit sensibilităţile în ultima vreme. Melodia românească este însă [illegible] de tinerii în căutarea unor noutăţi [illegible], a unor ritmuri cu un sens precis. Mai este de adăugat suflul proaspăt dat de [illegible] lui Zamfir, preluat în cîntece întregi sau numai pe fărîme caracteristice cu care oameni de gust şi rafinament artistic [illegible] secvenţe gingaşe de film ori părţi din spectacole televizate. Şi pe de-asupra recentele concerte date la Berna de orchestra Electrecord care au cucerit cunoscuta reţinută şi glacialitate a publicului elveţian.

Strada, bulevardele, reuniunile tineretului au de cîţăva vreme o amprentă despărţită din basmele cu Cosînzeana şi Făt-Frumos: ea, frumoasa şi vaporoasa [illegible] care fetişcanele şi flăcăi Europei se dau în vînt!

Mă gîndeam zilele trecute pe cînd traversam impozantul Pod Mont-Blanc al Genevei — întotdeauna plin de lume, de mişcare şi culoare — la colaboratorii zeului Mercur din sistemul nostru comercial care ar putea imagina şi realiza cel puţin o vitrină lîngă unul din marile magazine ale Genevei, încărcată cu aceste [illegible] cu bete [illegible], cu mărame şi beteţi de mătăsă...

Nişte artizani improvizaţi prin nişte obscure ateliere din periferia marilor oraşe occidentale, au pus în circulaţie un fel de asemenea ii, fără duh, fără culoare, fără sensibilitatea şi delicateţa frumuseţe a cămăşii de logodnă sau de sărbătoare a ţărăncii noastre. Tineretul le poartă prin imitaţie şi moda „a la roumaine" se vede pîngărită în tot ce are mai delicat.

Primăvara viitoare marile vitrine europene ar putea înflori cu tot ce portul românesc popular are mai frumos. Succesul ar fi enorm. Dar... Dar mîinile harnice ale ţăranilor noastre care lucrează pentru „artizanat" vor trebui lăsate să lucreze nu după tipare impuse de cine-mai-ştie ce „merceolog" ori pseudo-specialist care nu cunoaşte îndeajuns valenţele artei autentice şi nici cerinţele lumii! Autenticitatea e întotdeauna convingătoare pentru că spiritul de sinteză al artistului, sătean ori săteancă, ştie să selecţioneze, să redea, să creeze, să învingă...

Lumea caută ritmuri şi forme noi în mişcarea mică sau mare a timpului de azi şi de mîine în muzică, în artă, în modă. Lumea caută adesea această schimbare în hambarele civilizaţiei actuale, cu luminarea. Să deschidem porţile acestei lumi spre ceea ce caută şi să ajutăm tineretul de pretutindeni să-şi găsească şi pe acest plan linia după care umblă — prin iie, prin maramă, prin cîntec, prin frumuseţea şi ineditul spiritului artistic al poporului nostru. E o cale ce poate completa drumul de lumină al României în acest secol de întreceri între valorile autentice de artă, ştiinţă şi cultură de pretutindeni.

Baruţu T. Arghezi

Carouge — oct. 1973

ARTE

ARTE PLASTICE

O fîlfîire de pasăre

O dată văzute, lucrările lui Paciurea te urmăresc, te fascinează cu o persistenţă aproape dureroasă. Ele au proprietatea visurilor. A unor vise, însă, dure, tăioase, asemeni rubinului negru, dacă există aşa ceva, născut din împotrivirea concentrată şi luminoasă pînă la urmă la colosale presiuni. În această forţă, materială şi imaterială deopotrivă, consistentă şi vaporoasă, pierind şi alcătuindu-se neîncetat pe retina minţii, Paciurea excelează, este unic. Arta lui, atît de aşezată într-un fel, contrazice şi desfide aşezările. Proteismul reţinut nu poate să ne înşele.

Recunoscuta, şi durabila într-adevăr, monumentalitate a artistului, mi se pare, adeseori, doar o armură. Îndărătul vizierelor de tot felul, prin deschizăturile lor înguste cît lama de cuţit neîntrebuinţat, fîlfîie o zbătere, o fîlfîire de pasăre speriată. Pentru a dibui însă aceste calde şi blînde ascunzişuri, păstrate parcă pentru timpuri mai bune, trebuie să suporţi o dublă încercare. În jocul său demiurgic, artistul te antrenează, te face să-ţi pierzi echilibrul. O minimă iniţiere labirintică îţi este absolut necesară. Lucrările se păzesc pe sine singure şi feresc, de profani ori de duhuri rele în acelaşi timp, imense trezorerii subpămîntene. Este aurul dacic în ipostaza lui de umanitate perenă. O „Himeră" în formă de bufniţă îţi impune tăcere; un cap avînd toate atributele conferite imaginar celor mai vechi locuitori ai acestor meleaguri, intitulat „Sfinx", te arde cu privirea şi pătrunde pînă la os, pînă la despărţirea şi uşurarea sufletului de trup; un zeu „Pan", mai mult sarcastic decît ironic, te spulberă, te pulverizează cît clipa unei frunze căzătoare dacă nu ştii să te propteşti în rădăcini. Amenunţarea porneşte de peste tot, în raze aproape materiale, cum le sta în putinţă numai zeilor. Electricitatea scînteietoare a operei lui Paciurea, impusă mult peste limitele obişnuite, dă un sens mai sigur şi mai nou monumentalităţii. Putem vorbi, în acest caz, de o spaţialitate monumentală. Prinşi în mrejele radicalei ţineri la distanţă, pentru a pătrunde esenţa noi înşine mai spiritualizaţi, o dată trecuţi peste pragul acestei de loc uşoare încercări, o dramă nouă ne întîmpină, în proporţii iniţiat concentrate. Zeitatea se frînge, devine condiţie umană în luptă înăbuşită cu sine însăşi, parcurs încet şi trudnic înspre limpezire. Într-un superb portret intitulat „Zeul Războiului", depăşind cu mult intenţia ilustrativă, lăncile de foc zvîrlite de privirile personajului se reîntorc asupra lui însuşi, adevărate lăncii-bumerang. Zeul cunoaşte neliniştea morţii şi nimic nu-l mai poate salva. Hirca ce-o poartă în creştet, coif teşit pe umerii frunţii, cheag de sînge de os, este cel de-al doilea cap al său. Cu el priveşte mai ales în sine. Cu el învaţă o altă nemurire. Un plîns interior se aude. Este plînsul cunoaşterii de sine al lui Ghilgameş la moartea prietenului său. Uşurinţa savantă, abia acum, cu care Paciurea ne face părtaşi la traumele lui, descoperindu-ne în ultimă instanţă pe noi înşine, este cea de a doua faţă şi priveliştea a temei destinului, implantată atît de adînc şi rodnic în toată opera lui.

Pornind, de data aceasta, dinspre exterior spre interior, dinspre lucrările mari spre cele mici, vom observa atenţia de care se bucură acestea din urmă, linia lor mai calmă, mai maiestuoasă, mai clasică. Le recunoaştem în miezul lucrărilor mari, sculptură în sculptură, conforme parcă unui rafinat procedeu extrem-oriental. Recunoaştem adică stratificarea de esenţă. Ceea ce imaginăm, desigur, uneori găsim şi în formă pură. Iată cîteva „Himere" în care contorsionarea a devenit graţie; iată mişcările laocoonice rotunjite dincolo de grosolănia scopului imediat, înflorindu-se narcisian; iată o incredibil de subţire şi albă „Fată cu ulcioare", aleasă asemeni vinei de argint din stîncăria himerelor; şi iată păzitorul de fapt al tuturor depozitelor fragede dar austere de umanitate, nobilul portret al lui Luchian, la care sîntem nevoiţi, oricînd vorbim de Paciurea, să ne reîntoarcem cu bucurie şi evlavie.

Grigore Hagiu

ARTE

PACIUREA
Durere (stînga)
Zeul războiului (dreapta)

TELEVIZIUNE

Dreptul la tron

[illegible] în cămăruţa regiei şi de-acolo, în şoaptă [illegible] ţîşnesc recalcitrele întrebări.

Iar Leţia Popa a avut îndrăzneala să-şi aşeze subiectul cu spatele către public. A avut [illegible] aşeze becul de-o mie de waţi pe [illegible] cu fotografii. Interviul s-a desfăşurat pe bază de documente. Trecutul a fost discutat [illegible], întrebările incisive ale reporterului i-au [illegible] tot mai mult dulceaţa. Pentru cîţăva vreme [illegible] a fost aşezată în cutia cu pălării şi „Personajul" construit să se comporte normal.

Pentru mine eminenţa Leţiei Popa a însemnat un succes deplin: s-a demontat cu sistemă [illegible] un idol, pînă în punctul unde era un om. Proba de epidermă aşezată la microscop a arătat şi germenii de viaţă dar şi marile slăbiciuni ale teatrului.

Scena din Anna Karenina, foarte crudă pentru Ioana Rachiţeanu Sirianu, i-a conferit însă tocmai din pricina asta, că a acceptat să o joace, — infailibil, dreptul la tron. Şi poate să eterna Ana Karenina aşa şi este: o biată femeie sentimentală, cu dramoletele personale sleite sub ochiul de gluţă al publicului contemporan.

