

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

23

Bicentenar
GHEORGHE LAZĂR
(Pagina 12)

Cîntarea României

IN PREFAȚA la poemul Cîntarea României de Alecu Russo, Nicolae Bălcescu considera opera „scoasă din sufletul nației, acel izvor bogat, elocvent și nepieritor”. Imprumutînd azi titlul scrierii de ardent patriotism de acum o sută treizeci de ani, Festivalul național al creației și muncii socialiste continuă spiritul democratic de care erau animați cărturarii-ctitori, ca reprezentanți ai activismului revoluționar.

Dar oricîtă fantezie inaripată aveau acei mari bărbați mesianici, ei nu-și puteau imagina că va veni o zi cînd „Cîntarea...” va răsuna prin milioane de glasuri și pe toate coardele lirei artistice române. Competiția de azi a pus în mișcare toate sursele de inspirație, toate talentele — de la copiii care învață să danseze ori să cînte din fluiet, pînă la marii interpreți, de renume mondial, ai muzicii universale și la sculptorii ce împodobesc orașele noi cu monumente de bronz și marmură. Ea stimulează energiile creatoare și face să apară noi artiști din straturile profunde ale maselor; dă un conținut mai concludent activității instituțiilor de cultură; pune în lumină creația științifică; oferă un cadru emulativ inovatorilor și inventatorilor din cimpul tehnicii; potențează ambițiile sănătoase, constructive, ale tuturor celor ce gîndesc în funcționalitatea majoră a sporirii avuțiilor materiale și spirituale ale patriei. E cert că o atare manifestare, la scară națională, menită să se nască, prin ea însăși, criterii înalte, la nivelul exigențelor actuale ale societății, contribuie și la o modelare, conformă cu aspirațiile timpului, a gustului public, cu implicație directă în acțiunea civilizatorie și modernizatoare.

Literatura își are, desigur, secțiunea ei, în această uriașă întrecere. Dar cine asistă la concursurile de teatru, cinematografie, muzică ușoară, vocal-instrumentală, corală, de operă, operetă, estradă, brigăzi artistice, montaje și altele înțelege că poezia, proza, dramaturgia, satira sint integrate în țesătura celor mai multe creații și participă plenar, în aproape toate compartimentele competiției. Uneori, motivul literar e prezent chiar și în operele plastice sau în impunătoarele edificii sonore ale muzicii simfonice. E, de asemeni, simptomatic faptul că anul acesta s-a înființat și o secțiune de concurs pentru autorii neprofesioniști de literatură umoristică, eseuri, publicistică.

La 3 iunie a început etapa republicană a Festivalului național. I-a fost acordată teatrului profesionist onoarea gongului inaugural. Timp de șaisprezece zile vom vedea, pe scenele bucureștene, reprezentații dramatice, recitaluri și spectacole păpușărești selecționate din toată țara. În această săptămînă vor începe și finalele concursurilor muzicale. În toată luna iunie și în prima jumătate a lui iulie, în diverse centre din țară, se va desfășura faza ultimă a întrecerii, încoronîndu-se cei mai buni și mai dărușiți, răsplătîndu-se eforturi îndelungate și laborioase. Juriile, alcătuite din scriitori, artiști, oameni de cultură, activiști, oameni ai muncii din orașe și sate sint chemate să judece cu competență, seriozitate și exigență și să consacre acele valori care vor sluji drept etaloane pentru ediția viitoare.

E o mare, unică sărbătoare a culturii, un prilej de afirmare multilaterală a geniului creator al poporului român, cîștigătorul absolut al acestei competiții, posibilă doar în climatul socialismului.

„România literară”



ION MUSCELEANU : Portret
(Din expoziția deschisă la Sala Dalles)

Trofee s-adun...

Iată-mă scris în atîtea noi semne
sub a cerului tobă de lapis lazuli,
în șoaptele apei, în muguri, în lemne,
în văzduhul cu zboruri de mierle și ulii.

Prin crengile-n freamăt, dînd lumii ocol,
împrăstie vîntul aromele nucii;
în prund las-o urmă din mersu-i domol
cerbul cel tînăr cu coapsele lucii.

Poartă-ți copita, răsfățatule Pan,
peste cuele ierbii, prin pîriul ce nu stă,
trezește pădure, livadă, gorgan,
din agonicu-i somn ciulinul de pustă.

În adîncuri izvoarele cîntă molcum
și-n cosmică noapte pocnește sămînța,
ca spicele ploii s-o ude precum
plugul purtat în triumf, la Săpînța.

Albine în zumzet, bondari mătăsoși,
lumina-n chindie dă glas de otpusturi;
sub duhul răcorii, placizi și sfioși,
melci fragezi transpar pe frunze
de brusturi.

În pod asvirlit-am vetusta mea pușcă
Să nu mai aud de poverile tolbii,
ci trofee s-adun, cînd somnul mă mușcă,
podoabele nopții cit marile Olbii.

Vlaicu Bârna

România literară

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Înaltă apreciere

MARȚI, 5 iunie, a avut loc, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. După dezbaterea unor probleme cu caracter intern, tovarășul Nicolae Ceaușescu a prezentat o informare cu privire la vizita de stat întreprinsă, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Regatul Spaniei, la invitația regelui Juan Carlos I și a reginei Sofia.

Comitetul Politic Executiv și-a manifestat deplina aprobare și a dat o înaltă apreciere rezultatelor vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu, exprimându-și convingerea că acest eveniment de însemnătate internațională, convorbirile cu șeful statului spaniol, regele Juan Carlos I, și cu președintele guvernului, Adolfo Suarez Gonzales, înțelegerea la care s-a ajuns marchează o etapă nouă, superioară în evoluția ascendentă a raporturilor româno-spaniole, atît pe plan bilateral, cit și pe arena internațională, spre binele ambelor popoare, al cauzei păcii și colaborării în Europa și în întreaga lume. În prodigioasa sa activitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu a confirmat și cu acest prilej dorința României de a-și extinde relațiile internaționale, promovind consecvent, pe arena mondială, principiile coexistenței pașnice între țări cu sisteme sociale diferite, acționînd pentru soluționarea marilor probleme cu care se confruntă lumea contemporană, pentru destindere și pace.

Comitetul Politic Executiv a apreciat importanța problemelor discutate în convorbirile oficiale româno-spaniole la nivelul cel mai înalt, ele deschizînd perspective largi relațiilor româno-spaniole pe toate planurile, prefigurînd, în hotărîrea adoptată în direcția largirii schimburilor comerciale dintre cele două țări, care urmează să atingă pînă în 1985 nivelul de cel puțin 500 milioane dolari, a cooperării economice, îndeosebi în domeniul construcțiilor de mașini și nave, industriilor chimică, minieră, siderurgică și agroalimentară, ca și cooperării pe terțe piețe. În finalitatea unei cunoașteri aprofundate a valorilor materiale și spirituale ale celor două țări, urmează să fie perfectate și alte proiecte de colaborare în domeniile cultural-științific, mijloacelor de informare în masă, turismului, tineretului și sportului.

Comitetul Politic Executiv a reliefat în ședința sa de marți importanța schimburilor de vederi care au avut loc în probleme esențiale ale vieții politice internaționale și a apreciat că întreaga desfășurare a vizitei ilustrează în mod concludent că România și Spania pot oferi un exemplu de cooperare rodnică între state cu orînduri diferite, animate de dorința de a convieța în spiritul coexistenței pașnice, pentru înfăptuirea aspirațiilor comune de progres și bunăstare, de libertate și independență națională, a năzuințelor spre o viață mai bună, într-o lume mai dreaptă.

U.N.C.T.A.D.—V

DUMINICA, la Manila, au luat sfîrșit lucrările celei de-a V-a sesiuni a Conferinței Națiunilor Unite pentru Comerț și Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.—V), la care au participat aproape 7 000 de delegați din 159 de țări.

Sarcina actualii sesiuni nu a fost ușoară. Agenda Conferinței a propus spre examinare probleme vitale ale cooperării economice internaționale, de a căror soluționare depinde facilitarea și accelerarea procesului de înfăptuire a unei noi ordini economice internaționale. Din păcate, poziția obstructionistă a unor țări industrializate a împiedicat adoptarea de hotărîri constructive într-o serie de aspecte importante (probleme actuale referitoare la restructurarea relațiilor economice internaționale și făurirea unei noi ordini economice internaționale, eliminarea protecționismului și discriminării în relațiile comerciale, dezvoltarea schimburilor comerciale dintre statele cu orînduri social-politice diferite, măsuri privind instaurarea controlului asupra activității companiilor transnaționale). S-au realizat, totuși, acorduri în ceea ce privește cooperarea dintre țările în curs de dezvoltare, ajutorarea țărilor cel mai puțin dezvoltate din lume, precum și în ceea ce privește ajutorul pentru dezvoltare, combaterea „exodului de inteligență”, folosirea în condiții mai avantajoase de către țările în curs de dezvoltare a mărcilor și brevetelor.

Acționînd în spiritul Mesajului adresat Conferinței de tovarășul Nicolae Ceaușescu — document ce s-a bucurat de un larg ecou în rîndul participanților datorită propunerilor sale realiste și constructive — delegația Republicii Socialiste România, condusă de tovarășul Cornel Burtică, viceprim-ministru al guvernului, ministrul comerțului exterior și cooperării economice internaționale, a militat cu perseverență pentru realizarea unui consens cit mai larg în favoarea edificării unei noi ordini economice internaționale, bazată pe egalitate și echitate, care să permită lichidarea decalajelor economice, progresul mai rapid al țărilor subdezvoltate — condiții fundamentale pentru asigurarea stabilității economice generale, a instaurării unui climat de largă colaborare și pace în lume. Poziția României s-a bucurat de un larg ecou și aprecierea pozitivă a mării majorități a participanților la U.N.C.T.A.D.—V.

Tur de orizont

LA ROMA au fost date publicității rezultatele (apărute în presa de ieri) alegerilor generale de duminică și luni. Semnificația lor este sintetizată astfel de „Paese Sera” : „Criza italiană rămîne nerezo-vată. Problemele decurgînd din votul de duminică și luni sînt, în linii generale, aceleași pe care ultima legislație le-a lăsat în suspensie. Ele se referă, îndeosebi, la faptul că fără acordul stîngii nu se poate conduce în mod democratic țara.” LA PARIS s-au încheiat lucrările Conferinței interguvernamentale cu privire la informația științifică și tehnică pentru dezvoltare (227 de delegați și 50 de observatori din 90 de state membre ale UNESCO). Concluziile Conferinței : informația științifică și cea tehnică reprezintă o sursă națională și internațională, progresul științific și tehnic depinzînd în mare măsură de accesul la această resursă și de utilizarea sa în mod eficient. Toate țările trebuie să se bucure de același drept al accesului deplin la informația tehnică și științifică. LA BONN, discuțiile purtate între cancelarul R.F.G., Helmut Schmidt, și primul ministru francez Raymond Barre au avut ca obiect criza energetică occidentală. „Sintem îngrijorați de actuala situație — a afirmat premierul francez — și conștienți că această criză reprezintă o mutație foarte profundă a lumii contemporane.”

Cronica

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Joi, 31 mai 1979, la București a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi :

— Despre sarcina revistelor editate de Uniunea Scriitorilor de a reflecta în paginile lor, în cinstea celei de a 35-a aniversări a Eliberării Patriei, aspecte din activitatea unor șantieri ale tinerețului, a unor întreprinderi republicane din Capitală și din țară, a unor consilii unice agroindustriale, precum și despre valorile afirmate în etapa republicană a Festivalului național „Cîntarea României” ;

— Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor de scriitori pe anul 1978, ca și a regulamentelor pentru acordarea Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor și a Premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1979 ; a regulamentului pentru acordarea de premii pentru traducătorii străini ai literaturii române, pe anul 1979 ;

— Alegerea Juriului pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978 ;

— Ratificarea titularizării unor membri stagieri ai Uniunii Scriitorilor ;

— Informare despre organizarea primului colocoliu național de literatură pentru copii (14—15 iunie 1979, la București) ;

— Informare despre organizarea, la București, a celei de a 16-a Conștiințuri a conducerilor de uniuni de scriitori din țări socialiste ;

— Informare asupra aprobării de către Biroul Uniunii Scriitorilor a Bugetului de venituri și cheltuieli al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar pe anul 1979 ;

— Informare asupra aprobării de către Biroul Uniunii Scriitorilor a unei liste de pensii și de reasezări de pensii, pentru unii membri ai Uniunii Scriitorilor și urmași de scriitori ;

— Informare despre activitatea comi-

tetelor Fondului Literar și Fondului de 2—3%, pe perioada iunie 1977—mai 1979 ; despre componența noilor comitete desemnate de Biroul Uniunii Scriitorilor ;

— Diverse.

Au fost alese, prin vot secret, juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978, în următoarea componență : George Bălăiță, Eta Boeriu, Mircea Ciobanu, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Klaus Kessler, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Radu Popescu, Marin Preda, Lucian Raicu, Catinca Ralea, Eugen Simion, Szász János, Cornel Ungureanu, precum și juriul pentru acordarea premiilor pentru traducătorii străini ai literaturii române, pe anul 1979, după cum urmează : Alexandru Balaci, Nicolae Balotă, Eta Boeriu, Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Galfalvi Zolt, Hedi Hauser, Dan Hăulică, Eugen Jebeleanu, Mihai Ursachi.

Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi, au luat cuvîntul scriitorii : Paul Anghel, Alexandru Balaci, Ștefan Bănuțescu, Eta Boeriu, Geo Bogza, Radu Bouranu, Constanța Buzea, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Șerban Cioculescu, Aurel Covaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Deșliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ștefan Augustin Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Victor Felea, Fodor Sándor, Laurențiu Fulga, Galfalvi Zolt, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Ion Horea, Traian Iancu, Ion Ianoși, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Iosif Naghiu, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Gheorghe Pitul, Nicolae Prelpeanu, Catinca Ralea, Aurel Rău, Mircea Sintimbreanu, Dorin Tudoran, Constantin Toiu, Laurențiu Ulici, Mihai Ursachi.

Lucrările plenarei Consiliului au fost conduse de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Zilele culturii iugoslave in România

● În cadrul programului „Zilele culturii popoarelor și naționalităților din Iugoslavia în România”, la sediul Uniunii Scriitorilor din București a avut loc o masă rotundă cu tema : „Orientări actuale în literatura popoarelor și naționalităților din Iugoslavia”. În deschiderea lucrărilor au luat cuvîntul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Trifun Nicolici, ambasadorul Iugoslaviei la București. În cadrul dezbaterilor ce au urmat, la care au luat parte poeți, prozatori, critici români, precum și membri ai delegației de scriitori din Iugoslavia, au fost abordate aspecte majore ale literaturii contemporane din această țară, orientările sale tematice, traducerea și editarea acesteia. Au fost relevate, de asemenea, aspecte ale colaborării româno-iugoslave, subliniindu-se rolul major al cuvîntului scris în mai buna cunoaștere și apropiere între cele două popoare.

Din partea română au participat Radu Cârneli, Nicolae Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru M. Ion, Galfalvi Zolt, Mircea Martin, Ivo Muncian și Cornel Regman.

Tot în cadrul acestui program, Uniunea Scriitorilor a găzduit o seară de poezie iugoslavă, desfășurată în prezența a numeroși ascultători.

Au luat parte George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, ca și membri ai ambasadei R.S.F. Iugoslavia la București. După un cuvînt de deschidere rostit de poetul Ștefan Aug. Doinaș, au fost audiate versuri din lirica iugoslavă, în lectura autorilor Jevrem Brković, Goran Babić, Katja Spur, Adam Puslojić, Stevan Tončić, Bećir Musliu, Pero Zubac, Eftim Kletnicov.

De asemenea, cu aceeași participare iugoslavă, a mai avut loc o seară de poezie la Biblioteca Astra din Sibiu. Din partea română și-au dat concursul Wolf Aichelburg, Rodica Braga, Radu Ciobanu, Mircea Ivănescu, Christian Maurer, Ion Mircea, Mira Preda, Radu Selejan și Mircea Tomus.

La Timișoara, în sala Modex, același poeți iugoslavi, prezența de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației, au avut o întîlnire cu pasionații de poezie din localitate.

Din delegația iugoslavă care ne-a vizitat țara au mai făcut parte scriitorii Kasim Prohić, Vuk Krnjević, Rajko Cerović, Branko Bošnjak, Rexhep Ismajli, Slobodan Micković, Slavco Almjan, Florian Ursulescu.

Reuniunea de la Istanbul

● În zilele de 22, 23 și 24 mai 1979 la Istanbul a avut loc o întîlnire consacrată problemelor comune ale literaturii din țările balcanice, la care au participat reprezentanți ai organizațiilor scriitoricești din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia. Uniunea Scriitorilor din țara noastră a fost reprezentată de o delegație compusă din Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, George Bălăiță, secretar al Uniunii Scriitorilor, Mircea Zăciu, membru al Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor, și Corneliu Leu, secretarul secției de proză a Asociației Scriitorilor din București. Ultimii doi au susținut comunicări asupra unor teme comune și influențe reciproce în literatura țărilor din această parte a Europei.

La sfîrșitul lucrărilor s-a difuzat o declarație comună care subliniază atmosfera de colaborare și fraternitate a întregii reuniuni, dorința reprezentanților ca asemenea întîlniri să se organizeze anual, de fiecare dată în altă țară, precum și necesitatea de a se găsi noi căi și mijloace pentru întărirea colaborării și solidarității dintre organizațiile scriitoricești ale țărilor participante, în spiritul înțelegerii și colaborării existente între țările din Balcani.

În spiritul colaborării

● George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Radu Bouranu, Dinu Flămînd, Ioan Grigorescu și Laszloffy Aladar au plecat la Sofia, pentru a participa la o întîlnire internațională a scriitorilor, în cadrul căreia se va aborda tema : „Scriitorii și spiritul de la Helsinki”.

● Francisc Păcurariu și Pusztay Janos au plecat în Ungaria, unde vor participa la „Săptămîna cărții”.

● Elena Dragoș participă la acțiunea „Jocurile de copii” ale lui ZMAJ, din Iugoslavia.

● Valentin Deșliu participă la cel de-al doilea congres al traducătorilor din Bulgaria.

● Dariu Novăceanu a plecat în Spania pentru a participa la lucrările primului congres internațional al scriitorilor de limbă spaniolă.

● Wolf Aichelburg — LUMINA DIN UMBRIA. O prefață de I. Negoițescu deschide acest volum de Povestiri, eseuri și teatru tradus de Yvette Davidescu în colecția „Biblioteca Kriterion”. (Editura Kriterion, 298 p., 20 lei, 3 165 ex.).

● Hans Barth — HERMANN OBERTH. „Este deci de înțeles ca noi, de fiecare dată cînd reușește o nouă acțiune importantă — scrie acad. Elie Carafoli în Cuvîntul înainte al monografiei (distinsă cu „Medalia de aur Hermann Oberth” pe anul 1975, aflată acum la ediția a II-a) —, să ne gîndim cu mîndrie la omul care a efectuat lucrări pregătitoare decisive în acest scop, la compatriotul nostru Hermann Oberth”. (Editura Kriterion, 320 p., 22 lei, 4 690 ex.).

● Dinu Pillat — MOARTEA COTIDIANĂ. Noua ediție a romanului apărut în 1946, îngrijită și prefațată de Ana-Maria Bonciu (seria „Restituirii”) ține seama de textul adnotat de scriitor în vederea republicării. Prefața este semnată de Dacia Pillat. (Editura Dacia, 166 p., 5 lei, 27 310 ex.).

● Mihai Rădulescu — SHAKESPEARE, UN PSIHOLOG MODERN. „Obiectul nostru — afirmă autorul în Epilogul cărții apărute în colecția „Contemporanul nostru” — a fost să demonstrăm că în opera shakespeareană se întîlnesc la tot pasul întîmplări și caractere care clarifică avînt la literele cele mai multe concepte probleme și metode ale psihologiei moderne în toată varietatea lor”. (Editura Albatros, 184 p., 6 lei, 19 500 ex.).

● Mioara Apolzan — CASA FICTIUNII. Subintitulat Romane și romancieri din deceniul 8, volumul conține interesante analize („din unghiul unor tehnici moderne”, dar structurălistice) asupra epicii, tratată parțial sau în totalitate, semnată de George Bălăiță, Constantin Toiu, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Alexandru Ivasiuc și Virgil Duda. (Editura Dacia, 222 p., 6,25 lei, 5 110 ex.).

LECTOR

Sesiune Gala Galaction

● Sub auspiciile Academiei Republicii Socialiste România, ale Academiei de Științe Sociale și Politice și ale Uniunii Scriitorilor, miercuri a avut loc la Casa scriitorilor o sesiune omagială prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Gala Galaction. Au prezentat comunicări : Zoe Dumitrescu-Busulenga (Gala Galaction — portret scriitoricesc) ; Șerban Cioculescu (Evocările lui Gala Galaction) ; Nicolae Balotă (Gala Galaction și Tudor Arghezi) ; Marin Bucur (Cîntarea cîntărilor. Exegeză comparativă a traducerii poemei în românește) și Al. Săndulescu (Jurnalul lui Gala Galaction).

Seară omagială

● Luni, 4 iunie a.c., la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” a avut loc o seară omagială Mihai Dragomir, organizată de secția de poezie a Asociației scriitorilor din București. Au luat cuvîntul scriitorii Gică Iules și Gh. Tomozei. A urmat un recital de poezie susținut de actrița Irina Răchitanu Șirianu, Yarodara Nigrim, Paul Ioachim și Al. D. Lungu. Oana și Dorin Șipoș (Brăila) au interpretat muzică folk pe versuri de Mihai Dragomir.

Unde începe basmul

IMPĂRATUL trăiește ca orice împărat : își vede de treburi și, din cind în cind, timp de trei zile și trei nopți, chefuluște. Are un băiat, se ocupă de creșterea lui, îi spune ce are voie și ce-i e Interzis. Opreliștea e una singură : să „nu-l ducă păcatele” să calce pe moșia lui Jumătate de om. Apoi împăratul moare de bătrînețe și descendentul, Aleodor, „pune țara la cale ca un om matur”. Mulțumire generală. Dar într-o bună zi, distrat, tînărul „alunecă” și pășește pe pămîntul blestemat. Incep marile încercări ale basmului. Incepe basmul. Abia acum. Pentru că, la un moment dat, cineva, „dus fiind pe gînduri”, a alunecat.

Așa se întîmplă în Aleodor împărat. La fel sau aproape la fel, în Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte. Ajuns între zîne, lui Făt-Frumos i se dă voie să meargă „prin toate locurile de primprejur”. Într-unul singur nu, într-o vale. Dar tocmai acolo nimereste, din neabgare de seamă. „Ai trecut, nefericitule, în Valea Plîngerii !” Greșeala va fi pedepsită crunt : prin moarte.

Să observăm că la nici unul dintre cei doi eroi nu există dorința de a încălca poruncile ce li s-au dat. Totul se întîmplă fără voia lor, iar singura culpă ce li se poate totuși imputa e una minimă : neatenția. Este deajuns o clipă de neatenție și „aluneci” dintr-o lume în cealaltă, din cotidian în extraordinar, din normalitate în plin tărîm al miracolelor, din firescul cenușiu în nefirescul marcat cu mari pete de singe al basmului. Nu te afli de la bun început în poveste. „Aluneci” în ea. Momentul acesta al alunecării — dacă este și o „ruptură”, cum susține Caillois, atunci zgomotul lucrului ce se rupe e imperceptibil — poate fi întîlnit în nenumărate basme. Și în povestirile fantastice. „Dus fiind pe gînduri”, eroul „alunecă”, iar cititorul, copil sau adult, simte că abia după aceea pot apărea isprăvile semnificative.

Nu altfel se petrec lucrurile într-unul din domeniile poeziei mai noi, preocupată de cotidianul prozaic pe care-l evocă fără timiditate. Și aici, ceva — sau cineva, unul cu deplina încredere — „alunecă”, iar planurile comice se deplasează. Reportajul despre banalii morci pentru supă se transformă într-o relatare despre morcovii din paradis, din infern sau de la temelile caselor vechi, locuite de bătrîni iepuri nebuni. După „alunecare” și datorită ei dobîndim conștiința pluralității lumilor, a multitudinii lor, a cantității uluitoare de forme ale existenței sensibile, conștiința spaimei și a bucuriei jubilante de a trăi într-un univers al surprizelor.

Nu-mi imaginez cititor care să se poată lipsi, la orice vîrstă, de lectura basmelor, a povestirilor fantastice, a celor științifico-fantastice. Lipsa de bunăvoință a criticii în general față de literatura științifico-fantastică e din plin răscumpărată de aportul la literatura de ficțiune al unor critici ca Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Culcer, Constantin Cubleșan, Voicu Bugariu care, atunci cînd scriu altceva decît critică, aleg domeniul ignorat al literaturii de „science-fiction”. Or fi știind ei ceva... Nici basmul nu se bucură de alt tratament — despre el scriu filosofi sau poeții. Critica literară (ponind probabil de la antipatica idee că basmele, prin simplul fapt că sînt basme, fac parte cu toatele dintr-un ascuns tezaur de nestemate) le ocolește cu pios respect. Deși, în realitate, atît în folclor cît și în literatura cultă, există basme care sînt capodopere și basme ce nu sînt decît compoziții modeste. Nu orice snoavă istețată cu Tindală e un giuvaer ! După cum, în literatura științifico-fantastică există, la noi, atît produse de larg consum, cu valoare modică (mai puține decît am putea crede), cît și opere literare care ating excelența. Acesta pare a fi un adevăr acceptat ; n-am văzut totuși, în nici o antologie a prozei românești, vreun text de Vladimir Colin, de Mircea Opriță, de Ion Hobana, de Sonia Larian, de Ov. S. Crohmălniceanu, de Horia Aramă, de Victor Kernbach, de Georgina Viorica Rogoz etc. Deși mi-e greu să cred că o năvălă antologică de Vladimir Colin sau de Mircea Opriță e mai puțin izbutită sau în alt fel izbutită decît, să spunem, o năvălă de Dumitru Radu Popescu sau de Norman Manea.

ALEODOR „alunecă”... Ce se întîmplă după aceea ? În lumea poveștilor (de adormit copiii, de deșteptat adulții), pedepsele pentru încălcarea granițelor tărîmului în care ai nimerit, alunecînd, sînt disproporționate de aspre. Iată cîteva exemple din cărțile lui Horia Aramă, autor,

după 1970, a trei volume de proză fantastică (și științifico-fantastică) întru totul remarcabile : **Pălăria de pai, Verde Aixa și Jocuri de apă**. În schița **Toaleta matinală a străzii**, o femeie spală pietrele caldarimului : „Fără a se simți stînjinită de modestia ustensilelor, femeia ingenunchiază, trăgîndu-și fustele de o culoare nedefinită sub rotulele anchilozate, bagă zdreanța în leșia caldă și se apucă de lucru. Udă gospodărește lespezile neregulate din preajmă, destul de curate, ia peria și începe să frece. Sub mîna ei, urma ușoară a unui pantof de fetiță și desenul unui cauciuc de automobil dispar ca și cînd n-ar fi fost”. Alunecarea se petrece pe nesimțite. Spălînd piatra curată, „în cîrnoș se adună un noroi subțire”. De unde a apărut ? Intelegem că femeia (care nu-și pune întrebări) a nimerit peste o piatră ce se topește. Lucrînd în continuare și spălînd pămîntul (de pămînt) cu gesturi mecanice, ea va găsi un ac de cap din vremuri imemorabile, apoi un pînten de argint. Privită cu uimire de trecătorii adunați pe marginile unei gropi care devine imensă, femeia continuă să coboare, înaintînd — speriată ? vrăjită ? — spre un trecut tot mai îndepărtat. Contemplată de foarte sus, seamănă tot mai puțin a fiintă omenească. Autorul se oprește aici : metamorfoza kaskiană nu se petrece. În altă parte, ne sugerează că universul miracolelor, ființînd paralel cu lumea noastră, trebuie vizitat cu sfială și teamă ; nu are rost să i te opui ; îl poți domina doar contemplîndu-l cu o admirație rece, distanțat, făcîndu-l astfel să-ți aparțină parțial ca o descoperire a ta. Opușterea brutală e pedepsită. Dacă ai alunecat, dacă ai greșit deci, e preferabil să fii docil și să te supui legilor locului, fără să adaugi o a doua greșală celei dintîi. Tînăra Ulrike (în povestirea **Bazarul**) își vede, într-o oglindă magică, propriul ei chip așa cum va arăta la bătrînețe. Nu se înspăimîntă, nu fuge, nu acceptă să cedeze cu nici un chip, ci, stăpînă pe propriile-i forțe, se concentrează și încearcă să oblige oglinda s-o înfățișeze așa cum este în realitate. Izbindă. Chipul din oglindă întinereste. Fericită, părăsește bazarul. Dar, în urma ei, „negustorul o privește palid și tulburat. Îndreptîndu-se către ieșire, Ulrike tirăste usor piciorul stîng, are un vag tremur al capului și, bolborosînd pentru sine un comentariu fără șir, își morfolește buzele goale”.

Stilul e cel potrivit pentru o asemenea proză : exactitate, rigoare a expresiei, lipsa oricărei poetizări. Tot ce prisosește e tăiat fin, cu lama. Fraza e severă, albă, nu rece, ci răcită metodic, pentru evitarea patetismului de care Horia Aramă (care și-a început drumul ca poet) nu e străin. Uneori, cînd cursul narațiunii e urmarit cu prea mult calm, pagina foșnește uscat. Minunile inșeși, atunci cînd se petrec (rar), au ceva derizoriu, ușor dezamăgitor. Defectul se transformă în caracteristică : intrăm într-o lume de miracole umile, prăfuite, miracole pe măsura unor bătrîni călători cu tramvaiul, miracole de univers cehovian, pe care le poate scorni imaginația unui mic funcționar, miracole de carnaval pauper, cu aureole de hîrtie creponată. Puternică rămîne doar bucuria de a trăi în încăperi imprezvizibile spre care lumina poate veni, inundîndu-le, de unde te aștepti mai puțin. Scrierile cele mai împlinite ale lui Horia Aramă sînt un elogiu al obișnuitului ; extraordinarul plutește la numai un lat de palmă deasupra teritoriilor cotidianului. Așa cum ne revine înșuși autorul (altfel deloc grăbit să ni se dezvăluie) în admirabila năvălă **Cititorii în ziduri** : „Atenție, așadar : dacă vă atrage dezlegarea enigmelor al căror cerc ne inconjoară tot mai strîns, dacă vă amintiți uneori, în mijlocul goanei după cele necesare vieții, că nu știm încă mare lucru despre noi și că undeva se ascund ei, cei care știu, nu vă lăsați înșelați de înfățișarea spectaculoasă a vreunui diletant cu mantie neagră, ci priviți în ochii celui alături de care călătoriți în autobuz. S-ar putea ca el să se fi urcat cu o stație înainte de potop”.

Privim atenți în ochii acestui om întru totul asemănător nouă și poate că, duși fiind de gînduri ca Aleodor, alunecăm într-o altă lume. Într-o lume care există și pe care nu o bănuisem pînă atunci, sau într-una pe care o inventăm singuri, trăind-o : ficțiuni, ficțiuni blînde și ingenioase, leagăne și ploii mirifice, amenințări, salturi cu calul, nunți. Nu cumva, dus de gînduri, Aleodor a alunecat în vis ? Nu cumva basmul, cel cu Jumătate de om care va muri de ciudă că nu e iubit, nu e decît o invenție, o nălucire a lui Aleodor împărat, fiul împăratului Aleodor și părintele unui lung șir de împărați alunecînd leneși în lumea năzăririlor ?

Florin Mugur



ION MUSCELEANU : Florin (Sala Dalles)

Iarba de iunie

VINA a fost, fără indoială, a puiului de cămilă. Fiindcă el a străbătut, în căutarea ghiveciului cu mușcate, întregul coridor, apoi a pătruns într-o încăpere ciudată, răcoroasă. Cînd au intrat amîndoi, li s-a rostogolit la picioare un măr de aur (o simfonie de Mozart) și fetița s-a împiedicat într-un covor de licurici (poemele lui Novalis). Masa se lăsase pe laelele dinainte, să coboare Don Quijote, și dintre rafturile cristaline încolțeau flori vorbitoare, terținele Divinei Comedii, iarba albastră a Mioriței. Lupul cu cimpoi umblind după oi, ursul cu nădragii umblind după vaci, și pe altă colină Aladin legănînd o lumină.

Astfel ar putea să înceapă încă o poveste. Cum am intrat curioși într-o încăpere ademenitoare a Timpului, cu tălpile goale în iarba de iunie. Cum am devenit cu încetul stejari. Încă un rînd de Părinți. Pe cine am întîlnit în cale, cîți am cunoscut dintre înțelepții pămîntului ? Copiii noștri încep să se mire — și cum ne jucăm astăzi împreună cu ei pe neumbritele pajști ?

Cartea trebuie întîi s-o apuci. E ușor, se rostogolește cu zgomot din nuci. Apoi s-o păstrezi ca pe un fluture, de aripioare, pentru călătoria pe mare. Apoi să-ți pui la gît un șervet ca s-o guști foarte încet. Apoi să-i deschizi copertile cum desface un iepure verzele. Dar cel mai greu e să-ntorci fiecare pagină. Asta nu pot, să culegem mai bine patlagină !

Și de la jocul paginilor întoarse, o lungă călătorie. Acea pe care o vom face din nou și din nou, mirîndu-ne lingă copiii (parcă drumul Shakespeare nu era podit. Parcă pe lingă plopii fără soț am mai trecut. Parcă piriul Bach nu era atît de limpede.) Prin iarba de iunie, ridicînd șosetele aripilor pe gleznele mici, după melci, pînă la prefacere în rouă de iunie.

Grete Tartler

Efigia poetului

DACĂ ar fi să imaginez o stemă sentimentală a Timișoarei, din ea n-ar putea să lipsească efigia poetului Franz Liebhard.

Născut la confiniile veacului trecut, el a rămas toată viața timișorean, inclus cu noblețe spiritivă, literaturii române contemporane.

Franz Liebhard a fost și va rămâne pentru multe generații un exemplu de temeinicie și onestitate intelectuală, de participare dăruită la afirmarea ideilor noi ale timpului, de sluire generoasă, cu toate valențele culturii și talentului său, a tradițiilor luminoase ale poporului nostru.

Cunoscându-l de mai bine de un sfert de secol, mărturisesc că fiecare întâlnire cu maestrul octogenar de astăzi a rămas pentru mine moment de integrare sufletească unui ceremonial, având întotdeauna sentimentul și conștiința că marele scriitor face parte dintr-o familie de spirite care dau unei literaturi, unei culturi, un fascicol de lumină nouă, sporind tezaurul unci patrii a literelor.

Viața lui Franz Liebhard, el însuși fiu de lucrător nevoias, este viața unui intelectual, a cărui bucurie a rămas întotdeauna cunoașterea și participarea.

Cititorul poate afla un fapt cu valoare de simbol: numele poetului Franz Liebhard este, de fapt, numele unui prieten al său, un miner decedat într-un accident de muncă. Un fapt care explică liniile de forță și de lumină ale unei conștiințe care la 17 ani tipărea la Timișoara singurul număr al revistei, ce urma să fie interzisă, **Holnap** (Miine), care la 29 de ani era arestat în timpul grevei muncitorești din 1920, care la 47 de ani publica

Fintina arteziană

Ca un mănunchi de raze cristaline
Cintarea ta din adâncimi răsare,
Și-n inimi de glasuri parcă vine
Dinspre grădina aeru-n vibrare.

Bătaia multor inimi, lingă tine
Trezită-i din reverberări solare.
Să nu lăsați învinse-aceste line
Înmărginiri de joc și de mirare!

Hirlețul a pătruns acolo unde
Dormea pământul și părea
c-ascunde
De mult izvorul cu argint în el.

Și-unde se-ngină apa cu lumina
A slobozit cintarea lui, senina,
Cu lumea noastră tinăra la fel.

ciclul **13 sonete** dedicat rezistenței umane împotriva nedreptăților sociale și politice, care își tipărește prima carte de poezii (**Cronica șvăbească**) la 53 de ani, după 35 de ani de la debutul în presă, o conștiință literară care a rămas întotdeauna un exemplu rar de rigoare, de modestie, de răbdare, de soliditate colegială și puritate sufletească.

În 1926, Franz Liebhard publica în cunoscutul cotidian „Prager Press” traducerea **Mioriței** care a beneficiat, după cum se știe, de aprecierea deosebită a lui Lucian Blaga.

Opera poetică a lui Franz Liebhard (alături de publicistica și de studiile sale de artă sau cele ce luminează mari pagini ale istoriei Banatului) s-a împlinit prin truda unui artist exemplar. În acest sens, ni se pare revelator faptul că poemele cuprinse în volumul **Miniaturi**, apărut în 1972, au fost scrise (piesele din laboratorul poetului vor putea oferi, nu ne îndoim, argumentele unor importante studii asupra artei sale poetice) cu patru decenii și jumătate mai înainte.

Poetul Franz Liebhard este una din harfele de aur ale poeziei germane contemporane din România. Asemeni atitor scriitori din țara noastră care scriu în alte limbi, Franz Liebhard exprimă într-o înaltă limbă a Poeziei apartenența nobiliară la spiritualitatea unui popor pe care l-a slujit cu întreaga sa existență și cu întregul său talent de stirpe aleasă.

Anghel Dumbrăveanu

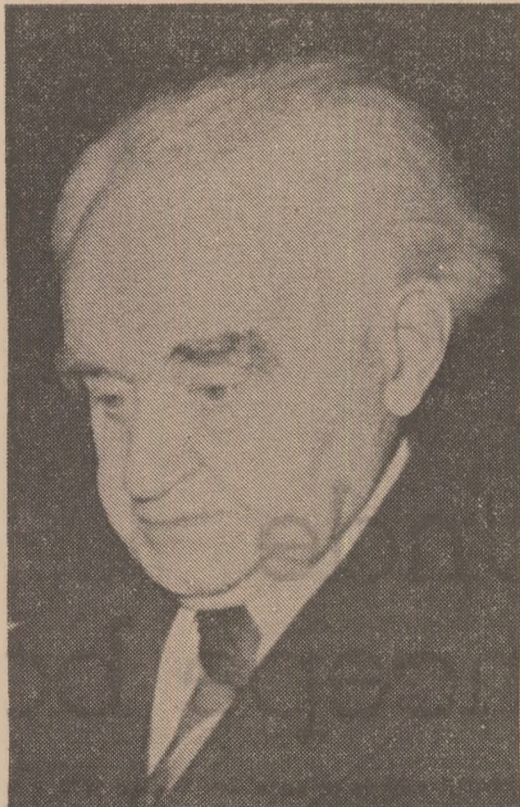
Solie

Primește-l cu încredere, e solul
Trimis la ușa ta, din depărtare.
Cum o aromă dulce-ți dă ocolul,
Așa și versul meu, fără-nctare.

Primește-l ca pe-un fruct căzut
în golul
Lăsat în suflet de-o furtună mare.
Neliniștile și-au plătit obolul,
Și ziua iar e-o lungă-mbrățișare.

Să mergem prin pădurea argintie,
Unde copacii stau ca-ntr-o beție,
Atât de-ncrezători și tineri încă,

Și-nfiorați de pacea lor adâncă,
Să înțelegem laudele-ascuse
De muguri cruzi și-mpodobiri
de frunze.



Stimate și iubite tovarășe FRANZ LIEBHARD,

Cu prilejul aniversării a 80 de ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România are plăcerea și bucuria să vă transmită un mesaj colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, multe bucurii și noi succese în activitatea de creație literară.

Scriitorii din patria noastră vă înconjoară cu toată dragostea lor și vă urăm din inimă

La mulți ani!

Președintele
Uniunii Scriitorilor din
Republica Socialistă România
GEORGE MACOVEȘCU

Nefertiti

Din ce tărîm de umbră și lumină
Pe trepte de milenii vii către
mine-acum,
Reintrupată, Nefertiti, cînd se-nclină
Spre toamnă, tristă, zarea mea
de fum?

Mina se teme, pe furiș, măcar
o dată
Să pipăie podoaba sprincenelor,
subțire,
Și-mi vine-așa, în fața ta ciudată
Să-nngenunchez cu jurăminte de
iubire.

Dar gura-i mută, gîndul întîrzie,
Cuvintele mi-au înghețat pe buze,
Și miinile mi-s parcă străine
și confuze.

În umbra ta din veci redă-mă ție,
celei ce-ai fost, în frumuseți și
slavă,
Stăpînă sclavelor, iubirii, sclavă.

Fără răspuns

În toamna asta dulce și amară,
Cu-amenințări de brume timpurii,
Cînd inspre calde-ademeniri din
vară

Mai urcă steaguri roșii peste vii,

Mă uit la jocul sufletului, iară:
Parc-un fior iernatic mă opri,
Și totuși simt cum în umbră rară
Mai pilpiie dorinți și bucurii.

Așa, mai caut pe-un hotar iubirea,
O strig, dar nici un semn de
nicăierea...

Cad cețuri pe grădini, în inserare.

Poate-un cuvînt în ochii tăi
se-ascunde?
Lumina lor stelară nu-mi răspunde,
Și timpul trece mut, fără-ndurare.

În românește de
Ion Horea
(Din volumul „Aurul înălțimilor”)

Filosofie și cultură Elogiul rațiunii

■ ISTORIA politică, socială și culturală a României, îndeosebi a României moderne, se caracterizează între altele prin promovarea consecventă a unor valori raționaliste și umaniste în toate sferile culturii și activității sociale. Patriotismul de adîncă rezonanță socială și psihică-sufletească al poporului nostru și al celor mai de seamă cărturari, savanți și artiști ai săi a fost întotdeauna ostil șovinismului belicos, intoleranței, inchiștii și tendințelor de sacralizare a unor tradiții retrograde; el s-a asociat, dimpotrivă, cu o mare disponibilitate și receptivitate pentru izvoarele de gînd și simțire ale altor popoare, cu respectul pentru autenticele valori și pentru om, în spiritul acelei **humanitas** românești — care nu este un concept pur intelectual de tip renașcentist ci unul **intensiv**, de sinteză **spirituală, etico-estetică**. Nu vom găsi în spațiul culturii românești exclusivismele dogmatice de gîndire și credință, care au blocat în alte arii de civilizație inițiative spirituale cu efecte de durată și statornicie sau le-au îndrumat pe căi greșite. Iar aceasta se datorește în mare măsură tocmai acelor filoaane umaniste și raționaliste ce străbat și pun în relief mine-reul din care sînt alcătuite simțirea și gîndirea românească, ca niște carate de aur ale unei spiritualități originale. Aceasta se poate constata în toate zonele culturii românești. A pune în lumină atari valori, a le proiecta în actualitate nu doar

ca premise istorice ale marilor noastre acțiuni de reconstrucție radicală a omului și a societății ci ca pirghii sau resorturi spirituale ale unei geneze de lume nouă, ale unei civilizații de tip superior, reprezintă prin sine un act de cultură și de educație socialistă.

Astfel de reflecții ne-au fost prilejuite de lectura unei lucrări antologice intitulată **Tendințe materialiste și raționaliste în filosofia în perioada interbelică** (Editura politică) pe care o datorăm lui Nicolae Gogoneață și Radu Pantazi. Ambii și-au câștigat merite recunoscute în analiza științifică, valorizatoare a culturii filosofice românești. Cel dintîi este coordonatorul unei monumentale lucrări — tratatului de **Istorie a filosofiei românești**, al cărui al doilea volum încheiat în urmă cu șase ani întîrzie să apară în mod cu totul nejustificat; prof. Radu Pantazi, autorul celei dintîi lucrări monografice despre **Filosofia marxistă în România** (din care se impune de mult o nouă ediție) participă la coordonarea unui amplu tratat de **Istorie a filosofiei universale moderne și contemporane**. Este vorba deci de doi cercetători care aveau experiența necesară pentru alcătuirea unei antologii de texte, selectate dintr-o bogată recoltă filosofică, aparținînd celei mai efervescente și originale perioade de creație spirituală din istoria contemporană a Româ-

niei antebelice. Aceste texte, structurate în trei capitole (**Ontologie, gnoseologie, Filosofia culturii și a valorii, Filosofie socială**) și aparținînd lui Mircea Florian, Lucian Blaga, Mihai Ralea, P.P. Negulescu, Gaal Gabor, Lucrețiu Pătrășcanu, Tudor Vianu, Petre Andrei, Alexandru Claudian, Athanase Joja, D.D. Roșca, Miron Constantinescu, Nicolae Bagdasar ș.a. sînt dătătoare de seamă pentru acele trăsături de esență ale spiritualității românești pe care le-am amintit. Alcătuitoarii antologiei precizează astfel **statutul social angajat** al filosofiei românești: „Meditația adîncă asupra sensului existenței, asupra direcțiilor dezvoltării sociale și a căilor de ameliorare a condiției umane a însoțit lupta îndelungată pentru eliberare socială și națională, pentru o viață mai bună a poporului nostru, constituind prin cele mai bune tradiții ale sale un sprijin în efortul de emancipare și înălțare a omului, de progres social.”

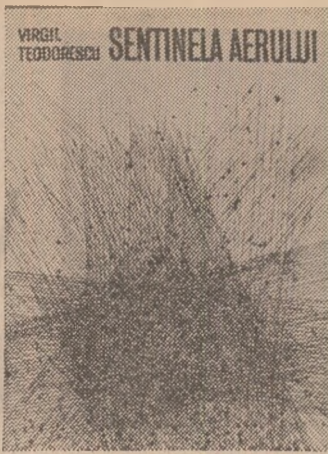
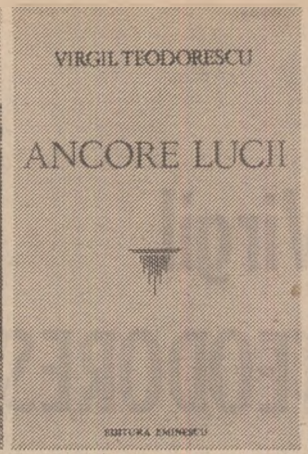
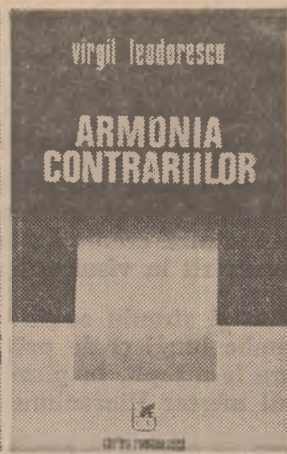
Selecția textelor a fost astfel făcută încît să ilustreze valori de referință ale filosofiei românești, ca o voce specifică, originală în concertul culturii europene, aflată în fața unuia dintre cele mai grele examene ale sale — confruntarea cu primejdia războiului și ascensiunea fascismului ce polariza cele mai obscurantiste, anticulturale, antiraționaliste forțe sociale. Alături de alte lucrări similare apărute în ultimii ani, antologia men-

ționată are meritul de a demonstra convingător că și în sfera culturii filosofice primatul a aparținut valorilor raționaliste: toate spiritele cu adevărat reprezentative pentru etosul cultural românesc au promovat asemenea valori, ridicînd astfel, explicit sau implicit, o stavilă în calea marelui negre a fascismului legionar, a idealismului iraționalist și misticismului.