Sânziana Pop

TEATRU

Casa de mode

Ne putem închipui surpriza pe care vor fi încercat-o spectatorii ispitiţi de făgăduielile unui titlu de o delectabilă frivolitate condimentată cu mici sugestii picante şi mai ales de prezenţa în distribuţie a trei dintre răsfăţaţii amatorilor de divertismente audio-vizuale. Publicul a venit la teatru dispus să rîdă — să rîdă chiar cu poftă ca la **Puricele în ureche** — şi să vadă nişte tinere şi nostime manechine în sumare neglijeuri pregătindu-se pentru o paradă a modei. Paradă a modei a fost într-adevăr, dar o paradă puţin cam bizară, dat fiind participarea intempestivă a unui preot şi a unui gropar, şi de o decenţă extravaganţă, menită să satisfacă şi cele mai pretenţioase gusturi. E adevărat de asemenea că, la apariţia lui **Ştefan Bănică** în chip de şofer de sub caroseria unui vehicul ce părea să fie o limuzină model 1925, s-a stîrnit o veselă rumoare în sală, ba chiar s-a şi rîs puţin la o replică aparent ambiguă. Morga de o terbilă solemnitate a lui **Toma Caragiu** şi costumul său de ceremonie funebră le-a tăiat însă tuturor cheful de rîs. Lumea s-a dumerit în fine că era vorba de o treabă foarte serioasă cu incendiatori şi terorişti şi că lucrurile puteau să devină din clipă în clipă mai mult decît palpitante. Din păcate, piesa lui **Theodor Mănescu, Casa de mode** (Teatrul Bulandra) e alcătuită din numeroase tablouri necesitînd tot atît de numeroase schimbări de cadru, aşa că palpitaţiile aveau suficient răgaz să se potolească în pauze, pentru ca în tabloul următor publicul să fie iar stimulat de noi complicaţii (şi complicităţi) şi să-şi frămînte mintea pentru a descoperi care dintre interpreţi îl făcea pe Mannix şi care pe şeful ocult al spulberatei bande de terorişti?

Ca reprezentant al organelor de anchetă, **Octavian Cotescu** însă nu avea de loc — cum e şi firesc — aerul unui detectiv particular. Pare ciudat totuşi că superiorii săi nu-l puseseră în curent cu anumite imprejurări, lăsîndu-l să acţioneze independent şi cam fără tact, cu un spirit mai curînd speculativ, iubitor de ipoteze şi de subtile inducţii ce nu totdeauna se adevereau. Dar cum Toma Topală-Cotescu arbora pe figură expresia enigmatică a omului care „ştie el ce ştie" numai că, întocmai ca luna într-o străveche romanţă, „ştie dar nu spune", a reuşit să ne poarte cu vorba de la o scenă la alta pentru ca, în cele din urmă, să ne dăm seama că de fapt nu jucase nici un rol, fiind doar un Mannix „în completare".

Printre multe şi mărunte puncte obscure sau discutabile din trama piesei, unul îndeosebi a constituit un persistent şi insolubil semn de întrebare: Petru Magheru, alias Toma Caragiu o iubeşte ori nu pe Veronica, alias Mariella Petrescu, secretara manechin-stea de film (în perspectivă)? Dar Miron, adică Ştefan Bănică, logodnicul, ca să zicem aşa, respectivei secretare? Atunci cum de-l lasă inima să mijlocească fără nici o remuşcare o întîlnire galantă între ea şi Magheru? Interpretul s-a simţit şi el incomodat de echivocul acestei situaţii; a încercat la început să surîdă cu impecabila sa dantură, dar după aceea a renunţat să mai fie simpatic, acceptîndu-şi soarta, adică rolul, care nu-i cerea să fie nici cald, nici rece, ci pur şi simplu suspect, ceea ce, să recunoaştem, e destul de jenant. Astfel că Toma Caragiu s-a văzut obligat să ducă pe umeri singur povara dramatică a piesei; drept care a fost din ce în ce mai sumbru şi mai încruntat, deşi autorul i-a hărăzit o soţie ideală, de o neverosimilă discreţie, care se mulţumea să aibă cu el doar legături telefonice, fără să se amestece cîtuşi de puţin în aventurile sale erotico-poliţiste.

Şi iată că ne-am apropiat de final. A durat cam mult, dar, ciastit vorbind, nimeni nu poate spune că s-a plictisit. Misterul e oricum mister, adică atracţios. A sosit aşadar momentul decisiv, de maxim suspens, al divulgării odiosului criminal. Toma Topală a şi emis două mandate de arestare, pentru orice eventualitate. Pînă aici acţiunea a evoluat onorabil şi nu putem fi de acord cu autocritica autorului care declară prin gura personajului principal: „totul se innoadă ca într-un roman poliţist prost". Oricît talent ar avea şi oricîtă experienţă, un scriitor nu poate pretinde să-l concureze din capul locului pe Georges Simenon. Tocmai acum însă cînd evenimentele ar fi trebuit să se înlănţuie vertiginos şi spectatorii să rămînă cu răsuflarea oprită, în scenă nu se întîmplă nimic. Cineva scoate ameninţător un revolver şi iar nu se întîmplă nimic. Mai mult încă, Magheru socoteşte c-ar fi momentul cel mai indicat spre a-şi povesti viaţa, după care cade jos, răpus de criminalul invizibil, şi-şi dă obştescul sfîrşit, dar nu mai înainte de a fi rostit pînă la ultimul cuvînt tot ce voia să spună.

Regizorul **Valeriu Moisescu** a pus în scenă piesa ca pe o dramă de Henri Bernstein sau Kistemaekers, întinzînd-o ca pe o bucată de gutapercă, zăbovind cînd s-ar fi cuvenit să se grăbească, tărăgănînd lucrurile cînd trebuia să le dinamiteze, făcînd psihologism cînd se simţea nevoia de mişcare.

Frumos, decorul lui **Dan Jitianu**: imaculat, rece, luminos ca o clinică bine întreţinută (semăna cu cel din **Visul unei nopţi de vară**, spectacolul lui Peter Brook), dar nu vedem ce ar fi avut comun cu o casă de mode şi încă şi mai puţin cu o piesă poliţistă.

Nu putem încheia fără să relevăm meritele sufleurului Romeo Spătaru care şi-a dat toată osteneala să depaneze spectacolul.

Ovidiu Constantinescu

FILM

În continentul industriei

Deşi toată lumea va fi de acord că filmul este arta cea mai lipsită de prejudecăţi în ce priveşte mediile explorate, se poate spune, oare, cu mîna pe inimă că el şi-a găsit un loc cu adevărat rivnit în lumea uzinei? Paradoxal, această realitate majoră a vieţii moderne a rămas aproape o **terra incognita** pentru arta a şaptea; lipsă de apetit (sau de îndrăzneală) pe care tînăra generaţie a cinematografului (şcoala maghiară, printre altele, sau cea italiană, în particular prin **Clasa muncitoare merge în rai**) caută să o depăşească, nu fără a lăsa impresia, de la un film la altul, că se află în faţa unor mereu înnoite debuturi sau a unor experimente unice. Iată, de pildă, de ce bucuria şi impătimita uimire cu care un Elio Petri descoperă continentul industriei, ajung să-ţi aducă în ochi lacrima de recunoştinţă pe care o meritau la vremea lor filmele incantate şi exotice ale lui Flaherty. E un paradox la care, desigur, vom mai avea prilejuri să reflectăm.

Despre o anume fericire este, din acest punct de vedere, un răspuns românesc al problemei. Regizorul Mihai Constantinescu îşi propune de la bun început transpunerea sobră a unui scenariu de tip dezbatere (Constantin Chiriţă şi Andrei Blaier), în care halele de fabrică sînt nu atît elemente de inventar, cum ne obişnuise o viziune convenţională, cît loc de tranşare a unor esenţiale relaţii umane. Fabrica devine punctul de despărţire a unor caractere, scena pe care protagoniştii îşi dispută rolurile **de viaţă**, zbătîndu-se între atîtea noţiuni abstracte care dobîndesc sensul realităţii — cum ar fi rutina şi răspunderea, superficialitatea şi stăruinţa, birocraţia şi luciditatea, lîngăşirea şi demnitatea, blazarea, entuziasmul şi riscurile lui, şi în cele din urmă chiar fericirea. Acest [illegible] mare, cu toate vrăjmăşiile şi erorile sale. Ceea ce îi reuşeşte foarte bine regizorului este atmosfera neidealizată a mediului în care conflictele par să se consume sub o surdină şi unde, părînd să nu se întîmple lucruri senzaţionale, se petrece de fapt importante lupte de idei, urmate de victorii şi eşecuri anodine. Cam verbios la început, în partea expozitivă, filmul se încălzeşte treptat prin fapte mărunte, acumulînd din spuderii actori pasiuni un romantism compensatoriu, discret.

Pentru cine ştie cîţi generaţii este evident că debutantul de azi este un profesionist care a ştiut să-şi alcătuiască o echipă eficientă, unde doi scenariştii ineditu (unul scriitor, altul regizor el însuşi) se întîlnesc cu un operator foarte poate prea rar (Grigore Ionescu) şi unde actorilor le-au fost distribuite roluri cu accente uneori surprinzătoare în raport cu personalitatea lor (şi incitante tocmai prin asta). Astfel, debutantul Ovidiu Iuliu Moldovan devine un sentimental „dintr-o bucată", tenace şi pînă la un punct idealist; Ion Caramitru — un superficial de treabă, subtil „negativ"; Tamara Creţulescu — o ingenuă negăsindu-şi pasiunea; Colea Răutu — un conservator cu aparenţe progresiste, şi care totuşi părăseşte scena ca un învins scuzabil; Mihai Pălădescu — un tipic tehnician de rasă; Stela Popescu — o mamă cu preocupări matrimoniale; Mircea Constantinescu-Govora — un laş perfect plauzibil în tribulaţiile sale. Excelent conceput a fost trioul personajelor „de complement" compus din Ernest Maftei, Boris Ciornei şi Andrei Codarcea, grup de forţă care aţiţă şi pune în evidenţă oscilaţiile personajelor principale.