Spațiul nu-mi îngăduie să ilustrez cele spuse decît prin unele referiri sumare: pledoaria lui Mircea Florian împotriva iraționalismului, pentru raționalism care a dus la „consacrarea definitivă a valorii științei”, deci pentru un raționalism emancipat de dogme, asociat cu sau întemeiat pe raționalizarea vieții, transformarea rațiunii din speculativă și absolută, în experimentală, istorică, relativă și rodnică; teza lui Mihai Ralea despre necesitatea **umanizării** teoriei kantiene (și a filosofiei în general) prin adaptarea ei la realitățile vieții, prin conjuncția teoriei psihologice și a celei sociologice a cunoașterii; eforturile lui P.P. Negulescu și Gaal Gabor de a întemeia demersul filosofic pe cele mai noi descoperiri ale științei; ideile originale ale tinărului Athanase Joja despre rolul muncii productive și al uneltei în procesul cunoașterii intelectuale și intuitive, în mersul gîndirii de la particular la general și în constituirea categoriilor logice.

Ar trebui consacrate, cu alt prilej, unele reflecții asupra semnificației și originalității gîndirii românești în probleme de filosofie a culturii, filosofia omului și filosofia valorilor.

Al. Tănase



„Poezie neîntreruptă“

POETUL Virgil Teodorescu a străbătut cincizeci de ani de neîntreruptă poezie și, în acest sens, titlul ultimului său volum de versuri nu este numai metaforic. A debutat în 1928, la prima serie a „Biletelor de papagal“; a editat apoi, la Constanța, revista „Lyceum“, iar în timpul studiilor universitare, o experiență sufletească de nebănuită, ulterior, fecunditate s-a adăugat personalității sale: adeziunea organică la mișcarea revoluționară. „Avangarda proletarietului are mereu nevoie, pe planul gândirii artistice, de o avangardă care să-l fie fidelă în mod constant și concret, atât pentru cucerirea puterii cât și pentru furnizarea unor germeni ai frumosului dispus să schimbe lumea și să transforme omul. Îndrăzneam a dori să leg acțiunea de poezie, așa cum o pasăre leagă cerul nesfârșit de cîmpie cu o singură bătaie de aripă“). Corolarul unui asemenea crez poetic îl reprezintă o conștiință artistică superioară. Deși scrie enorm, publică relativ puțin (la „Tînăra generație“, „Era nouă“, „Meridian“ ș.a.), deoarece meditează continuu la mijloacele artei sale. Nu întîmplător, în confesiunile amintite, poetul mărturisea că „înțelege arta — și în primul rînd poezia — ca o împotrivire permanentă a omului împotriva a tot ceea ce îl denaturează“. Alci își au izvorul două caracteristici esențiale: pe de o parte, încărcătura afectivă revoluționară, pe de alta, străduința de a realiza o revoluție în artă, în modalitățile de expresie.

Cu **Blănurile oceanelor**, 1945, Virgil Teodorescu a fost integrat momentului suprarrealist postbelic al literaturii române, alături de Gellu Naum, Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun ș.a. **Blănurile oceanelor** ne înfățișează un poet cu o structură distinctă, inclinat de la întîiul său volum spre echilibru și armonie, vizibile atît în compoziție cît și în motivele tematice. Procesul liric este pentru Virgil Teodorescu un act existențial, o afirmare sau o negare, prin care se ridică la trăirea emoțiilor pure. Simbolismul, lipsit în genere de forme delirante, e riguros strunit, gestul singularizîndu-l între ceilalți poeți suprarrealiști. Tensiunea afectivă umple pînă la refuz poemele, asociațiile disparate cad în cascade, dar poetul se lasă rareori ispitit de incoerența fluxului oniric.

Cu minime excepții, **Blănurile oceanelor** rămîn niște pătimașe poeme de dragoste. S-ar părea, în acest caz, că **Munții de vise**, arta poetică ce deschide volumul, rămîne lipsită de obiect: „Urăsc tot ce amenință mersul amenințător al omului spre libertate / urăsc tot ce servește obstacolul acestei delirante eliberări / urăsc cuvintele ce trădează revolta / urăsc îngrozitoarea trădare a poezilor...“. Însă neintegrarea este numai aparentă; cartea constituie un atentat la bunele tablete, un irespect absolut față de tot ce este conformism învăluie fiecare poem. Mai întîi, atitudinea irreverențioasă față de chiar tema erotică. Indirect, Virgil Teodorescu polemizează cu o întreagă literatură convențională, academizată, epigonă. Simbolurile comune, înecate în stereotipe, sînt scoase la lumină în toată goliciunea lor ridicolă, asupra fiecăruia căzînd același orbitor fascicoid demitizant.

A reduce lirica volumului exclusiv la „revolta superioară a spiritului“, cum se exprima André Breton, înseamnă a o unilateraliza inevitabil, deoarece volumul ne oferă piese memorabile de poezie adîncă, neîncetat improspătată de tainice accente. Să ne oprim la **Cămășile în flăcări**, poemă în descendența lui Baudelaire: „Viermii palizi care îți umblă prin carne / Întrînd în ei opalul și frigul / Sint urmele sărutului pe limba ta...“, ori la virilitatea inexprimabilă încorsetată în **Litera obsedantă**. Iată transfigurată într-o inedită tonalitate banala scenă a pleptănatului: „Umbrele violete ale apelor pantofilor sint / clătînd pînă la cer / cînd pieptul trece prin el mai violent decît / buzele / Și delirul meu se sparge la picioarele tale cu un zgomot asurzitor“ (**Perdelele cad...**). Rămîne de neuitat corpul iubitei incendiat de razele soarelui, dimineața, în „delirantele plimbări prin camera goală“ (**Alternativele sint de diamant**). Sau brațul iubitei răs-pîndind aroma ierburilor crude (**Lanternele se sting**), ca să încheiem cu fastuoasa fuziune a regnurilor din **Braț la braț**: „Te chem să privim cum cad și se sparg melcii / Braț la braț / Să privim împreună descompunerea prelungă...“.

Exercițiul eliberator al eului continuă să se lase detectat și în **Butelia de Leyda**. Realități eterogene sint puse mereu în relație, dar sub subiectivismul coagulator fenomenele, lucrurile și obiectele își pierd materialitatea, transformîndu-se în materia primă din care poetul își ia cărămida și mortarul necesar construcției. Așa se explică frecvența celor mai neprevăzute alăturări, însă pe măsură ce zidul poemului se ridică minereul verbal își subsu-mează sensurile multiple ideii generale. Tehnica, în genere, este următoarea: un vers enunțiativ consemnează o trăsătură specifică frumosului feminin. „O, brațele tale întoarse din vis...“ (**Ceea ce atingi**); „Minunatul plumaj al ochilor tăi“ (**A devora a privi**); „Ghimpul adoră inima ta“ (**Ghimpul adoră**) etc. Observația directă constituie punctul de plecare al jocului asociativ și analogic, creînd o aparență a elipsei expresiei poetice. Însă „jocul“ e lucid, supravegheat și poemul are o pînă interioară rezistentă, pe care curgerea exterioară o reliefează, versul inițial revenind nu o dată ca un leit motiv, potențînd și intensificînd semnificațiile ideii generale. Dragostei îi sint închinată și culegerile: **Au lobe de sel** și **La Provocation**, apărute în 1947, în limba franceză și constanța cu care cîntă pătimaș aceeași femeie nu o mai întîlnim la colegii de generație.

APARENT, **Drepturi și datorii**, 1958, este un volum eterogen. Poetul reinvia imaginea terifiantă a războiului (**Spectacol**), se lasă purtat pe apele visului (**Nesomnul**) sau cîntă nostalgii toamnei, cînd „ca-ntr-o măcelărie hălci mari de sînge pline / atrînd norii umezi de-al cerului cîrlig“ (**Măcinul, toamna**). Aproape imediat observăm că volumul este străbătut de un autentic zbuclum, hrănit din motivele fundamentale ale poeziei mari de totdeauna. Un om aflat la cumpăna vieții se întoarce spre sine însuși într-o supremă încordare, sondîndu-și ascunziturile sufletului și dăruindu-și fără reticență poeziei îndoielile, reușitele, înfrîngerile, speranțele, năzuințele. Timpul curge neconținut și trecerea nesfârșită este percepută cu acuitate și dramatică înfiorare: „E viața noastră astăzi trecută de amiază / și spre-nserare curge ca apa spre liman“ (**Revine**).

O neliniște substanțială se lasă descoperită, și aspectele fenomenologice ale realității: apele oglinzii în care se păstrează un „trist reproș“, apusurile însingurate „ca o halucinantă hartă“ permanentizează tulburarea sufletească. Oglinđa, depozitara imaginilor individuale de-a lungul anilor, continuă alternare a diurnului cu nocturnul, punctată veșnic de acele ceasornicului, inculcă ideea îndreptării spre o unică finalitate, dinainte știută, în fața căreia afectivitatea nu poate rămîne indiferentă (**Nefast**). Îndeosebi trecutul este retrăit din perspectiva prezentului, peste anii stînși poetul proiectînd aceeași neliniște lăuntrică (**Eu nu știu**). Viața toată este o carte ale cărei pagini Virgil Teodorescu și le-a întors singur,

zi de zi, an de an și, firesc, gîndul ce părea a-l fi părăsit o clipă se reîntoarce mai obsedat, poetul privind cu tot mai multă stringere de inimă spre tainicul viitor biologic al fragilei ființe umane: „Va veni tristețea, părul alb, va veni în curînd, / ca o zăpadă nici nu știu bine cînd. / Sub lampa aprinsă va balansa peste file / umbra zvîrlită de vînturi ostile. / Va veni într-o zi, nechemată, / sania cenușie pe pîrtia-nghetată“ (**Nebuna melancolie**).

Semicerc, 1964, **Rocadă**, 1967, reflectă pe plan estetic experiența prospectării virtuților poetice ale realității imediate. În amîndouă volumele, Virgil Teodorescu dovedește o predispoziție nativă spre cele mai felurite zone lirice, cu convingerea că „imensul rezervoriu colectiv e un unic poem, din care poetul smulge o flăcără ca să-l lumineze“. În conștiința poetului predomină amintirea celui de-al doilea mare război și mai cu seamă ororile fascismului: **Aproape, lingă Praga, Cuptorul nr. 1 a sărit în aer, Oceanul inocenței, Poeții care-au murit atunci...**

Predominantă rămîne totuși problematica civică și vizibilă este la Virgil Teodorescu străduința de a întoarce tema către marile zone lirice, asemenea lui Geo Dumitrescu, Ion Caraion sau Eugen Jebeleanu. **Noițe rela**, dintr-un alt unghi, ideatica din **Fragment autobiografic și Poemul întîlnirilor**, realizînd o retrospectivă a luptei ilegale: „Era la începutul activității mele, / cu orice gest, simbolizam revolta, / călcăm pe stele / prin smîrcurile în care se bălăcise bolta“. Afirmarea deschisă a solidarității cu clasa în marș: **Alergare, Curînd, Încununare** se conjugă cu imaginea simbolică a dezagregării societății condamnate de istorie: **Plimbare pe falează, Nu, Pendula** ș.a.

Dezbaterile pe marginea temelor cetățenești sint motiv de adîncă și răscolitoare meditație. **Rotund** reprezintă un elogiu adus țării dintr-o inedită perspectivă. Hotarele închid o zonă geografică aproape rotundă, grefată pe rotunjimea Pămîntului, ea însăși apropiată de perfecțiunea sferei, o țară a cărei populație năzuiește continuu către perfectibilitate. Sporul calitativ este evident în poema **A fi**, odă închinată înfățișării de azi a patriei. Ingenuncheat în fața orizontului de necuprins, poetul, asemenea lui T. Argezi din **Testament**, are conștiința continuității eforturilor cu generațiile neștiute ale antecesorilor: „...aici unde începutul a-nceput, / eu fîi sărut, țărîna, tristul scut / făcut din veșnicie și din moarte / și resort-bit în piatră, în nisip [...] hotar și semn, melodice și chip“. Tema industrializării socialiste, relativ deprecată în deceniul al VI-lea, este reluată pe coarde lirice pline de frăgezime: **Ancore lucii, Poveste, Apa** și mai cu seamă în monografia lirică a Hunedoarei, din ciclul **Caligrafia zilei**. Nu procesul ca atare îi reține atenția în primul rînd, normal în evoluția generală a României spre trepte superioare de civilizație, ci resurrecția ce a avut loc în statutul existențial al membrilor societății: **Ocean campestru, Oglinđa unei clipe** etc. Problematika etică este de asemenea abordată. Poetul ridică glasul împotriva imposturii (**Curriculum vitae**), dezaprobă egoismul (**Iubirea de sine**) sau incriminează risul feroce (**Luați seama**) ș.a., poeme ce prefigurează marile parabole civice ale lui Eugen Jebeleanu din **Hanibal**, 1972.

Corp comun, 1968, constituie un elocvent exemplu de poezie angajată. Încorsetate iarăși în rigorile rimei și supuse cadenței ritmului, versurile noului volum curg cu desăvîrșită grație într-o armonie clasică. Densă stratură metaforice acoperă o minie eruptivă și un sarcasm violent dinamitează din interior cotidianul rutinier: „Să-ncepem exploarea tăcerilor ce-au fost / împiedicate să se desfășoare, / să-ncepem schelăria aceluia fund de mare / care întrece orice

preț de cost...“ (**Să-ncepem**). Menționăm și schimbarea de accent: în locul pronumelui personal de persoana întîi singular, poetul întrebuițează adesea forma pluralului, înțelegînd prin aceasta fie eu și femeia iubită, fie eu și ceilalți. Reprezentative rămîn **Ochiul intangibil, Sala lilieciilor, Nimic mai ușor, Despre liniște**, poemele așezate sub titlul generic **Alibi...**, seria intitulată **Capriciu** ș.a. De pretutindeni răsar versuri antologice!

IN CĂLĂTORIA spre simbul de foc al mării poezii, **Sentinela aerului**, 1972, are valoarea simbolică a unei escale, poetul însuși fiind conștient de propria sa evoluție: „Pe măsura mea sint crestele pe care urc, / pe măsura mea și după puterile mele / sint șesurile și nisipurile aurifere“ (**O picătură de apă**). Volumul reliefează o disponibilitate, mai puțin întîlnită, de descătușare a imaginației și limbajului poetic. Virgil Teodorescu stăpînește limba în multiplele ei nuanțe și introduce în poezie un personal coeficient creator, caracterizat prin descoperirea unor latențe inezisabile ochiului comun, prin reînnoirea sensurilor căzute în desuetudine și obținerea unei somptuoase polisemii din ineditul raporturilor lingvistice și inepuizabila disponibilitate asociativă. Nu întîmplător elogiază virtualitățile ascunse în carnea sonoră a cuvîntului, „invulnerabilul fruct“ al vorbirii. Este evidentiat nu numai efortul de a înlătura efectul depoetizării lexicului, ci reliefați și responsabilitatea actului creator în genere: scriînd, poetul își angajează conștiința! Poetul a rămas credincios idealului revoluției. Tema oferă pagini antologice de poezie înalt cetățenească, într-o impecabilă haină lingvistică: **Flux și cereale, De la un capăt la altul și Lumina fără umbră**, suavă elegie a primejdioaselor, „întîlniri exacte, fulgerătoare“, ale tinerilor ce purtau inscripții în suflet „lumina fără umbră“ a revoluției. Confesia finală a comunistului e impregnată de aceeași nesfârșită încredere în cauza căreia și-a dedicat întreaga viață. Pentru ideile generoase, convertite în piese de mare rezistență lirică, cităm și poemele: **A repeta, Arhipelag, Era un timp** ș.a.

Cu **Heraldica mișcării**, 1973, Virgil Teodorescu împinge meditația poetică spre aspectele generale ale existenței umane, percepînd-o pe aceasta din urmă la convergența cu existența universală. Viața, creația, moartea, nimic haotic sint aspectele particulare ale totului. Poetul sesizează unicul în multiplicitate și multiplul în unic. Știe, asemenea vechilor filosofi, că la baza lumii stau elementele primordiale: „țărîna, focul, aerul și apa“ (**Amiaza**) din metamorfoza nesfârșită a cărora a luat ființă infinitele forme ale materiei. Prin sesizarea proceselor universale pe latura lor categorială, Virgil Teodorescu se îndreaptă tot mai vizibil către o densă poezie filosofică, armonizînd strădania colectivă a umanului cu efortul individual: „...așa cum se rotește în luciul spații luna / În juru-acestui torturat pămînt, / Rotește-n jurul meu stelarul cînt / Cărula-i smulg și țes din nou cununa“.

PROBLEMATICA ideatică a poemelor incluse în volumul antologic **Poezie neîntreruptă**, 1976, a versurilor apărute în ultima vreme prin periodice sint subordonate aceleiași tensiuni lirice superioare, așezate sub zodia unei continue evoluții. Aducînd în cîmpul poetic contemporan o conștiință lirică modernă și o voce cu inflexiuni distincte, ale cărei dimensiuni estetice cresc odată cu trecerea ireversibilă a timpului, Virgil Teodorescu reface, pe alte coordonate și alt meridian, destinul lui Louis Aragon.

Ion Bălu

¹⁾ Virgil Teodorescu, **Curriculum vitae**, „Tomis“, IV, nr. 6, iun. 1969, p. 8.



Virgil TEODORESCU

Sub pleoape

Nu, lumea îngropată sub pleoape n-o să
piară,
n-o s-o agațe nimeni în cirliș,
nici chiar atunci cind ochii îmi vor
rămîne ficși
ca niște rindunele surprinse-n munți de
frig, —
am străbătut oceanul cruciș și curmeziș,
el e-ngropat sub pleoape la mare adincime
ca o umbrelă veche ce se deschide încet
în ploile torențiale, bete,
și ca o besactea cu verighete
la zece mii de metri într-un văzduh
abrupt

și zece mii de metri dedesubt,
cutie asortată cu surprize
și cu vulcani care din cind în cind
încheie armistițiu, fumegînd
ca o enormă pipă a păcii în declin,
o ladă cu cravate și rochii crepdeșin,
pe care alizeul, neîntrecut misit,
o vinde și ciștigă însutit,
speluncă subterană de apași,
de șerpi cu ochi de foc și alții chiori,
de caracatițe măestre
ce vin să ciocănească în ferestre,
un uriaș miș-maș
de nopți și zori,
de sclavi bolnavi de scorbut
și de navigatori

cu mari berete prinse în fiong,
smintită înfruntare á la longue
dintre păuni și plante carnivore,
sfîșietor adio al hoardei de iriși, —
pedunculate, nesfîrșite ore
am străbătut oceanul cruciș și curmeziș.

N-aveam decît o zi

Ca și atîția alții n-aveam decît o zi,
un foc de artificii pocnind într-o vitrină,
n-aveam decît o zi cu lună plină
ca un copac pe care argila îl reține
în albul ei marsupiu curat ca un cavou,
o zi ca un fantastic nautil
pierdut în largul unei mări de lemn,
(la drept vorbind mi se făcuse semn),
n-aveam decît o zi, ca mulți din noi,
o zi în care piatra se pregătea să sară
de cum crăpa de ziuă pînă-n seară
și poate pînă-n ziua de apoi.

N-aveam decît o zi — și ce să fac? —
făcui de m-am trezit cu noaptea-n cap,
nu se treziseră nici măcăleandrii,
am coborît din pat
cu ochi cirpiți de somn, m-am îmbrăcat
și am pornit spre soare
să văd din care parte a spectrului solar
va fi să-nceapă ziua următoare,
de unde pînă unde și-n ce loc
ciocanul lumii va izbi cu foc
în lintița hotarului nocturn.

N-aveam decît o zi, un singur turn
în care minutarele se schimbă,
mergeam grăbit și mă mușcam de limbă
ca să găsesc mai iute pirueta,
n-aveam decît un ochi slăbit, convex,
ca să citesc acel teribil text
pe care muștele, în rut,
il adnotaseră cit au putut
cu asteriscuri uzuale,
schimbînd mereu al vorbelor accent, —
cu ochiul meu slăbit și omenesc
o zi aveam să-ncerc să-l deslușesc.

În timp ce

Voiam să dorm și buna mea soție
îmi întindea paharul cu lichior,
voiam să dorm ca un navigator
uitat pe o corabie pustie.

Voiam să dorm o lună sau un an
în spațiul dintre masă și dulap,
într-un cuvînt voiam să-mi fac de cap
ca strălucitul vameș Magelan.

Voiam să uit că am apartament
și să adorm adinc, așa de-odată,
întocmai ca o ceapă degerată
respinsă cu oroare de client.

În timp ce vijeliile cumplite
gesticulau prin aer vehement,
voiam să uit că am apartament,
să fiu ca supa rece din marmite,

Ca sturionii care, după un lung voiaj,
ajung cu jumătate sau cu un sfert din
stol,

în liniștite paturi de nămol
uitînd de-al mării abisal tangaj.

Între două salturi ale somnului

Între două salturi ale somnului
cortegiul căruțelor zugerăvite se ivi
pe marea alee
trase de picături de ploaie păroase ca
niște cai normanzi
cu git de lebădă de două ori mai lung
în momentul suprem al cîntului final
pus la dispoziția oamenilor foarte puri
care resping carnea de porc agrementată
cu cartofi noi
și se hrănesc toată viața cu virginitatea
nonagenară a legumelor
și mai ales cu abreviațiile dicționarelor
lingvistice
linse cu multă discreție de numeroșii
discipoli.

Între două salturi ale somnului
cortegiul căruțelor zugerăvite înainta
pe marea alee
ca o imensă catedrală plină cu
cranii de bizon
unde un stol de păsări liră
cloceau oul unic și pur
al unei împerecheri de lung metraj
în care găinațul constituia elementul
primordial,
oul unic și pur ca o rinză putredă,
ca un academician sărbătorit de colegi
în mijlocul naturii,
ca o cutie cu crenvurști picanți
răsturnată în capul unei primadone.

Între două salturi ale somnului
cortegiul căruțelor zugerăvite înainta
pe marea alee
tras de aerul improspătat de moluștele
invizibile
împodobit cu un nimb urzit de emanația
latrinelor,

(La Trinité)

pe care briza oceanului
izbutea să-l preschimbe în cel mai pur
voal
parfumat cu ambră.

Apropie-te amforă

Apropie-te amforă de umăr,
îclină-ți magistralul tău contur
și lasă-mă să fur
o linie de aer sau un număr,

un petec de-alabastru șlefuit,
reflexe de argint și antomoniu,
pe care sfîntul erudit Antoniu
le-a-ntrezărit în visul eremit :

iluminat și straniu cocoloș
de gambe lungi și de priviri rebele
pe care le-a topit, în pinze grele,
divinul meșter Hieronimus Bosch.

În timp ce moara se oprea în loc
cu luciile-i aripi de șindrilă
și apa rece murmura umilă,
ca o chemare fără saț, în scoc,

acoperise fruntea umbra pală
a paielor din staulul enorm,
unde dorințe ne-mplinite dorm
în tutelara nopții toropeală.

Considerații

Prăjina de rufe e un simplu fragment
dintr-un roman în fascicole
în care erika-domnița lanurilor
elaborează strategia cutremurului

ondulatoriu,
ajutată indeaproape de un prinț
genovez —

o poveste plină de miez,
complice ochi al apelor coclîte,
o hieroglifă cu reflexe mate
cu trudă deslușită de gințile sarmate,
un amiral care-a murit de cord
în vreme ce matrozii spălau alabastru bord
al navei spintecată în două de furtună,
în linii mari lucrarea mergea strună, —
o jumătate-a navei cu ondulații lente
ducea încărcătura de crengi și excremente
menită să hrănească sistemul centrifug,
o jumătate care părea să fie plug
ara cu iscusință cimpia carnivoră
care vărsa homari din oră-n oră,
puterea reveriei scăzuse sub un litru,
în consecință, ca să fiu arbitru,
mi se cerea, pe lingă buletin,
să fiu nițel poltron, nițel cretin,
să devorez glazura făcută din carton
și să declar în public că un pătrat e con,
în foarte lungi expuneri complet
neinspirate,

să mă îmbrac în rate,
să fiu eu însumi, dar mereu pe dos,
și să imit balansul tirîndu-mă pe jos.

Așa aș vrea

Vreau prin zăpadă drumul meu să treacă,
da, prin zăpada albă, tăcută și posacă,
sub care doarme piatra coagulată, rece,
prin ea și prin zăpadă un fir de singe
trece,

spre marca fără țarmuri, cu ochii de
oglinzi, —
șarpe cu pene, creier, acolo să te-aprinzi,
acolo unde lente fascicole mai ard
din segmentatul craniu al unui leopard,
și unde ceasul moale a încetat demult
să ticăie și eu să-l mai ascult,
unde au fost înfrînte substraturile-abjecte
de uriașa forță păstrată-n obiecte,
de ochii alungiți ce stau de pază
afară și-nlăuntru pe o imensă rază,
în care mor balene străpunse de harpon,
cu mugetul lor tragic, pedunculat, afon,
și unde miliarde de pești ar vrea să spargă
străfundul mării și-apoi, ca pe-o lichidă
targă

să își depună-n voie coletul seminal, —
miroase lumea ca un hoit de cal
din care rup șacalii bucăți însingerate
și-și construiesc sarcoptii fantastele
palate

prin care bromul curge cu riia dimpreună
pentru împărăteasa lor nebună, —
în timp ce vasul suplu se dă la fund,
alene,

sub greutatea moartă a marilor balene.
De-aceea zic c-aș vrea ca în zăpadă
ființa mea de staniol să cadă,
și drumul meu pe-acolo-aș vrea să
treacă :
prin neaua albă, mută și posacă.

G. Călinescu — „Scrisori și documente”



SURPRINZĂTOR apare nu talentul epistolarului, la citirea scrisorilor lui G. Călinescu, ci numărul lor redus, deși nu ne-ar mira ca pe interval să se mai adune materiale pentru un al doilea volum. Ca în tot ce scria, fără a face stil, autorul lui *Șun* (socotim acest mit mongol dialogat, capodopera sa literară) găsea resurse nesecate de fantezie, umor, ingeniozitate și chiar de anecdotism, ca atunci când se adresa finului său, doctorului Constantin Giugiuc. Iată una din acestea:

„Patronul unui restaurant întreabă pe un client care ceruse friptură (cu intenția de a ști dacă a plăcut sau nu).

— Cum ați găsit-o?

Clientul, căruia friptura i se păruse mică, cu gândul la dimensiune, răspunde:

— Subt un cartof!

Profesorul se trădează, totuși, când se simte dator să explice atît întrebarea patronului, cît și replica onorabilului client, care ar fi părut spiritual, în lipsa oricărei explicații, ca replică nudă.

Remarcabilă este lunga notă critică, o adevărată consultație, la cererea lui Camil Petrescu, despre *Suflete tari*. O altă scrisoare, către același, motivează pe larg cauzele încetării *Jurnalului literar*.

M-a surprins însă elogiul romanului *Bizu*, în scrisoarea către E. Lovinescu, în care se declară „indignat de reaua-credință a criticii” („criticii” între ghilimele, care va să zică necalificată), mărturiște cu pathosul sincerității că romanul „s-a părut impresionant și în felul lui „tract” chiar zguduitor”. Și mai departe:

„Bizu este singura analiză a sentimentului morții din literatura noastră și e roman, elegie și testament totdeodată. Voi scrie cu plăcere despre el și cit mai curînd”.

N-a scris foiletonul promis, iar în *Istoria literaturii* „întoarce foaia”, găsind în roman „un Lovinescu mai puțin profund decît cel din critice”, și reducînd totul la „dexteritatea de a scrie fraze elegante”, fără „darul marelui atmosferic, nici pe acela al creațiunii de oameni”.

Editorul crede că scrisoarea „nu a fost expediată”; ea nu apare prima dată în acest volum, dar mărturisim că am citit-o acum întîia oară și nu ne putem oprî uimirea despre evoluția judecării criticului, chiar în intervalul de opt ani dintre cele două texte.

În schimb, elogiul romanului *Adela*, către autor, înainte de apariția cărții, după lectura în manuscris a operei, e deplin justificat; nu tot atîta, însă, rezerva față de numele eroinei, asupra căruia, pare-se, nici G. Ibrăileanu nu se fixase. G. Călinescu enunță cu acest prilej interesanta sentință:

„...numele este trăsura de unire între valoarea absolută și valoarea relativă a unei cărți”.

Urmează:

„Din punct de vedere absolut, numele e indiferent, dar pentru cititorul român *Adela* nu exprimă, sau mai bine zis, nu sugerează pe eroină. Toți cei care au auzit de acest nume — comun în Moldova — au fost rău impresionați”.

Cartea, o capodoperă a romanului nostru analitic, n-a avut însă de suferit de pe urma numelui eroinei, în orice caz preferabil aceluia propus de Călinescu: „Fanny”!

Mi-a plăcut scrisoarea datată 24 VIII 1943 către tînărul poet Nicolae Țațomir, în care-l îndeamnă să nu se grăbească cu stringerea versurilor în volum, nici să se teamă că altminteri i-ar lua-o alții înainte.

Ediție îngrijită, note și Indici de Nicolae Scurtu, prefață de Al. Piru, Editura Minerva, 1979, în-8°, X + 310 pagini

Motivarea este excelentă:

„În lunga existență hărăzită adevăratei opere literare, nu-i motiv de grabă”.

În concluzie, îi recunoaște talent, cu un ușor gest de muștrare cu indexul:

„Constată doar ca istoric literar că hermetizezi ușor”.

Pe Tudor Vianu, în acel moment director al Teatrului Național din București, îl elogiază pentru un articol despre *Amintirea lui E. Lovinescu* (la note, din eroare de tipar, apărut în nov. 1965, în loc de 1945), ca apoi să-l provoace la un duel literar, pe tema chiar a lui *Șun*, marea mea preferată, piesă pe care ar fi dorit-o jucată, și pe care i-o propune direct, refuzînd s-o prezinte Comitetului de lectură.

„...piesa tot o voi reprezenta odată prin fatalul prestigiu de care se bucură un om matur”. E regretabil că piesa n-a fost reprezentată pînă astăzi, cu tot prestigiul de care s-a bucurat și se bucură mereu G. Călinescu.

Cu trei ani înainte de apariția mult discutatului său roman, *Bietul Ioanide* (1953), autorul îi „deconspiră” tema lui Al. Piru, care a fost poate printre primii lui lectori. Scrisoarea este extrem de interesantă, cu toate paradoxele de care s-a folosit autorul. Iată unul din acestea:

„Părerea mea, exprimată undeva, este că femeile «n-au caracter», subsistînd numai din inefabilul lor temperamental ogîndit în conștiința bărbatului”.

Desigur, farmecul femeii, mai ales al celei iubite, trece înaintea caracterului ei, care nu-i lipsește, fie că e rău sau bun, nesuferit sau „potabil”.

Surprinde scrisoarea către adjunctul său la conducerea Institutului de literatură și de folclor, Mihai Novicov, în care se recuză astfel:

„Însă, eu, totdeauna, în toate scrierile mele, am polemizat împotriva studiului «limbii» scriitorului fiind latura pe care o pricep teoretic f. puțin [...] Eu nu susțin că am dreptate. Constată doar că am rezistență veche față de studiul limbii și al figurilor literare, că nu sint încă lămurit și pregătit în chestiunea aceasta, așa încît să pot face față discuțiilor posibile. Dă-mi răgaz să umplu această lacună...”

Nu știm dacă și-a găsit acest răgaz, dar sinceritatea asupra limitelor sale, fără nici o urmă de dogmatism, este notabilă.

Recuzare la recuzare! N-aș ști să lămuresc de ce portretul său, în prima lui fază, schițat de către Alexandru Ciucurencu, nu i-a plăcut lui G. Călinescu, dar se vede că marelui colorist a ținut seama de ele, mulțumindu-și pînă la urmă modelul:

„Pe măsură ce mă uit la portretul pe care mi l-ai făcut, mă întăresc în ideea că ești un mare artist”.

Portretul este, într-adevăr, splendid, cu tot caracterul dificil al „pozoi”, subiectul fiind răsturnat în fotoliu, într-o atitudine de comoditate și de sfidare.

MAREA surpriză pentru cel ce scrie aceste rânduri constă în descoperirea că la data de 26 februarie 1940, foarte curînd după apariția cărții *Viața lui I. L. Caragiale*, G. Călinescu i-a consacrat într-o scrisoare către editorul ei, profesorul Alexandru Rosetti, nu mai puțin de 85 rânduri de critică foarte atentă. Aceste 85 de rânduri, metafora criticului-poet le condensează în „două cuvinte confidentiale despre *Caragiale* al lui Cioculescu”, asigurîndu-l „că sint de o perfectă obiectivitate”. Fiind eu insumi un pasionat de obiectivitate, dacă se poate spune, am citit cu sufletul la gură cele 85 de rânduri și nu m-am săturat, bucurîndu-mă că stăm, ca să zic așa, pe același pozitii. De aceea nu m-a supărat caracterul negativ al observațiilor critice.

DIVINUL ANGHEL

DATORI SÎNTEM cea mai adîncă recunoștință cerului, acelor astre ale lui care, prin fericita lor conjuncție, fac să apară genii pe pămînt, și datori sîntem nu mai puțin recunoștință matricei germinative a neamului nostru, pentru că, după ce ne-au dăruit pe cel mai mare poet pe care îl avem, n-au lăsat să alunece prea mulți nori lungi pe șesuri, dîndu-ni-i pe cei ce, ei înșiși oameni de geniu, l-au pus într-o lumină a slavei și veșniciei de care sufletul nostru avea mare nevoie.

Cînd se impliniseră doar zece ani de la trecerea în eternitate a poetului care a umplut cu fruntea lui întreaga boltă a cerului, aprinzînd mai tare stelele cu nobila-i fosforescență, pîntecul mamelor noastre a socotit, și astrele care determină apariția genurilor au fost de acord, că a sosit timpul să se nască acela ce avea să-l glorifice cu un patos unic, dezvăluindu-i adevăratele — monumentale, universale — dimensiuni. Astfel a apărut printre noi, potolindu-ne setea spiritului cu scinteietorul iluviu al originalității sale, George Călinescu.

O jumătate de deceniu mai tîrziu, cînd veacul în care trăim numărase din trecerea lui doar patru ani, pîntecul mamelor noastre a socotit, și astrele care determină apariția genurilor au fost de acord, să-l zămislească pe acela ce avea să toarne chipul marelui poet — chipul lui lăuntric — în luciul și tăria bronzului. Și astfel s-a născut — acum trei sferturi de secol, aniversare ce se cuvine să ni-l aducă mai stăruitor aminte — Gheorghe Anghel, sculptorul care, după titanice strădănuiri, i-a făurit în fine statuia, adevărata statuie, mult dorită și mult datorată statuie. Sărac, trăind — ca și Țuculescu, tovarășul său de geniu și de destin — învăluit în mantia unei necrezute modestii, el a socotit că o asemenea operă nu poate fi decît dăruită, că nu se cuvine să primească pentru ea nici o răsplătă materială, gest prin care ne-a spălat, pentru multă vreme, de multe dintre micimile noastre.

Desăvîrșită este statuia din fața Ateneului, cum nu-mi închipui că alta ar putea fi, în hieratismul și puritatea ei, intruchipînd în forme omenești ideea de Luceafăr. Așa cum Coloana infinitului nu putea fi creată decît din corpuri romboidale ce se duc spre cer, cum a gîndit-o Brăncuși, statuia lui Eminescu — și alături acum, oricît ar fi de diferite între ele, cele mai inspirate, cele mai originale opere care au împodobit pămîntul românesc în timpul vieții noastre — mult așteptata lui statuie, nu putea fi alta decît cea gîndită de Anghel: un Eminescu gol, cum a venit pe lume, cu tălpi și cu miini foarte mari, ca de țaran sau de muncitor, și cu umeri de arhanghel.

Geo Bogza

Este drept, se recunoaște lucrării că ar fi „o excelentă carte de informație arhivistică”, după cum însuși autorul ei „arată a nu fi urmărit decît numai acest lucru”. Nu lipsesc nici aprecierile binevoitoare condescendente despre acesta: „E un spirit cultivat, cu voința de acuitate și chiar penetrațiune uneori (neconstructivă însă)”. Ba chiar: „E aplicat, simpatic, ambițios, și a adus o contribuție serioasă”.

De ce-aș fi supărat? De afirmăția indiscretă, că m-aș fi grăbit publicînd cartea, ceea ce reiese din acest enunț asupra căruia rog să meditez toți viitorii monografisti? Iată-o:

„Cred că pot afirma că și el și alții greșesc cînd socotesc că poți face la 40 de ani lucrări care, chiar cu talent, cer un exercițiu universitar de două decenii”.

Ne-a lipsit, vai!, acest exercițiu, pe care nu știm, zău, dacă l-a avut însuși originalul său enunțator, precum ne-a lipsit și talentul, așa cum am mărturisit și a reprodus în paranteză G. Călinescu: („Caragiale își va găsi... scriitorul de mare talent”). Dacă am recunoscut această lipsă constitutivă, de ce se ostenește s-o repete: „E hotărît că Cioculescu n-are talent literar (lucru mărturisit cu onestitate)...”

Sau:

„Însă și fără talent...”

Ce mai impută Călinescu cărții?

- 1) Lipsa de construcție (poate!).
- 2) Înlăturarea unor „importante documente psihologice” (dar fără exemple!).
- 3) Lipsa unui „fior” (de acord!).
- 4) Neinteresul afacerii Caion (zău?).
- 5) Idem capitolul *Prietenii*.
- 6) Lipsa unui „capitol esențial: *Caragiale și caragialismul* (El însuși, cînd a scris *Viața lui Mihai Eminescu*, s-a ocupat de „Eminescu și eminescianismul?” Nu, și n-a greșit!).

7) Capitolul *Fiu, soț și tată* (prea sărac documentar).

8) Stilul protocolar (nu trebuia citat *Maistorașul Aurel de Victor Ion Popa*, „monument hilariant de gongorism”).

9) „Cel mai absent din carte e chiar Caragiale”.

Cu această propoziție cade lespede de mormînt peste — numai la apariție nefericita — carte, care n-a plăcut nici celui mai bun prieten al meu, Vladimir Streinu, nici lui Octav Suluțiu, dar asta n-a introdus nici o răceală în relațiile noastre personale, făcîndu-mi o regulă să nu le condiționez de fînăruica „admirație reciprocă”.

Dar iată ce a scris G. Călinescu peste citeva luni numai, în *Istoria literaturii române*:

„Contribuțiile documentare cu privire la Caragiale sînt de cea mai înaltă utilitate și merită o încredere desăvîrșită. Valoarea substanțială nu stă aici. O simplă plimbare poate aduce o recoltă masivă de știri și multe documente ce se publică mereu de către alții nu dau intrarea în critică. Șerban Cioculescu utilizează piesele în direcție morală și în acest scop caută să-și procure un material strict pozitiv. În paginile biografice despre Caragiale, criticul înlătură sinteza, concedînd că dramaturgul «își va găsi, firește, scriitorul de mare talent, care să-i învie chipul». Temeri nejustificate. Nu folositoare documentație merită laude speciale, căci ea nici nu cere o deosebită tehnică istorică, ci e o anchetă literară făcută în familia scriitorului (soția trăiește). Acel talent biografic pe care nu și-l atribuie, fără marea plastică, în chipul desenului, Șerban Cioculescu îl are. Metoda lui e insinuația, revenirea (agasantă uneori în articole, constructivă aici) la aceeași idee, strecurată în toate formele, printre lungi digresii, între coremonii de politeță («În acest scop, după cum ne-a încredințat, verbal, d. M. Dragomirescu...»). Cartea se organizează pe marginea documentelor, topografic. Pentru cititorul obișnuit cu arhitectura, efectul poate fi desamagitor, dar pentru rafinatul, mai ales plictisul de genul sublim, impresia e apreciabilă. Toate caracterle esențiale ale omului sînt atinse ușor, fixate cu ace, propuse ochiului interior”.

Iar la *Bibliografie*, la Caragiale, cartea e citată, cu paranteza: „(fundamentală)”.

Variatio delectat, spuneau strămoșii noștri, în momentele lor de destindere epicureică. Aș fi un ingrat dacă n-aș multumi umbrei lui G. Călinescu că m-a cruțat public, mulțumindu-se să mă distrugă „confidențial”.

Desigur, G. Călinescu ne-ar fi scris o carte mai izbită decît a mea. Se și oferise lui Alexandru Rosetti, la citeva săptămîni după ce acesta contractase cu mine, să-i dea *Viața lui I. L. Caragiale*, dar a fost prea tîrziu! Aș fi avut ocazia s-o elogiem și „confidențial” și public, în termeni similari, dar n-aș fi avut nici un haz!

Șerban Cioculescu

In legătură cu: „Introducere în literatura clasică”

Immanuel Weissglas



● Primim din partea tovarășului I. Constantinescu, autor al lucrării *Introducere în literatura clasică* (despre care, în numărul nostru din 17 mai 1979, la Confruntări, a apărut un comentariu semnat Ioan Buduca), următoarele:

NU obișnuiesc să-mi „apăr” cărțile și nici să răspund unor opinii critice, chiar atunci când au alura de atac la persoană. În ce privește articolul lui Ioan Buduca („România literară” din 17 mai 1979) despre cartea noastră *Introducere în literatura clasică*, lucrurile se schimbă. Este vorba, în cazul celor mai multe observații, despre lectură fragmentară și tendențioasă a unor capitole, despre trunchierea unor afirmații, despre faptul că autorul articolului ignorează logica unor demonstrații și ne atribuie opinii ce nu ne aparțin. Răspunsul nostru se justifică în cele ce urmează și devine necesar și deoarece articolul lui I.B. a apărut la rubrica de „confruntări”.

N-a fost pentru noi un prilej de mirare că I.B. refuză „metoda” noastră. Ne-ar face chiar plăcere acest refuz (intrucât „metoda” noastră e „această” cu a lui Etienne, cum observa Paul Dugneanu, în „Contemporanul”), dacă afirmațiile lui I.B. n-ar fi eronate de mai multe ori. „Statutul de metodă critică al comparatismului lui I.C.”, scrie el, rămâne ambiguu din cel puțin două motive: pe de o parte pentru că adoptă perspectiva literaturii generale, adică aceea a existenței simultane a literaturii, a unui prezent estetic continuu, a punerii între paranteze a istoriei literare cu tot ce îi este propriu (periodizări, cronologie, influențe, determinisme), pe de altă parte, fiindcă singur mărturisește lipsa de independență metodologică... Îl dezamăgim pe I.B., spunându-i că perspectiva literaturii generale nu e nicidecum aceeași cu cea a „existenței simultane a literaturii” și că adoptarea ei este, în stadiul actual al comparatismului, obligatorie. Chiar Paul van Tieghem, încă în urmă cu cincizeci de ani, scria: „N-avem intenția să sfărâmăm numeroasele punți care leagă strâns literatura comparată de literatura generală și nici să le opunem. Pe cea din urmă o considerăm ca o prelungire firească și un complement necesar celei dintâi”. Această eroare a lui I.B. e acompaniată de o afirmație inexactă. Nu punem „între paranteze” istoria, nici istoria literară, pentru că nu ne permite conceptul însuși de literatură generală. În toate capitolele, de altfel, raportările noastre la „cadru istoric”, la „cronologie” sînt vizibile. În prefața cărții, afirmăm exact contrariul a ceea ce ne pune în seamă I.B.: „Păștrind sentimentul istoriei la care il obligă mișcarea dialectică a formelor literare, comparatistul...”, — iar mai jos „decalajele mari de timp dintre fenomenele literare coincidente pot duce la ideea unei «periodizări» care să ignore, atunci cînd este necesar, cronologia”. Faptul că am convocat, în analiza comparativă, critica ideilor literare, critica textuală etc. nu este semnul lipsei de independență a comparatismului. Critica literară comparată nu mai e de multă vreme o noutate (nici ca disciplină de învățămînt). Cine cunoaște scrierile unora dintre marii comparatiști, știe că Etienne, Jost ș.a. apelează la diversele modalități ale criticii, integrându-le în analiza comparată. Este ceea ce am încercat și noi, desigur fără rezultatele magistrale ale maeștrilor noștri.

Perspectiva fenomenologică poate fi a-

doptată de comparatism, dar nu se poate pune nicidecum semnul egalității (așa cum crede I.B.) între fenomenologie și comparatism — cel din urmă fiind o „metodă” a studiului literaturii, cea dintâi — o direcție în filosofie. Iată de ce numim comparatismul... comparatism. Analiza comparată nu este (nu poate fi) „descriere fenomenologică”, între altele — pentru că formula aceasta e... tautologică.

Surprinde, de asemenea, și o altă afirmație a lui I.B. după care noi am raporta „fenomenele la concepte prestabilite, la o critică normativă a legitimității lor. Clasicismul general există în măsura în care se poate supune modelului mental al clasicismului care preexistă esenței în mintea criticului. Dar mai ales în bibliografia problemei”. Nu numai că procedăm altfel, dar în prefață afirmăm exact contrariul: „Formele literare clasice participă, adesea independent și la mari distanțe în timp și în spațiu, la existența unui clasicism general, impun, la nivelul întregii literaturi, condițiile sine qua non ale operei clasice”. Procedul nostru este cu totul altul decît cel pe care ni-l atribuie I.B.: de la opere spre unele concluzii teoretice. Dacă ar fi citit cartea despre care scrie, I.B. ar fi putut observa că nu imprimăm modelul clasicismului general din nici o carte, pentru că n-am avut de unde, că, acolo unde „modelul” tradițional al unui clasicism se menține împotriva evidenței operelor, reparam lucrurile în discuție (v. cap. despre *idelle literare* ori cel despre *romanul clasic*) și, dacă faptele o impun, refuzăm acel „model”. Datele primite prin bibliografie sînt, de obicei, reexaminat de noi și, nu o dată, acceptînd opiniile validate de opere și de idei, ne-am manifestat rezerva față de altele, indiferent dacă aparțineau lui Lanson ori Thibaudet, lui Călinescu ori lui Vianu, lui Jean Rousset ori lui Roland Barthes, lui Aston ori lui Hasumi. Afirmația despre „spiritul bibliolatru” ce ne-ar caracteriza devine aproape... calomnioasă.