Romulus Rusan

Expresie şi substanţă

Sînt patru şi au talent, aparţin aceluiaşi leat şi-i greu să-i deosebeşti. Privesc lumea din aceeaşi prismă. Poate că expresia nu-i chiar potrivită, dar să nu ne grăbim. Ei se numesc George Filipescu, Aurel Casandrei — pictori —, Victor V. Ciobanu — grafician —, Petru Jecza — sculptor —, şi expun acum în sala Apollo. Ce expun? Semne vegetale, asimptota, intersecţie albastră etc. (G. Filipescu), spaţiul păsărilor, înfrîngerea păsărilor negre, aripi etc. (A. Casandrei), obstacole, plan zburător, controverse cromatice etc. (V. V. Ciobanu), ritm vertical, geneză, lirism, optimism etc. (P. Jecza). Să ne ţinem respiraţia? Nu, nu-i necesar. Titlurile sînt poznaşe. Niciunul nu confirmă concretizarea ideii. E numai literatură năzdrăvană pe marginea tablourilor aşa cum se poartă acum în plastică. Concesie modei iniţiatice sau insuficienţă a expresiei plastice? O lucrare care exprimă exact ideea, aşa cum e pasărea Phoenix a lui P. Jecza nu mai are nevoie nici de titlu şi nici de comentarii. Ea afirmă şi comunică privitorului imaginea limpede elaborată mintal de autor, căci chiar cînd recurge la confesiune artistul dezvăluie nu numai pentru el ci şi pentru celălalt. Arta nu-i soliloceviu, ci dialog. Primitorul nu stă singur în faţa lucrării, nu desleagă şarade, nu acceptă concesiile făcute lui, sau artistului. El caută emoţia şi preocuparea comună a timpului său. Ne-am îndepărtat. Să ne întoarcem în sala Apollo. G. Filipescu este sensibil la griuri domoale din albe, albastru, brun şi negru. Meştereşte cu îndemînare — în gamă — spaţiul bidimensional, cu treceri ingenioase între zonele cromatice, focalizînd suprafeţe aproximativ geometrice, ajutate uneori de linii şerpuitoare. Procedeu coloristic cu reminiscenţe cubiste. Colorit subtil, aproape original. Geometrizare indecisă, moale fără alt scop decît organizarea suprafeţii, în exigenţele meşteşugului. Aceleaşi griuri din alb îi sînt dragi şi lui A. Casandrei, griuri care se cern ca albul făinei peste rudimentare imagini de păsări şi chipuri umane pe care le acoperă cu un voal străveziu, griuri uneori violentate de dungi largi sau pete mărunte, roşii. A. Casandrei e mai decis decît G. Filipescu. Ca şi acesta e un bun organizator al suprafeţelor cromatice. Imaginile păsărilor preluate din scoarţele ţărăneşti, chipurile umane, neindividualizate — luate de oriunde — sînt doar un pretext în sistemul relaţional de simboluri ale pictorului. Un sistem relaţional cu ingenuităţi, uneori, infantile. O dungă roşie, oblică, anulează ca într-un registru de contabilitate nişte păsări stilizate (înfrîngerea păsărilor negre). V. V. Ciobanu are paleta tranşantă, negru, verde, galben, roşu, culori primare aspre, uneori acide, alăturate, suprapuse, determinînd imagini greu descifrabile, ireale, produs al cunoaşterii anterioare şi al întîmplării organizate ulterior (plan zburător, agresiune) imagini de mecanisme recuperate din aparate electrice, supuse prelucrării plastice. P. Jecza asistă la proliferarea unor forme embrionare, pe care cu excepţia păsării Phoenix — care este o autentică realizare — nu izbuteşte însă să le dirijeze. Triumf, o poartă aerodinamică, ascensiune, un soi de peşte plat sprijinit pe coadă, rămîn în stadiul de promisiune. P. Jcza îşi caută limitele şi limpezirea expresiei. Meditaţie, îngemănare conţin conceptul plastic, concept ce aşteaptă să fie dezghiocat.

Afirmam că expozanţii din sala Apollo au talent. Sînt sigur că nu exagerez. Îşi cunosc meseria, ştiu să organizeze suprafaţa picturală, să modeleze formele. Obsedaţi ca şi mulţi alţi pictori şi sculptori, de a fi la zi cu noutăţile din plastică, nu deţin încă un filtru personal, de substanţă şi de aici o imagine mentală insuficient limpezită şi consecinţa ei directă o exprimare plastică negrăitoare. O constatare nedorită nici de expozanţi şi nici de iubitorul de artă. Soliloceviu de ambele părţi. Pentru expozanţi joc intim, propunere neangajantă. Pentru privitor, lăsat singur în faţa lucrărilor, un test pluriparametric (sensibilitate, fantezie, informaţie, inteligenţă) care nu se poate memora. O statistică a răspunsurilor acestui paralel soliloceviu n-ar fi lipsită de interes. Confruntarea celor două categorii de răspunsuri, artist — iubitor de artă, ar fi bănuiesc, un experiment bogat în concluzii, poate punctul de plecare al unui început de dialog. Un dialog în care lucrarea ar schimba haina testului Rorschach cu expresia plastică. Este altceva expresia plastică decît înţelegerea limpede a unei trăiri şi materializarea ei, comunicabil? Ori, trăirile în esenţa lor, într-un spaţiu geografic şi într-un timp istoric, sînt comune, deci comunicabile.

Virgil Chivu

SPORT

Dacă...

Cînd un meci de fotbal se încheie cu scorul de 9-0, aşa cum s-au petrecut lucrurile duminică, în mintea oricărui amator de statistici sportive se nasc două alternative: ori formaţia cîştigătoare este teribilă, ori sărmanul păgubaş deabia se ţine pe picioare. În situaţia de faţă, privind în urma la tot ce s-a petrecut în preliminariile campionatului mondial (grupa nr. 4) avem vaga impresie că ultima supoziţie este mai apropiată de adevăr. Echipa Finlandei, plecată săptămîna trecută într-un voiaj, în mare măsură de agrement, pe ruta Tirana—Bucureşti, a susţinut cu această ocazie şi ultimele sale meciuri oficiale din sezonul de toamnă, pierzîndu-le pe amîndouă. Înfrîngerea de la Tirana s-a înscris în limitele bunului simţ (0-1), patru zile mai tîrziu însă ea a avut în faţă o echipă dezlănţuită, înfometată după goluri şi ca atare ultima escală a voiajului i-a fost fatală. Scorul sever, neobişnuit de sever cu care s-a-ncheiat partida de pe stadionul 23 August, se întîlneşte foarte rar în meciuri interţări. Modul în care s-au prezentat finlandezii duminică explică în bună măsură rarisima păţanie. Tactica lor a fost de domeniul fanteziei, a poeziei chiar, aş spune eu. Sigur nu au venit să cîştige, asta era clar pentru toată lumea, dar ceea ce a surprins a fost paşnica lor împotrivire la avalanşa de goluri ce s-a abătut neîntrerupt asupra lor.

Meritul principal al fotbaliştilor noştri este acela că au profitat la maximum de ocazia ce au avut-o, de naivitatea adversarului întîlnit. Efortul lor pentru a acumula punctele necesare unui golaveraj care are încă o şansă (mică, dar ea există totuşi) de a intra în calculul final, este lăudabil. Perspectivele noastre pentru calificare au fost (şi rămîn încă) minime. Speranţa, firul subţire de care s-au agăţat jucătorii noştri, lupta lor pentru a-şi mai păstra bruma de şansă, necesită a fi evidenţiată.

Dar ne întrebăm noi acum, după laudele de rigoare, nu puteam oare să evităm această fragilă situaţie? Puteam, sigur că puteam. Dacă la Helsinki, acolo unde în mod normal ar fi trebuit să ne rotunjim golaveraşul, n-am fi fost atît de milostivi, datorită mai ales acelor minunate scheme preconizate... Şi apoi, mai recent, Leipzigul, un eşec ce putea fi evitat, dacă noul antrenor ar fi îndrăznit mai mult. Despre toate acestea însă am scris la timpul potrivit. În fond categorica victorie de duminică demonstrează cît de greşit au apreciat antrenorii noştri posibilităţile echipei în meciurile anterioare. Calul nostru de bătaie tot timpul a fost arbitrajul. Căci vedeţi dumneavoastră dacă n-ar fi fost atîtea lucruri greşit făcute dar bine acoperite, sfîrşitul ar fi fost altfel. Festivalul acesta, al golurilor, din meciul cu Finlanda o demonstrează.

Radu Dumitru

P.S. După meci, antrenorul Valentin Stănescu declara public că nu înţelege cum s-a făcut meci nul la Helsinki. Şi noi deasemenea. În plus nu pricepem cum s-a pierdut la Leipzig. Sau mai corect spus, înţelegem. Mai multă francheţe şi mai puţine eschive n-ar strica.

revista străină

● **REVISTA FRANCEZĂ „LA QUINZAINE LITTERAIRE"** consacră o mare parte a primului ei număr din această toamnă (170, 1—15 sept.) unei polemici între N. Tertulian și Yvon Bourdet în jurul cărții „Figures de Lukács" (Ed. Anthropos, 1972) a celui din urmă. Directorul revistei, Maurice Nadeau, publică o notă introductivă la tăiosul schimb de articole între cei doi protagoniști, explicînd motivele care au determinat **La Quinzaine litteraire** să acorde un spațiu atît de larg unei asemenea polemici. Considerînd cartea lui Bourdet una din „rarele tentative franceze" de a analiza opera și personalitatea celebrului filozof marxist, M. Nadeau arată că ea i s-a părut deajuns de importantă, spre a solicita un articol pe marginea ei „unuia dintre cei care îl cunosc cel mai bine pe Lukács" : Nicolae Tertulian, de la Universitatea din București. Ținînd seama de caracterul extrem de critic al articolului trimis de N. Tertulian și publicat pe un spațiu larg în numărul amintit al revistei, Maurice Nadeau arată că s-a simțit obligat să solicite un răspuns al autorului criticat, Yvon Bourdet, pe care îl publică în continuarea articolului lui N. Tertulian. Revista tipărește, în concluzia polemicii, o replică finală a lui N. Tertulian la răspunsul lui Bourdet.

Articolul inițial al criticului român este dedicat unei respingeri categorice, bazată pe o serie de argumente filozofice, istorice și filologice, a tezei fundamentale din cartea autorului francez (amintim că acest articol a fost publicat, într-o formă prescurtată, în numărul din 5 mai/1973 al „Luceafărului", sub titlul „Naphta, Lukács și Thomas Mann"). Este evident că N. Tertulian a folosit cartea lui Bourdet drept un prilej de a supune unei critici amănunțite o teză care se bucură de o anumită audiență, mai ales printre adversarii operei lui Lukács : Naphta, cunoscutul personaj din romanul **Muntele Magic** de Th. Mann, antipodul democratului raționalist și iluminist Settembrini, ar fi copia quasi-fidelă a lui Lukács, oferind așadar o adevărata „cheie hermeneutică" pentru descifrarea personalității și operei gînditorului marxist. N. Tertulian face o amplă demonstrație, bazată pe argumente solide, a inconsistenței și arbitrariului unei asemenea ipoteze, subliniind opoziția totală între fizionomia ideologică a lui Naphta și spiritul personalității și operei lui Lukács. Criticul român insistă asupra gravelor erori istorice și filozofice cuprinse în cartea lui Bourdet : teza principală a autorului francez că „principiile fundamentale ale lui Naphta și Lukács sînt identice" este astfel calificată drept un eșec total.

Yvon Bourdet recunoaște în răspunsul său a fi comis în carte o serie de erori istorice și filologice, semnalate de precopinentul său român; el îl acuză însă pe N. Tertulian de păcatul... „erudiției" și, trecînd la contra-ofensivă, îi reproșează de a fi mutat pe terenul istoric-filologic o dezbatere care era, în esență, una de ordin ideologic. Criticul său român ar fi refuzat să se pronunțe asupra dogmatismului, încarnat după Bourdet de figura lui Naphta, și prin intermediul ei, să analizeze figura lui Lukács dintr-o asemenea perspectivă.

N. Tertulian arată în textul său final vanitatea totală a încercării lui Bourdet de a adopta perspectiva-Naphta, pentru a elucida importanta problemă a raporturilor dintre Lukács și epoca dogmatismului : el produce noi argumente pentru a întemeia teza că personajul lui Th. Mann era destinat (încă din 1917 !) să personifice reacționarismul fascizant și demonstrează astfel din nou precaritatea istorică a întregului eșafodaj construit de Bourdet. Numai studiul **efectiv** al operei lui Lukács, arată N. Tertulian, este de natură să lumineze ambivalența pasionantă a operei lui Lukács în perioada vizată de Bourdet : fragilitatea conjecturilor din cartea apărută la **Anthropos**, probată elocvent de „contra-adevărurile istorice stupefiante" acumulate în ea, nu are nici o scuză.

● **REGIZORUL AMERICAN, BILLY WILDER** (autor al filmelor „Viața particulară a lui Sherlock Holmes" și „Avanti") a început realizarea unui nou film, a treia adaptare cinematografică a piesei „The front page", piesă care a mai fost ecranizată în 1931 și apoi în 1940, de această dată avînd ca interpreți pe Gary Grant și Rosaline Russell. Acest nou film, a cărui acțiune se petrece în cercurile presei, va fi interpretat de Jack Lemon și Walter Matthau.

● **CU PRILEJUL ACHIZIȚIONARII** de către Metropolitan Muzeum din New York a unui vas grecesc cu două toarte pentru servit vinul, contra sumei de un milion de dolari, timp de cîteva săptămîni, ziarul „New York Times" s-a ocupat în pagina întîi de odiseea acestei opere de artă. Este vorba de un vas ieșit din mîinile olarului Exitheos, pe care pictorul atenian Euphronos a pictat pe la anul 521 î.e.n. scena aducerii în patrie a trupului lui Sarpedon, prinț lydian, ucis de Patrocle. Directorul Muzeului a declarat că acest vas este una din cele mai

Detaliu din pictura de pe vas : Sarpedon purtat de zeii gemeni Hypnos și Thanatos

frumoase opere achiziționate vreodată de Metropolitan. Vasul a fost arătat în secret într-o grădină din Zurich conservatorului muzeului, care a recomandat imediat cumpărarea lui. Achiziționarea a declanșat nenumărate discuții asupra metodelor de scoatere a operelor de artă sustrase din cele peste un milion de morminte etrusce aflate pe teritoriul Italiei, în special în jurul orașelor Tarquinia și Cerveteri, a căror jefuire a început încă din vremea romanilor.

● **UNA DINTRE ULTIMELE MANIFESTAȚII** organizate pentru celebrarea a trei sute de ani de la moartea lui Molière, este expoziția ce i-a fost consacrată la Muzeul de Arte Decorative din Paris (18 octombrie — 7 ianuarie). Tablouri, desene, sculpturi, cărți, autografe, obiecte, machete și decoruri, costume (în total cam 760 piese), vor fi expuse în Pavilionul Marsan. În prima secțiune „Molière et son temps", va fi expus, pentru prima oară în Franța, portretul său realizat de Le Brun, împrumutat de către Muzeul Pușkin din Moscova. Cea de a doua parte va arăta evoluția reprezentării teatrale a pieselor sale din sec. al XVIII-lea pînă în zilele noastre, și mai ales importanța crescîndă a regiei și decorului în ultima jumătate de secol.

● **DIN INIȚIATIVA LUI LOUIS ARAGON**, la Paris, în marea sală Pleyel, a fost organizată o seară în cinstea lui Pablo Neruda. După evocarea operei poetice a lui Neruda a fost proiectat un film — mărturie, realizat de Jacques Segui.

● **MICHELANGELO ANTONIONI, FREDERICO FELLINI, KENNETH RUSSEL ȘI TERRENCE YOUNG**, s-au asociat și au constituit o nouă Companie cinematografică care va purta numele „Film Makers Associated" al cărui președinte va fi David Rapaport. După părerea reprezentantului celor patru celebri regizori, care a anunțat această știre, în cursul viitorilor cinci ani, Compania va realiza vreo zece filme de lung metraj, în valoare totală de 17 milioane și jumătate de dolari.

● **ORCHESTRA FILARMONICĂ** a Uniunii Sovietice, sub conducerea lui Evgheni Svetlanov, va face un turneu în Franța, la Paris și în alte orașe, între 27 octombrie și 2 noiembrie a.c. avînd ca solist pe pianistul Emil Ghilels.

● **ÎN SEMN DE SOLIDARITATE** cu lupta poporului chilian împotriva terorii fasciste, 114 pictori și sculptori au răspuns chemării Federației din Paris a P.C.F. expunîndu-și operele la expoziția organizată în Salonul Expozițiilor.

● **ÎN COLECȚIA LES ESSAIS A EDITURII GALLIMARD**, va apărea zilele acestea, în traducerea lui Bernard Lelong, eseul lui Emir Rodriguez Monegal, „Neruda, le voyageur immobile" (Neruda, călătorul nemișcat), în care viața și opera lui Neruda se contopesc în așa fel încît pare cu neputință a le privi separat. Monegal a studiat creația și documentele literare, realizînd astfel o dezvoltare simultană a analizelor literare și psihologice. Amplificată (față de eseul apărut în limba spaniolă) cu studii asupra operei recente, cu o analiză a „sistemului de lucru al poetului", cu o bibliografie la zi, această lucrare constituie eseul cel mai complet al poetului care a reînnoit poezia spaniolă și a cărui operă monumentală are un răsunet universal.

● **TÎNĂRUL ISTORIC JOACHIM FEST** este primul scriitor german care scrie o biografie despre Hitler, cea mai completă și în același timp socotită de critică cea mai verosimilă. Autorul nu a trăit pe vremea lui Hitler, dar el face o analiză sprijinită pe o vastă documentație. De-a lungul celor o mie de pagini — două volume ilustrate (Ed. Gallimard, Hors-Série), Hitler apare ca un om politic care, sub indemnul ideilor și viziunilor unui obsedat, concentrează în mîinile lui toată puterea, exploatează această situație și în final vrea să oprească mersul timpului, distrugînd astfel bătrîna Europă. Cartea a fost primită cu mult interes atît de publicul cititor cît și de critică.

● **EDITURA WYDAWNICTWO ARTYSTYCZNE I FILMOWE" DIN VARȘOVIA** a publicat volumul „Cineaștii polonezi pe fronturile celui de-al doilea război mondial". Este prima publicație poloneză de acest fel, consacrată activității cineaștilor pe toate fronturile ultimei conflagrații mondiale, care și-au expus și unii din ei și-au pierdut viața pentru a realiza filme documentare. Fotografiile, — apărarea Varșoviei în septembrie 1939, — rezistența, frontul occidental, luptele armatei I poloneze, sînt însoțite de o prefață și de o listă a filmelor realizate de către echipele poloneze în anii 1940 pînă în 1945—46.

● **COLECȚIA DE TABLOURI** donată Franței de către văduva și fiul lui Picasso, donație care constituie un ansamblu de opere din colecția personală a pictorului, compusă din lucrări de Le Nain, Chardin, Courbet, Corot, Cezanne, Renoir, Matisse, Degas și mulți alți pictori renumiți, va fi expusă temporar la Luvru în primăvara viitoare, în așteptarea amenajării unei săli permanente destinată special acestor opere. Donația se pare că va fi urmată de o a doua, cuprinzînd lucrări din propriile capodopere ale lui Picasso. Jacqueline Picasso și Paul Picasso studiază o serie de proiecte pentru a celebra amintirea pictorului ; printre altele acela de a face din castelul Vauvenargues o casă-muzeu Picasso.