„Seminarizăm”, într-adevăr (și nu socotim faptul deloc infamant), sensurile și istoricul termenilor *clasic* și *clasicism*, dar nicidecum „pentru a obține esența clasicismului”, cum scrie I.B. Dimpotrivă. Chiar în finalul aceluiași capitol precizăm: „Dar viața cuvintelor, oricît de seducătoare și semnificativă ar fi, nu se poate substitui existenței propriu-zise a literaturii clasice” (p. 23).

„Clasicismul” extrem-oriental devine un argument al nostru, dar nu unul abuziv. Subcapitolul despre estetica literară a epocii Heian se intitulă (cu semn de întrebare) — *O doctrină clasică neuropeană?*, iar în legătură cu *idelle Prefetei* lui Ki no Tsurayuki afirmăm doar că „sînt concordante cu unele idei ale clasicismului european”. I. B. abuzează însă de faptul că, în cuprinsul cărții, noi folosim o singură dată sintagma *forma mentis*, din necesități de logică a demonstrației și nu pentru a afirma, cum scrie I.B., că astfel clasicismul este „cînd o estetică de extremă generalitate... cînd o *forma mentis* de asemenea extrem de vagă”. Clasicismul nu poate fi, desigur, doar o *forma mentis*. Cit despre „generalitatea” esteticii clasice, e de mirare că I.B. nu a observat că discuția noastră privitoare la *idelle literare* (de-a lungul a 54 de pagini) poate fi considerată chiar... „didactică”, făcută pe subcapitole, pe „puncte și subpuncte”, din necesitatea exactității și a clarității. I.B. mai opinează că nu am reușit să răspundem la întrebarea ce este

un clasic? decît răsturnînd fiecare afirmație a lui Călinescu din *Clasicism, romantism, baroc*. De mai multe ori, la mai multe capitole, numim elementele definitorii ale operei clasice și o facem, sistematic, și în capitolul final — *Concluzii*. „Conceptele se deschid pentru a comunica între ele”, dar nu așa cum afirmă I. B. (împotriva precizărilor noastre) „pînă la deplina lor confuzie”. Precizările noastre sînt de felul acesta: „Cei doi frați dușmani sînt acum trei — clasicul — romanticul — barocul... opoziția dintre ei nu mai este una tranșantă și nici una care exclude colaborarea, conlucrarea pe terenul operei clasice. Disponerea celor trei frați în «spațiul geografic» al exegezei nu mai poate fi una neconciliantă, dar nici una care să elimine tonul dominant: opera clasică își impune totuși echilibrul, armonia, stilul ei” (p. 311). La un alt capitol, scriam că „privirea romanțierului clasic se exersează asupra unui univers logic, asupra unei lumi ierarhizate, obsedate de ordine și de măsură, dar cunoscînd formele ei de hybris, ilogicul și fantasticul ei”. Răspundem astfel și afirmației cel puțin ciudate a lui I. B. după care „cu aceleași argumente” se putea demonstra că cele două romane (*Principesa de Clèves* și *Ghenji*) aparțin „miraculosului magic sau absurdului kafkian” (!). Adăugăm că despre „clasicismul” unor opere literare japoneze au scris, înaintea noastră, mai mulți cunoscători (unii reputați) ai fenomenului nipon. Unul dintre marii critici japonezi, Motoori Norinaga, vedea romanul Doamnei Murasaki în această perspectivă. În ce privește chestiunea *Weltanschauung*-ului clasic precizăm că, fără să folosim prea des termenul, am pus accentele acolo unde am crezut necesar, vorbind despre *ideologia literară clasică*, despre *concepția asupra lumii* care, în ciuda numeroaselor diferențe între occident și extremul-orient, are unele dominante comune.

Desigur, nu-i putem cere lui I. B. să citească atent cartea noastră. Dar de vreme ce ne face onoarea unei recenzii, acest efort elementar s-ar fi cuvenit. Una dintre „acuzățiile” ce le formulează este lărgirea excesivă a clasicismului pînă la a deveni confundabil cu întreaga literatură. E ceea ce tocmai ne-am ferit să facem și ceea ce-l reproșăm lui Sainte-Beuve (p. 309). Sînt și multe alte fraze care arată că autorul articolului nu a citit cartea asupra căreia opinează (și încă alt de sever). Afirmația sa că pînă și „Irrismul canonizat al haiku-urilor” e considerat de noi ca modelul unui clasicism oriental ar fi fost cel puțin atenuată ori chiar eliminată din textul articolului, dacă I. B. ar fi citit la pp. 281—282 rezervele noastre în acest sens. Ce să mai credem despre atitea dovezi de „remarcabilă confuzie” pe care, lucru ciudat, I. B. le atribuie (patetic, așa cum este întreg articolul) altora?

Știm că *Introducere* noastră nu este invulnerabilă, că numeroase alte fapte literare ar fi putut sluji imaginea aceluiași clasicism general care face obiectul ei. Fiind „doar” o *introducere*, cartea noastră este, cu atît mai mult, criticabilă și perfectibilă. Vom fi bucușoși să receptăm opiniile critice știutoare și de bună credință, așa cum am făcut și pînă acum (în cazul recenziilor din „Contemporanul”, „Tribuna”, „Steaua” ș.a.). Nu și în ce-l privește pe I.B. al cărui comentariu este eșuat (vorba sa) prin inexactitatea observațiilor, prin acuzațiile false și absența bunel credințe.

I. B. face parte, probabil, dintre cei care contestă *evidența* comparatismului (a se vedea debutul articolului său ?). Are, desigur, libertatea s-o facă, dar nu în necunoștință de cauză și fără argumente.

I. Constantinescu

● INTR-O senină dimineață de iunie mi-a parvenit mihnitorea veste a morții eminentului poet și talmăcitor care a fost Immanuel Weissglas. Immanuel Weissglas s-a născut în 1920 la Cernăuți, oraș în care a urmat și liceul, cîțiva ani avîndu-l coleg de bancă pe marele poet Paul Celan, artist în care lirica contemporană de limbă germană și-a aflat unul din piscurile sale de netăgăduit.

Încă din timpul școlii, Immanuel Weissglas s-a distins ca extraordinar talent poetic și muzical, cu ocazia unei scurte vizite la București fiind remarcat de însuși Tudor Arghezi, care avea să-i înlesnească elevului-minune debutul în paginile revistei „Viața românească” (1937) cu traduceri germane din poezia maestrului și să-l primească la Mărtișor pe tînăr ca pe unul de-al casei. Unul din evenimentele esențiale care a imprimat biografiei interioare și operei lui Immanuel Weissglas o notă de profund tragism ce avea să-l urmărească întreaga viață a fost deportarea sa de către naștiți în lagărele de pe malurile riului Bug (1941—1944). În zilele, săptămînile și anii peregrinărilor din lagăr, în necurmata companie a morții, poezia, pe care nici aici n-a conștient s-o scrie, avea să devină pentru Immanuel Weissglas o imensă forță salvatoare.

Începînd cu 1948 și pînă la moarte, Immanuel Weissglas a activat la redacția cotidianului „România liberă” în diferite secțiuni. Cele două volume de poezii: *Kariera am Bug* (1947) și *Der Nobiskrug* (Hanul cel din urmă, 1972, carte distinsă în același an cu un premiu al Uniunii Scriitorilor) îi așează pe poet în fruntea mișcării lirice germane din țara noastră. Trebuie spus că Immanuel Weissglas s-a afirmat ca poet nu numai în limba germană, ci și ca minutor al cuvîntului românesc și englezesc, deseori autotraducîndu-se în românește. Lui Immanuel Weissglas literale românești îi datorează o excelentă transpunere a capodoperei lui J. W. Goethe, *Faust* (ca și celelalte talmăciri din literatura de limbă germană ea este semnată cu pseudonimul Ion Iordan), traducere născută în anii cincizeci, aproape concomitent cu merituosă variantă a lui Lucian Blaga, elogiată de criticul și istoricul literar Tudor Vianu. Au urmat apoi traduceri din scriitorii austriei Franz Grillparzer și Adalbert Stifter. Din curs simpatilor și afinităților sale literare, I. Weissglas a realizat numeroase și mestesugite talmăciri din poezia românească modernă (Tudor Arghezi, Dan Botta, Ion Gheorghe). O deosebită greutate îi revine variantei germane a culegerii de versuri *Ultimele sonete inchișute ale lui W. Shakespeare în traducere imaginată de Vasile Voiculescu* (Die letzten eronnenen Sonette Shakespeares in der erdachten Übersetzung V. Voiculescu : 1974).

Prin moartea lui I. Weissglas am pierdut un spirit ales și un scriitor remarcabil.

Rolf Frieder Marmont

George Suru



● A ÎNCETAT din viață, fulgător, poetul George Suru, membru titular al Uniunii Scriitorilor din R.S. România și al Asociației scriitorilor din Timișoara.

Născut la 16 februarie 1940, în vechiul centru de cultură Caransebeș, urmează liceul în orașul natal și

Facultatea de filologie la Universitățile din Timișoara și Cluj. A debutat în reviste în anul 1958 și editorial în 1967. I-au apărut următoarele volume de poezii: *Pentru a iubi*, *Așteptarea coraliilor*, *Semnul de taină*, *Cînd dragostea este pasăre cîntătoare*, cuprinzînd o operă poetică valoroasă, deosebit de generoasă, dedicată omului, aspirațiilor sale înalte.

Membru al Partidului Comunist Român, George Suru a fost un animator al vieții culturale din orașul natal, unde a condus cenaclul literar „Mihail Haliciu”, îndrumînd cu multă căldură tînerele talente literare.

Pierderea lui dureroasă este profund resimțită de colegii de literatură, de toți aceia care l-au cunoscut și i-au apreciat poezia.

Asociația scriitorilor din Timișoara

Calendar

- 12.VI.1916 — s-a născut Alexandru Balaci.
- 12.VI.1919 — s-a născut Valeria Boiculescu.
- 12.VI.1922 — s-a născut Petru Vintilă.
- 12.VI.1929 — s-a născut Irina Mavrodin.
- 12.VI.1939 — s-a născut Doru Motoc.
- 12.VI.1954 — a murit N. Davidescu (n. 1887).
- 13.VI.1883 — s-a născut L. I. Mironescu (m. 1939).
- 13.VI.1884 — s-a născut Ioachim Botez (m. 1956).
- 13.VI.1929 — s-a născut Al. Săndulescu.
- 13.VI.1972 — a murit Nicolae Țăutu (n. 1919).
- 14.VI.1875 — s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928).
- 14.VI.1901 — s-a născut Alexandru Bădăuță.

- 15.VI.1889 — a murit MIHAIL EMINESCU (se împlinesc 90 de ani; n. 1850).
- 15.VI.1909 — s-a născut Virgil Teodorescu.
- 15.VI.1939 — a murit N.M. Condiescu (n. 1880).
- 15.VI.1941 — s-a născut Dan Culcer.
- 16.VI.1925 — s-a născut A.E. Baconsky (m. 1977).
- 16.VI.1978 — a murit Teodor Păcă (n. 1928).
- 17.VI.1908 — s-a născut Ion Th. Ilea.
- 17.VI.1927 — s-a născut Ștef. Andras.
- 17.VI.1934 — s-a născut Valeriu Bucuroiu.
- 18.VI.1888 — s-a născut Victor Papilian (m. 1956).
- 18.VI.1914 — s-a născut Al. Raicu.
- 18.VI. (I.VII) 1917 — a murit Titu Maiorescu (n. 1840).
- 19.VI.1919 — s-a născut Mihail Joidea.

Din jale se-ntrupează Electra

ANGELA MARINESCU a debutat în 1969 cu o plachetă destul de ștearsă (*Singe albastru*), urmată la un an distanță de o alta, *Ceară*, pe care nu-mi amintesc s-o fi citit atunci și care acum se dovedește intruabilă. Despre poetă s-a vorbit totuși cu oarecare insistență în ultima vreme, cărțile ei mai noi (*Structura nopții* este din 1979) fiind foarte bune, pline de originalitate. Le voi analiza pe acestea, în limitele de spațiu ale unei cronici, încercând să trag câteva concluzii privitoare la evoluția autoarei.

Un lucru ce trebuie spus, din capul locului, este că eticheta sub care Angela Marinescu a fost nu o dată citită, și anume „ardenta senzorială” (de exemplu la Gh. Grigurcu în *Poezii române de azi*), nu corespunde decât superficial adevărului. Ceea ce se observă peste tot și mai ales în *Poeziile* din 1974 este, din contra, linia intelectuală a liricii. Chiar dacă Mircea Iorgulescu exagerează afirmând că „poeziile Angelei Marinescu pornesc de la un fond abstract” (*Scriitori tineri contemporani*), senzorialitatea poeziei stă, toată, într-un regim ferm și pur al ideii. Aspectul este mai curind de ceremonie decât de ardere: „El își aruncă vasul cu busuloc / Punindu-mi, în loc, o băutură rafinată și scumpă. / Nu mai simt mirosul curat, de fecioară, / Înfiindu-mi trupul. / Stau nemișcată, ca taurul negru, / Înnebunit de pinza roșie din fața lui, / Absolută și pură, ireală și plină de primejdii”. Senzația cea mai amețitoare se traduce plastic: „Viața plutește la înălțimi amețitoare, / Încit viteza ei nu mai are importanță. / Rind pe rind, las în urmă / Vulturii tipind, nemișcați în aer / Ca niște cruci insingurate / Pe spatele pur al cerului. // O moară de vânt adie un miros de mosc”. Tăietura versului e netă, clară, ca o definiție concisă: „Un suflet, ca o cimpie plină de tineri maci”. Sau: „Rostul iubirii ca fumul trece”. Poeziile evocă o „imaculată dorință”, o puritate care arde precum culoarea trandafirului. Poezia e „fruct al întregii mele ființe”. Vitalitatea erotică, senzualismul, beția („cutremur sfânt al vieții”), melancolia fanării cărni sunt întoarse în frumoase ritualuri, fără lascivitate, de o subtilă răceală cerebrală, cum se poate vedea în această artă poetică: „Poezie / flică a pământului și a cerului, / Potir plin de foc, / Început și sfârșit, / Floare deflorată, / Triumf al celei mai îndelungate speranțe / Și al celui mai puternic dintre învinși, / Ură și iubire, / Detașare și pătrundere, / Limbă pură, / Carnagiu de cuvinte, / Incantație străveche și caracatiță absolută, / Riu sfânt și mare, / Fruct al întregii mele ființe”.

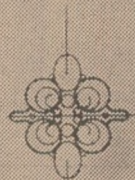
Angela Marinescu, *Poezii*, 1974, *Poeme albe*, 1978, *Structura nopții*, 1979 — toate la Editura Cartea Românească.

O notă mai dramatică, mai încordată, e de relevat în *Poeme albe*, 1978, volum în multe privințe, admirabil. „Acum, eu chem la pieptul meu melancolia”, spune poeta, indicând noul registru afectiv al liricii ei. Autoanaliza rămâne la fel de lucidă, făcută cu un bisturiu tăios, eficace, însă emoțiile sînt aproape crincene și poemele se asprează vizibil: „Pleacă de aici, abia îndrăznesc să-mi spun, / Noaptea, în șoaptă, părăsește-ți cuibul / Și amărăciunea și urcă-te încet pe zidul / Care străjuiește orașul. / Sau fă-ți drum spre muntele care / Abia se zărește. / Pleacă undeva, ia-ți hainele / Cele mai strînse pe corp și mai zdrene, / Fugi cit mai repede, pe întuneric / Cel din casă nu vor ști nimic. / Acum către sfârșitul vieții știu totul / Despre nimic. Nu știu nimic despre viață. / Mai firesc decât firescul este nefirescul. / Tipătul păunului, concret rătăcitor. / Uită de tine. Uită de ei. Uită-ți locul și grădina. / Uită blocurile care te înconjoară ca niște păsări negre. / Ieși de acolo. Stringe-ți hirtile și tot ce-ți aparține. / Știu că iubești cerul și marca: / Urcă-te pe zid și mori / Cran”. Versul are acum amploare retorică, plinătate a ideii etice și o sinceritate severă și pătimășă: „Revolta mea nu e revoltă a sclavului, noblețe a umilnei pătimașe, / În rarele clipe de liniște, revolta mea adîncă este doar sete de / Frumusețe. / Sint nemuită de mine însămi și de cei din jur. / Nu iubesc decât puritatea și banalitatea crasă. / Am un dispreț profund pentru violență, de orice fel ar fi ea. / Mă cutremur în fața ei, / Disprețulesc lenevia spirituală și necinstea, / Bunul-simț comun mă înspăimîntă, la fel poezii impersonali și serafici ca o piatră de moară. / Valul îl caut cu ardoare. De l-aș putea îmbrățișa strîns, să plar! / Umbra lui argintie—seară—furie pură. // Sint o biată ființă, echilibrul meu stă adînc înfipt în gîndul morții / Ca o sperietoare de ciori!”. Tensiunea lirică nu e străină de nevoia de conflict și de polemică morală. Poeta se dedublează în Ifigenia, tragica grecoalcă, în numele căreia condamna împăcarea facilă, abandonul, inerția sufletească. Ea evocă o Zeiță-Cearță sau un Zeu Aspru, ce o locuiește permanent. Îndoieli obscure o macină și imaginarii liric se populează de pitici cu față albă, paiațe, clovni ireali, saltimbanci, păsări negre, animale stranii ca acelea ce o veghează pe femeia dormind în *Coșmarul* lui Füssli. Viața e trăită ca un risc. Fundamentul psihologic al acestui lirism de alarme, neliniști și terori secrete este o nepuțință melancolică de a sfărîma ușile ce ne despart de lume, un autism profund dramatic: „Cu o răbdare de fier / zgîlții ușa de lemn ce ne mai desparte. / Îmi tremură degetele în preajma ei. / Cînd o ating, mă-nfior ca o fecioară. / Și o umbră de laur

se-apeacă peste clovnul ce-o străjulește. / Tipătul mi se rupe în gitlej ca o scindură putredă. / Îngăduie-mi să mă cufund cu totul în melancolie”.

VOLUMUL cel mai recent își imprumută titlul de la un remarcabil poem, *Structura nopții*, închinat nopții ca metaforă cuprinzătoare a neliniștii, fricii, revoltei sau extincției morale. Intiile trei părți ale lungului poem (care scade, apoi, diluindu-se) sînt de o mare forță a limbajului, o invocare și un exorcism al fantasmelor lăuntrice deja știute: „Noapte, iubită a mea, de care mă apropii cu o voluptate ce mă doboară. / Cuvintele mele te vor poseda liniștit și deplin, azvîrlindu-mă, / Pe mine, cea veșnic neliniștită, pe un țarm pustiu. // Insuși întunericul, deopotrivă de virtuos și de meschin trage / În plasa-i vie miini fosforescente și chiar guri schimonosite. / Sau brațul meu închiriat pe lira otrăvitoare. Umbră și întuneric! / Voi, toți, ce puneți stavilă luptei cu întunericul, cu neantul, / Cu nimicul ce crește fără măsură, aici măsura își pierde înțelesul / Armonia și rațiunea își pierd balanța mică, de aur, nimicul care / Ia înfățișarea acțiunilor mele inutile, a revolteilor / Și a sentimentelor descarnate și adînci”. Luciditatea este mereu trează: „Cum aș mai putea, atunci, să fiu altfel decât / Tăioasă și rece ca oțelul în fața propriului meu întuneric aflat / În singele și în croieru-mi vast”. Electra se intrupeză din jale și, cu o oarecare vocație masochistă, se complăce în suferința ei ce nu mai singerează: „Haide, Ghil, Ghil, toată viața ta a fost un cîntec de jale, / Puternic, încăpător. Ce poate fi feridrea / Pe care o distrugi din propria ta dorință, / Cuvînt inventat, leg. legendă, lege, / Simplu gest este feridrea, ai spus printre hohote de ris / Și cerul s-a făcut negru. Un cerc strîns și eficace să fie viața mea / Ai mai strigat o dată, tu, cel iubit de prieteni. / O săgeată cu ținta în spirit. / Multe săgeți am aruncat și mult am pățimit, i-am strigat în față / Iubesc acum suferința și îți spun că nu am nici o rană”. Poemul are consistența unei tragedii și acea demnitate etică prin care lirismul se innobilează, hrănindu-se din durere și deznădejde precum cîntecul ecleziaștului din zădărnice: „În mijlocul văii, aripile unui inger se apleacă îndurerate. / Vino, inger, sau ce ești, animal zadarnic, semn al biruinței / Sau al căderii, acel lucru mic și rar ca un lăstun verde / Ce arată sfîrșitul zilei, apusul ei obsedant și eteric. // La pieptul tău ascunsă, parșiv partener, etern visînd / Un trup ideal și gol, o cloacă universală, o mlaștină / Duhînd a sentiment puhav încolăcit în jurul Nufărului / Ca un șarpe, seva dumnezîrii tale, aici pe pămîntul / Uscat al nopții, se prelinge ca uleiul pe

angela marinescu



structura nopții

poeme

marginea apelor. // Te salut, te primesc, sint pregătită pentru cele mai / Adînci / Împliniri ale tale. / Noapte. / Drum al iubirii veșnice. / Umbră a noastră. Umbră”.

Poemele de fier, care alcătuiesc a doua parte a volumului, sînt esențial bacoviene, în monotonia lor sumbră, evocînd peisaje bolnave, de toamnă tirzie, o senzualitate despersonalizantă, extaze reci, dar și ingeri bucălași și grași ce nu aduc minuire. Aceste poezii par sfărîmături din poemul introductiv, într-un stil sacadat, ca niște telefrafice comunicări de pe tărîmurile infernale, presărate de superbe imagini: „Pustiu fără oază. În depărtare, caravana / Strălucește ca o stea prăbușită-n nisip. / În rest, mugetul horcăit al animalelor / Și ochii fanatici al oamenilor, amestecate-ntre ele. // Cuvinte amestecate-ntre ele. // Viața tinde să ia înfățișarea fierului / Fier amestecat cu spirit. / Miini ce se lovesc de flăcările grațiilor. / Stele ce-și inghit propriul singe. / În ochii bolnavului strălucește / Roua întunecată”. Iată și extazul telegrafic bacovian: „Bolnavă cum sint de iubire / Aș muri, acum. / Aici e colina, țărîmul, / Valul, vino în noaptea / În risul. / În rinjetul, / În lumina / Mea”. Sau peisajul tomatic, scheletic, împregnat de maladii spirituale: „Copaci desfrunziți. Gîndirea-mi / Se aruncă asupra lor, înălțîndu-i. / Drumul monoton și sleit / Al bolnavului. // Frica de moarte. Mă string în mine. / Gîndirea și iubirea se string strîns. / Intensitate a fricii și cunoașterii de sine. / În parc, ochii fratelui, palid lucesc”. Pericolul acestei profunde și dramatice poezii este descărnarea, carbonizarea totală a fanteziei, care să lase toți copacii fără frunze, cu alte cuvinte un manierism steril al suferinței. Însă Angela Marinescu, poetă adevărată, care n-are nevoie de concesiile noastre, va ști, desigur, să-l evite.

Nicolae Manolescu

Prima verba

Romanțuri

● **INTR-UN** stil șuetist, în genere agreabil, dezinvolt uneori pînă la neglijență, Ioan Negrea (*Un caz special*, Ed. Junimea) povestește un fragment delicat din biografia unui tînăr al timpului nostru. Dan Nour, absolventul de liceu care face de toate și nimic, băiat cumsecade dar cam imponderabil, are de plătit cum însuși zice o datorie de conștiință rezultată din falsificarea, nu se știe din ce motive și cu ce scop, a unui biet bon de 7 (șapte) lei. „Plata”, în virtutea unei legislații de dată recentă, se face prin muncă și educație, într-un regim însă „special”, fără privire de libertate. Mai întii buldozerist la o exploatare forestieră, apoi șofer la un depozit de combustibil, tînăr infractor aflat în plin proces de recuperare și de reabilitare socială posedă, în afara unei lăudabile conștiințe morale ce-l ajută să-și ispășească vina cu un fel de voluptate marmeladovistă (mai mult teoretică, totuși), și o foarte insistență viață sentimentală. Ceea ce face ca romanul penitentei să fie dublat de un roman de dragoste. Mai mult chiar, cititorul are la un moment dat senzația că dragostea funcționează punitiv, cel puțin dacă luăm aminte la felul iritat în care eroul își îndeplinește obligațiunile sentimentale. Deși o fire simplă și fără nici o înclinație spre autoexaminarea interogativă, personajul ne apare, grație pozei de problematizare a autorului, mai complicat decât îl îngăduie statura și faptele personale. Contribuie la această incongruență și construcția sofisticată a romanului, neplăcute fiind artificile compoziționale luate de la alții după ureche. Un pic trăist, un pic absurd, un pic faulknarian, acest Dan Nour e pînă la urmă o figură simpatică. Păcat însă că miza și

semnificația implicate în numeroasele și iute trecătoare sale întâmplări nu reușesc să fie mai mari de valoarea bonului falsificat. Faptul că autorul nu se poticnește în povestire (cu toate că mai încurcă, din cînd în cînd, timpul și persoana narațiunii) denotă, poate, o anume înzestrare pentru epic, dar nu și măsura ei care, după toate celelalte elemente ale romanului de acum, rămîne neconcludentă.

● **CE ESTE** supărător în jurnalul învățătoresc al lui Traian Olteanu (*Insemnări tirzii*, Ed. Junimea) ține mai puțin de stilul pauper, redus la piinea cea de toate zilele a oricărui amator de calete cu amintiri, și mai mult de absența chiar și a rudimentelor de conștiință artistică. Un an din viața unui tînăr învățător de țară, iată un subiect apt de a deveni dacă nu literatură bună cel puțin un interesant document. Cu condiția ca evenimentele narate, fie și sub formă de jurnal, să spună ceva dincolo de litera lor, să mărturisească o experiență umană asumată reflexiv ori să determine o semnificație ceva mai adîncă decât poate s-o facă simpla relatare reportericească. Fără îndoială faptele „insemnărilor” lui Traian Olteanu vin din realitate, dar vin numai pe calea memoriei mecanice, a procesului verbal. În plus sint, ca fapte, irelevante, pline de locuri comune violente colorate de o undă idilică. Nici vorbă de adîncime a semnificației, de tensiune a viului ori de meditație pe seama unei experiențe inedite. Totul e înșiruire de întâmplări mărunte, de gînduri așijderea și de nume proprii. Ca document textul este neinteresant, ca literatură e inexistent. Cu totul la întâmplare citez un fragment: „6 ianuarie... E un frig de țî se tale orice poftă de ducă. De la gazdă și pînă la școala sint mai bine de 2 km [...]. Iarna mă luase pe nepregătite. Pantofii îmi pătrund ușor prin zăpadă. La fiecare pas ciorapii mai adună cite o mină de omăt, așa, ca să se găsească. Pe sub bască, chiar dacă am ridicat gulerul pardesiului, vîntul se plimbă în voie. Mergeam atent, (înindu-mă tot în apropierea gardurilor, căutînd să găsesc fostele poteci. Prea multe nu găseam” etc. Ca jurnal propriu-zis, ținut de un tînăr învățător, *Insemnările tirzii* ar fi fost bine să fie cu adevărat tirzii, ca literatură beletristică, vreau să spun proză literară, ar fi fost bine să nu...

Laurențiu Ulici

Limba noastră

● **ANUL** trecut, în numărul 34 al revistei noastre, sub titlul „Un înaintaș”, am spus cîteva cuvinte despre învățatul bănețean Paul Iorgovici, despre care aflasem atunci, din cartea *Semiotica lingvistică* a lui Paul Miclău, că încă la 1799, cînd a publicat *Observații de limbă rumânească*, prezentase idei care mai tirziu aveau să devină un bun al lingvisticii generale. Am încercat apoi să cunosc mai de aproape lucrarea înaintașului nostru și m-am lovit de faptul că nu se găsește în bibliotecile publice.

N-au trecut decît cîteva luni și, iată, Editura Facla din Timișoara ne face surpriza de a ne pune la îndemînă cartea lui Iorgovici, într-o ediție nouă, pregătită de Doina Bogdan-Dascălu și Crișu Dascălu, cu o prefață de Ștefan Munteanu. Așa cum mi se pare potrivit în asemenea cazuri, ediția cea nouă prezintă atît textul în forma lui originală, cit și transcrierea lui în alfabetul latin: specialiștii doresc să examineze lucrarea așa cum a fost tipărită prima oară, nu numai pentru că ar fi posibil ca în unele amănunțe ei să nu fie de acord cu transcrierea adoptată, ci mai ales pentru că grafiile veche ar putea să le dea uneori puncte de plecare pentru noi feluri de a înțelege cele spuse. Marele public, pe de altă parte, preferă textul în versiunea cu caractere latine, pentru că nu oricine știe să citească chirilicele și, în orice caz, acestea pretînd de la noi o oarecare sforțare. Metoda adoptată de editori satisfăce și pe unii și pe ceilalți.

Fără îndoială, așa cum arată editorii, cartea prezintă interes pentru istoria limbii române, în legătură cu tendințele școlii latiniste, cu adaptarea neologismelor, cu folosirea regionalismelor și așa mai departe. Pe mine mă impresionează însă mai mult orientarea teoretică a autorului. Eram deprins să ne referim, pentru concepțiile esențiale ale lingvisticii istorice, la creatorii metodei comparative-istorice (ale cărei fundamente au fost puse în cel de-al doilea deceniu al secolului trecut), și mai adesea la Ferdinand de Saussure (al cărui *Curs de*

Paul Iorgovici

lingvistică generală a fost tipărit, postum, în 1916). Și acum constatăm că Paul Iorgovici, la 1799, se preocupa de raporturile limbii cu gîndirea, de influențele reciproce între limbă și societate; era conștient de faptul că ceea ce diferențiază pe om de celelalte viețuitoare este în primul rînd mijlocul de comunicare pe care îl constituie vorbirea. Lucrul cel mai surprinzător este că ne vorbește de *arbitrarul* semnului lingvistic (faptul că nu este obligator ca o anumită noțiune să fie exprimată printr-un anumit grup de sunete), care, împreună cu regularitatea schimbărilor fonetice, formează bazele lingvisticii comparative-istorice și a condus la reconstituirea unor stări de limbă dispărute și de la care nu au rămas atestări scrise.

Faptul că asemenea idei au putut fi enunțate de un român fără să influențeze dezvoltarea științei în țara noastră trebuie explicat prin aceea că pe atunci publicul cititor era foarte restrîns numeric. Cei cîțiva cititori ai cărții erau preocupați de alte feluri de probleme. Astăzi n-ar mai fi posibil ca o publicație atît de bogată în gîndire să nu dea roade, pentru că se găsește întotdeauna, printre numeroșii cititori, unii care să ducă mai departe ideile noi, avînd în vedere că totuși au mai mult sau mai puțin cunoștințe generale în domeniul tratat și deci își pot da seama de inovații. Cred că se va conveni cu mine că popularizarea științei nu trebuie desconsiderată, cum fac unii.

În vremea noastră, fiecare știință, în afară de cunoașterea datelor obținute pînă în prezent de specialiști, are nevoie și de o istorie a cercetărilor, pentru că nu putem înțelege cum trebuie teoriile actuale fără să știm în ce chip s-au dezvoltat ele de-a lungul timpului. Deci istoria lingvisticii trebuie să țină seamă de ideile puse în lumină de Paul Iorgovici. Aceasta înseamnă că datorăm recunoștință celor doi cercetători care au republicat opera înaintașului nostru și, bineînțeles, Editurii Facla care a tipărit-o.

Al. Graur

George Şovu
„Jarul din palmă”
(Ed. Ion Creangă)

● **DACA** precedentul volum al lui George Şovu. **Declarație de dragoste**, era destinat în special adolescenților, elevilor de liceu din clasele mari, actualul, intitulat **Jarul din palmă**, se adresează — în chipul cel mai direct cu putință uneori, căci autorul nu ezită să dialogheze cu cititorii săi — copiilor, de școală primară sau din ciclul gimnazial. Intenția moralizatoare, educativă nu este aici cituși de puțin ascunsă, fiind evidentă mai cu seamă în povestirile din a doua secțiune a cărții. Îmbolnăvindu-se, un elev care crezuse că nu are nevoie de nimeni, primește cu bucurie și recunoștință vizita colegilor de clasă (**Colegii**). Un copil care și-a pierdut mama este ajutat să revină la o viață normală (**Flori pentru mama**). O fetiță care își dorește un frățior de singe își descoperă unul de inimă în persoana unui școlar de clasa I abandonat de părinții lui într-un internat (**Compunere liberă**). Cadre didactice și elevi își dau împreună silința pentru a-l dezvolta lui Andrei Costescu „dintr-a VIII-a C”, înzestrat cu talent poetic, dar având un defect de vorbire, încrederea în sine (**Florile gândului tău**). Dezlegând enigmaticele și străbătând subteranele unui „castel”, micii eroi din **Aventură la castel** dovedesc curaj și inventivitate. După cum școlarii din **Drum alb** manifestă o pilduitoare grațitudine față de directorul lor, pentru care parcurg douăzeci de km ca să-l recite, lui cel dintâi, „Sorocova veselă”. Imaginea copiilor înaintând în șir indian, în luptă cu nămeții, noaptea, luminându-și calea cu lămpi, este feerică. O frumoasă bucată sentimentală este **Te rog, Făt-Frumos!**... O fetiță aflată la căpătîiul bunicii muribunde, de la care știa toate poveștile, îl imploră pe Făt-Frumos să aline suferințele bolnavei. Eroul pare a-i da ascultare, căci bunica se liniștește. În realitate — murise. De asprimea unor pagini din precedentul volum aminteste în schimb în cel de față cazul de mutilare evocat în povestirea titulară, **Jarul din palmă**. (Faptul divers dur nu este în realitate mai puțin educativ, cu toate că încă mulți îl consideră „incomod”.) Voind să-și oblige copilul să-și mărturisească vina, reală de altfel, tatăl amenință, ca să-l sperie, să-i vire în palmă doi tăciuni aprinși, pe care li și aduce pe o bucată de tablă. Răspunzând provocării printr-un gest de orgolioasă sfidare (am spune dostoevskiană), băiatul stringe în palmă tăciunii. Frapează în această povestire cruzimea „pedagogică” a tatălui, asupra căreia însă autorul, din rațiuni probabil didactice, nu insistă îndeajuns.

Cele mai bune pagini ale volumului ni le oferă însă „amintirile” din copilărie (prelucrate, amestecate cu ficțiunea într-o anumită măsură) grupate în prima secțiune a cărții. Vie este mai ales evocarea anilor de război și a celor imediat următori. Sărăcia în care se zbate o familie numeroasă dintr-un sat dintr-o regiune de dealuri, cu mama mereu bonavă și cu tatăl plecat departe, pe front, sărăcie care îi obligă pe băiatul în vîrstă de 12 ani (autorul) și pe sora lui, mai mare doar cu patru ani, să treacă munții, pe vreme de iarnă, în Ardeal, unde nădăjdulau să poată cumpăra finul de negăsit prin părțile lor și de care gospodăria avea atita nevoie (temerara expediție de multe zile și nopți a celor doi copii este descrisă în bucată **Cu carul de fin peste munți**, probabil cea mai reușită din întregul volum), rarele permisiile ale tatălui, care, într-un rînd, ajunge acasă înghețat bocnă (incit pentru a se descălța trebuie să-și țină picioarele, cu cizme cu tot, într-un lighean mare cu apă fierbinte), năvala armatelor germane în retragere, care îi silește pe sătenii să ia, împreună cu vitele lor, drumul pădurii, bombardamentele și teama de ele, care declanșează în oborul de vite de la Pitești un fel de masacrul aglomerației involburate de panică, călătoria „pe Vlașca”, după pline, în perioada secetelor, de data aceasta împreună cu tatăl și prima vedere, oarecum dezamăgitoare, a Bucureștilor (de fapt a periferiilor lui) ne fac să „simțim” acel ani, dintr-o dată parcă actualizați, aduși, în fața ochilor noștri. Excelentă e, de pildă, secvența, pur cinematografică, a căruțelor alergînd pe străzile Piteștiului, una lângă alta, în goană ne bună, spre a ieși cit mai repede din oraș — cursă disperată pe fondul urletului strident al sirenei.

Valeriu Cristea

Tiberiu Utan
„Isprăvile lui Ciopîrțilă”
(Ed. Ion Creangă)

● **Trei** sînt cărțile lui Ciopîrțilă, concepute de Tiberiu Utan, liric și melancolic, ca într-o joacă, pe capitole cu titluri deschizătoare de mari aventuri. În realitate, toată povestea este mai simplă, eroul adus la ordinea pedagogică, iar aventurile lui rezumate la un teritoriu al inițierii treptate în firea lucrurilor. Personajele care-l însoțesc, din mediul familial ori dintre păpușile însuflețite, modifică la un moment dat planul inițial (bănuț), și toată iscusința eroului, cu biografia lui miniaturală, proiectată în dimensiunile sensurilor și fanteziei, se modifică, Ciopîrțilă rămîne un pretext ori unul dintre spectatori unui spectacol din care se înțelege participarea tuturor factorilor necesari în formarea unei personalități. În felul acesta se adaugă o frumoasă succesiune de felurite poezii cu înțeles educativ, cu motive de pe aici ori din alte părți, aranjate glumeț și structura-

te cu toată gravitatea, ba o fabulă, ba o poveste, ba o poezie patriotică, într-o regiune care nici nu s-ar fi putut realiza parcă, fără participarea năstrușnicului Ciopîrțilă. Poezia drumeției, cu mirare și învățătură, cum și o legendă din Maramureș, concepută de poet anume pentru intrarea în fabulos, în povestea iubirii de neam, aduc, peste grămada de jucării și peste toate faptele extraordinare cu obiectele, cu animalele și cu orătaniile, ceva din marea și adevărata aventură a vieții. Tiberiu Utan, iubitorul de țară și de cîntecul ascuns al poeziei, trebuia să ajungă aici, el însuși fiind, în încercările scrierii, un alter ego al eroului său. De altfel, în spectacolul intercalat de care pomeneam, el pare a fi un fel de păpușă mai mare, mai pricepută și mai cu grijă să nu se incurce rînduiala celorlalți.

Ciopîrțilă există deci, cu foarfeca lui, cu toate sculele și sarsamurile cunoașterii, printre toate ale casei și ogrăzii, în realitatea lui, el este începutul și ordinea, în existența de totdeauna și în aparenta dezordine, el este îndreptățitul, de vreme ce s-a pomenit, dintr-odată și din neunde, în lume. Pedagogia pătaniei și a sfatului, arătarea și ocolirea, după lovirea și răsturnarea, dezlegarea cuvintelor, uneori morali-

zarea, mai mult pentru luminarea cititorului, presupus de seama eroului neastîmpărat, probozirea blindă și invitarea spectatorilor la judecata generală, această lecție neadormită peste lucruri hindălite, lătrături, gîitături și miolăituri, toate auzite și închipuite, fac din Ciopîrțilă și din aventurile lui o carte, dacă-i spunem carte, o lume, dacă o recunoaștem, în care ai vrea să mai rămii, la care te mai întorci cu multa copilărie ce nu se mai poate, și te petreci în versuri cu armonie și culoare, în întreaga lor poezie. Mă gîndeam, petrecîndu-mi cîteva ceasuri cu Tiberiu Ciopîrțilă, dacă n-ar fi de înțelepciunea și datorita fiecărui poet să-și trezească frumos copilul din el, să-l petreacă prin lumea lui de minunății, a poetului-copil, și să-l aducă pe această cale la condiția zisă și cu adevărat majoră a existenței, pentru un fel de înțelegere a vieții atît de necesară la anii cînd nu mai sîntem copii. Ciopîrțilă există și vine oricum în ajutor, cînd se amărăște de stricarea lucrurilor. Cu toată pricepera lui, și cu înțelegerea rînduicilor de totdeauna.

Ion Horea

Florin Costinescu
„Călătoriile lui Bogdan Năzdrăvan”
(Ed. Ion Creangă)

● **O CARTE** compusă cu un remarcabil bun simț literar, simplă dar nu simplistă, scrie Florin Costinescu născocind aceste **Călătorii ale lui Bogdan Năzdrăvan** pentru bucuria copiilor neșcolarizați și, poate, nu numai a lor. Este desenat aici cu evidentă căldură și știință a psihologiei infantile un portret al copilului contemporan confruntat cu noțiunile atît de ambigue ale adulților pe care le iscodește tenținînd descifrarea chipului adevărat al realității inconjurătoare.

La prima vedere, Bogdan, eroul preșcolar al povestirilor, pare o ființă comună: e mic, „de-l măsoară de la podea / metru-l lung, cit s-ar sălta” și „nu-i nici Nică, nici Șfirlează, nici vestitul Tărăboi. Locuiește-n bloc la noi”. Se spală, mîncă și cu poftă, bea tot laptele și se joacă. Însă, precum Habarnam, simpaticul prichindel al lui N. Nosov, Bogdan e suspectat că ar fi „meșter de minciuni”, un împătimit al

plăsmuirilor invalidate de proba verosimilității. Habarnam, încercînd să se impună în fața prietenilor, compunea versuri: „Dacă are sub pernă o bucată de halviță”, sau „Știetot s-a dus la baie și-a sărit peste o oale”. Dar, Dacă, după o



Desen de Ion Răducanu

cercetare amănunțită declară că n-a găsit nici o halviță, iar Știetot s-a înfuriat, pe nenorocosul liric sub cuvînt că de dragul rimei scornește neadevăruri. Explicația lui Habarnam: „Cred și eu! Doar n-ai vrea să compun lucruri adevărate! Pe astea n-ai de ce să le compui pentru că există”. Bogdan născoceste călătoriile prin univers din dorința de a pune stăpînire pe faptele lumii, de a le elucida. Proble-

mele care-l stîrnesc curiozitatea îl frămîntă într-atît încît doar noaptea, prin vis, deslușește răspunsuri. Cum este propulsată barca? Firește, cu benzină și trei bomboane. (Habarnam a circulat cu o mașină animată de sirop și sifon). Cum erau norii pe care-i traversa cu racheta? Ca niște baloane, trebuiau sparti pentru a nu împiedica bunul mers al navei. (Habarnam avansează și el ipoteza că norii ar fi din peltea, ceea ce solicită despicierea lor cu ajutorul unui topor). Cu alt prilej, Bogdan scutură norii producînd o incredibilă ploaie formată din: piersici, gutui, ciocolate, prăjituri, smochine, faguri de albine.

Dar, mai presus de toate, problema lui Bogdan, ca a oricărui alt nevrstnic, e aceea de a afla frontiera insesizabilă dintre imaginar și real, mai exact, de a conferi statutul existenței obiective invențiilor sale feerice. E foarte aproape de dovada absolută: personaje din televizor au coborît consimțînd să-i fle oaspeții. Dar pînă la sosirea adulților, invitații dispar. S-a încheiat emisiunea, susțin adulții. M-au mințit, afirmă Bogdan, căci, se întrebă el cu gravitate: „Visul nu-i adevărat?”

Meritul cărții lui Florin Costinescu află, deci, în întuirea perspectivei autentice, nevicată de didacticism, din care copilul descoperă lumea. Identificîndu-se cu Bogdan, ascultătorii cei mici vor căuta singuri soluții, cititorii cei maturi vor găsi un prilej singular de a redeveni, măcar pentru o clipă, poeți naivi.

Tudor Rotaru

Nicolae Neagu
„Ninsoarea care ne trebuie”
(Ed. Ion Creangă)

● **NICOLAE NEAGU** scrie proză alert ritmată, din care ochiul cititorului desprinde cu ușurință versuri. Predomină aici, în **Ninsoarea care ne trebuie**, atitudinea lirică. Autorul a topit în text impresii din copilărie fără mare consistență epică, dar conținînd cu grație o atmosferă încărcată de sugestii sinestezice. Ceea ce și-a propus Nicolae Neagu e, se pare, în primul rînd transcrierea unor stări emoționale induse de unul din marile evenimente ale copilăriei: vacanța de iarnă. Capitolele cărții, treisprezece la număr, corespund fiecăre unei zile de repaus școlar. Dar petrecerea lor se consumă nu în peripeții imprevizibile sau aventuri buclucașe, ci într-un spațiu interior, al poeziei, în care se pot identifica note din lirica pentru copii a lui Ion Caraion: „Muntele mai e

livada cu pomii de iarnă. Fiecare își are acolo pomul lui, care-l așteaptă pînă cînd vremea se mai îndreaptă și se scutură, deodată, clopotele, stelele, globurile și bomboanele de ciocolată. Muntele e căciulița. Muntele e fularul. Muntele e mînușa. Se lasă gerul, trage bine ușa”. Care sînt imaginile pe care le propune autorul din această biografie subiectivă a vacanței de iarnă? În primul rînd, radiografia delicată a așteptării: „Norii caută pe cer stele de bumbac și de vată și ne promit e-au să ningă. În fond, trebuie să se întimple odată și-odată!... Vacanța începe miine, pe la șapte, în ceștile cu lapte pline... A doua zi, tăcerea celor inanimat pregătînd, parcă, explozia de exuberanță a ninsorii dintîi: „Dorm creioanele somn subțire, pe raftul pe care s-au mutat să respire”. Se anunță, apoi, în cea de-a treia zi, norii, posibili cărauși de fulgi, dar „nu se vede, nu cade, nu zboară nici un fluture pe care norii aceia ar fi putut să ni-l scuture...” Și, astfel, pentru cine a avut răbdare să aștepte pînă în ziua a cincea, cînd, în fine, se instalează și iarna în deplinele ei drepturi, o lume de vis se destăinuie cu jocuri, cu oameni de zăpadă, cu poveștile bunicii și ale bunicului, care, „într-o seară pe la șase —

era în miezul iernii și se întînecase” a primit vizita unei perechi de urși. Dacă despre ursac își mai amintește că i s-a dat o felie de cozonac cu stafide și nucă și un ceal de gutui sau de soc, în schimb celui mare nu mai știe bunicul ce i s-a servit, fiindcă mama l-a pofțit în bucătărie. Și așa, zi cu zi, sentimentele vacanței se sting, se petrec, poate, spre alte zări.

Ceea ce susține înlăntuirea, în fond fragilă, a acestor impresii discrete, aureolate de lumina curată a inocenței infantile, e utilizarea abundentă a asociației liberă de rigorile demonstrației. „Ora cu marțipan și fistic” se întîlnește aici cu „norul tren, norul locomotivă, norul vagon”... Autorul imprimă textului său un vădit caracter ludic. Cuvîntul cheamă cu vîinte cuprinse într-o sărbătorească horă de iarnă. Căci, în fond, „există o iarnă pentru fiecare”.

Așadar, Nicolae Neagu scrie un jurnal sentimental, asemănător ca formulă cu **Unde să fugim de-acasă** al lui Marin Sorescu, fără năstrușnicile pline de haz ale acestuia, stîrnind nu risul, ci zîmbetul și reveria.

Vladimir Simon



Leonid Dimov „Tinerețe fără bătrânețe...” (Editura Albatros)

● ACTUALELE discuții în jurul cărții pentru copii au reliefat pericolul iminent al confuziei între tematica unor opere literare și modul tratării acesteia. Tematica nu determină, singură, categoria de cititori căreia i se adresează cartea. Într-un articol mai vechi, am comparat cartea lui Dimov cu **După meleci** și **Cartea cu Apolodor**; mă înșelam atunci, căci „basmul” acesta se adresează, în mai mare măsură decât cele două texte, copiilor. Căzul este rar, căci e foarte dificil să realizezi o carte și de copii fără a face concesii vârstei lor.

Ingenuitatea este, aici, atât a textului, cât și a lecturii. Prima calitate face cartea accesibilă copiilor, cea de-a doua — maturilor (subtitlul ironic — **Basnă după Petre Ispirescu** și nu **prea** — sugerează această ambiguitate).

O carte cum e aceasta pune problema posibilității existenței unor opere destinate tuturor vîrstelor. Echivalențe i s-ar putea găsi, pe alte meleaguri, la Saint-Exupéry (**Micul Prinț**) sau Edward Lear (**Rime fără noimă**). Dar interesul de lectură este motivat în chip diferit de la o vîrstă la alta.

Spre deosebire de **Cartea cu Apolodor**, „basmul” lui Dimov nu este o alegorie trimițind la alteva. Putînd fi receptat și de copii (spre deosebire de **După meleci**), textul se adresează totuși în primul rînd maturilor, cărora le pretinde o limpezire a percepției, o revenire sporadică la inocență. Este cert că nu mai sîntem capabili de o lectură realmente inocentă și ceea ce ne oferă Dimov este, în acest sens, doar o frumoasă iluzie.

Avem în față o carte rafinată și delectantă, rodul unei experiențe poetice savante, în care simțul cuvîntului e rar și efectele eufonice remarcabile.

Criticii au remarcat în anterioarele opere ale poetului refuzul fabulației. Aici, întreg volumul este structurat epic, referențial mărturisit fiind, nu întimplător, cel mai cunoscut basm autohton. Subtitlul indică o foarte modernă atitudine artistică, ce constă în reorientarea existentului cultural. Epilogul arată clar că poetul nu și-a propus să repete basmul: „De-ar fi să spunem cum a fost / Povestea și precum s-ar cere, / Am pierde firul tors cu rost / În întuneric și tăcere”. Epica fiind cunoscută, se mizează pe **nuanțe**; ele sînt cele ce provoacă surpriza, în cadrul general. Funcționalitatea știutului nu poate trece neobservată: „Îi știu cu toții răpădușos, / În colț de grajd mușcat de muște. / Și slab și vînat își bubos...” (**Calul**), începe poemul despre cel mai credincios tovarăș al lui Făt-Frumos. Aluziile livresce le întîlnim la tot pasul, ele netrimîțind numai la basmul din titlu. Un poem se încheie cu aluzia la „un greler vecin / Care țirile : ții minte ?” (**Ghionoaia**).

Operind cu elemente deja cunoscute, Dimov se joacă în chip savant (este trăsătura ce leagă organic această carte insolită de celelalte ale autorului). Nu se poate neglija instinctul ludic ce guvernează o asemenea experiență, care neagă implicite frica (deseori mărturisită de artiști) că „totul s-a spus”. O nouă atitudine față de ceea ce deja s-a spus s-a conturat în secolul nostru și cartea aici discutată este ilustrativă în acest sens.

Căutarea previzibilului (în scopul exploatarei artistice) este dovedită și de preluarea unei vechi convenții prozodice. Aceasta este folosită cu detașare, sugerînd, am putea spune, vîrsta copilăriei poeziei noastre. Registrul dominant este cel baladesc. Veche este și convenția narativă, sugerată prin prezența unor poeme precum **Invocație** și **Epilog** (titlurile poemelor și ordonarea lor subliniază structura epică).

Curios este că nu avem aici poezie epică, ci lirică. Apariția aceasta editorială este una din **Cărțile de vise** ale poetului, pornind de la un basm care este și el obiectivarea unor vise.

Literatura destinată copiilor este înțeleasă uneori ca o scădere — acceptată cu seninătate — a ștachetelor artistice. Cartea lui Dimov dovedește că se poate face literatură (și) pentru copii fără a se ieși din sfera adevăratei literaturi care, în paranteză fie spus, nu suportă epitete (orice epitet fiind restrictiv).

dă”. Perspectiva ecvestră devine aproape tiranică, în toate momentele decisive eroii sînt călare, fornăitul, nechezatul, cambrea etc. conturînd o simbolistică insolită. Salturile în șa „sînt salturi în timp”, galopul, evident o stare, „amestecă trecut și prezent în ritmul bubuitor al copitelor”, „leagă unul de altul salturi largi, line ca o nesfîrșită plutire ducînd la imateriala revenire pe pămînt”, dă gustul dulce al imponderabilității („străbătem un văzduh de apă nevăzută care lungeste mișcările și ne iartă de greutate îngăduindu-ne prelungele desprinderi”). Pentru Radu Negru însuși ce, mi se pare limpede, intră și iese din roman călare, imaginile „s-au suprapus acum, cînd călărește în fruntea cetei sale așa cum va călări în legendă / galopînd, galopînd, / galopînd cum l-am văzut ca prin sită de la bun început în timpul său ce nu cunoaște ora”. Tenacitatea consecvenței acestui imaginar amănunțat explicit ideea unei subtile metodologii a frustrării, a autoexcluderii discrete din orice peisaj. Volițional, singura certitudine e ghicirea ipostazelor virtuale ale unei realități. De aceea, ca eroii mitici, Negru coboară în subterana oraculară, aflînd viitorul și intitulîndu-se, mintuit, „cel din care viitorul se naște, care și-a văzut viitorul și nu se mai teme să-l înțeleagă”. Această prudență, aproape pudoare, existențială, salvează personajele lui Vladimir Colin de alte retorisme impuse poate tipologic, legate de o gesticulație furibundă, cu sabia ridicată, pentru restabilirea aceleiași drepte cauze. Romanul e, deci, încă o dată merituos.

Cred că **Timp cu călăreț și corb** reprezintă una din rarele apariții ce salvează în chip salubru mai toate complexele unui gen literar.

Radu Călin Cristea

...ne inoperantă în si-
...spre deosebire de
...SF, Făt-Frumos și
...sînt executorii unei sume
...din nou, bineînțeles,
...fică”, scrie de altfel auto-
...zabuzat de „bătăla scurtă” a
...tradiționale.

...șă vrea cumva să se înțeleagă că
...Negru-Vodă, fiul său Vlaicu, ori cre-
...dincioșii Dobrotă, Manea etc. se lasă cu
...totul striviți sub subtilitățile moderniste.
...Roman pentru tineret, **Timp cu călă-
...reț și corb** se clădește pe sobrul profesio-
...nism al aparițiilor centrale, ilustrate
...trative prin generozitate sumbră, tăioasă
...și prin competență extremă. Scenele de
...bătălie sînt astfel prea iuți, stîrnind
...chiar uimirea oștenilor ce se aștepta-
...seră la altceva. În două-trei pagini,
...inamicul vine, vede și e pus pe fugă,
...după care Negru cade într-un abis in-
...trospectiv, dezvăluindu-se cu acest pri-
...leț o psihologie specială a învingătoru-
...lui : față de cum o preparase și o ima-
...ginase el, lupta în sine a cam fost o
...apă de ploaie („îi păru rău, ce-i cu
...mine, Doamne, i-am pus pe fugă și o
...spun ca și cum aș vesti că am băut o
...gură de apă”). Altă situație: înțepat
...în coastă de o piatră ascuțită, aflat
...probabil singur (nu se dă nici un de-
...taliu), fiul domnitorului se prăbușește
...fără speranță ; deși s-ar putea folosi de
...bagajul agitațiilor „romantice” ale sal-
...vării (luptă pentru supraviețuire, apa-
...riția unei frumoase din codru, terapeu-
...tici locale etc.) ; autorul preferă un
...Vlaicu... mimîndu-și propria moarte
... („Trișînd puțin, a închis ochii și s-a
...răscuit cu fața spre cer încrucîșînd bra-
...țele pe piept, acum mai mergea, întins
...așa se putea într-adevăr dormi, își
...aminti însă că morții nu răsufală și-și
...opri răsufierea”).

O tehnică a galopului sudează mari falii de timp, ritmînd discursul și diri-
jîndu-l cînd „la pas”, cînd „în cavalca-

umane și elementare, minusculezînd orice
apariție și proiectînd-o pe ecranul cast
lpostazelor virginele. În democrația im-
pudică a începuturilor, neamul gizelor
purta aripi, acestea fiind „tot ce-aveau
ele mai frumos”. Ca doi veritabili Cain
și Abel, bohociul Vălătuc și strelicul
Zdromichel (niște fluturi) tulbură esteti-
ca acalmie cu năzuințele lor individua-
liste, atrăgînd prin asta o pedepsă glo-
bală (apar monștri, vine potopul, echili-
brul biologic e menținut cu grele sacri-
ficii). În **Povești de noapte**, meteorologia
și dinamica astrală înlocuiesc lumea licu-
riciului Firfirîță și a buburuzei Filuța,
căci spațiul celest are și el atracții, iar
demonstrația ar fi complet stînjinită prin
absența perspectivei cosmice. Fenomenele
sînt întoarse iarăși în abisul cauzelor de-
clanșatoare, cu o subtilitate a construcției
demnă de laudă ; Soarele bunăoară, „un
copilăndru cu plete aurii”, ferecat într-un
„palat de cleștar”, își toaca coatele de zor
buchisînd la „încrîngătura lumii și-a vie-
ții”. O eroare primă, de posibil rîcoșeu

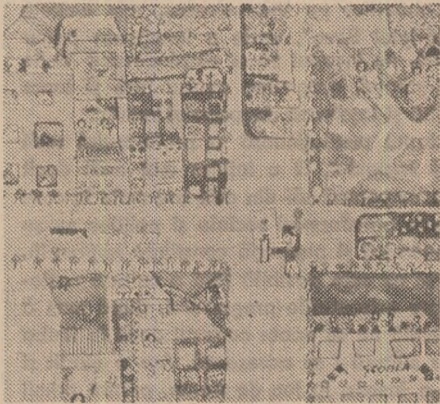
parabolic (Luna eliberează demoniacele
vinturi închise de Soare într-o bortă) și
mecanica siderală își vede sfidate, legile,
unele pentru totdeauna. Cartea Ninei
Stănculescu are astfel o structură circula-
ră, universul mare și cel mic unindu-și
protegiitor capetele peste somnul copiliei.
Vintul, pus și în situația unui narator,
provoacă inciziile esențiale ale imagina-
rului, orice lectură. fie ea de suprafață,
putînd observa decupajul favorit, **imago
princeps**, al părului, al ierburilor și tufi-
șurilor, al hainelor etc. răscolite de o in-
treagă mitologie eoliană.

Scrise decent, fără acea notă de condes-
cendență și de stridentă mîmare a patosului
infantil prin care unii autori își „coboară”
ostentativ lectura la nivelul unei pre-
sumtive mentalități, poveștile Ninei Stăncu-
lescu, captivînd ca dramaturgie pură a
viziunii și nu doar ca deghizat debușeu pe-
dagogic, mi se par agreabile.

Călin Rădulescu

Granițele posibilului trebuie să fie ne-
mărginite !

Dar nu integrarea în arheotopia bas-
mului, nici — firești — originalității ce
pot surveni aici, și nici ineditul expri-
mării — directe, fruste, sîrînd etapele,
uitînd citeodată, „păcăliînd” doar copiii



Desen de Adela Gheorghe

— constituie meritul acestor povești. În
basmele Elenei Zafira Zanfir mobilul
etic primează (poate în dauna celui
estetic). Poveștile încep, aproape invari-
riabil, cu localizări incerte „demult,
undeva, departe”, dar morala trimite în
imediatul înconjurător fiecăruia. În
**Fata lui Olin și Făt-Frumos de Miază-
noapte** eroii, în final, „avură mulți copii
pe care-i crescură în mare înțelepci-
-

ne și vrednicie, cu nemăsurată dragos-
te” ; în **Frumoasa Bucura și fulgerul**
„împăratului rău... neîngăduitor, hră-
păreț și lacom ; biruri peste biruri”
uraneanul Fulger îi spune : „binele în-
făptuit se plătește cu bine... N-ai cu ce
plăti, poți să mori (de sete, n.n.). Su-
fletul îți este gol ca și viața, în loc de
flori ai semănat sînge, ai purtat răz-
boaie, ai năvălit peste oameni liniștiți”.
Altundeva, caracterizările se fac anti-
nomic : „pe cît era de urcios împăra-
tul Ochi-roșii, pe atît de frumoasă era
fiica sa Viorela ; părea ruptă din soare”.
Un împărat este „tare aprig la suflet
și lipsit de omenie” ; altul „stăpînea cu
răutate și viclenie un ținut, de multă
vreme, deși nu era de obîrșie domneas-
că” ; o eroină „isteată, viguroasă ca un
voinic, curajoasă de-i întrecea pe frații
săi [...], frumoasă ca o floare și bună”,
are un părinte „aspru la mînie și ne-
înduplecat”, astfel că „soția sa, femeie
blîndă, îndurase multe cu un aseme-
nea om”.

Dacă îl putem reproșa autoarei nu-
mele alintate ale personajelor „bune”
(Viorela, Mitana, Metina, Florina, Al-
băstrica, Zifina etc.), plasticitatea eroi-
lor malefici este relevantă : Ochi-roșii,
Retezan, Moș Alb...

Într-un stil ușor accesibil, colorat
fără ostentație, basmele Elenei Zafira
Zanfir poartă în ele un suflu de pros-
pețime și candoare infantilă ce dublea-
ză intenționalitatea lor etică.

Mihai Minculescu

Varia

Nina Stănculescu

„Poveștile vîntului”

(Editura Ion Creangă)

● CARE este originea buburuzelor și
a celor șapte picățele de pe spinarea a-
cestora ? De ce nu mai au pîianjenii
aripi ? De cînd luminează licuricii ? etc.,
iată doar cîteva secvențe din fascinanta
maieutică la care Nina Stănculescu își
supune cititorii (citește ascultătorii) cei
mai mici, adică preșcolarii.

Așezată sub emblema bachelardiană,
cartea ar face probabil parte din catego-
ria „ontologiilor dulci”, căci autoarea pro-
cedează la resuscitarea unei copilării

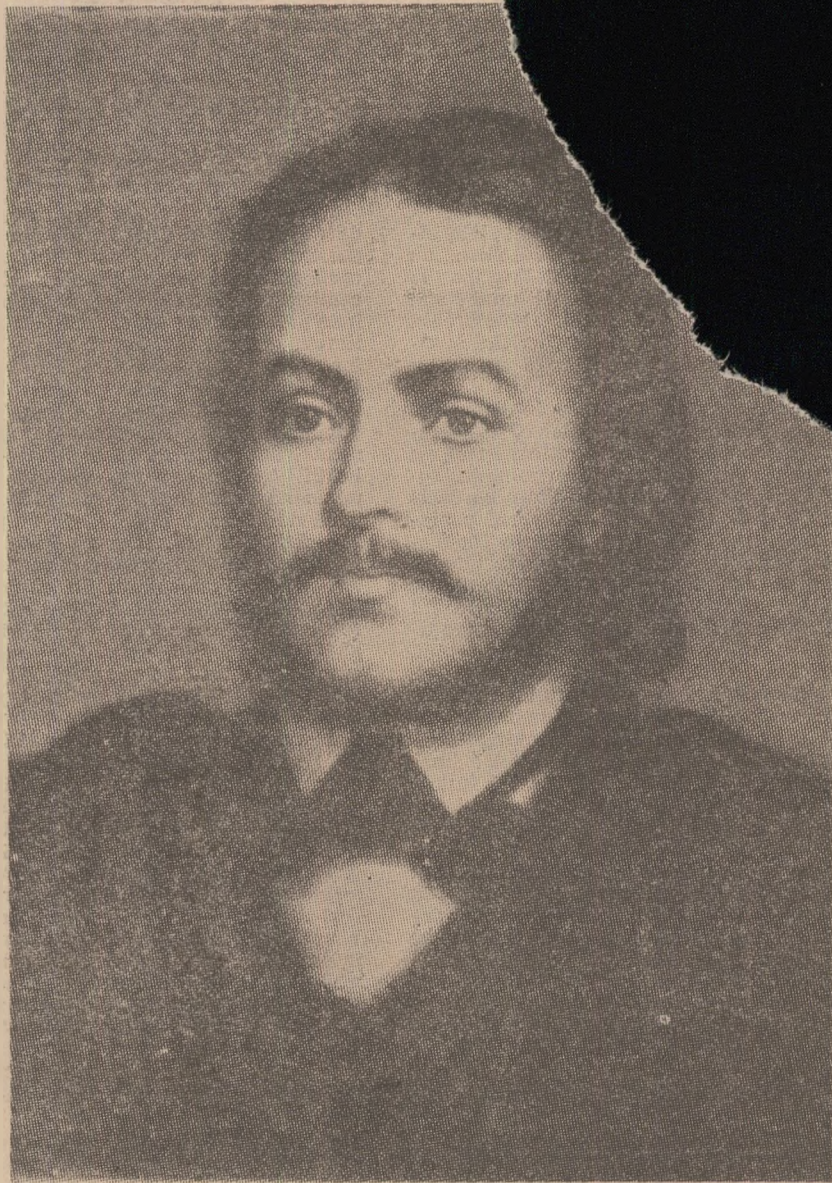
Elena Zafira Zanfir „Bucura și fulgerul”

(Editura Junimea)

● DE FANTASTICUL basmului cla-
sic țin subiectele narate în acest vo-
lum pentru cei mici (frumos ilustrat
de Wanda Mihuleac), a cincea carte a
autoarei (**Trepte**, ESPLA, 1960 ; **Făt-
Frumos Lucaș și alte povești**, Ion
Creangă, 1973 ; **Pentru cine cîntă cio-
cirilia**, Albatros, 1975 ; **Mitana diafana
și raza de soare**, Ion Creangă, 1977).

O „fetiță pe nume Metina” (din **Vioa-
ra Viiorina**) vrea drept jucărie „o vioa-
ră fermecată” ce a cîntat „chiar la
nunta lui Făt-Frumos Lucaș”. Con-
siderînd-o obiect sacru, părinții i-o re-
fuză, dar ea, în lipsă, o atinge. Simplul
gest declanșează o întreagă mitologie :
Muza Muzicii, o vrăjitoare „cu fața
schimonosită de ură, aruncînd flăcări
pe gură”, participarea, de partea celui
bun, a elementelor naturii — copac,
nor etc. Nouă ni s-ar părea ex abrup-
tumul derularea întregii argumentații pe
doar nouă pagini ; copilului care o (sau
î se) citește poate să i se pară firesc.

Întemeietor al culturii române



ACUM, cînd se împlinesc două sute de ani de la nașterea lui, întimplată în satul Avrig, din țărani români, ne întorcem cu gîndul la Gheorghe Lazăr, personalitate deosebită a istoriei culturii române. Dacă ar fi să-i cercetăm numai scrierile, să-i numărăm cărțile, poate nu am fi atît de îndreptății să ne oprim cu atîta interes asupra vieții acestui om, dar nu acesta este criteriul în aprecierea locului învățatului ardelean în cultura noastră.

Că Gheorghe Lazăr a fost o personalitate puternică, bine pregătită, aceasta este o realitate de necontestat. L-au ajutat, însă, și vremurile pentru a se afirma ca atare, pentru a se înscrie în istoria noastră culturală. S-a născut și s-a format la o răscruce a timpurilor, cînd în Europa se prăbușea o lume, aceea a feudalilor și se năștea una nouă. Armatele lui Napoleon străbăteau continentul și duceau cu ele nu numai ocupația străină și spiritul tiranic al cuceritorului, ci — vrînd, nevrînd — și ideile innoitoare ale revoluției franceze. Se nășteau națiunile și odată cu ele apărea la popoare conștiința națională și, în consecință, se accentua caracterul național al popoarelor, manifestat cu pregnanță în spiritualitatea lor. Limba națională se impunea ca o necesitate istorică.

Acest proces nu a fost străin nici poporului român, fie că el trăia în cele trei provincii diferite, despărțit de artificiale granițe de stat, dar unit în conștiința sa istorică și spirituală. Procesul era obiectiv, dar era nevoie de personalități care să intervină cu puterea lor în descifrarea tendințelor vremurilor respective, în dinamizarea forțelor sociale, în concretizarea, prin fapte, a ceea ce plutea în aer, a ideii și necesității schimbărilor revoluționare.

Gheorghe Lazăr a fost una din aceste personalități, fără a cărui intervenție istoria noastră nu ar fi stat pe loc, dar ar fi întîrziat. S-a format la început în școlile ardeleni de la Cluj și Sibiu, însă hotărîtoare pentru personalitatea avrigeanului a fost șederea la Viena, acolo unde nu Academia de Teologie în care s-a înscris în 1806 l-a influențat, ci marile evenimente din acea epocă. În noiembrie 1805, Napoleon se instalase în palatul împăratului Austriei, iar la 2 decembrie 1805, pe dealurile de lângă Austerlitz, forțele feudale ale coaliției a treia se prăbușeau sub loviturile nu numai ale unei armate conduse de geniul militar napoleonic, ci și ale unei armate care, prin jocul istoriei, aducea noul într-o societate învechită, depășită. Sînt dovezi care arată că Gheorghe Lazăr, în acei ani, nu și-a pierdut vremea cu studierea dogmelor religioase, ci, așa cum mărturisește, mai tîrziu, cel mai strălucit elev al lui, Ion Eliade Rădulescu, „trăise între francezi, în vremea armiei lui Napoleon”, în ale căror servicii, se pare, că a lucrat și ca topograf.

INTORS în Ardeal, în 1811, după ce trecuse și pe la Carlovitz, teologul Lazăr, în ale cărui preocupări și studii vienezе intraseră filosofia, matematica, chimia, ingineria, economia, istoria, geografia, dreptul, medicina, științele militare, se găsește imediat în conflict cu autoritățile bisericești pentru că spiritul său innoitor nu-i dă pace. Lazăr voia să schimbe totul: și instituțiile și moravurile și practicile. Profesor la Seminarul ortodox din Sibiu, le cere viitorilor preoți

nu „har ceresc”, ci știință. „Dar ca să fie un preot astfel, trebuie să fie luminat și lumina numai prin învățatură se poate dobîndi”, spunea atunci Gheorghe Lazăr. Limba în care trebuia să fie instruit tineretul era cea română. Conflictul între iluministul Lazăr și feudații conducători ai Transilvaniei, unde nu se stinseseră, însă, ecurile revoluției lui Horia, era prea adînc pentru ca învățatul să poată rămîne la Sibiu. După o scurtă ședere la Brașov, atras de prietenia cu Ion Barac, Gheorghe Lazăr pleacă la București, unde ajunge către sfîrșitul anului 1816, ca profesor al copiilor boeroaicei muntene Bărcănescu. Spirit pătrunzător, el își dă seama că, în ciuda unor aparențe, ideile noi pătrunseseră și în vechea orînduire din Muntenia. Era nevoie de o forță catalizatoare pentru trezirea conștiinței poporului român, era nevoie de formarea unei culturi naționale, era nevoie de impunerea limbii vorbită de poporul român ca limbă care să vehiculeze valorile culturii naționale. Dar, ce era de făcut într-o țară în care puținele școli existente erau în limba greacă, în care ecurile rare și tîrzii ale evenimentelor sociale, politice și culturale din Europa apuseană ajungeau la București prin intermediul limbii franceze, într-un București în care protipendada susținea că limba română era incapabilă de a exprima noțiunile științelor exacte sau expresiile literare? Gheorghe Lazăr a început cu începutul, cu înființarea unei școli în limba română. Așa a apărut în august 1818, școala de la Sfîntul Sava, cea mai ilustră instituție de învățămînt din istoria culturii noastre. În această școală s-au format cei ce aveau să conducă, mai tîrziu, revoluția de la 1848. Pe băncile ei a învățat Bălcescu. Și tot de pe băncile ei, cînd în 1821 Tudor Vladimirescu și-a așezat tabăra pe cîmpul Cotrocenilor, au plecat, împreună cu profesorul Lazăr, mulți învățăcei să-i ajute pe panduri. Inginerul Lazăr poțrivea tirul tunurilor lui Vladimirescu. Din umilele chilii ale minăstirii „Sfîntul Sava”, unde a funcționat prima școală în limba română, au început să se răspîndească ideile cele noi, cunoștințele științei, dragostea pentru țară și toate acestea în limba vorbită și înțeleasă de poporul român.

În aceasta constă fapta revoluționară a profesorului sosit din satul ardelean al Avrigului. El a înțeles mai mult decît oricine altul dintre contemporanii săi din cele trei state în care trăiau românii că marile transformări sociale și politice nu se pot înfăptui fără o puternică și profundă conștiință națională, că aceasta, la rîndul ei nu este posibilă fără o cultură națională, larg deschisă spre orizonturile progresului, după cum a înțeles că o cultură solidă nu se poate construi decît în limba poporului căruia acea cultură l se adresează. Așa a gîndit și a acționat cel care s-a înscris, la loc de frunte, printre primii făuritori ai culturii românești moderne. Aniversarea nașterii lui este prilej de meditare, peste două veacuri, asupra exemplului lui, asupra realizărilor lui verificate de istorie.

George Macovescu

or
supu
aceas
tele sa
toare, pl
zia Serisoa
mină, Mamă,
același „regim
paratoare, apa
doar printr-o des
făpturii către țăr
noptii origine
și reparator, amintind
rizantă a sinului matern
trie a mumelor”. O atare
turnă se găsește reabilitat
lalte nopți, de coșmar, pus
„vrăjii” și al „blestemului”
simetric neliniștilor zilei, co
fericite și înstrăinate a om
matic.

Poet al nopții a fost Blaga, c
atît cît poet al luminii, încă de
turile creației sale. Programul
așa cum îl știm din *Eu nu strivesc*
de minuni a lumii, era așezat
manifest sub semnul suveran al
tății nocturne. Căci dacă „lumi
era menită să „sugrume vraja nep
lui ascuns în adîncimi de întuner
tul se voia agent al îmbogățirii „in
tei zări” cu „largo fiori de sfînt
definindu-se drept purtător al ur
mini selenare, ambigue, participînd
potrivă la „înal” și „adînc”. Născu
acest compromis între cele două regim
imaginare — o lumină paradoxal izvorit
din noapte — poezia sa se adevărea în
continuare ca fiind în profunzime mode
lată de obsesia unui spațiu echivalent
matricii originare, travestind doar, sau
„convertind” regimul nocturn fundamen
tal în aparențele diurnului. Din cînd în
cînd, coexistența acestora mai apărea și la
nivel explicit — cum se întimpla, de
pildă, în poezia *Mi-aștept amurgul*, din
Poemele luminii: „În bolta instelată-mi
scald privirea — / Și știu că eu port / în
suflet stele multe, multe / și căi lactee, /
minunile-ntunerului. / Dar nu le văd, /
am prea mult soare-n mine, / de-aceia nu
le văd. / Aștept să îmi apună ziua / și
zarea mea pleoapa să-și închidă, /
mi-aștept amurgul, noaptea și durerea, /
să mi se-ntunece tot cerul / și să răsără-n
mine stelele, / stelele mele, / pe care încă
niciodată nu le-am văzut.” Chiar dacă
soarele, ziua, zarea — ca semne ale regi
mului diurn — sînt valorizate în sensul
lor pozitiv, poetul optînd programatic
pentru elementele ascensionale,
plasînd imaginile din sfera nopții
într-un context oarecum negativ (închi
derea pleoapei înseamnă stingere a zării,
amurgul și noaptea sînt asociate durerii),
fascinația „minunilor întunerului” nu
rămîne mai puțin puternică. „Bolta instelată”
primește privirea cu o tandrețe în
văluitoare, repetiția numeralului nehotărît
multe („stele multe, multe”) sugerează di
mensiunile cosmice infinite ale eului pro
fund, „căile lactee”, și ele launtrice, me
taforizate prin „minunile întunerului”,
adaugă acestui echivalențu cu substanța
cosmică fie un calificativ de excepție. Ver
surile finale, prin intermediul adjectivului
posesiv **mele** („stelele mele”), accentuează
caracterul de intimitate al substanței noe
turne și, reluînd verbul a **vedea** în forma
negativă, la trecut, împreună cu adverbul
niciodată, ce permanentizează absența
vederii — subliniază de asemenea nostal
gia regisirii aceluși cer interior. Prezența
soarelui între cele două secțiuni ale poe
mului apare, în acest context, ca un ob
stacol aproape regretat și, în orice caz,
provizoriu, de vreme ce va trebui să
cedeze locul realității eterne a spațiului
nocturn, secvent stingerii luminii solare.
Noaptea este, în aceste prime poezii,
tot atît cît și **lumina**, o componentă a
lumii originare și, ca atare, a filmel
umane. Ochii iubitei pot da astfel iluzim
„izvorului nopții”, după cum aceeași pri
vire lăsa să se ghicească în ea „ultimul
strop din lumina creată în ziua dintîi”,
iar inecul eului în „văpala zilei” apare
alături de numeroasele reprezentări ale
spațiului nopții, propice contopirii cu uni
versul mare, ori întimei comunicări a cu
plului. Mișcarea de **închidere a pleoapelor**
marchează tocmai o asemenea asimilare
în profunzime. În poezia **Noapte (din**
Poemele luminii) citim: „Sub ocrotirea
limpede a zării [e vorba de o limpezime
selenară — n.n.] biruitoare mă privești /
și-n ochii mei te oglindești / străluc
toare, mindră și păgînă. / Iar eu, încet,
pleoapele-mi închid, / îmbrățișînd cu ele

Blaga, „nocturn“

tainic / Icoana ta din ochii mei, / surisul
lumina ta — / pe luna, cind
argintul nopții / pocalele de
ochi de fiară. / Mult mai tir-
similare, a interiorizării
ochiului, va apărea în
Euridike — „In întunericul
de-atunci, ca o stea în
Ceasul care nu apune,
„alchimii“ i se adaugă aceeași
anchidare a imaginii iubitei în
linăntu: „tu te ascunzi /
părilor mele, / devenind su-

ză, de timpuriu, și una dintre
noaptea foarte frecventă în
interioară a poetului. Intr-o piesă
noaptea se anunță și ca mediu
de comunicații cu generațiile trecute,
simbolul de taină cu strămoșii: „In
/ mi s-a trezit un glas străin /
cîntă-n mine-un dor ce nu-i
Se spune că strămoși cari au
de vreme, / cu singe tinăr
/ cu patimi mari în sine, /
/ în pașii, / vin, / vin să-și
departe / în noi / viața ne-
/ Atita liniște-i în jur de-mi pare
/ cum se izbesc de geamuri razele
/ O, cine știe, — suflète-n ce
/ vei cînta și tu odată, peste
/ pe coarde dulci de liniște, / pe
de-ntuneric — dorul sugrumat / și
bucurie de viață? / Cine știe?

intilnim și aici, cum se vede, cu
relație de compromis, atit de spu-
la Blaga, între diurn și nocturn. E
cum adevărata, profunda comuni-
cu lumina nu s-ar putea realiza decit
ntuneric, adică într-un spațiu în care
ditele mele ale individualității s-ar
erge, dispărînd în substanța fluentă,
ostoasă, a unui cosmos redevenit ma-
a tuturor lucrurilor. Să ne reamini-
m și cu această ocazie că în imaginarul
universal luna e purtătoare a unor atribu-
te ale feminității. Or, la poetul nostru,
lumina selenară arc întotdeauna dar în-
văluirii protectoare, — o lumină oarecum
„contaminată“ de întuneric, menținînd
unitatea lumii, sporindu-i tainele, ate-
nuînd contururile separatoare. Să nu
uităm nici semnificativa frecvență a me-
taforei picurului și stropului, a izvorului,
riului, valului și mării — ori de cite ori
poetul încearcă să-și apropie materialita-
tatea lumii: predominanța acestui „regim
al lichidității“ nu e fără legătură cu acea
„convertire“ a diurnului în nocturn:
ascensiunea în lumină (bunăoară dintr-o
poezie precum Vreau să joc, care ar pă-
rea că ne contrazice punctul de vedere)
tinde să fie resimțită ca o scufundare în
valorile de lumină, în timp ce, de atitea
alte ori, fapta se simte scaldată, alimen-
tată, „irigată“ — ca să spunem așa — de
substanța fluidă a unei lumi mai mult
telurice decit celeste, cu care ea comunică
visceral.

În sensul aceluiași interferențe a nive-
lelor imaginarului se infățișă și lirica din
Pașii profetului. Noaptea interioară a
orbului Pan nu făcea decit să accentueze
intimitatea sa organică cu natura elemen-
tară, iar lumina curgînd „ca un riu“ peste
întinderile fertile era departe de a inter-
zice prezența umbrei, mocnirea somno-
lente a forțelor germinative. Pentru a
simți intim lumea, omul blagian avea
nevoie de ocrotirea umbrei: umbră a go-
runului, umbră a macilor (și el simbo-
luri ale somnului!), umbră a mormintu-
lui. Ca să devină leagăn al făptuirii,
universul trebuia să îngăduie, în lumina-i
cotropitoare, ceva din calma prezență a
spațiului nocturn; așa cum cuvîntul va
avea întotdeauna nevoie de o aură de
tăcere, pentru a se putea rosti din adinc.

Coexistența celor două spații — al zilei
și nopții — tendința de „convertire“ a
unui în celălalt, pe care am urmărit-o
pînă acum, se reliefează deplin din mo-
mentul în care, odată cu In marea tre-
cere, poezia lui Blaga își agravează ten-
sionile abia schițate inițial. Adică din
clipsa cînd apare limpede conflictul din-
tre ipostaza problematizantă a eului — cu
configurația spațială corespunzătoare, a
„paradisului în destrămare“ — și proie-
ctul alteia, a omului reintegrat în armonia
unei lumi cosmice structurate. Spațiul
nopții și al somnului se constituie acum
ca o valoare de recuperare a unității tul-
burate, ca un loc de refugiu din sfîșierile
dramatice, ca o soluție — chiar dacă tem-
porară — a contradicțiilor. Pe de altă
parte, nopții angoasante și „blostemată“,
care spuneam că este pandantul zilei dra-
matice, i se va substitui această altă
noapte, înăuntrul căreia vom asista la
ceea ce Gilbert Durand numește conver-
tirea „valorilor negative de angoasă și
teamă în delectare a intimității“ (v. Les
structures anthropologiques de l'imagi-
naire, Paris, Bords, 1969, p. 229). În le-
gătură cu valoarea simbolică a spațiului
nocturn, Mircea Eliade spunea, în cartea

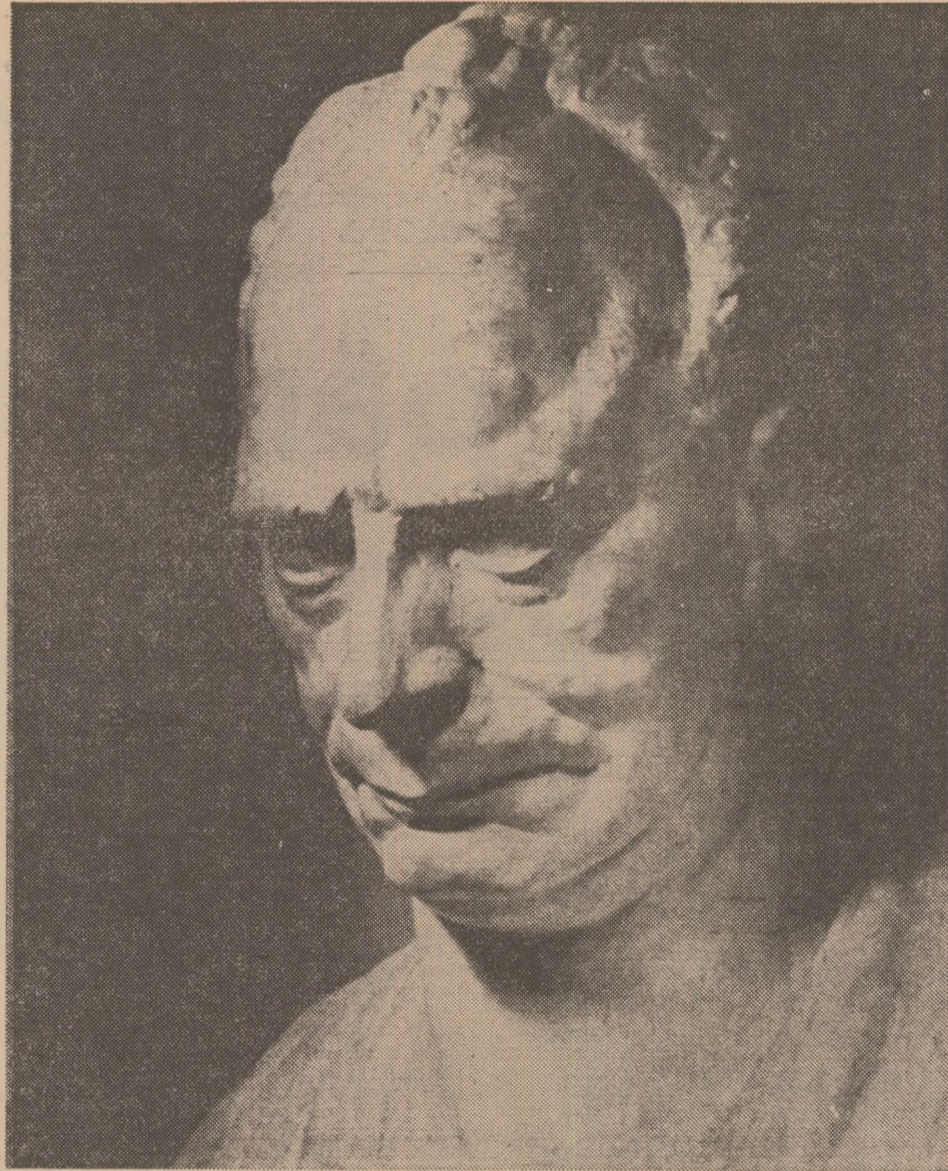
sa din 1939, Fragmentarium, că somnul
este „simbolul izolării, al coincidenței cu
marile procese organice“, că el înseamnă
o „întoarcere la unitatea organică primor-
dială, la starea paradisiacă a creației fără
conștiință“, în care nu există „libertate,
păcat, dramă“. Adică tocmai contrarul
acelei relații deteriorate dintre alienanta
„conștiință a individuației“ și „geografia
mitologică“ devenită, în perspectiva ei,
„paradis în destrămare“.

ÎN NOUA ei etapă de afirmare,
poezia blagiană se poate într-ade-
văr defini ca o „laudă somnului“.
Dar ce somn e laudat, — și pen-
tru ce acest elogiu? — Poezia Trezire,
din volumul La curțile dorului oferă unul
dintre răspunsurile cele mai expresive la
asemenea întrebări: „Mocnește copacul.
Martie sună. / Albinele-n faguri adună /
și-amestecă învierea, / ceara și mierea. //
Nehotărit între două hotare, / cu vine
trimise sub șapte ogoare, / în văzduhuri
zmeu, / doarme alesul, copacul meu. //
Copacul meu. / Vintul îl scutură, Martie
sună. / Cite puteri sunt, se leagă-mpre-
ună, / din greul ființei să mi-l urnească, /
din somn din starea dumnezeiască. //
Cine vîntură de pe muncel / atita lum-
mină peste el? / Ca lacrimi — mugurii
l-au podidit. / Soare, soare, de cel-ai tre-
zit?“ Rareori apare în lirica lui Blaga o
definire atit de limpede a motivului som-
nului și o articulare atit de clară a lui
cu direcțiile fundamentale ale viziunii sale
poetice. Spațiul nocturn este aici mediul
prin excelență al Ființei, al sursei eterne
și inepuizabile a existențelor individuale,
Ființă încă nedivizată în făpturi limitate
și muritoare. În noapte și somn, creația
apare mai mult ca proiect existențial, ca
promisiune, aidoma embrionului în ocroti-
torul pîntec matern, embrion ce n-a tre-
cut încă pragul luminii, ce n-a devenit
încă conștient de propria sa mîrginire ca
fenomen supus „mării treceri“ distrugă-
toare, vinovăției „făcutului“. Făptura e,
înt-un asemenea spațiu, în cea mai in-
timă osmoză cu Ființa, fragment deplin
integrat în Totul cosmic. „Nehotărit între
două hotare“: avem aici o caracterizare
ambiguă, căci ea presupune deopotrivă
absența ideii de limită, de hotar între
existența individuală și cea a cosmosu-
lui întreg, ca și atitudinea ezitantă, la
frontiera dintre două lumi: una o nopții
obirșilor, alta a zilei în care „alesul“ va
trebuie să-și asume destinul individual,
despărțit de indistincția primară.

Recunoaștem aici cu ușurință modelul
mitic reconstruit de Blaga mai tîrziu, în
paginile inițiale din Hronicul și cîntecul
virstelor: o aceeași năzuință de prelun-
gire a „stării embrionare“, de ezitare în
fața luminii. „Greul ființei“, starea de
inertie organică, legăturile viscerale ale
acestei făpturi-embriion („cu vine întinse
sub șapte ogoare“) alimentată de pîmintul
matern, marchează un moment al echili-
brului deplin. El poate fi echivalat fără
greș cu „starea dumnezeiască“: nu e oare
somnul embrionar, blind protejat de sinul
mamei, expresia stării paradisiace a făp-
turi? — Dar somnul e „stare dumne-
zeiască“ și pentru că prin el ființa e una
cu Totul, într-o „mută, neclintită identi-
tate“, pentru că în spațiul nopții de
început totul e promisiune de existente,
și nu viață mîrginită, tăcere de dinaintea
cuvîntului care desparte. Și nu e deloc
lipsită de semnificație comparația din fi-
nalul poemului, ce asociază mugurii cu
lacrimile: „Ca lacrimi, mugurii l-au po-
didit“. Căci înmugurirea e un semn al in-
trării în fenomenal, al desprinderii de
sinul cosmic pentru acea existență muri-
toare — și un astfel de semn nu poate ge-
nera decit o imensă nostalgie a tîrîmului
edenic abandonat. Abandon al somnului
nocturn, pentru luciditatea și veghea so-
lară a zilei, — într-un cuvînt, o trezire
pentru suferință și moarte. De unde și
apostrofa finală: „Soare, soare — de ce
l-ai trezit?“ Pare că auzim aici, încă o
dată, strigătul din Scrisoare: „De ce m-ai
trimis în lumină, Mamă, de ce m-ai trim-
is?“ Termenii relației sînt, în orice caz,
aceiași.

Am insistat asupra acestui text intrucit
el reactualizează o euație fundamen-
tală la Blaga — așa cum am văzut —
între „regimul nocturn“ al imaginarului
și opusul său, în etapa cea mai dramatică
a viziunii sale. Pe de altă parte, acea ori-
ginară „obsesie modelatoare“ apare iarăși,
incontestabil, dirijată de figura spațiului-
matrice.

Am mai putea aduce în discuție pentru
întărirea acestei idei, și o poezie ca
Bunăvestire, din volumul In marea tre-
cere. Iată prima secțiune a textului: „In
noaptea asta lungă, fără sfîrșit, / o fe-
meie umblă sub cerul apropiat. / Ea în-
telege mai puțin decit oricine / minunea
ce s-a-nîmplat. / Aude sorii cîntăreți, in-
treabă, / întreabă și nu înțelege. / În
trupul ei stă închis ca într-o temniță



LUCIAN BLAGA — sculptură de Ladea

bună / un prunc. / De nouă ori se-nvîrte
discul lune / în jurul pruncului. / El ră-
mine nemișcat și crește mirîndu-se. — În
ciuda figurației complet deosebite față de
Trezire, avem de-a face, în fond, cu un
anume izomorfism al imaginilor. Nu nu-
mai cadrul „nocturn“ (în înțeles general:
dincolo era vorba de somn, deci de o
stare specifică nopții), dar și sugestia per-
fecției comunicării cu totalitatea cosmică
sînt, în esență, aceleași: cerul apropiat,
sorii cîntăreți anunțînd un tîrîm al mi-
nunii ce se trăiește și nu se înțelege ca
răspuns la întrebări. Dar mai ales confi-
gurația sferică a spațiului și acea „tem-
niță bună“ a trupului matern — sînt ele-
mentele în care se poate identifica mode-
lul relațional deja reliefat. În „temnița
bună“, fătul se află în „starea dumne-
zeiască“ a copacului de dinaintea treziri,
de dinaintea suferinței și a jertfei — căci
partea a doua a poeziei dezvoltă tocmai
această idee: „Tăiați-vă mieii pe cruce /
în amintirea jertfei ce se va face“.