● **ÎN CORSICA**, la 70 de kilometri sud de Ajaccio, în regiunea Filitosa, bogată în vestigii, a fost descoperit un menhir înarmat, care ca toate aceste monumente reprezintă un războinic dușman a cărui figurație era simbolul comemorativ al unei victorii. Menhirul descoperit este o statuie de 3,75 m. înălțime — cea mai înaltă dintre cele șaptezeci recenzate pînă astăzi în Corsica — cu ochii, nasul și gura bine marcate, iar sabia pe care o poartă războinicul, prin caracteristicile ei, a permis să se poată situa data monumentului în jurul anului 1350 î.e.n.

s. p. v.

Lectura — eveniment al creației

Urmare din pag. 1

declanșator, *evenimentele avînd valoarea unor impulsuri provocînd sau contînd în elaborarea operei. Atare impulsuri (născute din observații directe, experiență — faptul autobiografic —, informații etc.) sînt preluate lucid, adică scriitorul are conștiința influenței, utilității și forței lor valorificîndu-le în operă. Bineînțeles ele nu creează și cu atît mai puțin nu pot fi confundate cu însăși opera, după cum interesul pe care îl trezește arhitectului artist un anume „situs" (relief, peisaj, microclimat), ori sugestia pe care i-o dă un volum observat aiurea nu pot fi considerate sursele gîndirii și elaboratului artistic.*

În perspectiva convergenței tuturor factorilor menționați se pune întrebarea care este funcția lecturii : citirea cărții de literatură, căreia dintre aceste categorii i se revendică ?

Dacă este avută în vedere ideea de lectură în sens nedeterminat, global, se poate considera că aceasta are valoarea unui factor contributiv, de formare a scriitorului. Ea acționează asupra personalității lui dar pregătește totodată și accesul la sursele directe de cunoaștere. Îi educă sensibilitatea și „reflexele" făcîndu-l să discearnă dintr-o masă de elemente nediferențiate acelea care îi sînt utile. Apelînd la o noțiune folosită de T. Vianu, socotim că lectura trebuie privită în această primă accepție — de literatură asimilabilă precedent actului de creație — drept o „sferă de cultură".

În același timp lectura — de data aceasta vizînd o carte determinată — creează și un alt tip de raport, corespunzător categoriei a ceea ce am numit, factori de pregătire.

O carte este un eveniment (fapt, întîmplare). Ea acționează asupra scriitorului așa cum ar acționa oricare alt fapt, de natură să declanșeze reacția specifică actului creator.

Putem considera, printr-o ipoteză (deloc extravagantă) că impulsul de a scrie un roman al alienării poate fi dat de observarea tabloului pe care îl oferă în fiecare dimineață scriitorului, aflat în cadrul ferestrei sale, trecerea oamenilor, între orele opt treizeci și nouă, prin intersecția unei mari metropole. Un proces similar de creație poate fi declanșat însă și de paragraful de patru rînduri și jumătate a unui roman în care se relatează exact o astfel de scenă.

Un scriitor poate prelua direct și fapte-evenimente din lectura unei cărți, elemente de epic și, (de ce nu ?) chiar „povestea" (subiectul) altei cărți, pentru că originalitatea nu rezidă în invenția anecdotică, ci în substanța, structura operei.

Precizăm — dacă nu s-a desprins limpede din ceea ce am spus pînă acum — că factorii de cunoaștere (pregătire) influențînd actul de creație nu se pot în nici un caz confunda cu acesta din urmă. Numai scriitorul privit ca un individ cu o înzestrare specială și cu un discernămînt specific (artistic) are capacitatea de a identifica și „culege" din multitudinea de informații ce i se oferă.

Mai relevăm de asemenea distincția pe care o facem între raporturile dintre scriitor și clasa (grup) social transpuse în planul conștiinței și formînd „fundalul" ideologic al creației — chiar dacă nu sînt exprimate întotdeauna cu fidelitate de operă — și raporturile dintre scriitor și mediul social ambiant din care sînt identificate elemente de formare a operei.

Primul aspect evidențiază relația clasă socială (grup) — scriitor — operă, și explică din această perspectivă, structura ideologică a ultimei. Opera literară — spune criticul Paul Georgescu — reprezintă un grad mai înalt de coerență a tendințelor proprii conștiinței posibile (subl. autorului) a grupului social, iar mai departe sintetizînd ideea — într-o formulă citabilă — „grupul elaborează doar elementele constitutive ale acestei viziuni (viziunea asupra lumii n.n.) dar viziunea ca atare e creația artistului".

Sub un al doilea aspect — și acesta constituie în mod deosebit obiectul preocupării noastre — raportul relevat pune în evidență existența unor surse de informație specifice preluate de scriitor și incluse în operă. Altfel spus, aderența mentală (artistică) la o clasă (grup) se exprimă cu necesitate în planul valorilor operei, structura acesteia, dar relația scriitorului cu un alt mediu social influențează asupra sursei și naturii „informațiilor", indeosebi a semnificației „evenimentelor". Unul și același fapt poate avea valoarea unui act declanșator, pentru un scriitor, dar rămîne fără nici un rezultat în planul creației, pentru altul promovînd viziunea aceluiași grup, iar aceasta nu se explică numai prin elementele care definesc individualitatea fiecăruia, ci reprezintă și un efect al „pregătirii" la care fiecare este supus de mediul social în care trăiește.

Desigur scriitorul poate schimba acest mediu și atunci și tipul de informație se schimbă. Chiar și memoria faptului autobiografic poate fi „reinterpretată" în raport de valorile noului mediu. O astfel de modificare fără a afecta structura, coerența valorilor sociale transpuse în operă influențează totuși aparatul imagistic utilizat de el.

Distincția pe care o facem socotim că facilitează analiza unei opere literare, și stabilirea corespondențelor dintre elementele universului imaginar (artistic) conținut în carte și cel al scriitorului.

Generația „romantică" a scriitorilor americani din prima jumătate a secolului (înainte de cel de al doilea război mondial) profesează un protest social declarat, ostentativ chiar. Proza este prin excelență epică, de un epic viguros, cîteodată cu accente naturaliste, cultivînd cu predilecție conflictul la nivelul individului și a familiei, iar din această pricină faptele căpătînd efecte dramatice. Materialul prozei își găsește corespondența directe, sesizabile, în evenimentele contemporane (industrializarea galopantă, marea criză, marșurile spre vest, pulverizarea micilor fermieri). Cei mai mulți dintre scriitorii acestei generații au traversat profesii numeroase, au lucrat în fabrici și la culesul recoltelor pe marile proprietăți agrare, au fost comis voiajori, tipografi, mici funcționari, și-au scris romanele pe hîrtoale în fabrici sau pe colțuri de mese din încăperi sordide. Este o generație care a „văzut" lumea la nivelul mediului ambiant social în care a trăit. Sub această perspectivă recepția scriitorilor la întîmplări este mai sensibilă emoția se concentrează pe conflicte care par (și de fapt sînt) foarte grave privite din imediata apropiere. Ei văd „porii" pielei bolnave. Fapte care dintr-o perspectivă largă istorică nu ar fi necesarmente cele mai reprezentative se constituie în evenimente pentru ei — fiindcă mediul ambiant în care au trăit perioada de elaborare, de formare ideatică, i-a „pregătit" pentru observarea și percepția lor.

Scriitorii americani de după război de factură ideologică similară profesînd tot o literatură de protest social — uneori chiar mai radicală deoarece angajează de pildă grupurile sociale periferice minoritare, — reacționează la alt tip de „evenimente". Perspectiva lor este mai depărtată și de aceea faptul sursă nu are violența de altă dată. Este o generație formată în medii universitare cu o altă disciplină de existență materială și spirituală, sensibilă, la alt tip de evenimente. Conflictul dur, sesizant, este sacrificat faptului mai „plat", mai puțin socant dar semnificativ pentru grupul sau clasa socială. Uciderea unui militant social este în orice împrejurare un fapt zguduitor. El emoționează și împinge la protest. Dar pentru generația „romantică" constituie sursă de literatură, pentru ceilalți doar motiv de reflecție, fiindcă scriitorul a fost învățat că o mișcare nu sfîrșește cu dispariția unui om. Condamnarea lui Sacco și Vanzetti a putut să producă literatură, uciderea lui Martin Luther King nu (sau dacă da, nu direct ci mediat prin incitarea scriitorului la reflecție asupra condiției grupurilor sociale minoritare).

Bineînțeles diferența de viziune exemplificată nu poate fi redusă la acțiunea exclusiv a mediului ambiant — privit ca factor de pregătire, ca sursă de evenimente. Dar este un element semnificativ pentru că demonstrează — sau socotim noi că o face — raporturile care se stabilesc între mediul social ambiant și scriitor la nivelul strict al procesului de elaborare artistică (uneori independent de raporturile cu clasa — grupul, a cărui conștiință o exprimă).

O ultimă remarcă în legătură cu funcția lecturii.

Este acceptată în general, ideea că emoția intensă nu favorizează actul de creație. Întîmplări cu o rezonanță puternic emoțională, despre care scriitorul are convingerea că l-au marcat, și că nu le va putea „pierde" niciodată, dispar complet. Uneori se păstrează efecte adiacente, total nesemnificative, și desigur mecanismul acestei selecții și „uitări" a putut fi convingător explicat, dar sigur este că scriitorul nu poate recompune întîmplarea, dar mai ales retrăi și comunica (artisticește) emoția încercată.

Șocul declanșator curmînd această lungă stare amnezică îl poate constitui însă lectura unei cărți născută tocmai din același fapt. Atîta doar că scriitorul nu mai regăsește întîmplarea lui, lectura nu operează asupra sa ca un convertizor psihanalitic conducîndu-l pe drumul memoriei pierdute, ci îi deschide un orizont de cunoaștere nou.

Uneori o carte poate fi pentru un scriitor la fel de concretă ca plita încinsă a unei mașini.