Dar dacă e să căutăm o reprezentare
spațială dintre cele mai caracteristice pen-
tru statutul făpturii în spațiul dat, concen-
tratul poem Perspektivă ne-o oferă și
el: „Noapte. Subt sfere, sub marile, /
monadele dorm. / Lumi comprimate, / la-
crimi fără de sunet în spațiu, / monadele
dorm. / Mișcarea lor — lauda somnu-
lui“. Poetul își însușește aici simbolul
monadei, păstrîndu-i trăsăturile esențiale
atribuite în Monadologia lui Leibniz, dar
conferindu-i o puternică notă personală.
Mai întii, spațiul în care plasează mișca-
rea monadelor este cel nocturn. „Univer-
sul plin“, populat de un număr infinit de
„substanțe simple“ sau „atomi spiritali“
al filosofului german este asimilat vizi-
unii sale particulare: prezența sferei
traduce nu numai perfecțiunea universu-
lui, ci și calitatea lui de matrice prote-
ctoare, de înveliș securizant; monadele
dorm sub sfere, — sintagmă interpreta-
bilă ca înăuntrul sferelor, dacă ținem
seama de reprezentarea grafică oferită de
Blaga în Diferențialele divine — o sferă
mai mare, cuprinzînd o infinitate de mo-
nade. Dar, chiar dacă măruntăle monade
le-am vedea dedesubtul marilor sfere
astrale, ca ocupînd spațiul dintre pîmînt
și cer, imaginea unui cosmos rotund și
armonios construit nu ar suferi cu nimic.
Unitățile mari (conglomeratele monadice)
și cele mici (monadele simple) ar apărea
situat în raporturi echilibrate, decise de
geometria supremă a Creației. Oricum, ca
și la Leibniz, monadele sînt „lumi com-
primate“, reflectînd, adică, universul în-
treg. Ele au puritatea și tăcerea lacrimi-
lor, sînt scufundate în somnul inertiei, al
pasivității lor originare. Mișcarea le poate
fi astfel echivalată cu o laudă a somnului,
căci perfecțiunea lor, statutul de existente
suficiente în ele însele, puternica lor in-
dividualitate le sînt asigurate plenar în
spațiul învăluitoare al nopții, în care „per-
cepția distinctă“ sau „apercepția“ conș-
tientă — ca să reluăm termenii lui Leib-
niz — nu sînt posibile. Somnul e încă o
dată „stare dumnezeiască“, noaptea de-
vine iarăși o „temniță bună“. Înrudirea
acestei imagini spațiale cu aceea a „co-
rolci de minuni a lumii“ este evidentă. O

noapte „monadică“ e și aceea configurată
în poezia Somn: „noapte întreagă“, tota-
lizantă, în care mișcarea e regresivă spre
spații matriciale — „se retrag în pădure
și-n peșteri potecile“, „în somn, singele
meu, ca un val, / se trage din mine /
înapoi în părinți“. Cuvîntul reintră în tă-
cere, timpul fragmentat se reunifică în
întregul atemporal — „fără azi, fără ieri“
etc. Blaga pare a rosti astfel, în felul său
propriu, fraza romanticului Novalis:
„Timpul luminii e măsurat, însă domnia
nopții nu cunoaște nici timp, nici spațiu“.
Referindu-se la constelațiile imaginarului
nocturn, G. Durand notează, la rîndu-i,
că sensul lor „nu va mai fi ascensiunea
culmii, ci pătrunderea spre un centru, iar
tehnicilor ascensionale le vor succeda
tehnicile adîncirii“. Tot el caracterizează
mișcarea de regresivitate nocturnă ca pe o
„întoarcere mai mult sau mai puțin sin-
estezică și viscerală“...

DAR, așa cum am mai putut re-
marca, — încă de la începuturile
creației blagiene — chiar atunci
cînd viațuina sa pare limpede în-
scrisă în „regim diurn“, acesta nu rămîne
neatinț de puterea modelatoare a „noctur-
nului“. Sub arcul boltii în amiază din
Biblică bunăoară („Amiaza e dreaptă. Li-
niște se rotunjește albastră“), maica
„păzește(e) cu răbdare somnul marelui
prunc“, iar „vițelul în trupul vacii în-
genunchiază / ca-ntr-o biserică“; „pasă-
rea sfîntă“, urcînd în „văzduhul boltite-
lor [...] amiezi“, cîntă în același timp
„celor ce somnul și-l beau / din macii
negri de sub pîmînt“. Între adînc și înalt,
între noaptea telurică și lumina solară,
tinde să se constituie mereu o relație de
echilibru, pe care chiar și lumina ce pare
instaurată definitiv în postume o afirmă
în fond, în ambele sale dimensiuni. „Min-
dra grădină“ a Eutopiei e împrejmuită de
jocul de „fulgere rodnice“ — prezențe în
egală măsură ale germinăției „nocturne“
și ale ascensiunii solare, focul erosului
conservă de asemenea invincibila forță
ce leagă ființa umană de rădăcinile sale
elementare, așa cum semințele ce așteaptă
să fie aruncate în brazde sînt sediul unor
somnolenți „zei solari“. „Pierd o lume
cînd adorm“ — va spune totuși poetul
unde — marcînd explicit deplasarea de
accent de pe un regim imaginar pe altul;
el, care deplîngea altădată pierderea
„străvechilor zodii“, a „vițelii cu singe și
cu povești“, tocmai sub semnul constin-
ței „diurne“! Dar o astfel de negare are
acum loc din perspectiva celui care, re-
cuperînd anterioarele pierderi, reintegrat
într-o „geografie mitologică“ regăsită, nu
mai poate accepta unilaterală deschiderea
spre noapte. Dimpotrivă, în poezia inau-
gurată de Nebănuțele trepte, ambele re-
gimuri imaginare comunică, se comple-
tează reciproc. În cea mai puternică lu-
mină solară, sub zenitul celei mai drepte
amiezi, se aude mereu murmurul din
adînc al nopții originare. Așa cum cuvî-
ntul, ca să se poată rosti în chip de imn în
lumină, trebuie să păstreze în profunzi-
mille sale ceva din muțenia și tăcerea din
care s-a desprins.

Ion Pop

Stelian Zamora



Cumpăna apelor

● FIRESCUL și autenticitatea ar fi virtuțile principale ale prozei lui Stelian Zamora. Tânărul profesor de geografie, argeșean nu numai prin naștere, ci și prin opțiune sentimentală, vine în literatură cu o bună cunoaștere a oamenilor și a locurilor despre care scrie, ceea ce probează, de altfel, și certa maturitate a scriitorului său. Cu atașament și cu căldură, prozatorul vorbește despre cei în mijlocul cărora a trăit până acum și continuă să trăiască, înțelegându-le bucuriile și suferințele deopotrivă. Din acest punct de vedere, fragmentul de proză „Cumpăna apelor” ni se pare a fi citit se poate de semnificativ. Ultima călătorie în lume a bătrînului Ionașcu vorbește nu numai despre tristețea inerentă a despărțirii de toți și de toate cele de pe pământ, ci și despre neajmura uimire și bucurie în fața miracolului vieții. Stelian Zamora scrie o proză care reușește să emoționeze.

Sorin Titel

DUPĂ ce noaptea se răvăși și se crăpă de ziuă, Ionașcu își puse hamurile calului, să pornească printre munți la vale. Era un bărbat în etate și nimeni nu-l astimpăra să stea acasă, mai cu seamă că muierea lui era ceva mai tinără, ș-avea cin' să rămână, să rinduiască treburile. Căruța îl era hodorogită și dăhulată, cu găuri prin acoperiș și cu osiile tocite de anii ce se învinseseră odată cu cele patru roți. Calul era voinic și poate asta îl îndirjea să mai plece și să mai treacă prin cingătoarea muntelui, dincoace, așa cum apucase din tinerețe. Avea un cal alb și sprinten ce cunoștea drumul stăpinului, pe unde să apuce și unde să oprească, cit de repede să alerge și mai cu seamă să pășească domol pe coaste la vale. De multe ori, cind bătrînul adormea în căruța, iar Visu, căci așa chema calul, mergea agale, oprea din loc în loc, mai zmulgă smocuri de iarbă de pe marginea drumului și iar o pornea de-i scăpărau picioarele. Știa să țină marginea șoselelor, pe care să apuce la răscruți și la despletiri și niciodată nu le-ncurca să-și rătăcească stăpinul.

Pălăria lui Ionașcu era tocită, prăfuită, fără panglică de jur împrejur, o pălărie din pai ce acoperea un cap încăruntit de cele câteva smocuri de păr din jurul chelei. De fapt, dacă-l luai pălăria din cap și cureaua lui neagră și crăpată, nu mai rămânea nimic de el, decît numai calul cel voinic și tinăr ce-l purtase ani în șir dincoace, peste munți.

— No', dar mai stai, mă omule, și tu acasă, mă, îi zise femeia cind îl văzu că-l apucă dorul de ducă.

— Da' ce-o vrea să fac? Să te țiu de fustă cind dai grăunțe la găini, li răspunse Ionașcu.

— Da' nu vezi, că abia mai gifi?...
— Nu te-nteresează și nu-i bai d-asta.
— Da' omul cind îmbătrînește și cind nu-l mai țin puterile, mai stă și el mai p-aproape de casă, zise ea.

— Pentru mine-i tot una acum ca mai înainte și nu mă sperii cu una, cu două...
Aveau o casă mare și bătrînă, în două polăți, una spre nord și alta spre sud; spre drum cu niște porți înalte din stejar, prin care nici vîntul nu găsea loc să se strecoare dintr-o parte în alta și, oricît te-ai fi zgîit din stradă să vezi vreo mișcare prin curte, îți era cu neputință. De o vreme încoace îl era urit de porți și de multe ori îi venea să se pună cu toporul pe ele și să le facă țândări, ca apoi să ridice altele mai mici cu goluri printre uluci, ca să vadă-n drum cine mai mișcă -ncolo și -ncoace după treburi. Se molipsise de porțile de dincoace de munte, ușoare la minuit și mai cu seamă că prin cele cu ochiuri de sirmă vedeai toată lumea de pe drum, cu care să mai schimbi o vorbă, două, să treacă timpul altfel. Poate că d-asta trecea mereu munții pe la Turnu-n Jos, încoace spre noi, să meargă agale pe drumuri și să stea de vorbă cu oamenii din curți și pe unde îi întâlnea, că-i erau tare dragi și cunoștea o sumedenie, tot trecînd mereu printre ei, de ani și ani, cu vorbe și marfă ardelenescă.

— Ce mai e, măi, peste munți, îl întrebă vecinul său.

— Nu știu, plec azi să văd, n-am mai fost d-astă toamnă p-acolo și-ni ard călcie să plec, îi răspunse.

— Tu ai vro țucătoare p-acolo, de-ți ard picioarele să pleci mereu.

— Numa' una? Am avut o grămadă ș-aș mai avea și azi, dacă aș mai fi de vreo patruzeci-cinzeci de ani. Ce puțtoam face, dacă ele-mi ieșeau în cale și dacă inima-mi dădea mereu brînci că eram numa' pă drumuri, fără așternut...

— Ce-aș mai mere și eu cu tine...

— Hm, poate vrei să-mi puie foc la căruța muier-ta. Nu știi ce curioasă mai e și cum mai face din țîțar armăsar...

— Cu dragă inimă te-aș lua, că Visu, cum trage de mine, ar trage și de tine.

— Tot oale ai în căruța?

— No, d-apoi ce să am? Pămînt ars. Le caută femeile p-acolo ca pe cristale, nu alta...

Bătrînul se trăgea după mamă din Ardeal și după tată de dincoace de munte, de pe malurile Oltului. De mic învățase de la al bătrîn să facă oale, cenace și ulcioare. Tot tat-su îl lua mereu cu el, treceau munții pe la Cozia și amîndoi

băteau tirgurile de sub sprinceana muntelui și mai rar se lăsau la cîmpie, în jos. Făcea niște oale frumoase, cu tot felul de desene, iar oamenii se băteau pe ele, și nici n-apuca să desfacă bine marfa, c-o și mărita. Nu-l plăcea niciodată să țină la preț și, pe două, pe nouă, își golea căruța sa, apoi pornea din sat în sat, printre oameni, să adune boștină din fagurii stupilor.

De cite ori ajungea la Turnu Roșu cădea pe gînduri și-și puneia tot felul de întrebări. Se uita la ruinele vămii și la ruinele castelului de acolo și-l apuca un fel de amărăciune.

„Vezi tu, mă fecior mă', în urmă cu ani, cind ajungeam aici, trebuia să plătesc vamă, mă, să trec în Regat. Vezi, mă, fecior, mă?!...” Și de ce, mă, fecior, mă, că doar mergeam tot în ținuturile noastre, mă, unde se vorbea tot ca pi la noi și unde se juca tot sirba și hora, mă. Vezi tu, mă, fecior, mă?!... Ș-așa pățeam și cind o luam pe Bran în sus. Vezi tu, mă fecior, mă?!...”

De cite ori trecea cu căruța, pe aici își aducea aminte de cuvintele lui ta-su, vorbele lui apăstate spuse din adîncul sufletului său, de cuvintele sale ce dădeau muntii în lături, să treacă mai repede dincoace.

Tat-su se însurase cu o ardelencă dintr-o ambiție; o luase fără voia părinților, de pe malurile Oltului de dincoace și, ca drept răsplată, nu i-au dat nimic de zestre. Dar nici el nu s-a lăsat păcălit și le-a șterpelit un cal, pe care l-a botezat tot ca pe cel de azi. Cu el s-a dus în Ardeal și nimic altceva ș-acolo nevastă-sa l-a primit cu brațele deschise, deși toți îi spuneau că oltenii sînt ai naibii și să nu care cumva să se-ncurce cu el. Nici părinții, nevastă-si n-au fost de acord să se ia, dar tinerilor n-au mai avut ce le face, după ce singuri au mers și-au băgat hirtile la primărie, ca la numai cîteva zile să vină pe lume un copil, bătrînul Ionașcu de azi. Așa s-a făcut că n-au avut de nici unele cind s-au luat, că n-au ascultat de ai bătrîni, și nu le-au dat nimic, iar ei au luat-o de la lingură.

Pe lingă Ionașcu, al bătrîn, a mai avut doi băieți pe care l-a înghițit războiul și nu s-au mai întors. De multe ori îi venea să plece cu Visu în munții ăia și s-aducă măcar oasele băieților lui în țară și să-l reînsumeze cît mai aproape de el, dar și-a dat seama că ar fi prea greu, iar puterile îi slăbiseră, s-o ia pe drumuri străine, anapoda, ș-apoi, la drept vorbind, ori aici, ori acolo, tot pămînt era, numai că aici ar fi vrut să se hodi-nească copiii lui în veci de veci, mai cu seamă că ei căzuseră pe pămînt străin, cind dorul de țară-i mai mare ca oricind și nu moare niciodată.

Toată viața lui hoinărise cu oale, prin țară, la deal și la vale, răsucindu-și mustața și nici acum nu se astimpăra să ducă mereu lut ars peste munți.

— Bună dimineața, Visule, zise Ionașcu.
— Tot pleci? făcu nevasta.

— Hai, Visule, hai, tată, putem pleca, întinse bătrînul de căpăstrul calului, după ce îl mingiase pe cap.

— Stai, mă, omule, măi, acasă, și nu-ți mai lua lumea-n cap, îi zise nevasta, încrucîșindu-și brațele și apoi potrivindu-și basmau sa înflorată de pe cap.

— Hai, Visule, hai, băiete!...

— Du-te, mă; du-te mai p-aproape, du-te la Sibii, mă' și nu mai trece de munte, lasă drumul lung, nu mai ești de el. Ascultă-mă și tu o dată cum te-am ascultat și eu de-o viață. Ș-ăia dă peste muntii ai oale...

— Dar nu-s ca ale noastre...

— Că tot din lut sint...

— Hai, Visule, hai, taică, hai băiete, la drum.

— Du-te, mă omule, du-te la Sibii ori la Alba, du-te mai p-aproape, mă, zise ea în urma carului.

— Așa, Visule, domol; să meri domol, Visule.

— Of, cum te-ntinzi tu la drum lung...

— Vino, muier, să te țuc nițel, zise el trăgînd de hamurile Visului, apoi cobori din căruța și-și pupă virtos nevasta.

— Să te țină cel bun sănătos.

— Peste vreo două săptămîni să-ncepi să uzi bine lutul și să-l joci în picioare,

că mă-ntorc și trebuie să mai facem un cuptor de oale.

— No, bine, omule.

— Hai, Visule, hai tată, hai băiete, făcu bătrînul lăsînd friu liber calului, iar acesta se întinse din nou la drum într-un nechezat de ducă. Îi răspunse un tren ce lega Clujul de Capitală. Căruța luă dealurile Ardealului în piept și cu fiecare coastă urcată și coborîtă, sirul munților din sud se apropia de sărutul Visului. Plasticul de pe acoperișul căruței strălucia în razele soarelui spălăcit al dimineții. Din spate se vedeau copitele Visului care atingeau ritmic, ca niște pistoane, banda negricioasă a asfaltului și, din cind în cind, pe părțile laterale, se zărea pălăria bătrînului de culoarea soarelui. Toate se contopeau unele cu altele; lutul cu omul din căruța, pălăria din pai cu soarele, nechezatul Visului cu șuieratul prelung al trenurilor, strălucirea și rotundul căruței cu dunga munților, iar drumul urca și cobora, undeva, spre strungăreața Oltului.

Copitele calului băteau secunde pline de albastru cerului și de verdele pămîntului.

— Ușor, Visule, ușor, ce fugi așa?... avem vreme ș-ajungem oriunde. Așa, domol; ce-ți ard picioarele, că doar calci pămînt, zise calul său ce-l ducea în ropot de potcoave metalice.

INTRE timp pămîntul se mai roti de vreo cîteva ori în jurul său și încercăm să mă agăț pe undeva de vreo cracă de pe munte și să-mi arunc ochii spre Ardeal, să văd căruța în care era un om cu pămînt ce-l ducea dintr-o parte în alta, trasă de un cal alb, voinic, pus pe o fugă continuă sub zborul de păsări. Pămîntul se-nvrîtea mereu, iar roțile căruții străluciau în schimburi de lumină după fiecare rotație. Visu opri în fața porții dintre Ardeal și Loviște, își potoli setea și prinse a fugi pe drumul îngust, printre munte. Bătrînul, după obiceiul său de ani și ani, întinse de hamurile calului și opri din nou în fața Mesel lui Traian. Aici avea o poftă sănătoasă să mănince ce bruma avea în trăsă și, obiceiul ăsta, să la masa tocmai aici, îl învățase de la tat-su. Scoase vreo șapte oale și opri la întimplare tot atîția oameni, cărora le întinse lut ars cu cite o luminare aprinsă. Așa învățase el de la al bătrîn...

— Întru pomenirea ălor duși, făcu bătrînul întinzînd o oală pe jumătate cu apă, către primul trecător.

— Fii-le țărîna ușoară dumnealor, mulțumi trecătorul, cu lumina ochilor lui țin-tuiți în flacăra luminării.

Uneori mă împărțea șapte oale și la ieșirea din munte, la minăstirea Cozici.

— La și dumneata o oală de la mine, zise bătrînul, dîndu-și darul după obicei.

— Mulțumesc. Să știi că nu-i rea, primi răspuns în schimb lutului, al apei și al flăcării.

— Cum îi grîul în Ardeal? făcu un trecător ce ținea la piept oala de pămînt, cu apă și cu luminarea aprinsă.

— No, da' cum să fie, fain și ca perla de des, răspunse Ionașcu, ducîndu-și mina la frunte.

— Asta-i bine, făcu Țireanu.

— Da' la voi cum e?

— Ei, la noi nu prea-i merge, n-a prea plouat la timp și s-o cam îngălbenit, răspunse Țireanu.

— Nu-i bai, vă dăm noi. Cin' se mai întimplă și nu se face acolo, vă dăm noi, făcu Ionașcu, mingîindu-și calul și sărutîndu-l pe botul său catifelat.

— Ai cal bun 'mneata.

— Și-al tău e frumos și voinic.

— E cam obosit d-atîta umblet, din Moldova și pin' aici. Am avut noroc cu căruța, că-i ușoară; altfel dumnealui n-ar fi putut trage pin' aici, își mingiie calul Țireanu.

— Da' ce cauți cu el d-acolo pin' aici? întrebă Ionașcu.

— Ei, oile noastre au ajuns dincolo dă Craiova și mă duc cu cele de trebuință la dumnealor, privi adînc Țireanu în ochii calului său, ca atunci cind se uita pe cerul de deasupra satului său de pe Prut.

— Și de ce to'ma' acolo cu o turmă de oi?

— Ei, fi-miu s-o-nsurat cu una dăm prin părțile alea, e pădurar și ne-o chemat să venim cu oile din sat acolo la el...

Cei doi căutau sămintă de vorbă, în alta, dar caii trebuiau hodorogiti o bună cată de vreme și dați la iarbă. Ionașcu scoase o șuncă groasă de un lat de palmă, iar celălalt căruțaș desfăcu o dură de cas și un burduf de brînză. Mînceau amîndoi pe același ștergar de tort, îndemîndu-se cu vorbe și o sticlă de palincă. Țireanu de cite ori trăgea la măsea, se strîmba, mama focului și Ionașcu se prăpădi, ris pe seama lui. Căi pășteau iarba de pe malul Oltului și unde se ducea celălalt îl urma, de parcă se cunoștea un car de ani. Căruțele stăteau nemișcate una lingă alta, sub un plop plîngător, cu crucioi și șleurile lăsate și cu hulubele ridicate.

— Cîți copii ai? făcu Ionașcu.

— Șapte, deocamdată, zise Țireanu.

— Să-ți trăiască cu deocamdată cu tot.

— Ș-ai dumitale, cîți ai?

— Vreo trei; patru, cinci...

— Cum vine asta: trei, patru, cinci?

— Trei cu nevastă-mea, unul cu o muiere dă pă Someș și altul cu una dă pă Topolog; înainte mai mergea și prin vecini, rise cu poftă Ionașcu.

— Dacă-l p-așa, poate ai mai mulți, poate chiar și cu vreo vecină de pe la mine.

— Să poate, c-am fost al naibii dă lu-băreș și n-am iertat pă nimeni; da' de cei doi copii știu că-s ai mei. He, hei, dac-aș avea vreo unul și prin Moldova, m-aș duce la el ș-aș face oale și le-aș aduce dincoace, aș face apoi oale aici și le-aș duce dincolo și uite așa, tot restul vieții mele. L-aș învăța și pă el să dea la roata lutului, zise Ionașcu, uitîndu-se lung, lung, lung de tot. Și-aș aduce o pasăre, să-mi cînte aici, continuă Ionașcu, dus pe gînduri.

— Apoi și cele d-acolo cîntă la fel ca cele d-aici.

— Uite, vezi, și apa asta curge la fel ca apa ala, tot așa...

— Mie-mi spui? Apă eu acolo am văzut lumina zilei.

— Și vrei să spui că ești feciorul meu, rise Ionașcu cu poftă, după o înghițitură bună de palincă.

— N-ai cum, rise Țireanu. Îi știu pe tată-miu; să tot fi avut vreo patru-cinci anișori cind o plecat în război și dus a fost.

Peste cuvintele lui începu să țipe prelung o locomotivă ce fugea bezmetică pe celălalt mal, iar caii se speriară și o rupseră la fugă unul spre altul, apropiîndu-se și încrucîșîndu-și capetele. Vagoanele cu ferestrele luminate aduceau cu ele o noapte cuminte și limpede, iar ropotul roților și clăntănitul lor, la capăt de șine strălucitoare, amuțiră îndată ce trenul fu înghițit, ca prin vis, de gura celuilalt tunel. Toate trenurile apăreau și dispăreau neobșnuit de brusc, din gurile afumate ale pămîntului și poate de aceea caii se speriau de fiecare dată, alergînd unul spre altul, într-un nechezat ce se suprapunea uneori pe țipătul locomotiveilor.

Pămîntul continua să se învrîtească odată cu ochiurile și scurgerea lină a apei, se învrîtea precum roata bătrînului de acasă pe care făcea oale.

Cei doi căruțași făcură un foc zdravăn și se întinseră lingă flăcările lui jucăuse. Era liniște și nu se auzea decît strigătul ierbiilor rupte de cei doi cai albi și picociții apei pe lingă maluri. Din cind în cind trenurile curgeau prin întuneric în plină viteză, iar ferestrele lor se vedeau ca niște dire luminoase ce apăreau și dispăreau în pămînt. Era o noapte de vis, în care cei doi călători dormeau duși lingă focul dintre căruțe, iar cele două felinare de sub ele străluciau ca Pollux și Castor din constelația Gemenii. Căi n-aveau somn și pășteau liniștiți printre ele.

Spre dimineață luna începu să secere stelele de pe cer, pînă la ultima, apoi se trase și ea după creasta muntelui. Păsările cădeau din cer în zboruri odihnite și-n sunete limpezi. Cei doi își aruncară visele și somnul jumătății de rotații în apele domoale, dar reci ale riului, apoi se întinseră din nou la drum.

Aproape de Rimnic opriră din nou.

— Eu o iau spre Gorj, făcu Țireanu.

— Și eu spre Argeș și să dea sfîntu' să ne mai întilnească odată.

— Așa să fie! Cu bine!... întinse de hamuri Țireanu.

— Meri sănătos!...

(Fragment din povestirea Visul călătorului)

● PERSONAJUL principal al piesei este Nicolae Bălcescu. Peregrinările revoluționarului român prin Europa anilor 1848—1852, acțiunile sale diplomatice întreprinse pentru cauza națiunii noastre împotriva rezistenței înverșunată a imperialismului habsburgic, condamnat de istorie. Eforturile poliției secrete imperiale de a-l compromite pe marele bărbat politic român, de a-l calomnia, duc la situații hilare, incredibile: de pildă, ultimul mandat de arestare a lui Bălcescu (din cele trei) a fost emis la opt luni după moartea sa.

O comedie a erorilor politice într-o Europă agitată de mișcările emancipărilor naționale.



Paul Cornel
CHITIC

Europa, aport – viu sau mort!

comedie politică în 5 acte

fragment din actul II

— ex-ministrul de externe valah a fost primit la lord Palmerston, ministrul de externe britanic în reședința sa, la five o'clock. Al doilea valet al lordului n-a putut intra în cameră decît foarte rar (*Valetul zîmbește cu buzele lipite*).

VALETUL: Rar nu înseamnă deloc. Tocmai cînd puneam serviciul de ceai pe masă vorbeau despre un ziar — pe care eu nu-l citesc — Daily News, sir.

PUPAK: Informația se confirmă. I s-a tipărit un text despre intervenția rusă în Principatele Dunărene.

BONIFATZ: Deci ceea ce ai aflat dumneata, știe deja toată Europa!

PUPAK: Mai există o confidență obținută din casa lordului... Dar nu e suficient de valoroasă.

VALETUL: Doresc mult să nu vă înșelați, sir!

PUPAK: În sfîrșit, Expulzatul a fost urmărit și în cabina de la closet.

VALETUL: Yes, Sir, așa se obișnuiește. Printr-o vizetă. Din cînd, în cînd, discret. Domnul din Orient n-a făcut decît să-și învelească pieptul cu o pinză groasă de lînă pe sub cămașa de la frac.

PUPAK: Știam deja că este bolnav de plămîni. Informația furnizată nu poate fi plătită.

VALETUL: Aș fi foarte dezolat dacă n-ați aprecia scrupulozitatea fără limite a observațiilor eventuale utile!

Alții intră în acea cabină ca să tragă pe nări praf alb interzis — știți, se pune aici în tabacheră, la mina stîngă — iar la ieșire nimeni n-ar zice că e aceeași persoană care a intrat, iar unele doamne țin în corset o mică buțelie cu băutură tare. Pare nesatisfăcător detaliul cu șalul de lînă, dar domni știu că alte ori... Regret sincer că în cazul de față... Acest domn care vă interesează se întîlnește foarte des cu un italian Mazzini și cu domnul conte Teley. Doi emigrați căutați prea insistent de foarte multe persoane. Poate sînt valoroase conversațiile purtate între ei și foarte, foarte costisitoare pentru mine, sir.

BONIFATZ: Deci Teley. Iar Teley. Raportul despre aceste întîlniri. Să fie făcut imediat. (*Valetul se pleacă ceremonios și revine la locul său*).

PUPAK: Informația următoare — de la Paris. Ultima lui umbră care ne-a trimis raportul a fost o cocheta gălăgioasă (*Se apropie Cocheta*) Ca să nu dea de bănuț, și-a adus în camera de vizavi șampanie și un amarez.

COCHETA: Costă, domnule. Numai eu știu cît mă costă pretextele astea!

PUPAK: Scandalosul aranjament era în plină zi. (*Camerista se trezește deodată din toropeală*).

COCHETA: Ei, și? Noaptea, domnule, eu dorm, nu sînt o... (*Camerista intrigată deschide gura să vorbească. Un subaltern îi face semn să tacă. Camerista tace*).

PUPAK: Patronul a chemat poliția și individul a dispărut.

COCHETA: La dracu, am făcut tot ce am putut! Altădată i-am furat și valizele și tot a plecat imediat, doar cu ce era pe el. (*Oberlicht îi pune mina pe braț pentru a-i potoli gesticulația de prisos*).

COCHETA: Ai pus mina pe mine huliganule? Asta te costă, son of a bitch! Pe loc să-mi... (*Oberlicht îi astupă gura. Cocheta se zbate infuriată de amuțirea suportată*).

(*Camerista țîșnește de pe bancă infuriată. Un subaltern o obligă să se așeze*).

BONIFATZ: Plățiți-i.

COCHETA: (*Brusc se potolește*): Danke, Merci, Grazie, (*Se retrage spre locul ei de pe bancă făcînd reverența*).

BONIFATZ: Căutați în locul ei pe altcineva.

COCHETA: Domni să-mi spună cînd doreș să vin și să-l mai urmăresc. Pe naiba! Nu-l cîntăc să-mi dau atît de puțin pentru cît trudes...!

CAMERISTA: Tîrfa!

(*Gertrude îl invită la dans pe Consilier. Bonifatz deschide tabachera cîntătoare din care își ia între degete tutun pentru prizat. În acordurile acestei muzici, Gertrude dansează cu Consilierul. Soțul, ofițer, stă lateral în poziție de dreptți*).

GERTRUDE: Excelență, Ultraromânii (*răsfățîndu-se*) Ultraromânii sînt periculoși; (*Consilierul cască gura a mirare*) nu-i așa? Nu trebuie să-mi confirmați... (*Consilierul se încruntă a muștrare*) Soțul meu va fi trimis acolo neîntîrziat... (*scîncînd*) Mi-l vor aduce oare (*Consilierul suride uimit*) Mi-l vor aduce acasă doar mutilat sau mort? (*Consilierul a încremenit*) Ajutor, leșin! (*Bonifatz închide capacul tabacherii. Muzica se curmă. Consilierul și ofițerul țin mîinile Gertrudei și-i bat ușor dosurile palmelor*).

OBERLICHT: (*Agentul vine în fugă încercînd să abată atenția asupra sa*) Publicul urmează să fie informat în detalii prin Wiener Zeitung sau viu grai despre mărturisirea făcută unui înalt om de stat de către una din frumoasele Vienei despre dragostea ei pentru propriul ei soț-ofițer care mereu este plecat să aere cu pieptul său de fier domnia aulicului nostru împărat. Trăiască luminăția sa împăratul! (*Balul se destramă rapid. Peretele își reia netezimea. Consilierul se năpustește demn și furios spre Bonifatz*).

CONSILIERUL: Domnilor, sînt nemulțumit de dumneavoastră! N-am fost înștiințat la timp despre starea de spirit a capitalei noastre! Mi-au ajuns pe masă cîteva rapoarte — sper că nu vreți să aflați de la mine despre ce e vorba! (*În fugă subalternii din Anticameră se așează în șir lînd poziția de dreptți*).

BONIFATZ: Nu, excelență. La binevenita voastră muștrare răspund — sîntem bine informați că mai multe doamne respectate cu încredere au fost văzute în diferite cercuri plîngînd și suspînînd în neștre anume vorbe ce aduc panică.

CONSILIERUL: Sînteți grav vinovați, știînd, n-ați intervenit pentru menținerea liniștii publice. Veți fi muștrați sever pentru asta!

BONIFATZ: Cînd ultima oară cu prietenie v-ați adresat nouă, într-adevăr e grav că n-am știut a descifra printre vorbele excelenței voastre tocmai indicația de a-i suprima — la nevoie — pe ultraromânii care completeză pașnic și cu blîndețe...

CONSILIERUL: Mda... (*se dezmeticește*) Dar dumneata, domnule Bonifatz, prca te lași purtat cu una cu două de-a dreptul femeiește de unele exagerațiuni!

BONIFATZ: Iar despre venirea spre Viena a individului Abraham Ianc sau Iancu. E! căpetenia aceea a francțiorilor români — Știți doar că rapoartele n-au venit decît la două săptămîni după ce v-au fost înaintate de excelența sa domnul general Iulius Haynau...

CONSILIERUL: Puternicul nostru imperiu nu se lasă clintit și mișcat de... Dar, domnule, dumneata din devoțiune față de împărat ajungi să n-ai încredere chiar așa! în — în — nici chiar în stat?

BONIFATZ: Enervantă mișunarea asta de revoluționari — ca furnicile — populațiile negermanice din provinciile supuse maiestății sale — apostolice și aulice — au pretenții... Iar cînd îți intră pe sub cămașă pe la subsuori, pe șira spinării în jos (*își așază umerii și torsul ca din pricina unui prurit generalizat*) și umblă pe piele gîdînd și pișcînd perfid prin cutele trupului furnicarul de instigați și propaganzi... (*se întoarce către Anticameră*), Nu simțiți, domnilor, că vă mîinecă peste tot? (*Șirul de subalternii ai Anticamerii începe a se scîrpinga, cu greu reținîndu-și gesturile imperios libertine. Consilierul, cuprins de aceleași porniri, izbucnește*):

CONSILIERUL: Încetați, domnilor, cu scîrpinatul! E nosim! Și Intrucît împăratul a trăit la un prînz de vinătoare pătania, povestînd-o cu fascinantul său dar, își va explica extrem de ușor brusca schimbare a augustelor sale directive privitoare la români.

BONIFATZ: Excelență, îmi exprim convingerea că Maiestatea sa chiar și-a propus printre altele să dea consilierilor coroanei această pildă care dă de gîndit. Voi fi fericit dacă-i amintîți să-și amintescă de ea.

CONSILIERUL: Ei bine, domnule, pentru asta trebuie curaj — nu glumă!

BONIFATZ: Dar oare noi cui ne adresăm excelență?

CONSILIERUL: Mai ales că nu o dată am spus-o personal consilierilor săi intimi, că fiind împărat și Rege, Maiestatea Sa e uneori prea blînd și din generozitate ținele îl contrazice pe împărat! Creștinul din augusta sa mintă îl ignoră uneori pe omul de stat — dîintrinsul.

BONIFATZ: În strălucitele sale gînduri își știe mai bine decît oricine slăbiciunile sufletului. Dar pentru noi este util să se menționeze altele și altele...

CONSILIERUL: Nu trebuie să fiți neliniștiți, domnilor! Prin dispozițiile noastre de a continua măsurile cu exigență noi nu-l contrazicem. Dați fiind obligația de a alege, indicat e să slujim Casa Imperială! Nu putem jigni împăratul și Rege — maiestatea sa e doar o dată la cîteva ani timp de o călătorie-două la Budapesta, Cluj ori Praga.

BONIFATZ: Nu vom osteni să ducem la îndeplinire indicațiile primite (*reverență*).

CONSILIERUL: Ei, da, domnilor, asta și vroiam! (*Consilierul iese. Oberlicht bate din călcîie să ia poziția de dreptți. La un gest al lui Bonifatz, subalternii rup rîndurile și scot kartoanele din rafturi așezîndu-le pe pupite. Consilierul se oprește și se întoarce uluit. Ignorîndu-l, Confidenții aduc în marginea scenei spre public două bănci lungi, așezate față în față. Prima care se așează este Camerista, care imediat cade în somn, sfîrșind ușor cu capul dat pe spate și cu mîinile căzute în poală între genunchii depărtați neglijent. Cocheta, plînsîndu-se, aruncă ochiade spre Valet, iar după ieșirea acestuia, publicului. Valetul, pînă să fie chemat, și după revenirea în Anticameră, stă în picioare ceremonios și nemiscat*).

CONSILIERUL: Dar nu asta vroiam! Exact invers am... am... (*către Oberlicht, autoritar*) Cînd vei învăța să respecti Guvernul, ofițer? (*Oberlicht bate călcîiele sonor și-și bombează pieptul înlemnînd în poziție de dreptți. Consilierul strigă isterizat*): Nu permit! (*iese*).

PUPAK (*apare cu un karton în mîină. În drum spre Bonifatz se adresează subalternilor*): Sînt extrem de nemulțumit de prea puțina voastră sirguință — lipsesc de aici o mulțime de date; nu știu ce a mîncat, nici de cîte ori și-a schimbat rufăria și ce nu mai știm? (*În spațiile lui Pupak, subalternii își ascund fețele după kartoane și chicotesc*) Încă multe altele; chiar prea multe... Va trebui să răspundei imediat și să suportăți consecințele toți dintre dumneavoastră care considerați mult prea des că este necesară încă o confirmare din partea excelenței sale domnului Bonifatz (*Țîntă în ochii lui Bonifatz*) privind importanța extremă a anumitor indivizi. Am adus eu însumi kartonul cu rapoartele despre Bălcescu (*subalternii pufnesc iar într-un ris scurt*).

BONIFATZ: Tăcerea subordonaților dumitale ascunși pe după hîrtii ce ne spune oare? E o liniște ca după o glumă fără haz care pune la îndoială — ce pune la îndoială? Însăși competența dumitale nedemonstrată. (*Subalternii și Pupak incremenesc*). Prezintă informațiile. Atît decamdată.

PUPAK: În luna ianuarie anul curent 1850 același fugar

PUPAK: Iar ceea ce am putut afla — că supravegheatul s-a-nvîrțit toată noaptea prin cameră — n-am aflat de la cocheta ci de la camerista. Un alt călător i s-a plîns că n-a putut dormi din pricina pașilor auziți pe podea.

CAMERISTA: Nici nu prea mîinecă. Dar mă trezește și noaptea ca să-i aduc luminări O dată s-a certat cu un domn pe limba lui — Nu știu cine e, nu l-am mai văzut. În rest, stă singur, citește. Sau scrie. Știu de la Patron că vine cineva și-i plătește camera. Nici patronul nu știe cine este. A stat numai zece zile și a plecat din cauza... (*Face semn cu capul spre Cocheta. Bonifatz se plîmbă într-un du-te-vino încordat. Pupak face semn. Camerista revine la locul ei*).

PUPAK: Nu a frecventat persoane sus-puse. Copiile după scrisorile expediate încă nu ne-au fost aduse... Frecvențea bibliotecii foarte des... Nici o întîlnire suspectă într-adevăr, citește. (*Tace*). Deci (*Tace*). Intrucît nu pot fi instigate tocmai niște manuscrise ori cărți vechi, hîrtoaje, contra Imperiului...

BONIFATZ: Nu știu. Vom vedea.

PUPAK: Obiceiul înfrîntilor de a-și căuta genealogia intențiilor, iluziilor și speranțelor, excelență, este un semn că în adormirea lor doresc să viseze frumos.

BONIFATZ: Dumneata, domnule Pupak, ești prea tolerant! Uităi contra cui visează.

PUPAK: Atunci, după părerea mea și dacă eu într-adevăr mă înșel ar trebui ca umbra care se ține de hîrtiuit — și nu una ci toate umbrele (*Valetul, Cocheta, Camerista s-au ridicat în picioare și stau cu urechile culite*) să-l surprindă într-un hotel, să-l inconjoare din camerele alăturate, să se așeze la ferestre, la ușă, pe coridoare, să nu-l lase o clipă de liniște. (*Cele trei umbre încep să vorbească murmurat între ele*). Să nu poată face un pas în stradă! În corespondența lui spune clar că nu suportă singurătatea, deci să nu poată veni nimeni la el (*Cele trei umbre se așează strîns în cerc cu spațiile spre exterior*) o zi, o lună, mai mult, să ajungă să vorbească la ziduri, nici măcar la fereastră, ci doar cu fața la perete de unul singur — să nu-și mai audă vocea, să înceapă să țipe, să nu știe dacă vorbește și cine vorbește și dacă mai poate vorbi și dacă a vrut și nici dacă tace cînd a tăcut. (*Murmurul umbrelor crește de la vociferări la vacarm și furie*). Trebuie obligat să innebunească. (*Cele trei umbre urlă acut și dement pînă la epuizarea aerului din plămîni, apoi tac și-și reiau locurile pe bănci*). Va trebui să innebunească. Nu se mai poate — pentru că altfel Imperiul nostru habsburgic este pierdut!

BONIFATZ: Presupunînd că n-a fost o ironie propunerea dumitale, irealizabilă pe teritoriul altui stat, vei primi în scris ordinul de executat a celor spuse adinecari.

PUPAK: Vă mulțumesc pentru încredere. Aștept doar să-mi indicați în ce orașe. Ori măcar în care țară poate fi găsit...

BONIFATZ: Tocmai asta era îndatorirea dumitale. De azi nu mai este. Pe unde a umblat pînă acum?

PUPAK: Belgrad, Istanbul, Debrețin, Pesta, Seghedin, Cluj, Arad, Viena...

BONIFATZ: În ultimul timp!

PUPAK: De la Londra — probabil prin cîteva orașe prusace pînă la Paris.

BONIFATZ: E de datorie noastră să-l pricinuim discret — foarte discret — o abatere din următorul drum. Pentru o singură noapte — un popas în Praga.

PUPAK: A trecut prin Praga acum doi ani...

BONIFATZ: Să fie împins spre un hotel modest, leftin, pe o străduță sumbră — poate la toamnă, să fie ude și alunecoase acoperișurile, ferestrele, nevazurile. Apoi o repede descindere noaptea... (*Din podul scenei un șipăt scurt și căderea pe podea, cu fața în jos, a unui trup de om cu mîinile prinse la spate în mîncile hainelor încă nedebrăcate. Bonifatz, cu spatele la public, și privit spectacolul dînd din cap aprobator și a înaintat încet spre cadavru*).

BONIFATZ: Wunderbar...

PUPAK: Avem confirmată obișnuița persoanei de a sta în fața ferestrei rezemat în coate și privind în gol multe ore la rînd. Așteptăm să ne spuneți doar ce aveți de gînd...

BONIFATZ: Wunderbar... Ja, Ja.

SCHLEIMHASCHER: Unde privește excelența sa?

SCHWAZELTRITT: Numai la ceva care trebuie să fie valoros. (*Scurtă liniște*).

SCHLEIMHASCHER: E! Vine maiestatea sa împăratul sau cine vine? La ce anume privește — atît de mult?

SCHWAZELTRITT: Camarazi! Asta nu s-a mai întîmplat pînă azi!!

SCHLEIMHASCHER (*Către Oberlicht*): Întinde gîtul. De la tine se vede mai bine. La ce se uită? (*Peste manechinul-cadavru, în timp ce Oberlicht se străduiește să privească pe fereastră, se așterne un covor de frunze galben-aurii, înfățișînd peisajul unui parc cu hîrîrni compact din ramurile cărora cad alte și alte frunze moarte*).

SCHWAZELTRITT: De cît timp stă așa — cu ochii pe pe geam?

SCHLEIMHASCHER: De trei minute! Și peste program!

OBERLICHT: Afară e toamnă. Meine damen und herrn!

SCHLEIMHASCHER: Nu e de mirare!? Cine stie cît de adînc meditează; ceea ce nu toți sînt în stare.

OBERLICHT: Afară e numai toamnă! Nu se vede nimic! (*Bonifatz, apropiîndu-se de trupul defenestratului pășește pe covorul de frunze*).

OBERLICHT: Permiteți să întreb: ce caută excelența sa pe jos, pe sub frunze... (*Schleimhascher și Schwazeltritt îi fac semn să renunțe la întrebări și-i arată ceasurile scoase din vestă*).

PUPAK: Îl fură peisajul. (*Peisajul se retrage din scenă cu Bonifatz plantat în mijlocul său*).

OBERLICHT: Scormonește chiar în grămizile putrede cu piciorul!

PUPAK: E ridicol de mare prețul plătit de noi... fidelii maiestății soale care uităm că revoluționarii merită mai întîi disprețul. Ați scos ceasurile, domnilor? Wunderbar... aveți trei minute să vă îndouați de voce... Trebuie să trezim chiar noi atenția superiorilor. Să ne rotească din cînd, să ne fie dat fiecărui pe rînd să s'îm prin preajma împăratului, să ne putem încărca de siguranță nu-i așa? Și de imperialism și chiar și de... și de ură. Și față de idelle lor perfide și față de ei... Uneori ne putem surprinde compătîmîndu-i! (*Cele trei subalterni izbucnesc în ris*). Pregătiți kartoanele, rapoartele și tot ce e privitor la acest valah. Strădania noastră meticuloasă e utilă, deși Luminăția sa ministrul de interne von Bach va da o dispoziție specială să rîdem copios de excesul nostru arătat în urmărirea unui infricosat.

OBERLICHT: Nu sîntem prea puțini?! Cine să aplaude, excelență, o atare răsturnare — doar noi confidenții — care vor primi ghionții în loc de laude?

PUPAK: Civili din Anglia, Prusia și din putreda Franță... Pedestriiăștia ai poliției noastre imperiale să... să stea, să asiste dar de la distanță la trecerea pe al treilea loc în ierarhie a celui care-i va ține în lesă de acum încolo. (*Subalternii aplaudă. Confidenții se întorc cu fața spre funcționari*).

PUPAK: Sînteți liberi, domnilor, să luați toate măsurile de siguranță. (*Subalternii ies în grabă*).

Piese noi la „Nottara”

HORIA LOVINESCU:

„Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă”

PIESA lui Horia Lovinescu face parte din seria dramelor conceptualizate, care continuă, într-un fel, teatrul lui Blaga, structurându-se pe mituri biblice ori folclorice (*Manul de la răseruce*, *Omul care și-a pierdut omenia*, *Paradisul*), analizând motivațiile filosofice ale coliziunilor dintre indivizii și istorie, dar și formulând, într-un chip propriu și cu dramatismul substanțial al antinomiilor ireductibile, concepte care preocupă gândirea modernă: comunitate umană, ordine morală, destin al speciei. Imagistica scriitorului nu înglobează natura, din care reține doar cataclismele, nu manifestă exuberanțe panteiste și nu întreține beatitudinilor bucolice. Ideile dezbaterii propuse sunt ale unui existențialism ateu și lucid care dizolvă în sarcasm fetișurile paradisiace și consideră spaima, neliniștea, dubiul, disperarea și mai ales derelicțiunea, adică sentimentul anxios al singurătății cosmice, ca produse ale unei situații istorice generale nefirești.

În *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* ne aflăm pe un colț de planetă, după o catastrofa atomică, precum în filmul lui Stanley Kramer *Ultimul țărnam*. E un ungher în care se mai află viață, înconjurați însă de un pustiu de cenușă ce se extinde încet, zăvorât. Un bătrîn decăzut, tatăl — cu sufletul ca un columbariu de suvenire putrefacte, deplîngînd mereu pierderea unui eden factice, personaj beckettian, monstruos și ridicol, jucîndu-și comic drama și avînd un ultim moment, sublim, de autenticitate — fiul său Abel, contemplativ, steril, cast, și tinăra Ana, nubiă inocentă dar vitală trăiesc situația-limită a unei izolări totale, iremediabile. Apariția lui Cain — fiul cel mare al bătrînului, supraviețuitor al catastrofei, tip de războinic de marcă actuală, din acei feroce „paras” și „ultras” care au transformat lupta în asasinat cu sînge rece, în condiții de genocid, — aduce, paradoxal, și o posibilitate de continuitate. El e un ghem de complexe; îl urmărește groaza de neant și mai cu seamă imaginea infernului trăit, atît de puternic încît n-a mai putut vieții printre cei de-o seamă cu el (aici autorul detoriindu-și însă simbolul inițial, afirmînd că pe planetă au rămas *Cainii*, ea nu e deci depopulată). Cain e un damnat, trecerea sa lasă o undă de frig și o diră de murdărie; i-e silă de viață, în vidul său sufletește nemaifiind decît o unică particulă de curiozitate animalică. Violînd-o pe Ana, ucîndu-l pe Abel (frații implinesc un destin tragic, metaforă fiind obsesivă în dramaturgia lovinesciană — vezi și *Citadela sfărîmată*, *Oaspeții în faptul serii*, *Moartea unui artist* ș.a.), provocînd sinuciderea bătrînului (care întulse că „lumina e fără de moarte” dar disperase aflînd că ea se va perpetua prin fiul cel rău), Cain pleacă, beat de autodistrugere, pentru a se lăsa consumat de scorpionii.