Parabola Antilelor

Cîțiva ani după descoperirea Americii, în Antilele mari, odată cu conquistadorii, au sosit din Spania și comisii de anchetă ale „sfintei inchiziții" pentru a cerceta, prin străpungerea repetată a corpului pînă la moarte, dacă indigenii au sau nu suflet ; la rîndul lor, băștinașii Antilelor îi scufundau în apă pe cei cîțiva prizonieri albi și le țineau cadavrele multă vreme așa pentru a verifica dacă putrezesc.

Acest fapt istoric, care în primul moment pare o anecdotă macabră, este amintit cu predilecție de psihosociologii culturii și de antropologi pentru a ilustra gradul zero al comunicabilității între comunități umane și culturi. Pe terenul minat de prejudecăți, de necunoaștere și de refuzul cunoașterii, tot ceea ce compune zestrea ta spirituală și a grupului din care faci parte este socotit „sublim", „superior", „înălțător", iar tot ce ține de necunoscutul față de care intervin în relații resentimente și interese de minimalizare este socotit „înapoiat", „sălbatic", „lipsit de valoare". Toate sistemele filozofice umaniste, toate concepțiile pozitive despre cultură au combătut constant asemenea aberații. În epoca noastră, în care Terra devine un sat mai mare, cum spune Mac Luhan, distanțele nu se mai opun cunoașterii, iar omului cel mai simplu și mai necălătorit i se furnizează, audiovizual, elementele esențiale pentru cunoașterea culturilor de la antipozi, s-au creat condițiile lichidării, în profunzime, a subaprecierii culturale. (Faptul împlinit nu se anunță pentru mîine sau poimîine, întrucît se impune modificat, în prealabil sau măcar simulîan, un complex de determinări economico-sociale și ideologico-politice).

Gabriel Stănescu

Cartea a treisprezecea

În mai teiul anume a înflorit
Pentru el îmi spui
Lujeri înclină cumpene luminoase
spre ramuri
Într-un oraș nemișcat cineva se apleacă
pînă la istovire
Și vine seara cu corul ei întreg de părevi
Și toți pioși se așează la masă
Mîini obosite poartă cuțitul și pîinea
În locul gol o rază de argint fulgerată doarme
În spațiul din sine
Și umbra domnului Mihai Eminescu
Se ndreaptă deodată către noi tremătătoare

Cartea a opta

Ce poți mai mult să-mi spui despre tine
Tu cel reintors pe urme nesigure ?

Au fost săptămîni cu-adevărat
De-așteptare și spaimă
Cînd somnul revine și naște
În calda răsucire a hainei cînd
Prind cu-adevărat să se scuture
Ceturi sărace
În văile adînci ale munților

Ci tu taci stirnind ploaia albă a cuvintelor...

Te-am văzut te-am văzut
Pe marginea prăpastiei
Îți fluturai vălul.

Un transfer neliniștitor, din sfera relațiilor între macroculturile comunităților umane deosebite prin etnicitate, în domeniul relațiilor interumane din colectivitățile sfîșiate de grave contradicții, s-a produs, asemeni unei mutații maligne, în ultimele două decenii. Destrămarea familiei ca nucleu al societății antagonismelor de clasă ,secătuirea izvoarelor afective care făceau să înflorească acest grup fundamental al societății au fost prevăzute încă de Marx și caracterizate, magistral, prin entități definitorii. Romanul postdostoievskian și cel psihanalitic reflectă traumele lăsate în conștiințe de atrofierea acestor legături esențial umane. Proza lui Saul Below pătrunde, de pildă, în universul înstrăinării individului de sfînta familie, păstrîndu-se totuși în limitele sondajului unor sensibilități mortificate. La așa-numita proză neo-psihologică însă afectivitatea a virat în antisentiment, poziția eroului față de aproapele-cel-mai-aproape sau a autorului față de erou te trimite cu gîndul la atitudinea misionarilor inchiziției spaniole față de aborigenii Antilelor. Căutarea sufletului în condițiile necomunicabilității se transformă într-o brutală vînătoare de oameni, în tortură medievală și extirparea sentimentelor. Romanul lui John Wain „Lovește de moarte tatăl", apărut în 1962, este, în acest context, deosebit de semnificativ : disoluție, neliniște terorizată și terifiantă sentiment de culpabilitate, nevoia de a ucide măcar simbolic generația anterioară.

Tema exasperării apăruse, desigur, încă din 1954, odată cu manifestarea publică a generației furioșilor, acei angry young men. Acolo însă practica sondajului psihologic se mai menținea în cadrul — ce-i drept limită — al psihologiei nepatologice. La Wain însă, ca și la John Fowles, cu „Amatorul" sau bîntuit de uraganul unei vieți de ură, crispare paroxistă și nebunie, într-o aventură halucinantă și feroce ca și, în mare măsură, în „Bietul Albino" de Paolo Volpini, roman al totalei alienări a unui fost muncitor, zăgazurile psihologicului sînt pulverizate. Individul ajuns la extrema limită a violenței și nevrozei, nu mai este decît reflectarea în mic a brutalității universului social și prin aceasta el iese de sub incidența analizei obișnuitelor condiționări ale psihologiei individuale. Celor două postulate morale a căror înfruntare a influențat evoluția literaturii de-a lungul ultimelor două secole — pe de o parte „omul e bun, dar societatea e rea și îl corupe", pe de altă parte „lumea e dăruită omului iar omul a stricat-o datorită instinctelor lui rele" — viața societății de consum le opune o idee care le anulează deopotrivă : „omul este mecanismul autodistrugător al unei lumi — gigantic calculator electronic dereglat și scăpat de sub control".

Deși apare ca un sistem de oglinzi reflectînd o imagine monstruoasă și terifiantă, deși reprezintă o abatere de la misiunea de salvgardare a ceea ce e mai nobil în conștiința umană pe care și-a asumat-o literatura pe parcursul întregii sale istorii, geneza unor asemenea tendințe în sinul literaturii occidentale își găsește explicația în cataclismele care au năruit microgrupul social al familiei și au transformat în dune mișcătoare de nisip întreaga viață socială.

Ipostaza de conquistador atemporal care pentru a găsi sufletul eroului, îl flagelează sau îl pun să se autodesființeze, contrar oricărei determinări sociale și oricăror porniri umane raționale, este însă total străină scriitorului de aici și de acum. Fără îndoială — creația literară fiind ficțiune — scriitorul își poate distruge chiar nejustificat eroul... Il poate asasina fizic sau moral, îi poate deduce biografia din fișa de observare a unui caz patologic ; îi poate presăra drumul cu oricîte obstacole, cele mai multe cabrafăcute, punîndu-l să se comporte asemeni unui lup singuratec, îl poate claustra într-o subterană a necomunicabilității și fantasmelor fără determinare istorică sau socială. Un lucru nu mai stă în acest caz în putința scriitorului fapt determinant pentru statutul lui în cadrul unei culturi : să determine adaptarea unui asemenea erou de conștiința societății noastre. Iar dincolo de acest lucru, toate încercările scriitoricești sînt deșertăciune...

Mircea Herivan

mobra50

„MOBRA" = 50 cmc

„MOBRA" = 4 cai putere

„MOBRA" = stabilitate și confort

„MOBRA" = suspensie hidraulică

„MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 8 lei

„MOBRA" = parcare fără dificultăți

„MOBRA" = 6 325 lei

Motoreta „Mobra" — utilă în orice călătorie

MOTORETA „MOBRA" SE POATE CUMPĂRA ȘI CU PLATA ÎN 24 RATE LUNARE CU UN AVANS MINIM DE 950 LEI.

mallarmé

Evantai

al doamnei Mallarmé

Cu nu altă melodie
Decît zbaterea-i spre cer
Viitorul vers adie
Din cămările-i de ger

Aripă-n surdină : solul,
Evantaiu-acest de-o fi
Cel prin care, 'n urmă-ţi, golul
Vre-unei reci oglinzi jertfi

Sclipăt limpede (şi unde,
Aprig urmărit, un praf
De cenuşă va pătrunde
O, de-ajuns să devin grav !)

Astfel ni-l vădească, pale,
'N vecinic joc, mîinile tale.

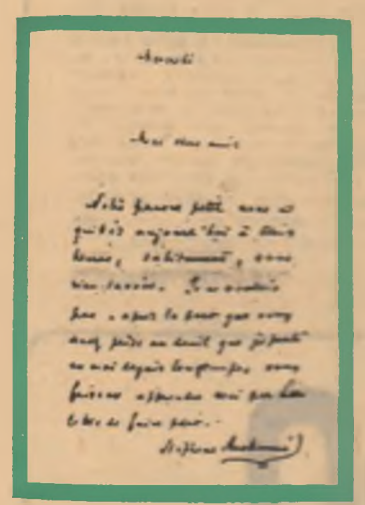
Ce vechi brocart sau ce tafta
În care Vis sleieşte, are
A-mi evoca, viu, noru-ţi care,
Involt, nu doar miraza ta

O-ntunecă ?...
Pe-aleea mea
Stindarde-n zdrenţe bat în zare :
Mie de-ajuns mi-i coama-ţi mare
Privirea să mi-o pierd în ea.

Ci, vai, sărutul n-o să poată
Nimic în lăcomia-i toată,
Dacă domnescul tău amant,

În claia grea, nu face el
Să piară, ca un adamant,
Al Gloriei (gîtuit) apel.

Mallarmé la 30 de ani



Sfîntă

La geam dosind santal vechi cu,
Azi, luciul stins de violă care
Cu flaute cîndva făcu
Pandant ori cu-alăute rare,

E Sfînta, 'n dreapta-i desfăcînd
Vechi foi în care-abia discerni:
Fecioarei Laudă, făcînd
A răsuna cîndva vecernia :

La geamu-acesta de chivot
De-o harfă-atins, ce-o contraface
Serafu-n zboru-i echivoc
Pentru ca ea să-şi treacă-n pace

Fără vechi foi, nici vechi santal.
Dulci miini de străvezimea cerii
Prin alb penaj instrumental,
Muziciană a tăcerii.

*
* *

În sclipăt pur de unghii ivind al lor onix,
La miez de noapte, Spaima preia, lampadophoră,
Lung şir de vise arse 'n vecernii, de Phoenix,
Cenuşa căror' urnă funebră n-o devoră.

Pe etajere 'n vastul salon gol : nici-un ptyx,
Nul bibelou de viduri sonore (căci e-o oră
La care lacrimi scoate Maestru 'n văi, din Styx
Cu-acest obiect ce, singur, Neantul nu-l abhoră).

Ci, sus, lîngă fereastra de nord fără de nor,
Vechi aur moare, poate cum vrea acest decor
De mari licorni în flăcări ademeniţi de-o nicsă.

Ea, moartă în oglindă, şi goală, pe cînd vor,
În limpedea uitare-nrămată, din nimic să
Apară cele şapte ce pîlpîie în cor.

Proză

pentru des Esseintes

Hyperboli ! Avea-vei parte
Dintre-amintirile-mi ce pier
Să te înalţi de-a pururi, carte
De taină, an, legată-n fier :

Căci cu temei vestesc şi lunic
Triumful iubirilor multe
Suave, 'n zeiţi mere de sublimic,
Iarbova, aţase, cărţi de cult.

Privelişti dulci scrutam, o, sorţ
(Că fost-am doi, am-mi pare rău)
Farmecul lor în 'nalta oră
Punînd în cumpănă cu-al tău.

Ci vremea din ţărînă-şi sare
Cînd, pe nedrept, spun ei
de-acea
Minunea-a sudului în care
Visarea noastră se-adăpea

Ci, nu a mii de trăit ,ţara,
Pe ei s-o nicuoască-i las,
Nu are-un nume vrednic :Vara,
'N dăurita-i goarnă, să-i dea
glas.

Pe-un dătror, dă, vînăbul
cărul
Cu văz îi dăruie şi nu
Cu chipuri, floarea fiecărui
Soi astfel sta : ca eu şi tu

Uring' a a vedea, în parte
Pe fiecare, 'n nimbu-i pur
Ce, de grădină, o desparte
Ca şi de soaţele din jur.

Har al osirdiei mari : Idee
Avînt şi freamăt viu eram
Să văd legiuni de iridee
Slujind acestui nou, 'nalt hram,

Ci ochii-acelei dulci şi rare
Surori, ei dincolo nu au
Trecut de-un vag suris pe care,
Să-i desluşesc, silinţa-mi dau.

Deci : afle Duhul de discordie,
Cînd noi, ce-aveam de spus, am
spus,
Că lihalele cohorte,
Spre-a le gîndi, erau prea sus

Iar nu aşa cum plînge încă
Şi minte tărmu-n jocu-i fad
Voind a face-n mai adîncă
Uimire — aurind — să cad.

Şi cer şi hartă 'ndeaproape
Adeverite zi de zi,
De însuşi cursu-acestei ape,
Că ţara-aceea nici n-ar fi.

Copila mult nu întîrzie
'N extaza ei şi, doctă, verb
Rosteşte-acum : Anastazie !
Dat palimpsestelor drept herb,

Ci: nu rîde vre-o raclă : anume
În nici-un timp, străbun al ei,
Că e : Pulcheria ! pe nume.
Sub crinii mult prea mari şi grei.

În româneşte de
Şerban Foartă

Homo aestheticus

Romanul A rebours *este nu numai punctul culminant al operei lui J.-K. Huysmans ci şi un moment estetic semnificativ al* secolului al XIX-lea. *Dorind să izolăm totalmente din artă formele materiale şi triviale ale vieţii, care făceau însuşi obiectul transpunerilor realiste şi naturaliste, pentru a se putea astfel apropia de Frumuseţea pură, eroul acestui roman, des Esseintes urmăreşte un ideal estetic vecin cu neantul. Un ideal estetic pe care l-a realizat în forma cea mai desăvîrşită poetul contemporan cu des Esseintes, Stephane Mallarme. După cum se ştie, eroul lui Huysmans, retras într-o reşedinţă solitară în care totul fusese organizat cu cea mai mare grijă în aşa fel încît să închipuie o adevărată patrie estetică şi să excludă orice infiltraţie din lumea reală, încearcă să transpună în viaţă, ceea ce poezia încă de la Baudelaire sugera ca o soluţie pentru un „prince des nuees" : retragerea într-o lume proprie, într-un turn de fildeş, într-o patrie a poeziei pure. Încercarea lui des Esseintes, în climatul plin de tensiunea unei năzuinţe atît de febrile ca aceea de a realiza cît mai deplin o artă pentru artă, nu putea rămîne fără ecou. Însuşi Mallarme a răspuns imediat (adică în mai puţin de un an, ceea ce pentru stilul său de muncă neproductiv ca extindere dar intensiv pînă la sterilitate, reprezintă un record) printr-una din cele mai celebre poezii ale sale,* Prose pour des Esseintes. *Artă poetică pe care Thibaudet o considera culme a ininteligibilităţii,* Prose pour des Esseintes *este în acelaşi timp un elogiu (cuvîntul proză fiind folosit aici în înţelesul bisericesc, de imn) şi o reluare în termeni proprii, a idealului urmărit de eroul lui Huysmans. Jocul alternativ al imaginaţiei înălţîndu-se, deci se îndepărtează de realitate, şi totuşi se întoarce, pentru a se materializa într-o carte, („eterne pergamente") îi sugerează poetului că o patrie a frumuseţii nu poate avea loc pe hartă („Que ce pays n'existe pas") dar că din mormîntul livresc, Frumuseţea va izbuti să renască „sous aucun climat", adică sub cerul nesupus intemperiilor, cerul eternităţii.* Prose pour des Esseintes *este consolarea în plan ideal pentru eşecul pe care în ordine terestră îl suferise rafinatul erau huysmansian. (Experienţa lui, se ştie, s-a soldat cu un eşec : despărţirea de lume slăbeşte în des Esseintes atît capacitatea de a resimţi emoţia estetică, simţurile sale blazîndu-se mult mai rapid decît în condiţii normale de viaţă, cît şi propriul său trup care ameninţă să treacă în nefiinţă). Şi este, desigur, arta poetică a frumuseţii celei mai dificile, a celei mai înrudite cu neantul însuşi, prin subţierea materialităţii obiectului ca şi subiectului poeziei pînă la limita extremă prin pulverizarea totală a ideii de public (poeziile lui Mallarme, apărute prima oară într-o ediţie de mare rafinament grafic, aveau un tiraj de 47 de exemplare). Este, poate, în acelaşi timp un răspuns criptic dar polemic dat lui des Esseintes însuşi care, totuşi, încercase să materializeze prea mult frumuseţea, localizînd ceea ce trebuia să rămînă perpetuu numai o creaţie şi o nostalgie a spiritului. Oricum ar fi, des Esseintes era personajul literar în care trăia o întreagă mitologie estetizantă a epocii. În contrast cu ideea de progres pe care o scotea în evidenţă dezvoltarea ştiinţelor, a tehnicii, a metodei istorice de cercetare, dar de care viaţa politică profita pentru a o transforma într-un adevărat mit de glorificare a dominaţiei burgheze, poeţii nu încetează să se desolidarizeze în toate chipurile de optimismul burgheziei satisfăcute de ea însăşi. Una dintre cele mai răspîndite convingeri în lumea artistică şi literară de la sfîrşitul secolului trecut, susţine, în opoziţie cu mitul burghez al progresului, ideea că societatea trăieşte o epocă de decadenţă, că arta nu poate fi decît o artă a declinului, a destrămării, a rafinamentului morbid, a devitalizării, a plictisului infinit şi nedefinit. Estetizarea, cu alte cuvinte denaturalizarea vieţii, anti-rousseau-ismul furibund sau, altfel spus, transformarea artei într-un scop al vieţii ceea ce, pînă la urmă înseamnă un scop în sine, era semnul caracteristic al acestei tendinţe pe care des Esseintes o ilustrează din plin. Activităţile fiziologice pe care naturalismul le despuia de orice aură nobilă şi le despărţea de orice reflex spiritual reclamă sofisticatului des Esseintes o întreagă regie pentru a se realiza. Sufrageria trebuie să-i sugereze o călătorie pe mare, băuturile trebuie să-i ofere o senzaţie muzicală, un dineu trebuia să aibă caracterul unei ceremonii funerare ca să stimuleze, prin maximă distanţare, apetitul. Simţurile sale adormite de spleen au nevoie de inscenări complicate în care o femeie ventrilog recită pasaje din Flaubert sau o atletă de circ îi procură senzaţia perversă a propriei sale efeminări, etc. Vestimentaţia, ca şi locuinţa lui des Esseintes, este aceea a unui dandy. A unui dandy cum fusese Baudelaire, cum erau atît Barbey d'Aurevilly cît şi Mallarmé, deşi poetul* Irodiadei *s-a văzut nevoit cu violenţă de către autorul cărţii* Despre dandysm şi despre Georges Brummell, *adică de Barbey. Des Esseintes realiza pentru cărţile lui preferate, ediţii într-un unic dar somptuos exemplar întocmai ca Mallarme care visa pentru operele lui irealizabile condiţii grafice. Eroul lui Huysmans inventa cu tot atîta frenezie legături fabuloase din piele sau mătase pentru cărţile din biblioteca sa, exact cum făcea în realitate Barbey care dăruia prietenilor exemplare fastuos broşate din operele lui, asortîndu-şi totodată şi culoarea hainelor la culoarea coperţilor. Biblioteca lui des Esseintes, sever selecţionată, începe cu*

Sicriul lui Mallarmé

după 75 de ani

Din agera-i clasă
de somn şi paragină
materia-şi lasă
cenuşa în pagină.