Ce fel de om va naște femeia, rămasă singură? — se întreabă autorul. Curios, cu și în alte piese de-ale lui Horia Lovinescu, el nu i se oferă posibilitatea de a opta, ea e aleasă ori respinsă, ori siluită, și adesea se află între alternative egal inacceptabile. Psihologia feminină, erosul și logosul ei, sînt însă totdeauna analizate cu finețe și exactitate. Aici, ea rămîne sub semnul incertitudinii; Abel i-a lăsat un testament afectiv și o pildă. Bătrînul, amintirea grotescă a paradisului pierdut, iar Cain un flu, poate și o idee de redempțiune și umanizare prin regretul care exprimă conștiința eșecului. Ce anume se va perpetua, din ce a fost?

La un moment dat, scriitorul pare a



George Constantin — o veritabilă creație în rolul Bătrînului — și Dana Dogaru — remarcabilă prezență (personajul Ana) — în spectacolul *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*



Florian Pittiș și Liliana Tomescu jucînd teatru poetic, cu convingere și măiestrie (*Scoica de lemn de Fănuș Neagu*)

Repan e conceput cu finețe de efigie, în tonuri pastelate și cu aerul mat potrivit eroului. Tinăra Dana Dogaru e acum o actriță deplină, cu putere de control asupra sa însăși și remarcabilă disponibilitate pentru stări sufletești complicate, în plasticizare condensată. De cite ori e în scenă, ea îi stăpînește pe toți cu privi-

rea, adunîndu-i și răsfirîndu-i, într-un firesc sub care se ghidează încărcătura de gândire. Cea mai bună cucerire a actriței e părăsirea răsfatului scenic. Cea mai înaltă realizare a ei: schimbarea registrelor dramatice din clipa cînd începe a-și purta — mindră, autoritară, concentrată, — sarcina.

FĂNUȘ NEAGU: „Scoica de lemn”

UN „joc de-a vacanța” e piesa cu care debutează pe scenă prozatorul Fănuș Neagu. Nu la munte însă, într-o pensiune, ci la mare, într-o găoace locativa, își consumă fosforescențele visării personajele, descoperind cu incipuirea biserică subpămîntine și vapoare albe care ies din valuri, povestindu-și intimpări nepetrecute și dănuind într-o necurmată noră a năucirilor. Fantastii aceștia tineri și bătrîni, nebuni frumoși al țărîmului fierbinte, răsucesc un fir subțire, ce teatru poetic, ce vede în ținutul Dobrogei un țărîm de mistere, cu vagi parfumuri orientale — așa cum l-au privit, în piese mai vechi, Ion Marin Sadoveanu sau Adrian Maniu. Deopotrivă om al bălților și barăgoanelor, scriitorul de azi le dăruie vagoanelor săi cu suflet larg și dor de ducă halucinații ale apei și stelelor.

Cine sînt eroii și care e drama lor? Un jockey bătrîn, angajat la o hergnelie de agrement, fiul lui, partener de tenis cu piată pe terenuri constănțene, mama, femeie năpădăioasă, care i-a părăsit pentru un bogătaş american și acum s-a reîntors, ca să-și ia băiatul, o cîntăreață de muzică ușoară, figurantă în filme de publicitate a litoralului, proprietarul, cam veros și chilipirgiu, al căsăuiei de la marginea mării. Identitatea lor spune însă foarte puțin despre ceea ce sînt: ființe imaginative, trăind mai multe vieți într-una, căutînd poezia secretă a lucrurilor, iubind cu dramatism, învîluindu-se surizorii în mantii fermecate, practicînd, cu voluptate, felurite trăsneli, construindu-și o lume mirifică. Bătrînul n-are prezent, el e un sac cu snoave din călătorii peninsulare și pasagere profesiunii exotice. Tinăra s-a căsătorit cu cîntăreața, care vine la mare doar trei zile pe an, trei zile fixe din calendarul aceleiași luni; însă, la un moment dat, e revendicat de două soții, identice, sosind din urechii aiferite. Mama vorbește mereu despre soțul ei american, așa cum bătrînul evocă o iubită tătarăoacă, dar existența acestor personaje care nu apar e ambiguă.

În final, auzim un foc de armă: cineva ucide; nu știm însă cine a tras și cine a pierit. Cu excepția acestui sfîrșit, care e de o vădită facticitate, oferind o enigmă mărunță și necaramatică (final cu atît mai ateatral, cu cit tot ceea ce se întimplase pînă aici prevestea realmente o dramă, poate a destrămării iluziilor, ori a sfîșierilor lăuntrice, ori a invaziei teatrului în ținutul poeziei), piesa are logica ei și unitatea ei compozițională; căci îmbăindu-se în halimale, oamenii aceștia își trăiesc și condiția lor telurică. Un atare teatru e, în esență, un refuz rezolut al banalului, starea conflictuală fiind expresia repulșiei personajelor față de precaritățile cotidiene ale unei existențe oarecare. Bogăți sufletește și buni, exaltați, eroii nu sînt abstracși din contingent, își iubesc istoria, pămîntul, au un respect evlavios față de sedimentările culturale ale veacurilor, poartă credințe morale statornice, afecte constante. Și-apoi, nu-și deplîng traiul, ci îl inobilează prin visare intelectuală, aspirînd deci spre o umanitate de excelență, scoica de lemn în care se odihnesc metaforizînd nu o alveolă bolnavă de spleen, ci o monadă deschisă, individualizată prin poezie,

ce-și caută un loc mai înalt și mai pur în ordinea lumii.

E un joc trist, căci unele personaje au sentimentul acut al naufragiului, somnolind uneori în dulcea și melancolică lor năuceală. Atunci însă autorul lor le scutură, cu un umor mușcător și stenic, aducîndu-le aminte, prin autoironie, că sînt inteligenți și vii. Apoi le oprește cursul vieții pentru digresiuni de șeherezadă — fiindcă e un neîntrecut bîsmuitor — făcînd să treacă prin fața ochilor lor incantați, nestemate, nuci și stafide, metale rare, păsări fabuloase, nori aurii, să simtă în nări miresme imbiectoare și să audă trîmbețele celeste, într-un delir verbal și o beție lirică destul de rare pe scena noastră — care suportă mai greu vorbirile moi și lungi atîrnînd pe osatura peripețiilor. Mai cu seamă că aici expoziția e dilatată, evenimentele puține, deznodămîntul abstract. Totuși, în pofida compoziției evazive, senzația globală e de poveste înțeleaptă, amară și veselă, în tilcuri de azi și de demult; fastul narativ nu denegăză direcția epică esențială, dramatică, greu de detectat în ciocniri, apare mult în stări.

FAPTUL că am dobîndit un nou dramaturg în persoana lui Fănuș Neagu se datorește, desigur, Teatrului „Nottara”, directorului Horia Lovinescu și regizorului Dan Nasta (autor și al izbutitei ilustrații muzicale). Am agreat mai puțin decorul de plase și mormane de mase plastice al lui George Dorogenco. Cred că se cerea o convenție mai subtilă, poate doar marea, cerul nopțatec și scoica în chestiune; dar am admirat felul în care fantasmalele sînt corporalizate și acțiunea e supusă unei rațiuni blajine. Remarcabilă e și ambianța, cu racursuri malițioase și fluid liric. Regizorul a sensibilizat înrudirile spirituale ale noului autor dramatic cu Mihail Sebastian, Giraudoux, Sarroyan. A ales bine actorii. Poate că Florian Pittiș nu e chiar Palela, îndrăgostitul excentric din text; el are în schimb cea mai apropiată înțelegere a acestei originale comedii dramatice, spune replicile cu firească adecvare și e axul de conștiință al reprezentației. Ștefan Radof e, ca totdeauna, interiorizat în nostalgia lui jovial în veselle, esențialmente spiritual. Ion Popa s-a aruncat și el în temă, cu rostiri clare și punctate (uitînd însă, din cînd în cînd, să vorbească parternerilor, nu sălii). Liliana Tomescu (Mama), prezență personalizată, cu o scenicitate care o caracterizează, Emilia Dobrin-Besoiu, suplă, de o feminitate laminată spiritual, Cătrinel Paraschivescu, eterică, discretă, au imprumutat o bună parte din farmecul lor, spectacolului. Plăcute și la locul nimerit cele două soții au însă ceva metalizat și rece în filința lor, nu în pasul cu elanurile bărbăților.

Ce-i drept, nu e nici prea ușor să joci în mare diversitate roluri în care autorul intră mereu, cu toată ponderea și luxurianta sa, ca să ne comunice ce știe el despre ele. Și, în fond, să ne arate cum e el — ca toate. Astfel că rezultatul scenic e intrutotul mulțumitor, prin edificiul izbutit al unui univers original.

Valentin Silvestru

Domnia-Sa-Copilul

Cinema

EANUL Copilului. Pe ecrane, la început de iunie, trei premiere, trei filme cu și despre copii. Bineînțeles, cu preferință pentru genul basm.

Este scris în Cartea Basmelor că prima condiție a acestui soi de povești e să placă deopotrivă și adulților, oamenii „mari”, cum ei însuși obișnuiesc să-și zică. Basmul să nu se bazeze pe mincinoasa socoteală că pe copil, cu mintea lui slabă, îl poți face să înghită orice enormitate, orice bazaconie, orice prostie, de pildă să arunci o perie și să se prefacă în pădure, sau o oglindă și să se facă o apă mare, sau un pieptene și să devină colț de piatră și virful de munte.

Adevărul e că, dimpotrivă, în fața unui basm frumos, copil și adult sînt egali. Sînt frați. Judecă la fel. La fel de serios, de inteligent. Ba chiar la fel de „superior”, adică așezîndu-și judecățile la nivelul mai înalt al metaforei, al hiperbolei, al tocmai acelei „enormități” de care vorbeam, unde basmul ne face să aflăm un adevăr de gradul doi; cînd înflăcărat, cînd glumeț; cînd mișcător, cînd mișcător, cînd sentimental, cînd polemic.

Fiindcă vorbim de arta a șaptea, trebuie să spunem că basmele-capodoperă sînt puține. Dar există. Așa, de pildă, faimosul **Vrăjitor din Oz** de Fleming (autorul lui **Pe aripile vîntului**). Sau: **Bunul Regelui** de Stanley Donen (autorul atîtor bijuterii cu Gene Kelly, Fred Astaire et co.). Și este toată seria de lung-metraje realizate în studiourile Disney, culminînd cu **Mary Poppins**. În toate acestea găsim grațios căsătorite filosofia cu bășcălia, adevărul tulburător, cu năstul, veselul paradox. **Vrăjitorul din Oz** (interpret Frank Morgan) este un bătrîn escroc care face pe profetul grație unor trucaje radiofonice. Cit despre **Mary Poppins**, ea nu dăscălește pe cei doi puști, ci îi învață să fie ei dascăli; să facă, ei, educația propriilor lor părinți, învățîndu-i arta de a-și recunoaște greșelile și de a se apuca de vreo treabă mai bună.

Oare asemenea savuroase lucruri găsim și în cele trei filme alese de „Româniafilm”? Cred că da. Un film englez, altul cehoslovac, altul sovietic.

În **Mingea strălucitoare** (de Harley Cokliss, 1977) avem un îndrăzneț recurs la basmul astro-spațial. Un Ozen e reperat de doi poliști radiofoniști astro-fizicieni. Dar îl tot pierd din radar. Fiul sergentului, împreună cu un camarad, descoperă curios vizitator extraterestru în persoana unei mingi care (cursur foarte omelesc) mîncă de stinge. Devorează orice cantitate de mîncare întîlnește în cale.

Cei doi copii, buni și de treabă cum sînt copiii, nu se supără că mușafirul le șterpelește toată mîncarea, ba îl ajută să se repatrieze în planeta sa natală. Părinții habar n-au de aceste relații de prietenie astro-fizică ale progeniturii. Și mingea năzdrăvană se întoarce amasă păstrînd o prietenie eternă și o amintire recunoscătoare pentru cei doi copii.

În **Cum se trezește o Prințesă** (de Valclav Vorlicek, 1977) autorul depășește cu vitejie banala poveste a **Frumoasei Adormite**. Nu numai prințesa va cădea într-o grațioasă letargie, ci întreaga împărăție. Toată populația inlemnește. Și nu la fel, ci fiecare așa cum l-a apucat blestemul, în poziția în care se află, în treaba pe care-o făcea, exact ca persoanele impetrite acum două mii de ani sub lavă, după erupția Vezuviului, la Pompei. Cu deosebirea că la un moment dat vraja se rupe și adormiții își reiau zglobiu ocupațiile.

Filmul sovietic **Piinea copilăriei mele** (de Jaroslav Lupi, 1977) se învecinează cu tragedia; ni se prezintă una din cele mai originale povești de război. Lucru rar, căci multe dintre filmele despre război sînt de o monotonie, de o dezolantă, de o plicticoasă și săracă banalitate. Ele

încep să devină artistice numai atunci cînd, numai în secvențele în care nu ni se arată scene de război, ci multele, pateticele, nimicitoarele efecte ale războiului deja terminat. În filmul **Piinea copilăriei mele**, personajul principal e un splendid cîmp de secară aurie. Războiul s-a sfîrșit. Bestiile naziste fug, arzînd totul în urma lor. Și mai ales distrugînd mîncarea unor oameni de multă vreme amaric infometați. Nu dau foc recoltei gata de cules, ci așază mine. Un conflict dramatic se ivește atunci între spaima de a călca în acele lanuri și disperarea de a vedea putrezind o recoltă care ar fi potolit chinurile unei lungi infometări. Cine rezolvă tragica dilemă? Doi copii. Cum? Nu vă voi spune. Adică vă voi spune numai că purtarea lor e una din cele mai originale povești din cite s-au scris, din cite s-au imaginat vreodată.

După cum vedeți, „Româniafilm”, în alegerea filmelor cu care omagiază acel lucru nobil și minunat care este sufletul copilului, și-a făcut cu iscusință și dragoste datoria.

D. I. Suchianu



În premieră, în această săptămînă, pe ecranele bucureștene: Un trecător în ploaie (un film psihologic de suspense, semnat de cunoscutul regizor francez René Clément, cu Marlène Jobert)

FLASH-BACK

Filmul liric

● „VINĂTOAREA foamei în Munții Carpați” — acest vers-cheie al poemului lui Labiș este rostit de Ion Caramitru alb și fără relief, dar o lume întreagă se deschide prin el. Printr-un infern scorjit de secetă, aparatul caută infrigurat un loc unde să se așeze fără să se incingă, fără să înceapă să fiarbă. Căci pină și apele și-au aruncat peștii pe uscat, iar aceștia își dau spasmodic ultima suflare.

În acest decor expresionist, cu tonurile cînd arse de arșiță, cînd transpirate de exasperare, cu proporțiile văzute prin pupile dilatate și cu unghiurile contorsionate de febră (imaginea, Ion Anton), apare trio-ul tragic din **Moartea căprioarei**: copilul, tatăl cu pușca în mînă și animalul calm, pe care îl așteaptă moartea. Versurile curg monotone, pulsate de orga tragică a lui H. Majorovici, și în acest timp, dincolo de sunet și culoare, sîntem restrînsi la un contratimp. Ochii căprioarei și ochii copilului (cândoarea inconștientă că va muri și candoarea speriată că se va pierde „înainte ca trupul să-i moară”) ne înălțuie într-o alternativă fără ieșire. Este motivul maculării forțate — mai tragică în supraviețuire decît în moarte —, este de fapt motivul obsesiv al poeziei lui Labiș, pe care filmul l-a ales și l-a pus în relief cu sfinșire și sensibilitate.

Filmul lui Cristu Polușis — pe care l-am văzut abia postum, într-o „completare” a Cinemateciei — a fost premiat la mai multe festivaluri. Dar nu performanțele sale de palmares contează, ci credința pe care a pus-o în slujba poeziei. Desigur (din prea mult respect față de literă?), uneori imaginea dublează și face pleonasm cu textul.

Desigur (din dorința de a aduce mai mulți spectatori filmului?) se face abuz de elemente naturaliste. Dar ce poezie nu și-ar dori poezia iubită de aparatul de filmat și experimentată pe o paletă plastică atît de bogată și de mobilă?

Secvențe ca aceea în care ochii copilului, parcă agățați prin puritate de stelele cosmosului, descoperă moartea și jertfa rămin antologice și pot învinge nepăsarea sau inapetența față de filmul liric. Oricît de mari ar fi ele. Ale cineaștilor și în egală măsură ale poezilor înșiși.

Romulus Rusan

Radio
Televiziune

Laudă teatrului

● Nu reluăm aici aprecieri deseori formulate în acest an asupra teatrului radiofonic și de televiziune. Cel dintîi a continuat și după 1 ianuarie binecunoscuta sa acțiune de propagare eficientă a unui repertoriu de calitate. Cel de-al doilea a înregistrat, tot după 1 ianuarie, un reviriment, îmbunătățirea calitativă atît a orientării repertoriale, cît și a realizării artistice a spectacolelor impunîndu-se cu pregnanță.

● Iată de ce, alături de alți telespectatori liberi la acea oră, am revăzut în dimineața de miercuri a săptămînii trecute **Profesoara** de Natașa Tanska, în excelenta traducere și adaptare TV a lui Jean Grosu. Așa cum ne întoarcem în sălile de teatru care ne oferă spectacole-eveniment, la fel am așteptat, în fotoliul nostru de acasă însă, să se ridice cortina de lumină din studio. Dacă la premieră, transmisă nu demult, emoția stîrnită de spectacol a fost cotropitoare, iar numele Leopoldinei Bălănuță și pe Rodică Negrea, ci și în-

dinei Bălănuță, regină a distincției și inteligenței, ca și al Rodicăi Negrea, stea arzînd cu o pustitoare inocență, numele lor, deci, ni s-a fixat în primul rînd în memorie, acum, la reluare, cînd distanța în timp și în sentimente și-a spus cuvîntul său, ne gîndim cu egală recunoștință la toți realizatorii (Lucian Ionescu, semnînd ilustrația muzicală, Edviga Adelman — imaginea, Marga Niță — regula de montaj, Cornel Ionescu — scenografia și, bineînțeles nu în ultimul rînd, Nae Cosmescu — regula artistică), realizatorii care au acționat asemenea oricărei echipe de prestigiu, gîndînd spectacolul pînă în cele mai mici amănunte (și să ne fie iertată paranteza, pînă în cele mai mici amănunte TV), armonizîndu-și inițiativele, șlefuiind nuanțele, lăsînd replicii sau tăcerii spațiul necesar pentru a-și prelungei ecoul, dînd valoare privirilor și fiecărui gest. **Profesoara** a avut ca vedete, astfel, nu numai pe Leopoldina Bălănuță și pe Rodică Negrea, ci și în-

treaga echipă. Ceea ce pentru cartea de vizită a spectacolului nu este deloc puțin.

● Tot miercuri, dar seara, am reascultat, de astă dată la împlinirea a 24 de ani de la premieră, **Don Carlos** de Schiller, cu o distribuție condusă de George Vraca, mag al scenei noastre, pe care cei tineri au șansa (unică) de a-l cunoaște prin intermediul teatrului radiofonic, în timo ce alții, mai puțin tineri, au încă în fața ochilor silueta seducătoare a marelui actor înconjurat de o aură de necuitat.

● Lui Mihai Zirra, maestrul emerit al artei, regizorul piesei **Don Carlos**, autor a peste 450 de alte montări radiofonice, actor și regizor al marilor scene bucureștene, semnată a mii de spectacole și emisiuni de versuri, i-a fost dedicată ediția de simbătă a **Fonoteciei de aur**.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Boyer-ul și viața

● **MOARTEA** lui Charles Boyer m-a prins, anul trecut, acasă, la malcămă. Ani de zile, cam de cînd am devenit o ființă conștientă estetic și istoric, Charles Boyer a fost principalul teritoriu pe care se exersau ironiile mele, cînd voiam s-o necăjesc, fără s-o supăr profund și decisiv. Relațiile dintre o mamă și un fiu au asemenea nuanțe, viclenii, finețuri și eroi pe cit de semnificativi, pe atît de neînsemnați. Copilă, mama dormea cu poza lui Mojoukhine sub pernă. Înaintea logodnei, „poster”-ul ei, ascuns tît sub pernă, era Valentino. N-o cunoscusem în acele vremi. Soție a tatălui meu, idolul ei inaccesibil dar acceptat de familie, ca orice iluzie post-belică, fusese Charles Boyer. Tata n-avea obiectul — om al realului. Eu însă, ateu din naștere, nonconformist care nu țineam decît de legea instinctivă a lui „să nu-ți faci chip cioplit”, cu totul incapabil să înțeleg că toate refuzurile au la bază legi, îi suportam greu boyerismul. Ce mai avea nevoie de Charles Boyer, dacă avea soț și copil? Copilăria mea n-a fost frustrată din punct de vedere cultural: eu am cunoscut bovarismul, fără școală, sub forma boyerismului, așa cum Kunta Kinte a învățat exploatarea fără seminar.

Apoi, toată cultura mea cinematografică îl res-

pingea pe franțuz. Odată, m-am dus și eu să-l văd în **Contesa Walewska** — unde auzisem că e Napoleon și, pe atunci, minte minimă, eu țineam cu Napoleon ca și cu orice mare echipă de fotbal ce minca întimplător și ne-



meritat bătaie, Napoleon fiind un fel de Ripensie a istoriei — și am ieșit din cinema mai sever ca niciodată. Cînd am spus acasă, după cină, — la masă n-aveam voie să emit vorbe — că Charles Boyer nu ajunge nici la degetul mic al lui Stan și Bran, mama a ris și mi-a urat să ajung vremea cînd voi pricepe altfel lucrurile. A fost un fel de

blestem. Ani de zile — nonconformismul meu trecînd bine și entuziasmat prin epoca făuririi de chip cioplit, ca și a realismului lucios — în toate conflictele grave avute cu mama, ca reprezentantă a regresului și a conservatorismului, Charles acesta îmi apărea pe buze ca o ultimă ironie prin care evitam să o lovesc cu o vorbă mai dură și mai politică. Cerîndu-l să nu se amestece în afacerile mele interne, îi propuneam — și mă socoteam bun și tandru prin această vorbă — „să-și vadă de Charles Boyer al ei... Trînteam ușa fără a mă uita înapoi și mă aruncam în viață, mîndru de omnia, de blîndețea care-mi nuanțau intransigența.

Anul trecut, cînd a auzit vestea morții lui, mama era în bucătărie, pregătea prînzul și, de acolo, m-a întreat, cu o anume voioșie care m-a crispat ca o ușă trîntită peste un plîns: „Mai ții minte cum rideal de mămică?”

La toate astea m-am gîndit, duminică seară, pe larg, avînd timp, vîzînd un film în care, cum spun oamenii de curse, Charles Boyer le dădea, ca un camion, mulți metri lui Reiford și Jane Fonda și nu prea avea ce face cu ei. Traumele pătrînurilor trîpași alergau prin mine.

Radu Cosașu

Plastică

Expoziția

Voichița Căprariu

■ EXPOZIȚIA Voichiței Căprariu, deschisă în prima parte a acestei luni la Galeria mici ale Fondului plastic din Cluj-Napoca, cuprinde o serie de tablouri inspirate din călătoriile în ținuturi ale căror două dominante sînt marea și soarele, aceste forme izbitoare, mai izbitoare decît altele, ale eternității. Apele sînt intense, eterne în intensitatea lor, întrerupte pe alocuri de niște insule neobișnuite, ca niște iceberguri amenințătoare și inutile sau ca niște monștri Colombe incremențiți în veșnica lor cursă prin lume, citeva suprafețe ale Mediteranei, adînci, unindu-se cu văzduhul, pesemne la fel de cristalin, al acestor ținuturi. Un cimitir grecesc, un fel de fortăreață înălțată deasupra pămîntului, năzuind și el spre văzduh cu făcliile drepte ale arborilor funerari de pe margine, cu semnele albe ca niște lumini (în Ardeal se spune lumină și luminării) așezate la căpătîiul celor ce nu mai sînt, un golf al liniștii ca și golful propriu-zis, din care parcă se îndepărtează, plutind, mici insule către larg, către cer, totul învăluit, cuprins în materia originală, atotuternică a mării, iată ce sînt aceste peisaje, devenind, dacă putem spune, peisaje transcendente. Ele descriu o mare a liniștii, o mare egală cu cerul albastru înconjurînd insule vechi grecești sau latine, așezări melancolice, străjuite de conifere funerare tradiționale, o matrice a văzduhului.

Tablourile se preocupă mai puțin de formele pămîntului, ale stîncii, sau de formele mării, cit de întîlnirea pămîntului, a stîncii cu apa, dar nu în momentele zbuciumate, cum se întîmplă mai adesea în peisajele marine, ci în acelea ale împăcării — poate vremelnice, poate definitive — a elementelor unele cu altele, în momentele în care insula grecească nu e decît o altă stare de agregare a ideii de mare, în momentele în care portul, cu vechile clădiri, nu e decît o explicație materială a imaterialității — aparente desigur — a apelor.

Pămîntul și stîncile și arborii și zidurile, surprinse, cu toatele, aceste clemente, chiar pe linia subțire, inefabilă, de unde începe albastrul, calmul, definitivul dincolo.

Marea și ea materie, însă o materie transparentă, ca o pictură a sufletului care le cuprinde pe toate.

N. Prelipceanu

Bucuriile simple

REFUZÎND ideea retrospectivei totalizatoare și a caracterului ei definitiv, în favoarea expozițiilor personale organizate cu destulă regularitate, ION MUSCELEANU tinde să înlocuiască o concluzie tranșantă, aplicată unui ansamblu semnificativ și unic, prin articularea judecăților succesive, operate în timp, ceea ce conduce de fapt la aceleași rezultate și opinii. Din această perspectivă, expoziția de la „Dalles” vine și ea să se alăture celor anterioare, nu numai sub aspectul său de sumă a unei etape ce se adaugă fără traume celorlalte, ci și sub cel al detectabilei consecvențe tematice și picturale ce a condus la instalarea unei formule personale recunoscutibile, confirmată cu fiecare apariție publică.

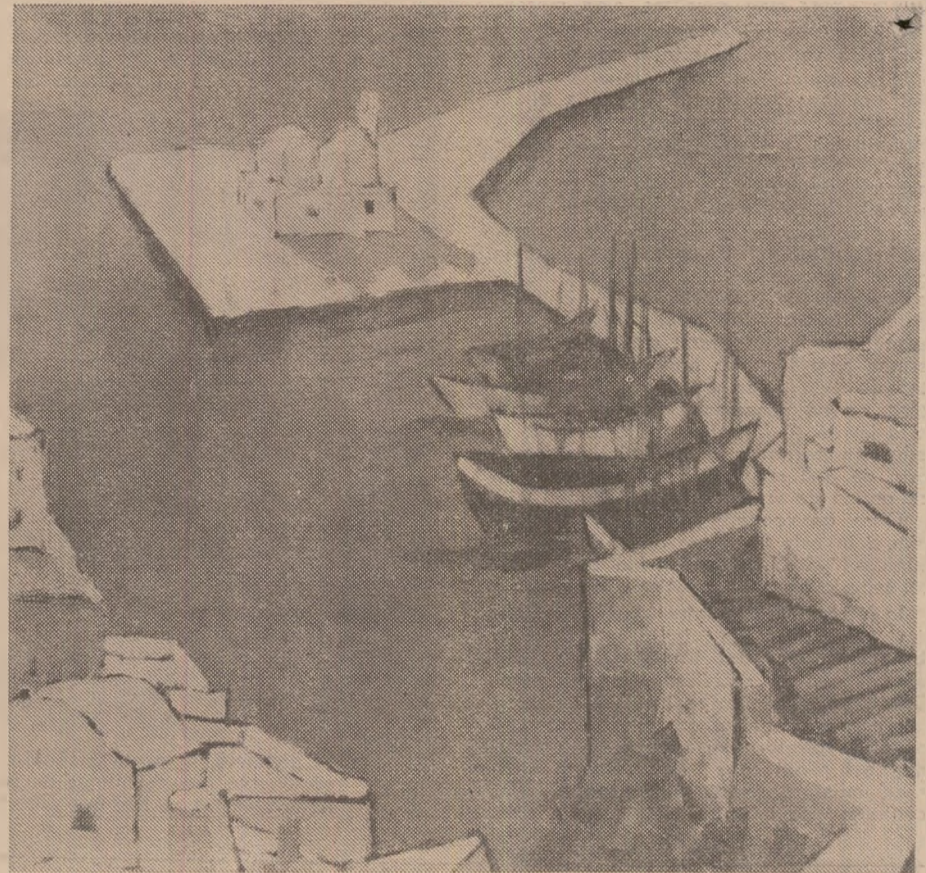
Pentru vizitatorul consecvent al expozițiilor, reînțînirea cu lucrările lui Ion Musceleanu este, fără îndoială, reconfortantă. Ea are caracterul unui dialog reluat cu un partener cunoscut, în jurul acelorși subiecte, calm și egal, fără replici surprinzătoare sau întrebări incomode, propunînd analiza în profunzimea citorva idei și nu aventura în spații inedite și, poate, nu lipsite de capcane. Fără afirmații programatice, artistul pare să tindă către ceea ce, nu fără maliție, Matisse denumea „o pictură confortabilă ca un fotoliu”, în sensul instalării acelei atmosfere afective acaparatoare, de senină intimitate, în afara tensiunilor sau a solicitărilor excesive. Un senzual atent la palpația exterioară a materiei, surprinzînd mai ales dimensiunea lirică și nostalgia interioarelor sau a peisajelor, el optează decis pentru aspectul solar al existenței mărunte, preferînd discreția acordurilor surdinate unui patetism eroizant dar poate exterior. Căci realitatea, în toată proteica sa condiție obiectivă, oferă interpretărilor subiective și aspecte aparent modeste, intime, singură opțiunea artistului operînd selecția adecvată propriului temperament și propensiunii spirituale a spațiului pe care îl reprezintă prin simpla sa apartenență la o matrice definitorie. Din acest unghi Ion Musceleanu prelungește cu autoritate o linie ce a definit, cîndva, pictura noastră de bună tradiție, operînd cu un corp de teme și procedee ce s-au instaurat ca date specifice, desigur nu unice, capabile de metamorfoze și interpretări variate. Contactul direct cu realitatea motivului, a pretextului sau subiectului tratat constituie o primă condiție ineluctabilă în cazul acestei atitudini de filieră impresionistă, obligativitatea restituirii figurative coerente dar nu fastidioase reprezentînd corolarul firesc și explicația pentru apetitul mereu viu față de această formulă, manifestat în egală măsură de artiști și public. În această situație, dincolo de inerente „aranjări” avantajoase ale motivului în cadrul și de manipularea gamei cromatice cu implicarea luminii, în cazul acesta dominată de variațiunile în scara roșurilor de diferite concentrații, invenția propriu-zisă nu este solicitată, sensibilitatea retinei operînd atît selecția imaginii stimul, cit și ulterioara recep-

țarea la nivelul contemplatorului. Procesul transmisiei artist-operă-privitor se realizează firesc, direct și cu o mare șansă de echivalare quasi-totală, condiții suficiente pentru accesibilitatea reală a sintagmei expresive. De aici și persistenta preferință a celor mai diferite categorii de oameni pentru acest tip de pictură, aflată la limita dintre restituire și poezie, cu atît mai mult cu cit universul tematic propice unei asemenea atitudini se axează pe triada consacrată și inepuzabilă ca resurse stimulative și emoționale: natura statică, peisajul și portretul. Ion Musceleanu reface traseul pretextelor în scară personală, interferînd osmotic rigoarea construcției în planuri mari, articulate cu o logică a cursivității ce respectă structura fenomenului, cu vibrația continuă a tonurilor modulate, tramă coloristică prin care lumina și atmosfera circulă, poetizînd materia. Compose în raport de un centru afectiv ce inundă virtual întreaga suprafață, lucrările concentrează atenția către o singură dimensiune, ușurînd nu numai citirea ele-

mentelor conotate, ci și profunda implicare în esența emoțională și picturală. Etalînd strălucitoare acorduri cromatice în care consistența materiei alternează cu transparențe inefabile, artistul reface concretețea lumii palpabile în scara unei viziuni din interiorul fenomenelor, după o ecuație ai cărei termeni ar putea fi acel organic amestec de „calm, lux și voluptate” ce-l obseda și pe Matisse din perspectiva altui crez estetic, dar și o poetică naturalistă, frustă, detectabilă mai ales în peisajele spontane, vitale.

Implicînd multă afectivitate serenă și o logică picturală diseminată în toate componentele imaginii expresive, Ion Musceleanu își continuă într-un fel al său, netulburat și sigur, destinul artistic plasat în zodia bucuriilor simple, solide, permanente, proprii trăirii și acceptării existenței din perspectiva unui panticism originar, benefic și solar.

Virgil Mocanu



VOICHIȚA CĂPRARIU: Dig la Aegina

Muzică

Dan Grigore

■ NU POTI asculta un recital Chopin fără să te răscolească amintirea marelui polonez Paderewski, președintele Poloniei libere și cel mai admirabil tălmăcitor al compozițiilor lui Frederic Chopin. Ultima oară cînd l-am auzit pe Paderewski era în anul 1919, la Paris. Cînd a apărut pe podium, sala întreagă s-a ridicat în picioare. Aplauzele păreau a fi o plecăciune unanımă. Emană din ființa lui zveltă, cu părul cărunțit dar viteaz, gîtul lung și pleoaple puțin coborîte pe ochi, ca și cînd ar fi cercetat în deoartare văzduhul, o putere afirmativă, din care adverbul era exclus. Era suveran și cucertor. Supunea claviatura printr-o verticalitate dominînd dificultățile concrete. Cîntecul de vrajă și pasiune se desfășura, liberat de efort, impregnăt de o genială inteligență. Sugera și cucerea prin viziunea precisă a creatorului acelu: opere rămase și azi, ceea ce este mai complex și mai expresiv în cercetarea vibrațiilor sufleteste.

Recitalul lui Dan Grigore la Ateneu s-a profilat ca un pisc de munte înălțat lîngă celălalt pisc, ca să inscrie pe cer aceeași unduire ca a muntelui de care este legat. Aceeași demnitate în mers, aceeași nobletă în trup, aceeași strălucită inteligență înrudes pe Dan Grigore cu Ignacy Paderewski. Nu voi desluși aici

caracterul interpretărilor. Nu voi desluși nici grația variată a valsurilor cu nuanțe originale și cochete, nici virtuozitatea din studii. Ascultîndu-le mă gîndeam că Dan Grigore este un „Paganini” al clavierului. Țin însă să subliniez întunecimea gravă pe care a susținut-o de-a lungul sonatei op. 35, lung act patetic, cu excese ritmice cărora le-a păstrat stilul de invulnerabilitate în tot timpul mersului spre moarte. Dan Grigore nu s-a cîntit din *mindria în osîndă*, înălțînd toată sonata deasupra sentimentalismului obișnuit. Chiar în marșul funebru, unde au tunat clopotele pe dungă neagră, partea scrafică din mijloc a fost distantă, fără slăbiciune omenească, iar vîntul din ultima parte, *niciodată* nu l-am auzit ca un fum sonor mlădiindu-se printre cruci.

După un succes triumfal, Dan Grigore ne-a cîntat un Albeniz suculent și un Impromptu de Chopin cu atîta duiosă tandrețe în risipirea sunetelor, încît l-a așezat printre capodoperele care nu se vor uita.

Într-un articol din anii trecuți, după o minunată interpretare a Concertului nr. 2 de Rachmaninoff, terminam numîndu-l „Ucenic al lui...” adică însemnat de glorie. Sînt mulțumit să constat — în fine — confirmarea unanımă, din partea confracților mei întru critică muzicală, a vechilor mele aprecieri în privința acestui mare muzician.

Cella Delavrancea

Primăvara dansului

■ UN EVENIMENT a înviorat totuși sfîrșitul acestei stagiuni de balet, din cale afară de modestă, în care Opera Română nu a dat nici o premieră de balet, ci doar a întregit cu două lucrări o seară de dans semnată de Pavel Rotaru, obrazul Terpsihorei fiind spălat prin inițiativa din afara Operei — spectacolul tînrului coregraf Sergiu Anghel și coregrafia realizată de Mihaela Atanasiu și

baletul Operei, pentru *Poveste din cartierul de vest*.

Cu atît mai consolator a apărut spectacolul dat la București de noua și *prima trupă de balet cu statut repertorial independent* din țara noastră, ce a luat ființă în acest an la Constanța: *Ansamblul de balet contemporan și clasic Fantasio*.

O primăvară a dansului, într-adevăr — cum și-au intitulat spectacolul — prin ceea ce este și prin ceea ce promite acest ansamblu. Media de vîrstă a dansatorilor, 20 de ani; entuziasm și dăruire, cit poate cuprinde această medie de vîrstă și, alături de aceste fericite date, o bună pregătire tehnică, atît pentru dans clasic cit și pentru dans modern. Tinerii, absolvenți din ultimele trei promoții ale liceelor de coregrafie din București și din Cluj-Napoca, prin nivelul lor profesional, sînt o cheazăie a valorii celor două școli de balet și o dovadă a nivelului la care a ajuns învățămîntul coregrafic în țara noastră.

Ansamblul a luat ființă prin strădania și sub direcția artistică a unui nume de prestigiu, Oleg Danovschi, el fiind însă deschiis, în principiu, oricărui inițiativă coregrafice de valoare.

Aceeași emoție a valorii stă ca principiu și în organizarea baletului, în care nu există trepte ierarhice, rolurile solistice putînd fi interpretate de oricare membru al baletului, care prin măiestrie și talent dovedește că le poate interpreta. Dar așa cum am subliniat de la început, cel mai important lucru, legat de principiile de funcționare ale acestui ansamblu, este că el nu trebuie să satisfacă și nevoile unui teatru cu alt profil, de Operă, Operetă sau Estradă, pentru care să aibă obligația de a realiza „divertismente”. Independența sa sub raportul repertoriului înseamnă concentrarea întregii munci de creație și interpretare asupra spectacolelor de balet. Este primul punct din statutul majorității trupelor mari de balet din lume.

Desigur, pînă a-și căpăta prestigiul pe care îl dorim, trupa nou constituită la Constanța mai are încă mult de muncit. De acum ea are însă un ansamblu de fete ce poate fi invidiat — pentru diversi-

tatea în genuri a pregătirii, pentru înzestarea și valoare tehnică și interpretativă. Din păcate, repertoriul are serios de suferit din cauza lipsei unui ansamblu de băieți corespunzător, prezența a numai doi reprezentanți putînd deveni uneori chiar iliriantă.

Ansamblul și-a înscris în repertoriu, cum era și cuminte, citeva lucrări clasice consacrate, create la începutul secolului de Mihail Fokin: *Moartea lebedei* și *Chopiniana*, interpretate cu acuratețea, stilul și tehnica necesară, în ultima lucrare fiind de reținut numele Doinei Axinte. Mai mult chiar, ceea ce anticipat am socotit a fi o îndrăzneală pentru o debutantă — abordarea unei partituri ca *Moartea lebedei*, încărcată de amintirea unor interpretări celebre — s-a dovedit o reușită, care a pus în valoare un talent: Iudith Turos.

Cu aceeași dăruire au fost dansate și coreografiile maestrului Oleg Danovschi, care a prezentat lucrările *Omul și marea*, pe un colaj din *Vox Maris* de George Enescu, *Vis*, muzică electronică pe o temă din poemul *Marea* de Claude Debussy (deloc reușită prelucrarea muzicală) și *Rapsodia I-a* de George Enescu. Unul dintre dezideratele trupei în domeniul creației este și prelucrarea dansului românesc. Deocîndată însă, metaforic vorbind, acest deziderat se află în „faza Alecsandri”.

Fațeta cealaltă a medaliei, țînînd de dansul modern, a fost ilustrată de coreografiile Adinei Cezar: *Zlău fără sfîrșit* pe muzică de Corneliu Cezar și *Invențiuni* pe muzică de Johann Sebastian Bach (Moog-synthesizer). Dincolo de unele „defecțiuni tehnice” am admirat claritatea și contemporaneitatea ideilor transpuse coregrafic în prima lucrare (și din nou interpretarea Iudith Turos), iar în cea de a doua, atît coregrafia de mare fantezie, cit și interpretarea plină de prospețime, dar și de virtuozitate, a ansamblului de fete.

Ansamblul de balet contemporan și clasic Fantasio este un mic bulgăre de aur, care însă trebuie continuu prelucrat.

Liana Tugearu

INTR-O amplă arie a conștiinței comune persistă ideea, cu adevărat caracter de prejudecată, că filosofia marxistă ar fi un ansamblu de dogme rigide, în care zadarnic s-ar căuta vreo rază de înțelepciune, atât de necesară în labirintul vieții cotidiene, cât tot nu s-ar afla. Într-o formă plastică, pregnantă și de o certă autenticitate artistică, o astfel de imagine este degajată de piesa lui P. Everac **A cincea lehdă**, în special din zbaterea personajului principal V. Mirea. Filosofia apare ca un spațiu închis de formule stereotipe ce nu comunică cu problematica incandescentă și diversă a existenței umane, cu întrebările ei reale.

Înțelegerea pozitivă a filosofiei marxiste ca o schemă de idei imuabile, ce definesc un tablou încheiat al realității, a dus la golirea ei de confruntările autentice ale practicii sociale, ale creativității ei, de distorsiunile istoriei și ale vieții oamenilor. Acest mod de a concepe filosofia se află la antipodul a ceea ce așteaptă conștiința de la ea, delimitarea unor răspunsuri care să introducă o anumită ordine și certitudine în vălmășagul dilemelor existențiale. Așa s-a născut prejudecata despre scientismul sec al filosofiei marxiste, despre indiferența ei față de valorile umane și față de cultivarea **sophiei** (a înțelepciunii), ceea ce a contribuit la inhibarea a numeroși adolescenți și tineri de a face efortul însușirii izvoarelor ei. La aceasta se adaugă și influența anchilozării structurilor didactice ale predării filosofiei marxiste, a limbajului uniform și necolorat, a formulelor lipsite de profunzime și deschidere teoretică. Prejudecata la care mă refer și-a făcut loc în pofida publicării, în ultimul deceniu, a unor lucrări semnificative menite să stabilizească fizionomia reală a filosofiei marxiste, din care menționez doar câteva: **Axiologia și condiția umană** de L. Grünberg, **Introducere în filosofia culturii** de Al. Tănase, **Axiologie și etică** de N. Kallós și A. Roth, **Societate și cultură** de I. Ioanid.

Prejudecata menționată se îmbină cu alta, nu mai puțin răspândită, aceea că roadele înțelepciunii ar putea fi culese cu ușurința desprinderii fructelor din pom, că ele ar putea fi căutate în sfera „simțului comun” sau în produse spirituale situate la nivelul acestuia.

Ambele prejudecăți pun problema, ciuși de puțin nouă, a raportului dintre cunoaștere și înțelepciune sau, altfel spus, ansamblul de valori și răspunsuri privind dilemele existențiale ale omului. Nu trebuie ocolit în abordarea ei faptul că „simțul comun” implică un nivel de meditație filosofică, așa cum îl include și limbajul comun, care fixează o anumită experiență de viață, delimitează granițe, fie ele și fluide, între idei și valori. Poate fi amintită, în acest sens, de pildă, afirmația că „bună, rău, viața curge înainte”, care exprimă ideea obiectivității existenței, a dinamicii sale ce se impune dincolo de accidentele, dificultățile, succesele sau înfringerile oamenilor. Într-o ipostază metamorfozată artistic, elemente de acest fel constituie subtextul de idei sau valori filosofice cuprins în unele creații folclorice.

Dar „simțul comun” (sau conștiința comună) nu poate fi decât o sursă limitată și profund contradictorie de înțelepciune, deoarece nu dezvăluie temeiurile valorilor pe care le proclamă, nu are coerență intelectuală, ceea ce înseamnă că nu articulează o concepție explicativă asupra existenței. Două sint principalele limite ale „simțului comun” ce trebuie relevate în acest context: spațiul restrâns al cunoașterii teoretice, pe care îl presupune și impregnarea lui de ceea ce F. Bacon a denumit „idolii” spiritului, adică a unor prejudecăți, lipsite total sau parțial de libertate cognitivă. Ambele îl fac imposibil să conștientizeze legile reale ale fenomenelor, raporturile dintre societate și mediul înconjurător, dintre om și lumea în care el se manifestă, dintre oamenii înșiși. Ele îi conferă, totodată, un caracter conservator, tradiționalist, generează alunecarea și cantonarea sa frecventă în stări iraționale.

Referindu-se la deosebirea dintre filosofie și „simțul comun”, dintre filosofie și religie, Gramsci observa ca totală îndreptățire că: „Filosofia este o ordine intelectuală, ceea ce nu poate să fie nici religia, nici simțul comun... Filosofia e critica și depășirea religiei și a simțului comun și în acest sens ea coincide cu «bunul simț», care se opune simțului comun”. De aceea, arăta în continuare Gramsci, „O filosofie a praxisului nu se poate înfățișa, de la început, decât sub o formă polemică și critică, ca o depășire a modului de gândire precedent și a gândirii concrete existente...”¹⁾, idee de o deosebită actualitate și semnificație. Ea surprinde un defect esențial al modalităților didactice de prezentare a filosofiei marxiste, din trecut dar și de astăzi, care nu supun unei analize critice ideile și valorile simțului comun cu o forță deosebită de inerție culturală, ceea ce micșorează rezonanța sa. Depășirea acestui defect este cu atât mai acută în procesul de socializare a ideilor filosofiei marxiste, ce se adresează adolescenților și tinerilor, cu cât, de regulă, ei sint nemulțumiți de răspunsurile pe care le oferă mentalitatea comună întrebărilor lor existențiale. Folosirea acestei posibilități ar oferi filosofiei marxiste o premisă fertilă propriei sale dezvoltări, ar deschide calea înlocuirii acelor structuri didactice ce dau semne de

¹⁾ A. Gramsci, **Opere alese**, p. 23, 24, 25, Editura politică, 1969

Eseu

Prejudecăți despre filosofie

(Plecind de la o piesă de teatru...)

anchilozare, ceea ce ar putea constitui un punct de plecare favorabil însușirii ei de către generațiile tinere.

MAREA lecție a istoriei filosofiei, începând cu opera greacă și continuând cu operele ei cele mai remarcabile, al căror ecou își păstrează, până astăzi, vigoarea intelectuală, este aceea că înțelepciunea autentică și reală derivă din adevăr și poate fi edificată numai pe baza lui. Acțiunea umană transformatoare, care este modul primordial de manifestare a existenței sociale, se definește prin raționalitate, iar aceasta implică adevărul, descoperirea lui, delimitarea lui de construcțiile false ale spiritului. Iar adevărul nu poate fi decât produsul cunoașterii, în zilele noastre a celei științifice, în diversitatea formelor ei și a celei filosofice.

Religia este de aceea o sursă de falsă înțelepciune, chiar dacă se poate admite că ea condensează în parte și date ale unei experiențe sociale determinate, deoarece umbrește, până la anihilare, conștiința de sine a omului ca demniurg, subordonând-o propriilor fantasmă. Mistificând datele genzelei și manifestării realității, ale existenței sociale, religia blochează posibilitatea cunoașterii lor științifice, a afirmării integrale a raționalității umane. Oricit de generoase ar fi unele dintre valorile declarate de o religie sau alta, ele sint în ansamblul lor profund incongruente, iar spațiul imaginar ce-l conturează este amăgitor, fals consolator și grav restrictiv, prin fetișurile sale, în ceea ce privește explozia creativității umane. Religia este conștiința de sine a omului ce abdică de la realizarea deplină a atribuțiilor sale, ce acceptă o lume a himerelor ca răspuns la întrebările sale existențiale.

În ceea ce privește cunoașterea specifică științelor naturii și tehnice trebuie precizat că adevărurile pe care ele le cristalizează nu produc nemijlocit conștiințe, înțelepciune, deoarece nu dezvăluie **senzurile lor umane**. Aceste adevăruri sint expresia raționalității, dar nu relevă prin ele însele cum poate fi umanizată existența umană, cum trebuie să fie folosite ca instrument nu numai al progresului științific și tehnic, dar și social-uman, al perfectibilității umane. Raționalitatea științifică trebuie interpretată filosofic pentru a-i dezvălui semnificația axiologică, pentru a o face să lumineze noi orizonturi ale existenței omului și societății. Se știe că știința poate fi, în anumite condiții istorice, și un mijloc al alienării, care poate fi utilizat pentru realizarea unor scopuri distructive și dehumanizante, pentru îngrădirea creativității oamenilor. Acest fapt evidențiază o dată mai mult importanța contemporană a filosofiei ca ramură a spiritualității, a intersecției dintre cunoașterea științifică și cea filosofică.

PENTRU filosofia marxistă este caracteristică stabilirea unității consecutive între componenta ei cognitivă și cea direct creatoare de înțelepciune (**sophică**), care elaborează valorile și răspunsurile la întrebările existențiale. Avind în centrul construcției sale ontologia socială, filosofia marxistă reprezintă conștiința de sine a istoriei și pe această bază permite cunoașterea de sine a individului în indisolubilă legătură cu aceea a societății cărora aparține. Tocmai această cunoaștere de sine a istoriei, a determinațiilor ei universale este singurul teren real al surprinderii unicității și diversității existenței umane, a trăsăturilor ei specifice, a contradicțiilor și limitelor sale istoric determinate, dar și a deschiderii sale spre viitor, premise strict necesare pe drumul ce vizează înțelepciunea, atingerea vechiului postulat socratic al cunoașterii de sine.

Nu se poate răspunde, în zilele noastre, la gravele întrebări pe care oamenii și le pun despre ei înșiși, despre valoarea omului, a existenței sale, a izvoarelor creativității sale, dar și a abisurilor în care a căzut de-a lungul istoriei, a strălucirilor și obscurităților lui, fără a ști ce este existența socială și istoria umană, articulațiile lor interne, relația complexă dintre activitatea practică și cea spiritua-



GINDITORUL - sculptură de Rodin

lă, fără a cunoaște ipostaza fundamentală a societății de a fi subiect, raportul dintre istorie și individ, istoricitatea și contradicțiile vieții lui. Interogațiile amintite sint inerente, brăzdează și vor brăzda spiritualitatea istoric, deoarece ele exprimă poziția specific umană în realitatea obiectivă, prin ele oamenii își conștientizează existența, se descoperă pe ei înșiși, condiții constante ale obiectivității lor.

De asemenea valorile autentice umaniste, pe măsura cerințelor contemporane ale umanizării istoriei, nu pot fi decât rezultatul cunoașterii, al ontologiei sociale. Lipsa de stăpînire a unor criterii — iar filosofia este de la începuturile ei instituirea de criterii pentru toate formele de expresie ale spiritului — duce la **confuzia de planuri**, cum este aceea între omeneș și umanism. Dacă omeneșul este o realitate diversă în care mărșă omului este la fel de justificată ca și josiția lui, umanismul este, printre altele, o **tablă de valori** și tocmai de aceea omeneșul nu poate fi un criteriu al umanismului. Ipocrizia, minciuna, demagogia sau agresiunea morală huliganică sint atitudini omenești, dar totodată, din punct de vedere umanist, și nonvalorii, ce trebuie repudiate, indiferent de vestmintul lor. Numai valorile fondate cognitiv răspund, în zilele noastre, cerințelor dezalienării umane în general, celei spirituale în mod special, sint eliberate de fascinația pe care o exercită vobletele speculative, magice și iraționale ale gândirii.

Filosofia marxistă se delimitează de curentele anterioare sau paralele cu ea prin neacceptarea nici unei idei sau valori care să nu fie întemeiată pe cunoaștere, ci doar expresia unei stări afective, a unui spasm al sensibilității. Frecvent se consideră că intervenția sensibilității reprezintă un element complementar al oricărui demers filosofic, că valorile s-ar elabora pe acest teren. Nu s-a observat însă, în suficientă măsură că, în acest fel, pe de o parte, se deschide calea pătrunderii subiectivismului în filosofie, în conturarea valorilor ei caracteristice, că se viciază însuși procesul său cognitiv. Pe de altă parte, valorile lipsite de temeiuri în procesul cunoașterii își mărginesc deschiderea umanistă la o simplă ipostază declarativă și himerică, generozitatea lor nereușind să declanșeze acte culturale, energii sociale.

Toate acestea nu înseamnă lipsa de confruntare a valorilor filosofiei marxiste cu solicitările variate ale sensibilității, cu nevoile ei de exprimare și îmbogățire spirituală, de lirism și dragoste, de puritate și armonie, de solidaritate și prietenie, de comprehensiune etc. De fapt una dintre probele de foc ale validității lor se face tocmai în acest plan, prin vădirea razei lor de pătrundere, a rezistenței și prospeității lor. Concepind omul în relațiile sale cu societatea și cu sine însuși ca om total, filosofia marxistă nu-l reduce la dimensiunea raționalității, dar consideră că mijloacele ei specifice de cultivare a înțelepciunii sint acelea proprii unui proces al cunoașterii teoretice. Ele presupun rigoare dar nu secime și opacitate față de efervescența sensibilității, a fațetelor ei multiple.

O prejudecată ce deformează relația dintre cunoaștere și **sophie** este aceea că filosofia ar fi nu numai cunoaștere ci și „artă”. Argumentul invocat al filosofilor de către unii filosofi a unui limbaj literaturizat sau de incidență metaforică este fără consistență. El scapă din vedere că filosofia, ca demers cognitiv, trebuie să se distanțeze de influența subiectivității, în timp ce arta este tocmai o proiecție specifică a acestora. Lukács releva această diferență subliniind că arta este antropomorfizantă, iar filosofia, pentru a fi cunoaștere, trebuie să fie dezantropomorfizantă. Este drept că această diferență nu este respectată de numeroși filosofi, ceea ce reduce opera lor la o meditație mistică, chiar dacă în interiorul ei pătrund raze de cunoaștere. Astfel de opere au firește **valoare** ca document al spiritualității unei epoci, dar nu ca instrument de cunoaștere și de înțelepciune autentice.

²⁾ K. Marx, **Capitalul**, vol. I, p. 51, Ed. P.C.R., 1947.

Esul ca modalitate de expunere a filosofiei nu cred că poate fi nici el un argument pentru lipsa de rigoare, pentru nedefinirea conceptelor și a criteriilor elaborării lor. Dacă filosofia a suferit de secime dogmatică, în egală măsură ea suferă de lipsă de rigoare teoretică, de subaprecierea argumentării euristice în fundarea adevărului, de concepte și torturate vocabule filosofice, adecsa fără acoperire, cum remarca C. Noica.

Numai un sistem de valori fundat cognitiv poate cultiva o înțelepciune raționalistă și critică, diferită de aceea bazată pe credința oarbă în valori și în realizarea lor. O asemenea atitudine a fost tipică de pildă înțelegerii fataliste a determinismului social marxist, a acțiunii necesității în istoria umană, generind supunere și resemnare religioasă față de sinuozitățile și erorile procesului de transformare socială.

AM AJUNS astfel la o altă prejudecată privind filosofia marxistă — cu ecou indeosebi în mediile nemarxiste — aceea că ea ar fi o profecție, un mit contemporan, apropiat ca articulație de cele religioase. Ea are la bază, în unele cazuri, neluarea în considerare a argumentelor și a numeroaselor fapte acumulate în sfera ontologiei sociale, a economiei și a sociologiei care dezvaluie obiectivitatea necesității fărâșirii unor noi premise și determinații ale existenței sociale. În alte cazuri izvoarăște din traterea anistorică a acestui proces, a contradicțiilor și limitelor lui, sau chiar din interpretarea fatalistă și mecanicistă a marxismului. Această prejudecată nu ține seama de ruptura realizată de gândirea marxistă în conceperea filosofiei, în sistemul ei de referință și structurile sale abstracte, de validarea rezultatelor ei, care o distanțează net de orice filosofie cu articulații și elemente mitice din secolul nostru. Problema pusă pentru prima oară de filosofia marxistă, aceea a transformării tipului de istorie dominantă până astăzi, este confirmată multilateral de o largă diversitate de fenomene ale istoriei contemporane. Faptul că rezolvarea ei s-a izbit de mari dificultăți, cele mai multe imprevizibile, că soluțiile ei implică o mai mare complexitate de elemente și procese, decât cele prefigurare sau intuite inițial, nu anulează caracterul ei profund real și acut.

Cerința fundamentării valorilor filosofiei marxiste pe temeiuri cognitive, ca și ineditul structurilor sale abstracte, constituie sursa dificultăților în degajarea „înțelepciunii” sale specifice. După cum contribuie la aceasta și insuficiența elaborare distinctă a multor valori și răspunsuri la întrebările existențiale ale omului contemporan, delimitate de aceea ale altor curente filosofice. Gândirea marxistă nu a depășit încă întirzirea acumulată în această direcție, avind numeroase aspecte de elucidat privind creativitatea umană, statutul individului și diversitatea modalităților de realizare umanizată a lui, asigurarea libertății și demnității omului, procesualitatea dezalienării sociale și individuale, relația dintre inerție și inovare în formarea orizontului axiologic, izvoarele tragismului uman, implicațiile și dilemele umane ale revoluției științifice și tehnice, canalele comunicării spirituale și blocajele lor.

Limbajul specializat al filosofiei marxiste presupune însușirea modalităților lui de decodificare, a structurilor sale abstracte pe care le exprimă. Aceasta este o particularitate a oricărui proces de cunoaștere, a oricărui opere și act de cultură. Altfel spus, limbajul este o cheie fără stăpînirea căreia este cu neputință de intrat în spațiul filosofiei. Dar pentru a afla răspuns la întrebările comlicate ale omului contemporan trebuie mai întâi ca ele să fie corect formulate, iar în al doilea rând ca el să fie căutat acolo unde poate fi găsit, chiar dacă drumul dezvăluirii lui este câteodată dificil, alteori abrupt și lipsit de certitudine optimiste, de speranța înfăptuirii lor imediate. Departe de mine de a sugera că în filosofia marxistă s-ar găsi acum de-a gata cheia tuturor căutărilor și confruntărilor. Dar ea oferă premisele adecvate pentru a le elabora.

Cuvintele lui Marx: „Nu există șosea pietruită care să ducă la știință, și numai acei pe care nu-i sperie oboseala ascensiunii pe cărările sale abrupte pot năvăli că vor ajunge la culmile ei luminoase”³⁾ sint la fel de valabile pentru cunoașterea filosofică și degajarea înțelepciunii sale specifice.

Procesul cunoașterii filosofice nu are capăt, ciocnindu-se constant cu noi și noi probleme ale existenței umane, iar pe culmile lui nu se dezvăluie absolutul imuabil, ci cristale de adevăr și înțelepciune cu diferite grade de viabilitate și certitudine, de semnificație. Firească este tendința omului spre absolut, imposibilă este atingerea lui! În filosofia marxistă adevărurile și certitudinile nu au și nu pot avea caracter absolut, ci doar pe acela al unor trepte spre deschiderea unor noi orizonturi ale cunoașterii și acțiunii, ale învingerii necunoașterii și fricii, ale stimulării creativității.

Radu Florian

P.S. — Modul în care se susține un punct de vedere, se face critica unei idei este revelator pentru persoana ce o face ca și pentru valențele punctului de vedere afirmat. Nota lui Nicolae Anghel din „Săptămâna” din 1 Iunie a.c. împotriva articolului meu „O controversă filosofică” din „Era Socialistă”, nr. 8/1979 se bazează pe denaturarea acestuia, pe flagrante contradicții logice, pe necunoașterea obiectului pus în discuție. La aceasta se adaugă maniera, cunoscută, de a reproșa recenzentului vicliile recenzentului; injuria ține loc de argument. Problemele filosofice sint însă mult prea serioase pentru a fi abordate în acest fel.

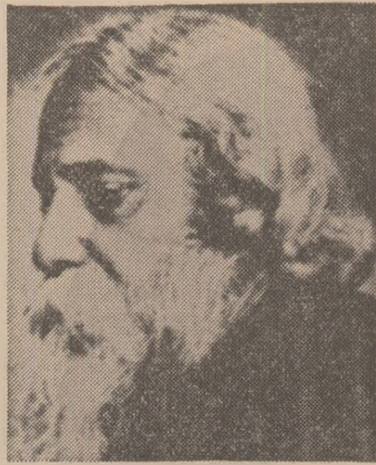
Cartea
străină

Orfeu în Indii

ÎN ACEST colț al Europei în care scriu, ca un european ce sint, citesc — nu fără o strângere de inimă — aceste cuvinte ale lui Rabindranath Tagore: „Mă mir cum mă sperie gândul că aș putea să mă nasc în Europa. Acolo nu poți sta în nemiscare pentru a-ți înălța sufletul. Această atitudine este considerată o mare vină. Dacă mă nasc în Europa, voi fi nevoit să muncesc cu tot corpul și cu tot sufletul într-o fabrică, într-o bancă sau poate în parlament.” Îmi vine să-l contrazic, să spun: „Dar, mai nasc și în Europa oameni!” Și, totuși, cred că are dreptate: contemplația pe care o cunoștea te europeanul a fost demult izgonită din acest continent al lui homo faber, izgonită ca o deprindere netrebnică, ca un viciu deghizat, o lenie de a fi. Când Tagore afirmă că mintea europeanului „este croită și modelată cu mare griță după coduri bine stabilite și e rezistentă la toate”, adăugând, însă, pe dată: „Dar nu mi se pare că natura mea contemplativă, neînhamată la acțiuni externe, absorbită în sine, totuși capabilă să cuprindă tot cerul în ea e mai puțin demnă decât cea a Europei” — el are perfectă dreptate. Și europeanul care nu și-a pierdut orice rădăcină spirituală, care nu a ajuns un biet manechin manevrat, crezând că se manevrează, nu poate să nu simtă că acel indian care n-ar fi vrut, într-o viață viitoare, să se reîncarneze în Europa, repudia în această parte a lumii tocmai și numai ceea ce era de repudiat: subjugarea spirituală. „Eu, un om aflat într-o barcă, nu sint cu nimic mai prejos decât acești oameni de treabă”.

Da, Tagore cel din *Scrisori rupte* este acel „om aflat într-o barcă” ce nu se lasă subjugat de ispitele (ce năpădiseră până și țara lui), de isoțiile dezumanizatoare, ale unui activism modern. Poate acest cuvânt nu este bine ales. Căci nu activitatea, nu pragmatismul anglo-saxon (prezent pe atunci în India sub chipul britanicului colonialist victorian) erau la sursa răului. Rădăcina era mult mai adâncă. Ea era acolo unde făcuseră se desprinde din ființă, devenind autonom, acolo unde a face dobandea o primordialitate față de a fi. Mari contemplativi ai Evului Mediu, un Meister Eckhart, printre alții, pledaseră pentru o primordialitate a ființei față de a face. Omul modern nu s-a constituit pe linia unei asemenea predicții, ci împotriva ei. Dispariția contemplativilor nu este decât o urmare a unei asemenea refuzări sau regresii la ființă, a ființării.

DAR, să ne întorcem la Rabindranath Tagore, ale cărui scrisori din anii 1877—1897 adresate Indirei Devi (și traduse cu o delicată pietate față de originalul bengalez și cu o bună cunoaștere a limbii române de Amila Bhose) ni-l fac prezent pe marele scriitor mai mult decât alte scrieri ale sale. Niciodată Tagore nu mi s-a părut mai apropiat decât în aceste texte scrise de el pentru o ființă apropiată. Într-o scrisoare, de altfel, el însuși făcea această observație: „Și eu știu, Bob, că în nici o altă scriere a mea n-am putut să-mi exprim idelle și sentimentele atât de lucid, așa cum le expun în scrisorile mele către tine”. Fără îndotăla, o parte cel puțin din meritul acestei spontaneității a expresiei îi aparține corespondentului lui Tagore. Aceasta l-a incitat, l-a „deschis” oarecum — așa cum ne deschidem în fața unor fapte privilegiate. „Ce-ți dau tie” — mărturisea poetul — „nu pot să dăruiesc acestora care îmi citesc scrierile publicate”. Desigur, artificul poetic, o anume retorică a discursului se amestecă — în aceste scrieri — cu naturalitatea, cu spontaneitatea directă a expresiei. Oricât de sincere, de autentice, confesiunile scriitorului sint, funciar, literatură, deci *facere* literară, poesis, și nu expresie imediată a ființei. Dar ceva din ființă trece în acest text confesiv al omului-in-barcă. Folosesc această denumire pentru faptul că multe din scrisorile lui Tagore sint scrise în timpul peregrinărilor sale cu corabia pe riul Padma (riul multor poezii ale sale) și pe alte riuri. Intrucâtva, e stranle existența plutitoare a acestui proprietar care își administrează proprietățile de pe puntea unei corăbii, oprindu-se ici-colo lângă mal, lângă un ostrov, nu departe de „birou”



Rabindranath Tagore

administrației sale. Existența „acvatică” își pune amprenta pe scrierile acestuia, îmbibate toate de materia fluctuantă, de valurile patosului naturist, de unduirile reveriei, de liniștile și de muzicile și de zgomotele apelor. Corabia plutește cu pinzele întinse pe Jamuna sau Padma, ancorează lângă un ostrov, riul și ostrovul sint o „școală mare, liniștită și singuratică a lumii”.

Partea cea mai valoroasă a acestor scrisori este tocmai acea *lecție* spirituală pe care poetul bengalez o deduce din Natura trăită în intimitatea ei esențială. Peisaje dezolante sau luxuriante se succed, sufletul simpatetic al poetului comunică cu ele, participă la desfășurarea lor. Tagore nu este doar un spectator, el se integrează în acel cosmos-ființă în care trăiește. Desigur, ca scriitor, el descoperă un univers-carte, admiră în riuri și ostroave „scritura” miraculoasă a Firii. Trăirea naturii, cu tot vocabularul artistic al poetului, nu este eminentamente estetică. Sau, mai exact, asistăm la măturile unei mistici naturiste cu elemente estetice integrate în ea. Poezia acestor scrisori este toată o esență a acestei legături placentare a omului cu marea Fire. O specie a panteismului naturist pare să ni se ofere în reveriile, ca și meditațiile poetului, „alintat de degetele tandre ale Naturii”. Întilniri cu Pământul, cu Apele, cu elementele toate, ca și întilniri ale pământului cu apele, cu cerul, aceste conjuncții fecundăză imaginația și sensibilitatea poetului. O stare ambiguă de prezență-absență se creează. „De parcă întreaga mea existență stă culcată în soarele blind al iernii și lucește lenez, asemenea riului subțiat de iarnă; îți scriu aproape absent” scrie o dată Tagore. Apoi reîncepe iarăși și iarăși participarea la „sărbătoarea zilnică a frumuseții, muzicii, dansului și a celorlilor naturii. Nu e nicidecum un naturism rousseauist aici, nici un esteticism *fin de siècle*. Este o experiență mult mai profundă, existențial-contemplativă. În descrierea, mereu reluată, a acelor răsărituri și apusuri de soare. Simți în aceste trăiri ceva cultic, ca un rit reluat mereu cu aceeași pioasă fervoare. Sacrul n-a dispărut din Firea acestui bengalez.

MĂI sint, desigur, și alte experiențe în acest jurnal epistolar al marelui bărbat: iubirea sa sfârșită și sfârșietoare pentru „biata și miserabilă Indie, mama mea”, atenția plină de milă și înțelegere umană față de fapăturile năpăstuite pe care le urmărește în gesturile lor umile, de toate zilele, adversitatea față de orgoliul britanic al colonialiștilor, experiența poeziei și altele.

În privința poeziei, declarațiile lui Rabindranath Tagore, din scrisorile sale, alcătuiesc temelul unei arte poetice proprii. Nu lipsește un anume patos al încă tînărului poet din aceste declarații. „Poezia e iubita mea de demult. Cred că de când aveam vîrsta lui Rahi, m-am logodit cu ea. Pe atunci, întreaga lume exterioară, cuprinzînd malurile heleșteului, umbra banianului și grădina a început să se îmbine cu basmele și poeziile populare auzite de la servitoarele casei și să formeze o lume interioară plină de farmec. E foarte greu să descriu sentimentele mele obscure, dar atât de frumoase din vremea aceea, totuși pot să spun cu siguranță că, chiar din acea perioadă, m-am cununat cu Imaginația”. O viață „îpotecată” Poeziei înseamnă, pentru poet, nu numai identificarea cu o vocație, asumarea ei, ci înțelegerea poeziei ca Ființă. Într-adevăr, Tagore observă: „îndată ce încep să scriu o poezie, pătrund în eul meu adevărat și vesnic”. Poezia ca „adăpost” unic, ca o casă a Ființei. Această înțelegere a ei constituie un temel al poematizării însăși. Nu este oare o legătură profundă între o asemenea trăire a Poeziei și trăirea Naturii? Și între acestea și o anume comunicare cu umanul? Despre oamenii de rînd, anonimi din popor care veneau și se apropiau de corabia Poetului, acesta spunea: „El sint o parte a Naturii”. Era, poate, cel mai înalt semn al prețurii sale, al prețurii unui poet pentru care Poezia însăși era — ca pentru un Orfeu indic — Existență.

Nicolae Balotă

Literatură

AM ACORDAT o singură dată în viață un interviu și n-aș dori să nu fie aceea și ultima dată. Nu-mi place să vorbesc despre mine, întrebare. Iar neîntrebare...

Și cu toate acestea, uneori mi s-au mai adresat asemenea solicitări sau mi se mai cer atari lucruri. Bunăoară întrebarea ce mi s-a pus cîndva fînea să aflu ce fel de prietenie a existat între mine și Queneau. Anunțasem de o manieră oarecare apariția unei culegeri de poeme din lirica sa și, probabil... În sfîrșit, oamenii deduc multe („Aores avoir mangé on jeune”), iar premisele false le întrec pe celelalte. — O prietenie, am reflectat, se face din lucruri știute și neștiute, înțelese ori neînțelese, importante sau mărunte, sau intime, sau copilărești (în ochii semenilor noștri, care nu mai sint copii, — de ce să fie?) — și din ceva de ordinul misterului: o ceață, o cordialitate, un instinct al curiozității, o sete comună de joc superior, de magnetism, de alintare. De alintare gravă, intelectuală, prestantă și decentă, ozonificată. Orice prietenie e, de aceea, și o formă anume de aventură. Dacă admitem aventurii sensul de cunoaștere. Ca o corabie în care urci spre a călători în direcția hazardului și a frecnezile de a afla ori de a înțelege prin ochii celuiilalt, și împreună cu el, ținutul abia imaginat. În fiecare din noi se ascunde un arheolog, dar nu fiecare arheolog din noi este sigur că-l vor da vreodată mugurii. Venim plini de cetăți nedezgropate și plecăm adăugați lor, cel mai adesea, zid peste zid, fum peste fum, îndărăt, în muștenia din care abia ne desprinsesem, care ne așteaptă, resemnată că nici prin noi n-a putut vorbi, n-a izbutit să spună... Pe urmă haosul trimite pe alții. Frunzișul crește, asternut peste asternerii. Ștafeta nu se curmă... „Celle de l'homme seul qui pousse et passe et pince et pisse et pense.../ et la cendre universelle où nous embrassons nos origines”.

Cînd poți cu adevărat rosti că te descoperi, însă, prieten cu cineva? Eu n-am fost, socot, prieten cu Raymond Queneau. Poate numai atunci ai putea-o spune, cînd ești sigur, absolut sigur că și celălalt, partenerul consumării de iluzii și de drum, în orice împrejurare s-ar găsi, n-ar ezita a spune el despre tine, firesc și dintr-o dată: „prietenul meu”. De aceea (adică... și de aceea) n-am fost, cred, ceea ce se cheamă prieten cu Queneau, în accepția mai sus creionată, însă... ne-am cunoscut. Ne-a „făcut cunoștință”, într-o bună zi, cu totul pe neașteptate, Brăncuși, alături de atelierul căruia (11, Imoasse Ronsin) Queneau locuise cîndva. Cum, Brăncuși? Dacă l-am mai apucat eu încă, pe Brăncuși, în viață? O, s-ar fi putut chiar și asta, să-l mai apuc în viață. Să ne vorbim. Să ne vorbim, desigur. Aveam 34 de ani la data morții sale, dar nu despre așa ceva e vorba. Pe atunci, de la noi nu se călătorea, iar eu eram în altă parte — aveam undeva acolo niscal treburi. Tenebre.

Cînd, așadar, prin Brăncuși acum vreo zece ani și mai bine, pe autorul lui *Zazie dans le métro* și al acelei *Cent mille milliards de poèmes* a fost a-1 întilni, lată ceea ce vreau aici să explic de fapt, pregăteam o antologie de texte dedicate marelui sculptor român de poezi din toată lumea. Printr-o scrisoare, atunci, m-am adresat în acest sens și lui Queneau. Solicitîndu-i, deci, o colaborare inedită la sărbătorețul simposion de me-tafore pe care-l organizam în cinstea unui mare artist al ideii, al dăltii și modernității. Plîn de solitudine și tresăriri, Queneau mi-a răspuns destul de curînd și mi-a răspuns favorabil: el a scris în mod special și ca întâmpinare la inițiativa ce o luasem deci pentru Brăncuși (iar dacă vreți și... pentru mine sau mai degrabă, mai cu justete formulat: pentru România) acele emoționante cuvinte ce alcătuiesc poemul *L'atelier de Brancusi*. — După aceea, firește, voi fi continuat a-1 scrie. Da. Ba încă de multe ori. Și am, cum se obișnuiește, unele din cărțile lui cu dedicație. Avea de asemeni, în parte, cărțile mele. Știa — din cercuri frecventate între cele două războaie: Tzara, Fondane, Voronca, Marcel Iancu, Victor Brauner, Claude Sernet — citeva zeci de cuvinte românești. Parte dintr-insele — mai plastice, mai truculente... Și-l amuzau sonor. Întilnite, unele sau altele ici-colo, le sublinia pe pagina românească a plachetelor mele: căci la cel mai mic bobornac, ele îi și gidlau urechca.

Iar apoi ne-am văzut în chilla sa din 5, rue Sébastien-Bottin. Cînd spun eu a sa, înțeleg de fapt a editurii Gallimard. Se știe (o vom și reaminti) că în cadrul atât de puternicei case de editură franceze, situată la Paris în al șaptelea arondisment, pe strada Sébastien-Bottin nr. 5, îngrijitorul discret al colecției *Pleiade* era, a fost Raymond Queneau. Biroul său aflat undeva sus, la etaj, într-o cămăruță ca de student, cerea să urci acolo pe o scară în melc, foarte îngustă și chiar ușor incomodă. Ei, biroului acela cit un capac de nucă de cocos îl spun eu, și azi, chilla lui Queneau. Acum el e destinat altcuiva sau la altceva.

În viață, desigur, am văzut fel de fel de mici și mari autorități, directori, administratori, unii chiar foarte tineri, unii chiar foarte aroganți, energici, inchipuiți, emfatici, dispunînd de spații sumptuoase, de forță, cu inventar menit seducțiilor și efectelor, cu subalterni, cu mobilă de preț, cu lumină multă, cu lux mult, cu sfidare și morgă iarăși multă. Puțin însă m-au impresionat și în orice caz nici

unul mai radical decît Raymond Queneau, acolo, în odăita lui modestă de la etaj, aproape monahală, unde întreg mobilierul se rezuma la citeva rafturi, o masă, un telefon, două-trei scaune oarecari, o scrumieră și parcă un dulap după ușa căruia, cînd era uitață deschisă, locatarul dispărea. Și toate îngrămădite pe un spațiu minim. Din dosul mesei vedeai un domn cu ochelari, palid în lumina filtrată, puțin melancolic, puțin adus de spate, puțin sceptic, puțin tandru, puțin absent și totuși afabil, comunicativ, suculent, amical și locvace, curios și cu un glas care dintr-o vagă flexiune, doar prin atît, reusea să pară ca din două camere în același timp. Cum, necum, dar printre pauzele dialogului, ca printre spițele unei căruțe în fugă, aveai impresia că pierde intenționat ideea, părțile, cuvintele, silabele unor poeme neconturate încă, ale unor poeme născîndu-se acolo, sub năsoarea de scintila a momentului, ca din mers, conform celui mai firesc ritual — să zicem — săvîrșit undeva la cîmp, cînd răsare soarele, de către un țăran ce aruncă spre cele patru puncte cardinale să-mînța marilor recolte viitoare și care, tocmai cînd îl clasaseși vizual, o ia subit peste brazele răsturnate și începe să-și adune grăunții aruncați îndărăt, să le murmure ceva omis, chemînd peste el magic — adiere de har, de legănări de date, anatemă sau deriziune. Greșeam? De la început mi s-a părut că — deși pe alt registru al perspectivelor, perspicacității și masinării tehnice — întimplarea îmi scosese în față un fel de Argezi. Mă întrebai în ce fel? Era, desigur, sau ar fi necesară o explicație. Un alt Argezi în sensul că, lucru rar întilnit la minuitorii de condei, Queneau vorbea așa cum scria, adică direct pentru tipar. Iar de scris, scria luîndu-și foarte în serios glumele și foarte în glumă seriozitățile. Punea la încercare capacitatea limbajului și chiar metalimbajului de a fi cu sineși concomitent grav și ironic, sobru și fleac, violent și rătoit, academic și clownesc, bosumflat și sociabil, racinian și peștir, zgîrcit și discursiv, caustic și elegiac, turmentat și vertical, ștregăresc și nostalgic, sever și lax, insituable și precis. Atunci cînd părea că se împiedică — deoarec numai părea — sau că divagează, emisiunea sa încetînea, cu îngînată rezonanță, poemul său spațializat, discursul electronicii lui combinatorii se comporta din intenție astfel, producea exerciții de stil — nimic mai mult. Ce ar fi trebuit oare mai mult? Și cui? Căci (subteran) cadențele fluxului său liric respirau lîmpede și audibil.

De o elasticitate fantastică, flexibilitate pură, într-o neînteruptă elaborare sui generis, Queneau era un fenomen viu al artei literare, așa cum — repet — a fost la noi Tudor Arghezi, o emanație continuă și un instigator la inteligență. Putoa să-l înregistrezi pe o bandă ca pe suflul vîntului, ca pe-un cîntec de pasăre, ca pe o agonie sau ca pe un murmur de ape: fără să modifici nimic.

MĂI SE MAI păstrează în minte ultima întilnire cu el. Întimplător? Nu. Sau da... „Que la memoire est difficile!” În orice caz aceasta a fost în 1974, toamna. Aproape... adevărauri. Era o zi acidă și plumburie, către ora la care toată Franța guvernamentală, și neguvernamentală, catolică și mîncîncă. Sfînt! Eu mă duceam undeva cu o floare și nu prea știam bine adresa către care mă îndrept. O să mă orientez, mi-am spus. Voi mai consulta vreun pieton. De sus, burnița mărunț: „ces maisons qui crachent vers le ciel...” Grăbeam pasul pe Rue de Longchamp, arteră pustie la ora aceea, în ziua aceea. Prin apropiere stătuse cîndva, pînă să eșueze în apele Senei, Paul Celan... Deci luacăm prin ploaie, cu ea deodată, și (mi-aminteam: *Morte est la Seine / Mort est Paris*) și Parisul întreg se comporta ca un mare obiect lunecător și mirabil. Cînd, aruncîndu-mi ochii pe trotuarul de vis-à-vis, pe cine am zărit, spre surpriza mea? Pe cel, ce prin *Le chien à la mandoline*, mă captivase la întilni contact palpabil al meu cu Parisul, pe Queneau, vizitat în ajun la el în chille. Cam ca un bătrînel pensionar de la noi, ușor gîrbov prin picurii pinzel de apă și de vînt, venea din direcție contrară, cu o „baghetă” în pîungă. Pînea umaniza o timpică de tensiuni și asfalt. Încă de la 40 de ani scrisese: „Ma jeunesse est finie / Ma jeunesse est partie / Je reste sur le cul / avec quarante ans d'âge / ... / Ah quand j'étais jeune homme / que j'étais heureux / comme / un lézard au soleil / ... / les blondes étaient blondes / ... / ainsi malgré les ans / la ride et l'urinal / le bide et l'emphysème / la toux et un moral / tant soit que nostalgique / philosophiquement / je vieilliss essayant / de jouir de mon reste” — etc. De mult blondele nu mai erau blonde... Parisul plutea ca un mare obiect fluvial și rătăcitor. Ne zăriserăm aproape în același timp. Pașii noștri înaintau în sensul ochilor noștri. Și cum tot se întimpla să fie necirculată strada, am pornit-o așa unul spre altul și ne-am întilnit în gestul acoladiei, la mijloc de drum (așa ceva într-un burg german nu s-ar fi putut!), ca să facem apoi niște pași împreună. M-a condus pînă la adresa pe care o căutam, eu — cu floarea, el — cu pînea, vorbindu-mi emoționat însă trist despre soția sa, dispărută cu o vreme înainte. „Nul n'a besoin de cimetières / Pas même dans un carnaval” și totuși „les vivants et les morts / change de pas-sports”. Am remarcat imediat că-l ducea greu lipsa: ca să fîră o parte din însăși

și contraliteratură

rădăcina lui. Uitaserăm de precipitație. Vântul venea după noi ca un ciine ori ca berbecul lui Bourdelle, amuzându-l și gudurindu-se în dreapta și în stînga. Iar cînd ne-am despărțit, am făcut-o fără a bănuși nici unul că pentru todeauna. După întoarcerea mea la București, nu prea tîrziu, el pleca prin alte ploi și toamne, să-și întîlnească fosta-i tovarășă de viață. Poate... Moartea e atît: moarte. Uneori. Și uneori, ce încă? —

Misère de ma vie et vie ô ma misère...
une ombre est cette vie et seule la
misère
est solide et sans ombre un cristal de
lumière
lumière de misère et lumière la vie —
etc.

Captiv al altor preocupări pasionate sau vagante, se săturase, cine știe, să-și tot cumpere el singur „bagheta” zilnică și să asiste la... evoluția limonadei. Expresie ce-i aparține. Am aflat de apropiatul său decedat îndată după, printr-o scrisoare a poetului André Frénaud.

Pe urmă a început istoria literară cea mai obiectivă și mai nesfîrșită ... à / la / posterité / j'y dis merde et remerde / et remerde.

La o selecție de poeme din el reflectașem (curînd poate, tradusă în fapt, ea capătă și semnificația pietății...) mai de mult. Discutaserăm. În câteva rînduri. De cîte ori cu detalii și antenați. M-a rugat să prefer texte inserate în ultimele sale trei volume: *Courir les rues*, *Battre la campagne* și *Fendre les flois*. Ceea ce am și făcut, într-un „choix” care va apare. N-aș fi îndrăznit, m-ați ascultat măturînd-o. Să mă numesc totuși prietenul său, însă îmi este cu neputință să ascund — azi — că am fost și rămin un prieten al poeziei sale.

EA, POEZIA, este (persecutată-persecutată) un asasin al stupidității. Ea, poezia-i o imprudență căptușită cu porțelan, o conspirație mov la geamul absenței: mes rêves durent des années... Ea, poezia-i un du-te-vino al corpurilor lichide, solide, fictive și gazoase, adesea corpuri de umbră: ombre est l'ennui après le choc ombre est l'amour abandonné ombre la vie ombre la mort ombre le jour qui t'a vu né ombre la nuit qui te voit mort ombre le jour ombre la nuit ombre la nuit ombre le jour ombre est l'ombre de toujours ombre est tout être qui s'enfuit etc.

Adesea, părere: *Personne ne crie personne ne parle et rien ne chante, / ni souffle ni murmure ni fracas, / mais quelque part il y a tant de bruit / tant de hurlements, tant de bavardages, et qu'on n'entend pas etc.* Ea, poezia-i o complice a bucuriei. Forță. Ea, poezia-i un strengar scărpinîndu-se de barba istoriei, ascunzîndu-i nucile și crucile, cocînd civilizația, — o bucătăreasă cu miroș de rîndunica și de moarte, scripetele însă în care spînzură speranța. Viteză. Și minie. Ea, poezia, e-o contrabandistă care strecoară-n puscă gălăgii de turnesol, bomboane de chinină, funii de nisip și fotografiile decochete. Ea, poezia, este un scandal: terorizează urechile măgarilor. Leneșă. Lascivă. Intrigantă. Laborioasă. Inepuizantă. Foarfecă de tocat răscruci. Ea, poezia, este un spectacol de sirmă ghimpată și sfîrșite singele inteligenței și marșinucigaș adolescent. Complot (mai de-aia tot conspire / mai de-aia tot fini) și epilog. Ea, poezia-i bagheta magică sub ale cărei vibrații incertitudinea reîntră (căci absolut sigur nu e nimic pe lume) în posesia înalțelor sale prestigii interogative și corupe moralele cocotîndu-se pe principii, pe dogme, pe chipie ca pe niște tinichele: cutiile se răstoarnă la pămînt — sosuri, prafuri, uscături, compoturi, bulioane — și cău (il y a une tombe pour tout / à condition d'attendre) toată piramida socială cu josul în sus. Dezechilibrul sanitar. Căci ea, poezia, nu gustă conservele, ci numai glumele și le-gumele proaspete, matinale, grave, acute. Maladie? Maladie. Dar nu mai puțin vraci, nu mai puțin medic — dacă vreți.

La vie est un songe, dit-on, mais deux c'est trop pour mon âge. Ea, poezia-i un bar, o broască muzicală, un rang hipnagogic, arhecinul care melancolizează „Quand Un fit l'amour avec Zéro”.

Și așa mai departe... Indefiniție. On a droit d'aller en sabots. Quand la campagne a son air vache. Minunea limbajului ține de eternitatea agerimii cerebrale: *Puis un jour il fallut payer*. Inima lui Queneau domiciliază în creier. Dar circumvoluțiunile creierului său freacă, zbirnie de un potop de inimă, cu toate ventricolele și auriculele în funcțiune maximă — cîmp de explozii care nu se termină și nu se va sătura de imprevizibilitate niciodată. O germinație continuă (creșteți și vă înmulțiți și stăpîniți pămîntul), un hormon special, un inconstant itinerar de fluturi prin și cu care înoată pozne, contradicții, cifruri, șoapte, venin și muzică. Pescărușii rutelor, derutelor, volutele și electricele descărcări ale asociaționismelor cele mai perplexe, mai senzaționale, mai elaborate, mai prodigioase, mai aconice, mai spontane. Senzualitate și filologie. Limbajul e femeia experiențelor lui Queneau. Și este savoare. Ca și păcat. Ca și rugă. Dar... fără popi! Sfîrșii nu-ți fac nimic dacă întinzi praștia spre fantasma lor, cel mult scot și ei limba la tine. Într-o bazilică a himerelor.

De la Queneau decurge (nu așa îi spu-

nea Yvon Belaval?)... kenogonia! Joc de cuvinte, kenogonia aceasta. Însă — la ce complicități conducînd... la ce mariaje! — nu numai joc. Memorați: nu numai. Joc de dileme și de psihiatrie. Prea, nu prea, dar cam. Totuși zbunguială dramatică — sub, după, înăuntrul unui obraz de neclintire. De simbol. Convertire superioară pentru un biliard al umorilor și umorului. În jurul mesei verzi, al postavului amortizator, cu fiecare intervenție, bilele și tacurile încarcă și descarcă arme care trag la mari distanțe. Năpraznic. De-aproape, indeletnicirea însă pare una oarecare. Ca multe simulare. Dar totul e minat. Poate exploda. În lanț. Și gestul, gestul este noimă. Sau avertisment.

„Din fericire, stăruie Yvon Belaval, există Queneau! El poate să-i trezească pe poeții noștri din somnul singelui lor, al morții, nopților, stelelor, al sinilor gol, vreau adică să spun: din această adormitoare incălceală a limbajului în care semnul se preschimbă în semnal și unde asociația vine să înlocuiască adevărata gândire activă.”

Da, și din fericire există poezie. Iar în poezie, gîndire; și există în gîndire un piper de întreținerea tonusului, a focarelor, ori această gîndire activă care n-are de a face cu nici un elixir înșelător, cu nici o excocherie sau farsă, cu nici o feerie artificială, cu nici o fumigație și nici un drog euforic, dar care descoperind artificialitatea fiecărei și fiecărui comportament, reacții, articulații, lipituri, confecții, staze și stări, convenționalisme, forme și formule de tipar reinventează prin Queneau, prin radiologul Queneau, prin avertizatul Queneau, el care nu crede în imaculări, fecioria cuvintelor, obrăznicia lor de a fi ca la baie sau ca la creșă, destinse, netede, spumoase, prezumtive, demontabile, concupiscente, tubete, perplexe, de a se cola și de-a se strica, de a trece la noi utilități, ambasadă și demersuri, printr-un furtașag de poveri metafizice, de risc și candoare, ca jucăriile și ca viața. Jucării de oțel topit. Paiațe tragice. Brumă, păpădii, polen, contururi de-a nimica toată. Obiecte colorate, sonore sau mute. Zgrunțuri pietroși, păsări amenințătoare, ace, trocuri, păpuși bomsumfate. În sfîrșit prîdirdire încontinută — cuvintele-s pentru el acești copii de rîvnă și de veghe, de nani-nani sau de na-na-na, din flori, de la orfelinat sau de pe esolanele familiei, pe care Queneau îi lasă gol, natural, slăsiți, să se ducă la giră ori s-alereze spre portocala sinului matern, să umble cu degetele peste tot (însă și în cer), să combine fantasmagoric (nu există licențiozitate, sintem în paradis, paradisul regăsit, ori în televiație) și să scoată din valuri șene de fată morgănaș, amfore în cioburi, femure melodice, fle-răstrale de crab, diogenice hîrburi de felinar (pe cine să cauți? costă efortul de a fi desoperit ca om... toți știu morala și evită impactul, e mai puțin păgubitor, filosoful anchetei noate fi de la comisarul!). să scoată tihbil de-ale lui Buh-Oglindă, copite de Mefisto ori Narcisi demonetizati, pe care noetul îl recolorează la soare — dezlăntuit amestec, trucaj savant, eminent alchimie —, și pe sub mustățile unei pensule nevăzute, caruselul continuă, poveste a poveștilor, alimentat cu altă clientelă și cu alte miraje, martor la duelurile sferelor, potolind primejdios, esopic, bombănit, eclatant, curios, didactic sau — cu meticolozitate de spiter — dozînd ațitări, improvizatii, oratorii, răsuciturile de sensuri și stîrniri, sur rafalele atîtor silogisme reprimite ori proverbe în zămislire, care — însă — folosesc despercheat și paralogic matrițe, clișee, fracturi de proverbe zaharisite peste noapte. Se întimplă. Nu toate vegnicile sînt vegnice. După cum... „Une fois n'est coutume”.

MECANISMELE gîndirii pomenite la balul vivacității și surprizelor scîrțite ruginit, accelerează și pocnesc, prin exces de senectute, în virtute și uz. Queneau o știe. Știe că ajunge o singură draperie căzută, ca să fi proiectat nu numai (așa ceva ar mai merge cumva, naiba știe!) în alt spațiu scenic, ci de-a dreptul într-o cu totul altă și străină existență, chiar dacă nu teatrală, unde codul nostru însă își suspendă brusc aplicațiile ori începe a funcționa de-a-ndoașele. Ei! dar tocmai acea draperie Queneau, intenționat, o face să cadă, întotdeauna să cadă — și dintr-o dată, stingheriți, ne surprindem luînd-o lung de-a bușilea prin istorie, înapoi, și prin neprevăzut. Pentru că dincolo de gravitatea noastră, de mizeria noastră, de salariul nostru, de tradițiile noastre, dincolo de precauțiile, strămoșii, cașcavalurile, frecările, cravata, seriozitățile, umbrele și viitorul nostru trecut sau trecutul nostru viitor e ceva de care trebuie (dar trebuie) să se ridice continuu. Omul — ființă caraghioasă, plictisitoare și plictisită (je suis si mort déjà que je puis rire aux larmes), ciocănește în propria-i fabulă ca într-un ou plin de spectacole. Iar de dincolo de coaja dogmaticului, flegmaticului, semanticului ou (Personne n'est jamais content), spiridușii își etaleză fulgii la vedere, pantalonășii la zbicit și chicotesc. Poetul, distrat, le-a dat drumul în lume... Chicotesc: „pas de papier pas de plume / plus de poème / me voici en face de rien / de rien du tout / du néant”. Zboară. „Noaptea: o silabă” — spune Queneau. Zboară ca fluturii hi-hii-urile, logica se dă huța și iar se aude, se-aude ancestralul scîrțit al angrenajelor, al rotorilor, al epocilor cu cocă lignificată. Și

iar vine de se așează musca ori buburuza drept pe nasul, drept pe ochelarii, drept pe manșeta civilizației, sau religiei, sau filosofiei. Prăfăraie. Tîntari. Ce nu este perisabil? Totul. „Il faut de tout pour faire un monde...”. Totul — și, de asemeni, limbajul. De aceea limbajul trebuie creat mereu, creat din nou, creat în fiecare zi, în fiecare clipă. Cuvintele trebuie să-și schimbe costumele ca și actorii, legate c-o sfoară de limba suflurului, cu alta de buzele actorilor, cu încă una de capriciile regizorului și c-un cordon ombilical de autor, care le are în marsupiu, care le inventă soarele, hrana, evoluția. Trebuie să-și schimbe costumele ca și actorii — și mai ales rolurile. Continuă. Asta este cu puzderia de cuvinte. Continuă majore, personale, afurisite, capricioase și des-toinice. Asemeni ființelor. Și cu destine de care ele au a răspunde. He-he... Dar să nu filosofăm:

C'est bien vrai qu'il faut dire il
neige quant il neige
c'est comme ça que l'on se fait
comprendre
c'est en disant qu'il neige quand il
neige que
c'est agréable de faire la conversation
avec de gens
qui disent que
c'est le temps qui veut qu'il neige
quand il neige
c'est comme ça qu'on vit en société
sans difficultés
aucune et
c'est comme ça qu'on se fait des
amis et
c'est si facile de dire qu'il neige
quand il neige
plutôt que de dire il pleut
en effet
c'est prétencieux de dire qu'il pleut
s'il neige
mais où la poésie va-t-elle se nicher
dans tout ça?
dans un flooon
dans un flooon de neige
arrosé de marsala
un jour d'été sur la grève
d'une plage au Sahara
où si l'on dit : „tiens... mais il neige...”
c'est un peu au hasard...
comme ça...

(De l'information nulle a une certaine espèce de poésie).

Atunci cînd începi să te înșeli ori — din contra — să te edifice asupra materiei realității și a materiei părerii; atunci cînd pari să încurci ori — din contra — să distingi formele palpabile, de substanță și contur, cu ființele informale ale inchipuirii; cînd, în loc să te alimentezi cu ce e-n mină nu-i minciună, consideri că tot ce zboară se mîncîcă, însă nu mîncîci (fiindcă o constatare a umorilor fanteziei nu se mîncîcă și o gîndire se poate schimba pe alta ori amîndouă pe o întrebare); atunci cînd pui la îndoaială prioritatea simțurilor; asuprirea sau infaibilitățile lor și simți (ca pe o unghie care crește sub vechea unghie, ca pe un dermic țesut ce improspătează pe dedesubt fostul pielii învelis) tonica — în schimb — tutelă sinuoasă a ambiguității; cînd relativizezi și nuanțezi pentru a înstui o prelungire prin suplețe a oblectelor și ideilor lumii imediate; cînd metamorfoza, devenirea continuă, mișcarea fără încetare, filmul mereu născîndu-se al fenomenului vieții și vieții supozabile, cînd cursurile imaginarei dileme te be or not te be ocupă cîmpul existenței cu preocupări ce oxigenează mîntea și o pre-dispun la o triumfătoare (de ce nu?) gimnastică, atunci frontierele dintre noțiuni se înmoaie și se încetșează, vase comunicante, unifică veridicitatea cu eroarea, dau plămădei amîndurora inocențele incertitudinii, nobletea presupunerii, plastica indecizii și blazonul — blazonul imponderabilității. Orice lucru, atunci, e de toate. Orice lucru e — atunci — și contrariul său: „Les oiseaux bleus dans l'air sont verts dans la prairie / qui les entend voit qui le voit les entend // ... // nuages qui vivants assument tour à tour / la forme d'une idée et puis l'idée adverse // ... // il volent à travers la sublime excellence / des principes divins scellés sur l'horizon”. Fiindcă orice definiție prin libertate refenșionează poezia și-i revarsă pletele înșămîntate peste zăgazurile gramaticii, logicilor și codurilor de indiferent care tip.

A FOST SUPRAREALIST. Pe urmă, n-a mai fost. S-a născut la Havre, acum 76 de ani, dintr-un negustor de mărunțisuri: „Je naquis au Havre un vingt et un février / en mille neuf trois. / Ma mère était mercièr et mon père mercièr”.

Licentiat în filologie, nu fără atenții intelectuale față de științele religioase (în afară de cursurile despre Hegel, predate de Kojève, le-a urmat pe acelea despre gnosticism, manicheism etc. ale lui Puech), cu pasiuni pentru psihanaliză, „nalt demnitar al colegiului de patafizică”, dînd prin corosiva lui fantezie drept de cetate umorului negru și discreționare priorități jocului de cuvinte și de sensuri, ce submina limbajul, Queneau totuși a tăgăduit moartea, a luat în deridere hidoșenia, agramatismul, morga, zahariselle și a putut să acorde zonelor supreme ale ființei umane facultatea misterioasă de a se alia în el ca să-l păstreze fără intrerupere inocent, hîtru, candid, pur. Desigur, în artă: *Je suis toujours enfant*. Chiar și în malițe...
Despărțirea „copilului” Raymond Que-



Raymond Queneau

neau de André Breton și de mișcarea acestuia are loc în 1929, acum aproape o jumătate de secol, dar ca numeroși alți suprarealiști (mă gîndesc la Éluard, Aragon, Char), abia după trecerea în apostazie și diaspora, silueta sa de scriitor — luîndu-și distanțele de rigoare, căci de suprarealism te lași, dar suprarealismul nu se lasă de tine — prinde să se profileze din ce în ce mai insistent pe firmamentul literelor franceze: „l'espèce humaine m'a donné / ses trois facultés / le sentiment l'intelligence et la volonté / chaque chose de façon modérée / ... / trente-deux dents un coeur un foie / d'autres viscères et dix doigts” etc.

E, dintre foștii insurecți suprarealiști, incomparabilul, fanaticul, unicul mușchetar în privința amalgamărilor, transformărilor, paradoxelor limbii, sucind-o și plămînd-o cum n-a mai izbutit nimeni dintre contemporanii, compariți sau rivalii săi, nimeni dintre abnegații me-tehnei lui, cu sadism și savoare, cu pricepere savantă și dragoste umilă, vicioasă, incurabilă, ca un soi de sfinț al tăgădelor, de pofticios al torturii, de docher în așteptarea corăbiei care să aducă miraculoasa formulă a preschimbării spurcăciunilor în aur. Apa s-a retras de sub vas, de sub copilărie, de sub lumină. Conflict cu vizibilitatea: „je vecus mon enfance écrasé de terreurs / et d'anxiétés étranges // ... // à la faveur du soir”.

În 1934 îi apare *Geule de pierre*. Nu e un debut. Va debuta în 1937 cu *Chêne et chien*. A redactat multă vreme o cronică zilnică la *L'Intransigeant* intitulată „Connaissez-vous Paris”. E de la sine înțeles că volumele sale din anii 1967, 1968, 1969 sînt și rodul tîrziu al antrenamentelor jurnaliste din timpul cînd *L'Intransigeant* îl avea colaborator. În 1951 devine membru al Academiei Goncourt. Ani la rînd a condus la Gallimard colecția „Pléiade”, unde (gest egal cu o lecție sau cu o parabolă) abia postum i se vor publica și lui poemele.

În afara celor citate, volumele sale de versuri sînt: *Les ziaux* (1943), *Bucoliques* (1947), *L'instant fatal* (1948), *Petite cosmogonie portative* (1950), *Si tu t'imagines* (1952), *Cent mille milliards de poèmes* (1961), *Le chien à la mandoline* (1965), *Courir les rues* (1967), *Battre la campagne* (1968), *Fendre les flois* (1969).

Deși atît proza (v. *Le chiendent* — 1932, *Exercices de style* — 1947, *Zazie dans le métro* — 1959 etc.) cît și poeziile sale, unele, pastșează modelele pe care și le aleg (firește că nu se mărginea numai la asta!), desumînd seriozitatea neserioasă, zeflemisind fotogeniile academismului vid, ridicolele bătoșenii, mucavalele habitudinilor și instituțiilor profunde caritate, stilul, nestilul, gramatica, remanențele, ignoranța, excesul de falsă morală și dulceața „bun” comportament al sentimentelor, al exorimării, al gesticeii, al piruțelor, modelor sociale și — o! de cite ori... — burzeze ori doar subinteligente, **contraliteratura sa a devenit literatură iar literatura lui un model**. Un model căruia cine știe ce spiritual Gavroche (pour récompenser l'arlequin?) îi va da mîine cu tifla, substituindu-i altă schismă ori dogmă, cu alte prestigii. Imprevizibile... Ca destinul.

A FOST suprarealist. Pe urmă (evoluția limonadei) n-a mai fost: „Infirmes est toute la nature / Infirmes sont bêtes et rocs / Infirmes est la caricature / Infirmes l'idiote qui débloque // ... // Mais qui voit? qui entend? qui parle?” Viața devenise mai suprarealistă ca poezia... Și mai poți oare profera la adresa cabaretelor, mișcărilor, insurecțiilor, manifestelor dadaisto-suprarealiste, cînd pentru aceasta (*A l'heure où dorment les imbeciles*) ar trebui să proferezi împotriva vieții?

Analizii rigorii pot, cel care au pierdut gramatica vitezei și trenul, nepotincioșii, să facă pipi contra vîntului sau în sau pe literatură: nu ei fac literatura. Dar poeții n-au dreptul. Nici măcar din avion. Ba chiar, vai de ei, cînd își permit. Căci nimeni nu te întrebă cum și nici unde ai scris: pe gununghiul picio-rului, pe un cozoroc de șapcă, lingă păduchii tranșelor, în gînd, în grădina publică, la toaletă sau în biblioteca institutului de literatură. Toți te întrebă ce ai scris. E un ce în care există și cum, dar alt cum...

Raymond Queneau a scris ceea ce credea că este viața lui („ce que je croyais être ma vie”) și iată că ea — contraliteratură sau altceva — se confundă cu poezia, evoluează contra limonadei...

Ion Caraion

Pasolini — artistul polivalent



● Expoziție de desene ale lui Pier Paolo Pasolini, celebrul scriitor și cineast, mort în condiții atât de tragice, a fost nu demult deschisă la Paris. Comentariile presei franceze sînt numeroase, majoritatea „punînd în chestiune” personalitatea atât de complexă a acestui mare artist polivalent. **Autoportretul** lui e relevant ca „elocvent prin el însuși”. Selecția de desene e cuprinzătoare: de la prime-

le (cele realizate imediat după război), pînă la cele din ultimii ani, printre care unele din 1970, consacrate mării cîntărețe Maria Callas. Un colocvium „Pasolini”, prezidat de Maria-Antoaneta Macciochi, s-a bucurat, de asemenea, de atenția presei (cf., printre altele, comentariul din „Les Nouvelles Littéraires”, nr. 23—31 mai 1979, după care reproduce **Autoportretul** lui Pasolini).

Viareggio '79

● Reunit la Roma, sub președinția scriitorului Leonida Repaci, juriul Premiului „Viareggio” a procedat la o primă selecție a lucrărilor candidate la prestigiosul premiu literar pentru proză, versuri și eseistică.

Pentru proză au fost desemnați 32 de scriitori, între care: Giorgio M. Bergamo: **Vara, poate**; Laudamilla Bonomi: **Copilul de piatră**; Fausta Gravini: **Ochii p'umilor**; Alberto Leno: **Un Don**

Quijote în America; Ottiero Ottieri: **A cui e vina** etc. Printre cei 20 de candidați selecționați pentru proză figurează și Danilo Dolci cu volumul **Creatura di creature**. Pe lista candidaților la Premiul Viareggio pentru eseuri critice au fost incluși, printre alții: Cesare Segre (**Semiotica filologică**), Enzo Siciliano (**Viața lui Pasolini**) și Gino Pallotta (**Aldo Moro: omul, viața, ideile**).

Federico Garcia Lorca, inedite

● Miraculos salvate din naufragiul războiului civil spaniol, două importante piese inedite ale lui Lorca, **Publicul** (1930) și **S.T.** (1935) apar acum la editura Gallimard, în volumul IV de teatru al marelui poet spaniol. Insoțite de un scenariu de film. **Publicul** reezintă, apreciază socialistii, cel mai înalt val al revoltei suprarealiste, Lorca desprinzându-și personajele de toate măștile lor pentru a le readuce la neant și distrugînd pe parcurs morala convențională și tabu-urile ei. **S.T.**, primul act al unei piese neterminate, fără titlu (de unde și inițialele S.T. — Sans titre), deschide, în schimb, toate portile teatrului actualității celei mai fierbinti, vieții care palpită în stradă, foametei și suferințelor exolotatilor pe care noetul îi indeamnă la revoluție.

Semicentenare editoriale

● Presa italiană de specialitate comentează pe larg două semicentenare editoriale: apariția la Florența în anul 1929 a ediției **Toate operele istorice și literare ale lui Niccolò Machiavelli**, ediție considerată și azi fundamentală, precum și debutul editorial al lui Alberto Moravia, cu romanul **Indiferență**, apărut tot în 1929, roman — considerat opera sa principală — în care înfățișează existența unei familii burgheze ce-și ascunde mizeria morală sub masca onorabilității.

Cărți de artă pentru tinerii cititori

● Editura pentru artă și știință din Leipzig a lansat primele trei volume dintr-o nouă colecție intitulată: „Kunstbücher für junge Leser”. Concepută cu scopul de a familiariza tineretul cu marile opere de artă, colecția este în același timp utilă tuturor celor ce doresc să se inițieze în acest domeniu.

Noua colecție va cuprinde 17 volume cu o tematică variată: de la aspecte sociologice ale artei, la cercetări privind tehnicile artistice și amănunte biografice.

Roland Petit la Leningrad

● După ce cu ani în urmă cunoscutul artist francez Roland Petit a creat un balet special — **Moartea trandafirului** — pentru Maia Plisețkaia pe muzică de Gustav Mahler, iar altădată a prezentat spectacolul despre Maia-kovski **Aprindeți stelele**, în prezent se află la Leningrad unde pregătește pe scena Teatrului academic de operă și balet spectacolul său **Notre Dame de Paris**. Principalele roluri sînt interpretate de tinerii leningradeni Natalia Bolșakova, Vadim Guliaev, Iuri Gumbel, Natalia Mezențeva și Serghei Berejnoi. La reușita spectacolului contribuie și principalii colaboratori ai lui Petit, care îl însoțesc la Leningrad: Gilbert Guis, asistentul său, pictorii-decoratori René Alliot și Yves Samson, precum și autorul schițelor pentru costume — Yves Saint-Laurent.

Insemnări din „Lumea a patra”



● Laureat al multor premii literare engleze, scriitorul de origine indiană V. S. Naipaul (în imagine) s-a făcut cunoscut în special prin cărțile sale despre viața și întâmplările din zone dintre cele mai puțin reflectate în literatură, devenind un fel de Graham Greene al „lumii a patra”, adică al celor mai sărace din țările sărace ale lumii. Ultimul roman al lui Naipaul, apărut recent în editura Knopf, sub titlul **A Bend in the River**, descrie impactul tehnicii moderne asupra existenței oamenilor dintr-o țară africană foarte slab dezvoltată, pe al cărei teritoriu companii transnaționale implantează rețele de radaruri, relee pentru comunicațiile prin sateliți etc. Situațiile ce se nasc din contactul populației cu această tehnică de virf și cu aducătorii ei sînt dintre cele mai pline de semnificații pentru o lume marcată de inegalități.

După Cannes...



● Se-nțelege că cele două filme incununate „ex-aequo” cu Marele Premiu de către juriu **Toba** (realizat de Volker Schlöndorff după romanul lui Günther Grass) și **Apocalipsul...** (realizat de Francis Ford Coppola, după o adaptare a celebrului roman al lui Joseph Conrad, **În inima tenebrelor**), continuă a fi în atenția comentatorilor cinematografici de pretutindeni. Nu mai puțin filmul **Sindromul...**, revedindu-se excepționala forță interpretativă a actriței Jane Fonda. Un comentariu pe larg asupra Festivalului a publicat, precum se știe, și „România lite-

rară”, în numerele 20 și 22. (În imaginile noastre: **Sus** — o secvență din **Toba**; **jos**, Jane Fonda).



„Spania — o cucerire a democrației”

● Este titlul cărții lui Marcelino Camacho, cunoscut lider al mișcării sindicale spaniole, carte scrisă în colaborare cu Serge Ravanel, fost șef al rezistenței militare franceze din Toulouse și Pyrénées, care a cunoscut bine aportul în luptele pentru eliberarea Franței al republicanilor spanioli — între care Camacho însuși — refugiați în sud-vestul țării. Cartea (354 pagini) a apărut în ed. Flammarion.

Romanul Ferrarei

● Astfel se va intitula în final epopeea căreia de mulți ani i s-a consacrat scriitorul italian Giorgio Bassani. Pînă acum, din această saga de inspirație pe alocuri autobiografică, au apărut **Grădinițele Finzi-Contini**, **Ochelarii de aur**, **În spațiile usii**, **Billanul**, în care, chiar dacă acțiunea se petrece la Roma și Neapole, naratorul protagonist de origine ferrareză este prezent întotdeauna. **Mirosul de fin**, volumul recent apărut, înmănușiază 12 scurte povestiri a căror acțiune este situată tot la Ferrara sau în împrejurimile ei, în mediul burghezilor mijlocii.

Leonid Leonov — 80



● Aniversarea a 80 de ani de la nașterea marelui scriitor sovietic a prilejuit numeroase manifestări de aniversare organizate de cele mai prestigioase instituții literaturale din Uniunea Sovietică. Revista **Lettres Sovietiques**, în ultimul său număr (245), publică un foarte interesant eseu semnat de Vladimir Solouhin care-și intitulează sugestiv omagiul adresat lui Leonov: **Aur cizelat**. „E greu să scrii

despre Leonov din multe motive — remarcă Solouhin. El a meditat mult, a scris mult. Principalele sale aspirații sînt formulate și fixate pe hîrtie. Fixate prin excelență materie a frazelor desăvîrșite ale lui Leonov, prin aural cizelat al verbului său... Scriitorul Leonid Leonov este el însuși zidit, construit de popor ca un donjon al spiritului și al forței, a cărui unică vocație este de a-și apăra poporul”.

„Scrisorile Rosei Luxemburg”

● Cunoscuta casă de editură italiană „Editori Riuniti” a scos de sub teascuri, printre alte lucrări, și volumul **Scrisori 1893—1919**, aparținînd cunoscutei militante revolu-

ționare Rosa Luxemburg (1871—1919). Această ediție integrală a **Scrisorilor** e prefăcută de Lello Bassano, care face și o amplă prezentare a vieții și luptei Rosei Luxemburg.

Un „dosar” Jorge Luis Borges



● Numărul pe mai 1979 al mensuralului francez „Magazine littéraire” con-

sacră un bogat „dosar” lui Jorge Luis Borges, cu date biografice, comentarii asupra operii, interviuri deosebit de interesante — asupra cărora vom reveni într-un număr viitor. Deocamdată, o imagine a celebrului scriitor argentinian, din 1923, cînd Borges a fondat, cu Macedonio Fernandez, revista „Proa” (din care s-au publicat trei numere) și cînd i-a apărut prima culegere, **Fervor de Buenos Aires**, trasă doar în 300 exemplare, ilustrată cu o gravură pe lemn de Nora Borges.

Am citit despre...

Efemeride de neuitat

DEȘI se numără de mulți ani printre autorii mei preferați, pînă-acum cîteva săptămîni nu avusesem în mină și nici măcar nu simțisem nevoia să citesc vreuna din cărțile lor. Marea lor operă se scria sub ochii mei și ai citorva sute de mii de alți cititori.

Abia după ce, pe rînd, Maurice Clavel și Pierre Viansson-Ponté și-au dat ultima cronică săptămînală și au pierit în mers, înalte de a apuca s-o termine pe următoarea, am cercetat fișierul Bibliotecii Franceze. Nu figura nici unul dintre titlurile numeroaselor volume — unele din ele premiate — publicate de Pierre Viansson-Ponté. **Cine este alienat? Critica și metafizica socială a occidentalului**, dublu studiu datînd din 1970 — cite salturi de mare amplitudine făcuse de atunci gîndirea lui mereu în contrazicere cu sine însăși! — și un roman ceva mai recent (imprumutat, însă, pentru moment, altui cititor), acestea erau cărțile lui Maurice Clavel pe care le-aș fi putut consulta. Am luat, deci, **Cine este alienat?** așa cum aș fi luat, la dispariția unui prieten, un vechi album de fotografii știind că omul viu nu este acolo, că nu pot spera să găsesc decît, cei mult, cîteva instantanee care să fi izbutit să fixeze schița unui zîmbet azi înghețat, o scîlpire a ochilor a cărei lumină s-a pierdut...

Așa a fost... Maurice Clavel, cu ale cărui cronici de televiziune începeam lectura aproape oricărui număr din „Le Nouvel Observateur” care imi cădea în mină, apare în această carte de filosofie cu biblioteca imensă din capul lui gata să-i pună oricînd la îndemînă fișele necesare celor mai surprinzătoare asociații de idei, cu izbucnirile lui pătimașe, cu tendentiozitatea lui din totdeauna (cartea fiind scrisă „pentru a dovedi că cei ce vorbesc despre alienare în societatea industrială contemporană n-au dreptul să vorbească despre ea, doctrinele lor nu pot să dea seama de această realitate”). Deși se scuză în prefață zicînd că „scrierea are puțină strălucire, aș adăuga chiar cît mai puțină cu putință”, căci „nu-mi place să alerg după influență și prestigiu prin filosofie”, ceea ce el numește „inca-

pacitatea de a renunța la stilul oral, de a înșira ideile în ordine sau după reguli” conferă cărții un farmec aducînd aminte de cel al articolelor lui. Nu poți să fii de acord cu filosoful dar nici nu poți să nu-l admiri pe publicist.

Oricum, nu prin cărțile lor vor rămîne de neuitat cei doi mari publiciști francezi — se scriu multe cărți de valoare în lume și în țara lor — ci prin talentul, geniul, dăruirea, investite săptămînal în cronicile de presă. Au trăit cu maximă intensitate evenimentul, desprinzîndu-i și interpretîndu-i subtil semnificațiile în cuvinte dumnezeiești de bine găsite și imbinat — acesta este principalul titlu de glorie al lui Pierre Viansson-Ponté și al lui Maurice Clavel. Arbitrariul mortii premature a alăturat aici două nume care au semnat atitudini gazetărești cit se poate de diferite, dincolo de trăsătura firește comună a indiscutabilei probității profesionale.

„Pe firul zilelor”, rubrica săptămînală a lui Pierre Viansson-Ponté (după părerea mea cel mai atrăgător din articolele din „Le Monde”) venea cu o viziune judicioasă, echilibrată, elegant expusă și argumentată de un autor care, ferindu-se să se constituie în vedetă, emitea considerații de perfect bun simț. Oricine și le putea însuși, dar e greu de presupus că cineva le-ar fi putut găsi o expresie mai fericită. Nu-și ieșea din fire decît atunci cînd se vedea silit să scrie despre cruzime, despre brutalitate, despre nazism. Și aici răminea însă un hiperinteligent, hipersensibil „monsieur tout le monde”, căci ce om întreg din lumea asta reacționează altfel?

Clavel era subiectivitatea intruchipată. Erou al Rezistenței, mai tirziu militant gaullist, în 1968 stingist, catolic din ce în ce mai fervent, dar cu răbufniri anticlericale, s-a zbatut neînterupt cu sufletul în miin, în vîz și auzul tuturor. Cronicile lui de televiziune nu lăsau indiferent pe nimeni, nici pe cei cărora subiectul aparent — unele sau altele din emisiunile televiziunii franceze — nu le spunea nimic. Ele încintau sau iritau dar, oricum, puneau spiritul în mișcare.

Știindu-se condamnat, Viansson-Ponté nu a folosit ultimul răgaz pentru a termina romanul la care scria. El a făcut ceea ce era imperios necesar pentru el și pentru cititorii săi: și-a susținut pînă în ultimul moment rubrica. Efemerida aceasta era pentru el, pentru orice gazetar, esențială.

Felicia Antip

Jean Rhys

● Romanciera britanică Jean Rhys a murit recent, în vîrstă de 84 de ani. Această scriitoare, specializată în personaje de femei instrăinate, victime ale unor împrejurări tragice de viață, a cunoscut un mare succes în deceniul al patrulea, apoi a dispărut de pe scena literară pînă în 1966, cînd, la 72 de ani, a publicat cel mai celebru roman al ei, *Wide Sargasso Sea*. Scrieri mai vechi ale lui Jean Rhys, printre care *Good Morning Midnight* (1939), au fost reeditate în ultimii ani, cu același succes ca și altădată, și poate nu fără legătură cu caracterul mărturisitor autobiografic al cărților ei. „Dacă vrei să scrii adevărul — a spus odată autoarea — trebuie să scrii despre tine însuși”.

Lucrări muzicale destinate copiilor

● Cunoscut unui public larg prin remarcabilele sale lucrări, Dmitri Kabalevski este și unul din cei mai îndrăgiți compozitori ai copiilor din U.R.S.S. De mai mult timp, compune lucrări pentru micii auditori și a scris mai multe cărți de inițiere a lor în tainele muzicii. Printre cele mai recente lucrări ale sale de această natură se află cărțile: **Cum să vorbim copiilor despre muzică și Prietenii mei dragi**. Kabalevski, inițiatorul Festivalului creației muzicale a copiilor, care a avut loc la Perm, comune în prezent un concert pentru pian și orchestră pentru tineret și lucrează la o culegere de povestiri despre muzicieri.

„Tartalacrème”

● A apărut al doilea număr al revistei cu acest titlu însoțit, de redacția căreia se ocupă tinerii poeți Marie-Hélène Dhenin și Alain Frontier. Revista se imprimă într-o tipografie specială, și se recomandă, ca publicație „de ortografie și poezie”. Remarcabile articolele „Ce este underground-ul” de Aristide Schwa și „Portretul lui John Travolta” de André Roj. Seriozitatea sumarului contrazice titlul de pe copertă, care ne readuce în memorie comediele lui Charlot. Ceea ce nu e rău.

Premiul Ibsen 1979

● Louis Calaferte este laureatul Premiului Ibsen 1979, acordat pentru ansamblul operei sale dramatice și cu ocazia premierei piesei *Les Miettes* la teatrul Essalon. Premiul Ibsen se decernează o dată la doi ani.

Și Montherlant desena...



● Simultan, o expoziție (deschisă la Galerieile Nevers din capitala Franței pînă la 30 iunie) și un *Album* în colecția *Pleiade* („elaborat” de Pierre Sipro) — evenimente despre care am mai relatat — revelează talentul de desenator — într-adevăr original — al lui Henry de Montherlant.



● În seria editată de UNESCO și consacrată personalităților remarcabile ale culturilor slave, a apărut, în limba franceză, un volum consacrat vieții și creației lui Francisc Skorina. Pionier al scrierii tipărite bielorusă și orientate slave, umanist și iluminist, Skorina a jucat un rol hotărîtor în dezvoltarea vieții culturale a Bielorusiei în secolul XVI.

„Schopenhauer în Franța”

● La editura Les Presses de l'Université din Lyon a apărut studiul lui René Pierre Colin, *Schopenhauer în Franța*, care urmărește istoria pătrunderii operei filosofului german în Franța și ecourile acesteia. Schopenhauer devenise în Franța o figură de prim rang, influența lui manifestându-se în diverse opere ale lui Zola, Huysmans, Maupassant, Bourget și ale multor alora pînă la André Gide.

Thomas Moore bicentenar

● La 28 mai a.c. s-au împlinit 200 de ani de la nașterea poetului românesc irlandez Thomas Moore (1779—1852), prieten și propagator al ideilor lui Byron în Irlanda. Moore a debutat în 1801 cu volumul *Poeme*, poezie cu caracter epicureian. În satira *Barzi englezi și recenzenti scoțieni*, Byron l-a reproșat lui Moore erotismul exagerat, ceea ce l-a adus lui Byron provocarea la duel de către irlandez, duel care nu a avut loc, cei doi împrietenindu-se. În perioada 1807—1834, Moore publică *Melodii irlandeze*, poeme scrise pe motive populare, în care glorifică trecutul Irlandei. Amplul poem de inspirație orientală *Lalla Rookh*, 1817, influențat de Byron, deși cu multe note revoluționare, a displicut lui Pușkin, care l-a considerat neexpressiv, nerealizat. Satirele (*Familia Fudge la Paris*, 1818. *Fabule pentru Sfînta Alianță*, 1823) au devenit foarte populare. În spiritul romantic al vremii, Moore a publicat culegerea *Cinzele ale diferitelor poezii*.

Deși scriitorul avea să spună, mai tirziu: „Tot ce nu e literatură sau plăcere e timp pierdut”, primele sale desene, între altele cel din 1925 (în imagine) reprezentînd o luptă de tauri la Sevilla, matadorul fiind Belmonte, prieten cu scriitorul, sînt, astăzi, cu deosebire apreciate.

Palmaresul de la Nisa

● Al unsprezecelea Festival Internațional al cărții de la Nisa s-a încheiat cu un remarcabil succes pentru Mexic: premiul „Marele Vultur de aur al orașului Nisa” a fost remis scriitorului Octavio Paz, iar „Vulturul de aur al artelor” a fost decernat lucrării *Collection prehispánica*, editată de Fundación Cultural Telosa. Simultan, juriul Asociației prietenilor copilăriei (AMADE) a atribuit premiul său doctorului Abderaim Harrouch (Maroc) pentru ansamblul scrierilor sale. Premiul AMADE este destinat a recompensa opere ce vădese un mare interes pentru copii și se pronunță împotriva violenței și perturbărilor dăunătoare echilibrului necesar copilăriei și tineretului.

Un interviu al lui Hermann Kant



● Cunoscutul prozator din R.D.G., Hermann Kant, a publicat de curînd un nou roman intitulat *Oprire în drum*. Pe supraperta cărții, scriitorul a imaginat un interviu cu el însuși, pe care-l reproducem: — Este un roman autobiografic? — Este un roman. — Ați trăit întâmplările pe care le povestiți? — Le-am trăit în procesul scrierii. — Prin urmare, toate sînt pură ficțiune. — Aș răspunde, dacă aș ști ce înseamnă pură ficțiune. — Romanul dv. poate fi numit o carte despre război? — Nu, este un roman german educativ... — Cit timp v-a trebuit pentru *Oprire în drum*? — 32 de ani sau 50 de ani. — Dar în cit timp l-ați scris? — În ultimul an și jumătate, citeva mii de ore. Dar ce demonstrează asta? —

Anul științifico-fantastic 1978—1979

● Evenimentele produse în cursul ultimului an în domeniul creației științifico-fantastice — cărți, filme, discuri, benzi desenate, festivaluri și collovii — sînt consemnate într-o cuprinzătoare antologie realizată de Jacques Goimard și apărută la Paris, în editura Julliard, sub titlul *L'Année 1978—1979 de la science-fiction et du fantastique*. Aproape simultan, editura Denoel, pariziană și ea, a publicat volumul *Catalogue des âmes et cycles de la SF*, titlu manierist sub care se ascunde o remarcabilă lucrare de erudiție ce prezintă cu inteligență și umor autorii și temele genului științifico-fantastic, sub forma unui ghid destinat deopotrivă amatorului și specialistului.

Festivalul filmului de la Cartagina

● În cadrul Zilelor filmului de la Cartagina (Tunisia) au fost prezentate 502 pelicule. În afara unor filme noi din țările „lumii a treia” au fost prezentate retrospective din Iran, China, Filipine și Ungaria, ca și filme închinat unor actori consacrați ca Jean Gabin, Charlie Chaplin, Fateen Hamanin. Marele premiu al Festivalului a fost acordat lui Merzak Allouache pentru pelicula algeriană *Aventura unui erou*.

ATLAS

FRAGMENTE

● Senzația ciudată și paradoxal flatantă că nu eu scriu, că altcineva scrie prin mine lucruri la care eu nici nu m-am gîndit și pe care nici nu le bănuiesc cu o clipă înainte de a le scrie. Ar trebui poate să fiu jignită de această dependență totală de forțe pe care nu le pot influența, dar mă simt fericită și mîndră ca o doamnă de la curte căreia regele l-a dăruit un copil.

● Acel aer de complicitate feminină care mă sufocă. Nu pot să spun „între noi femeile” fără să roșesc, așa cum nu pot să spun fără să roșesc „între noi poeții”. De fiecare dată mi s-ar părea că fac aluzie la lucruri ascunse, care nu trebuie vorbite cu voce tare, la realități misterioase și rușinoase.

● Un cuvînt, un vers, poate să însemne totul sau nimic în funcție de starea sufletescă, de liniștea mentală a celui care citește. Acest adevăr stă la baza dependenței totale de forțe pe care nu le pot influența, dar mă simt ridicol, pur și simplu există. Citit într-o stare „nepoetică”, cel mai mare poet este ridicol, fără rost. Aici stă marea și extrema fragilitate a artei.

● Deosebirea dintre a fi îndrăgostit și a iubi este deosebirea dintre talent și geniu.

● Creîndu-mi obligația de a scrie săptămînal, nu-mi creez numai obligația de a mă exprima, ci și pe aceea de a exista pentru a fi exprimată. Sînt ca un coier de lîmă care există numai în măsura în care este tors.

● Scriul nu este, totuși, un mod de a supraviețui, cit unul de a muri, un fel de a muri fără încetare, secundă de secundă, pînă cînd nu mai poți înceta vreedată să mori. Nemurirea nu este decît o moarte care nu se mai termină.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

În Grecia

● Vineri, 1 iunie 1979, la Atena a avut loc o întîlnire între o seamă de reprezentanți ai vieții scriitoricești din Grecia și o delegație de scriitori români. Au participat, printre alții: Ilias Simopoulos, Iannis Manglis, Zisis Scaros, Dimitris Fotiadis, Tasos Pappas, Petros Vavalis, Dimitris Ducaris, Fedra Zambala, Teofilos Frangopoulos, Semni Caruzu, Costas Valetas, Costas Asimakopoulos, Antigonis Galamaki, Lambros Zogas, Gherasimos Grigoris, Dimitris Diacos, precum și scriitorii români: Constantin Chiriță, George Bălăiță, Ana Blandiana, Mirocea Zăciu, Corneliu Leu și Romulus Rusan. În decursul reuniunii, care s-a desfășurat într-o atmosferă de vie cordialitate și prietenie, au rostit alocuțiuni: Jean Cutsocheras, membru al parlamentului grec, președintele Centrului P.E.N. din Grecia, Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, și Ion Brad, ambasadorul R. S. României la Atena. S-au recitat, de asemenea, versuri din poeți români și greci.



Steaua fără nume în montarea Televiziunii din Grecia

● Televiziunea greacă a prezentat de curînd piesa lui Mihail Sebastian *Steaua fără nume*, spectacolul fiind considerat un eveniment deosebit. Revista de teatru și televiziune din Atena publică un amplu și documentat articol despre autor și opera sa, situați în contextul teatrului românesc, comentînd totodată și celelalte piese care au văzut lumina rampei la Atena: *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale și *Titanie vals de Tudor Mușatescu*. Comedia a fost pusă în scenă de Kostas Asimakopoulos, realizatorul unei prestigioase antologii a poeziei românești publicată la Atena, romanțier și dramaturg bine cunoscut în țara noastră datorită publicării mai multor cărți, ultima fiind *Regele și statuia*, precum și prin piesa de teatru *Nevastă de ocazie*, jucată

la Satu Mare și Galați. Traducerea aparține lui Vasilis Skuvaklis, membru în consiliul de conducere al Teatrului Național al Greciei de Nord (Salonic). Din palmaresul acestui pasionat talmăcitor al literaturii române în Grecia, cităm: întreg teatrul lui Sebastian, *Viața unei femei* de Aurel Baranga, înscrisă în repertoriul Teatrului atenian „Dimitri Myrat” etc. Articolul citat se încheie cu interviuri date de cei doi protagoniști ai spectacolului, Mary Vidal și Kostas Kastanas, și de Kostas Asimakopoulos: „Literatura anumitor țări, și în special dramaturgia lor ne sînt prea puțin cunoscute. Avem multe de făcut în acest domeniu, căci pe măsură ce cunoaștem mai bine un popor — iar mijlocul cel mai eficient ni-l oferă arta și literatura sa — învățăm să-l stimăm, să-l iubim”.

Pulvis et umbra sumus

Horatîu, Ode IV, 7

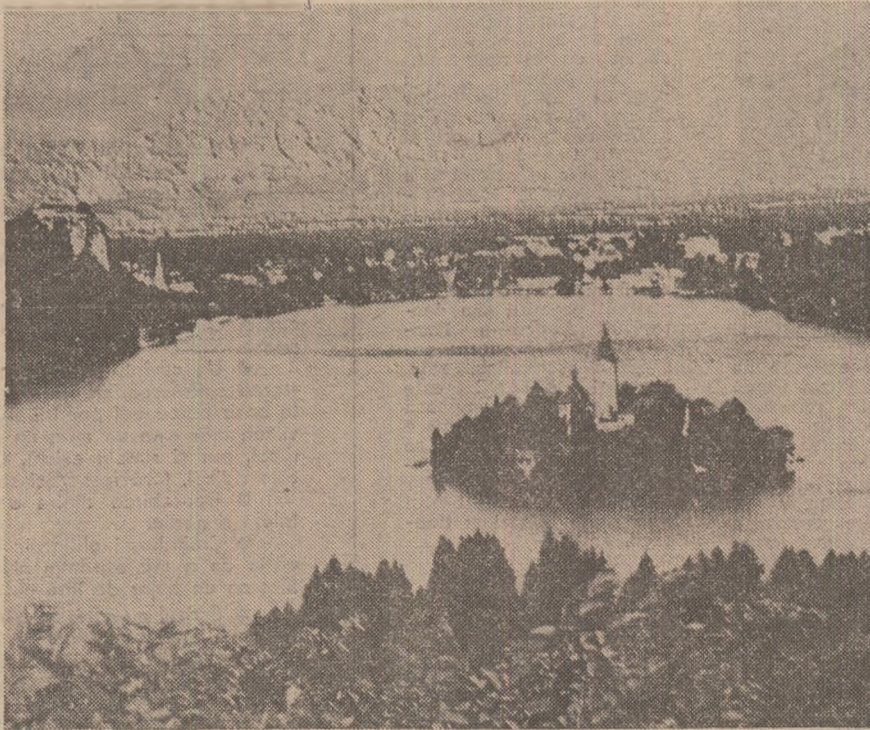
Iată, zăpada s-a dus ; de-acum iarba revine'n cîmpie,
frunzele apar în copaci ;
Schimbă pămîntul aspectul, iar apele ce scad intruna
trec printre maluri acum ;
Cele trei grașii'mpreună cu nimfe 'ndrăznesc să conducă
horele fără veșmint.
Să nu rivnim nemurirea ne 'ndeamnă și anul și ziua,
care în grabă se duc.
Frigul îl moaie zefirul, revin primăvara și vara,
care muri-va și ea,
Cînd va da toamna din plin al ei rod ; apoi vine și iarna,
ce nu rodește nimic.
Lunile ce trec grăbite repară dezastrele firi:
noi cînd odată ne-am dus,
Unde-s piosul Enea și Tullus bogatul și Ancus,
pulbere și-umbră sîntem.
Cine mai știe de zeii vor pune la ziua de astăzi
pe cea de mine ca dar?
Tot ce vei da sufletului drag fie, tot va scăpa de
gheara urmașului tău.
Cînd vei pleca dintre noi și cînd Minos chema-te-va aspru
la judecata de apoi,
Nici clocința, Torquate, nici neamul și nici pietatea
nu te-or aduce napoi ;
Nici chiar Diana nu poate scăpa de 'ntunericul morții
pe al ei cast Hypolit
Și nici Tezeu nu e'n stare să rupă bariera lethee
pentru-al său drag Pirithous.

Traducere în metru original de Traian Lăzărescu

Prea multă răbdare strică

● DUPĂ rușinoasele înfringeri de la Miskolc și Berlin, patru antrenori, adunați în jurul unui tei doborât de furtună, mi-au spus: acum, după ce-o să-i dea afară pe neferiții ăia de la federație, trebuie date afară și dușumelele pe care-au călcat, ca să nu ne scrîntim picioarele în tiparul neputinței lor. Toată lumea e încredințată că incompetența țifnoasă, cocoțată-n scorbura unde se vîntură aurul — mult, puț — al fotbalului românesc — încăleca pe coada măturii și se va duce la bătut tablă pe buricul unui os de cal mîncat de furnici. Dar vremea trece și mi-e teamă că minia celor datori să ia măsuri drastice se va schimba în milă și cea mai proastă din cîte federații cuprinde CNEFS va prinde grăsimi la genunchi și pe frunte (mai ales pe frunte) și va face praf și pulbere tot uleiul din candelă, căci nimeni nu-i ia înainte cînd e vorba să moară cu lingura-n gură la un parastas. Această federație lunguiață fabrică numai somn și lîncezeală, belele și ouă clocite. Legată la cap cu hîrtie de prins muște, după fiecare înfrîngere, federația de specialitate (nu ca noi, niște ăia, niște amărîți) s-a așezat capră lașă o masă cu trei picioare și cel mai fâlos dintre cîți nepricepuți au trecut pe strada Vasile Conta s-a urcat în spinarea caprei, a muțat destul într-o mară și dă-i și arde cronocarierii sportivi — nu-și văd de treburile lor, că tulbură mierea, pacea și gîndirea echilibrată a lui Irimie și compania, că descurajează echipele reprezentative și-i întărită pe arbitri. Orice om cu un pic de onoare, după ce-a ruinat speranțele atîtor milioane de îndrăgostiți de fotbal, și-ar fi prezentat demisia spunînd cinstit că drumul lui prin viață a făcut un ocol nedorit de rîmeni, ci numai de el. Dar zuluful de la federația de specialitate se măturisesc, prin tăcere, înveliți în piele care nu roșește niciodată. Hai, luați-vă mizeria-n buzunare și-n gulerul cămășii și plecați acasă.

Fănuș Neagu



Bled

Bled '79

DIN camera 315 a hotelului „Park” din Bled, unde astern aceste rânduri, se văd la orizont, înspre granița cu Austria, ultimele creste ale Alpilor Iulieni acoperiți încă cu zăpadă. Apoi înălțimile scad treptat pînă la marginea lacului în oglinda căruia privesc cum se răstoarnă lenese coamele împădurite din preajmă, vechea cetate feudală cocoțată pe un virf stîncos ori silueta bisericii aflată de secole pe insula din mijlocul apelor. Totul respiră calm și invită la meditație, de la alunecarea suavă a lebedelor albe, netulburate de micile ambarcațiuni de agrement sau sportive, pînă la blindele bălăi de clopot scandinav din oră în oră, zi și noapte, curgerea timpului. Liniștea ar fi deplină suverană, subliniată doar de cîripitul păsărilor prin brazii enormi, dacă nu s-ar auzi pickamere și compresoare lucrînd de zor pe șantierele diferitelor înzestrări moderne concepute să asigure o bază solidă stațiunii turistice, la concurență cu admirabilele condiții naturale. Cînd cerul este limpede, cum s-a întîmplat în toate aceste zile, și soarele se ridică de după culmi, o lumină violacee scaldă întreaga așezare, confirmînd imediată vecinătate a Italiei.

Aici, în acest punct geografic de confluență pe harta Iugoslaviei, transformat în cadru simbolic, s-au desfășurat, între 8-13 mai, lucrările celei de a douăsprezecea reuniuni literare internaționale devenite tradiționale prin grija Asociației scriitorilor sloveni și a secției respective P.E.N.-club. Temele propuse discuției de către organizatori — **Literatura în calitate de instrument al unui nou universalism și Literatura ca punte între popoare** —, concepute oarecum simetric pentru a înlesni trecerea de la considerații teoretice la aplicarea lor în practică, au fost stimulatoare, dovadă numărul delegațiilor participante și, mai ales, atmosfera de viu interes reciproc ce s-a stabilit pe parcurs, ținuta „protocolară” de rigoare fiind repede absorbită în dorința de comunicare directă, fertilă, receptivă, cu rezultate palpabile imediat, de bun augur pentru o cit mai bogată circulație a operelor literare reprezentative de la o țară la alta. Aspirații egale, orientate de nevoia dublă a lărgirii cunoștințelor și afirmării propriilor resurse, în același timp, au inspirat un limbaj comun, solidar și eficient, în poziția deosebirilor existente (nu numai în spațiu și timp) între cele peste 20 de state reprezentate, majoritatea europene, dar și de pe alte continente (prin Canada, China, Benin, S.U.A.). Chiar cuvîntul inaugural, rostit de președintele în funcțiune al P.E.N.-ului local, Filip Kalan Kumbatović, a avut darul să dea tonul unui stil de lucru fără convenționalisme, de natură să unească eforturile generale pentru ca universalismul să nu rămînă literă moartă, principiu platonice într-o lume grevată de atîtea contraste, provenite din inegalitatea dezvoltării, inclusiv pe planul literaturii, unde obstacolele de limbă combinate cu dificultățile economice întîrzie, iar uneori frinează complet răspîndirea valorilor. Conștiința existenței unei situații nevralgice, injuste pentru creațiile popoarelor de curînd intrate în arena schimburilor internaționale — situație documentată patetic în referatul prozatorului african Olympe Bhely-Quénun — s-a evidențiat ca un fel de consens unanim în toate intervențiile de la tribună, în preocuparea vorbitorilor de a veni cu sugestii operative, concrete în vederea remedierii lucrurilor.

A FOST extrem de ușor delegației române să se integreze acestui consens, avînd posibilitatea să documenteze pe loc, cu „Secolul 20” în mînă, politica de deschidere a țării noastre, felul organizat, metodic, de largă perspectivă universală în care sînt receptate la noi creațiile celorlalte popoare, fără discriminări de mărime, prestigiu tradițional sau altele. E drept că a mai existat o anume împrejurare favorabilă, făcută să atragă interesul în jurul prezenței românești, de astă dată cu ilustrările ale potențialului său specific de creație: în plină desfășurare a forum-ului internațional s-au lansat cele mai noi traduceri apărute sub egida casei de editură „Pomurska Sobota”, iar la loc de cinste s-a aflat romanul lui Augustin Buzura **Orgolii** (tălmăcit de Katja Spur, care a mai tradus două din romanele lui Laurențiu Fulga, avînd de astă-dată un sprijin substanțial din partea con-

ferențiarului dr. Richard Sirbu de