Absenţă lehuză !
Tumoare de litere !
Cuvîntul acuză
prin simpla omitere.

Răsare, cînd galbul
confirmă relaţia,
complice cu albul
din jur — Constelaţia.

Ştefan Aug. Doinaş

Apuleius şi Petronius, naturaliştii rafinaţi ai decadenţei imperiului roman. Autorii şi operele care se bucurau de atenţia acestui original bibliofil trebuiau să poarte însemnele voinţei de evaziune dintr-o lume vulgară într-o patrie a spiritului, a senzaţiilor rare, a gusturilor cît mai puţin comune. Scriitorii şi poeţii contemporani, ignoraţi sau dispreţuiţi de marele public, găsesc în des Esseintes un admirator rafinat şi, graţie succesului obţinut de romanul lui Huysmans, un prim contact cu cititorii. Tînărul provincial Paul Valery face cunoştinţă cu Mallarme (care pînă atunci risipise prin reviste de provincie sau vărsase în patrimoniul parnasian puţinele versuri şi poeme în proză publicate), prin intermediul citatelor din A rebours. *Huysmans a ştiut — folosindu-se de biblioteca lui des Esseintes — să arunce o privire, poate unilaterală, dar judicioasă asupra literaturii timpului său şi, în orice caz, mult mai puţin nedreaptă decît o făceau critici cu renume. Căci nu putem citi astăzi fără regret ceea ce scriau Brunetiere, Barbey sau Bloy despre Flaubert şi Zola, Sainte-Beuve despre Baudelaire şi Balzac, Lemaitre despre Verlaine şi Mallarme. Este drept că des Esseintes caută să scoată în evidenţă chiar la scriitorii care pentru Huysmans alcătuiseră modelele primei sale tinereţi, ca Flaubert, Goncourt, Zola, acele opere în care scriitorul identifică sau crede că identifică acum ceea ce el numeşte „nostalgia altor lumi". Din admirator al* Educaţiei sentimentale *el devine admiratorul* Ispitei Sfîntului Anton *şi entuziastul care elogiase la apariţie* l'Assomoir (Crişma), *preferă acum* Greşeala abatelui Mouret *adică acele opere ale lui Flaubert şi Zola în care insatisfacţia promovată de spectacolul iosnic al societăţii dă oarecari aripi sugestiei de a ieşi din cercul prea strîmt al vieţii cotidiene. Dar Huysmans nu cade în greşeala de a nesocoti pe acei mari contemporani ai săi de care drumul său se îndepărtează. Asupra lui Barbey, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Mallarme, Tristan Corbière, el atrage atenţia concurînd într-o măsură acţiunea aproape simultană a lui Verlaine de a închina o carte „poeţilor blestemaţi" şi procedînd totodată la analiza nuanţelor care irizează diferit căutări comune. Pe Balzac îl nedreptăţeşte nu printr-o judecată estetică defavorabilă ci prin abandonarea lecturii lui : des Esseintes preferă, din motive lesne de înţeles, romanele care dau imaginea unei vieţi cît mai îndepărtate de odiosul prezent.*

Des Esseintes nu este însă numai lectorul care ştie să discearnă în literatura contemporană valorile reale, să urmărească filonul ei subversiv, diabolic, care ruinează mergînd à rebours mitul optimismului şi al puritanismului burghez. Eroul lui Huysmans are totodată viziunea concretă a genului literar care convine cel mai bine acelei tendinţe de esenţializare pînă la ermetism a artei, întruchipată în chipul cel mai desăvîrşit de Mallarme. Rafinamentul mallarmean reprezintă şi totodată se confundă în ochii lui des Esseintes cu efortul estetic suprem al unei epoci de decadenţă şi de somptuoasă agonie :

„Într-adevăr, decadenţa unei literaturi, atinsă în mod iremediabil în fiinţa sa, slăbită din pricina ideilor învechite, epuizată de excesele sintaxei, sensibilă numai la ciudăţeniile care-i pasionează pe bolnavi şi totuşi grăbită să exprime totul cînd se apropie de sfîrşit inversunată în dorinţa ei de a recupera bucuriile pe lîngă care a trecut nepăsătoare, de a transmite urmaşilor pe patul morţii, cele mai subtile amintiri ale suferinţelor, toate acestea se încarnaseră, în modul cel mai desăvîrşit şi mai rafinat, în opera lui Mallarme.

Erau împinse pînă la ultima lor expresie, chintesenţele lui Baudelaire şi Poe; erau subtilele şi puternicele lor substanţe distilate din nou şi degajînd noi miresme, noi beţii".

Pe vremea cînd Le spleen de Paris *a lui Baudelaire nu apăruse încă în volum, iar Mallarme publicase prin „reviste moarte" numai cîteva din poemele sale în proză, des Esseintes alcătuise pentru uz propriu o antologie de asemenea poeme. Antologia începea cu o selecţie din* Gaspard de la Nuit *de Aloysius Bertrand pe care Baudelaire îl pomeneşte în dedicaţia către Arsene Houssaye a poemelor sale în proză şi pe care Mallarme, redescoperindu-l, îl citea cu nesaţ, continua cu poeme de Mallarme, recuperate din reviste dispărute, şi cu mici povestiri din Villiers. Alcătuind pentru uzul său o atare antologie, des Esseintes îşi manifesta atît preferinţa personală pentru asemenea poeme cît şi intenţia de a ilustra el însuşi un gen care i se părea a fi „l'huile essentielle de l'art". Celebrul capitol al patrusprezecelea, din* A rebours, *care se încheie cu apoteoza lui Mallarme, expune teoria acestui gen intensiv în care toate elementele atît de populare ale romanului urmau să fie reprezentate cu parcimonie atît numai cît este absolut necesar sugestiei. Filtru magic şi esenţă nediluată, arta poemului în proză, suprimînd orice digresiune explicativă şi concentrînd romanul în liniile definitive şi pure ale poeziei, se adresează în mod firesc unui cititor „ideal", se bazează pe „o colaborare spirituală consimţită între zece oameni superiori, răspîndiţi în univers" şi constituie „o desfătare oferită celor rafinaţi şi accesibilă numai lor".*

Mergînd pe firul unei tradiţii pe care el însuşi căuta să o derive de la Aloysius Bertrand (devenit mai tîrziu, datorită suprarealiştilor obiectul unui adevărat „engouement"), Huysmans adîncea urmele ei şi, sprijinindu-se pe exemplul lui Mallarme, făcea din această tradiţie nu numai preferinţa literară a lui des Esseintes ci însăşi expresia supremă a artei. El trăgea concluzia că arta se va adresa în viitor unui număr infim de aleşi. El însuşi simţea că „...opera de artă care nu rămîne indiferentă falşilor artişti, care nu-i contestată de proşti, care nu se mulţumeşte să suscite entuziasmul a numai cîtorva, devine şi ea, chiar prin aceasta, în ochii celor iniţiaţi, o artă profanată, banală, aproape respingătoare".

Pentru a discerne toate implicaţiile unei rupturi atît de grave între artă şi public, ruptură asumată cu un orgoliu aristocratic şi agresiv de către magicienii esenţelor pure, artişti de cenaclu sau esteţi rafinaţi ca des Esseintes, trebuie firesc să avem în vedere situaţia socială a individului specializat în funcţia de creare a frumosului şi respins atît de vulgaritatea vieţii burgheze cît şi de reprezentanţii ei. Indiferenţa sau dispreţul cu care este întîmpinată munca artistului, procesele de imoralitate care acoperă de ruşine pe un Flaubert sau pe un Baudelaire, acuzaţia mereu subînţeleasă că artistul este un ferment antisocial de unde şi izolarea lui profilactică, nu puteau decît să stîrnească o reacţie tot atît de nedreaptă şi tot atît de extremistă. Cu tot respectul datorat deplinei onestităţi intelectuale şi sterilităţii atît de fecunde pentru poezia modernă a unui artist ca Stephane Mallarmé, nu putem să nu asemănăm orgoliul inaccesibilităţii sale, cu atitudinea bine cunoscutei doamne de Guermantes. Accesul atît de dificil în salonul ei aristocratic nu făcea decît să sporească numărul şi dorinţa celor care rîvneau să fie admişi. În orgoliul rănit al acestor poeţi blestemaţi şi în dorinţa lor de a-şi esenţializa pînă la ermetism arta, acţiona desigur, poate inconştient, poate numai nemărturisit, o maliţioasă doamnă de Guermantes. În ciuda manierei paradoxale în care se manifestă (şi trebuie să ţinem seama că paradoxul este uneori forma unui adevăr greu de recunoscut), dorinţa lor de a fi înţeleşi de puţini dar de a fi într-adevăr înţeleşi, nu e decît o dureroasă şi mereu contrariată nevoie de comunicare. Des Esseintes însuşi, estetul mizantrop, alege drumul à rebours, altfel falimentar, numai după ce încercase să meargă pe drumul drept adică să se integreze societăţii. Ar fi de citat în acest sens îndelunga expunere asupra diverselor medii sociale pe care le-a frecventat şi cu care n-a putut stabili, în ciuda dorinţei sale arzătoare, nici un contact intelectual. Experienţa lui plină de bogate înţelesuri şi limitată de un deznodămînt care vădeşte nu numai un eşec propriu ci impasul unei tendinţe mult mai generale, nu ne apare astăzi decît ca un moment de criză pe drumul plin de încercări al integrării artei şi slujitorilor ei, în ansamblul vieţii sociale. Moment semnificativ şi instructiv dintr-o dramă încă neîncheiată, căci dificultăţile integrării, deşi metamorfozate, se menţin cu aceeaşi putere cu care se menţine necesitatea acestei depline integrări.

Georgeta Horodincă

Mallarmé într-o neaşteptată ipostază : ispitit de îndeletnicirile rustice

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

L

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion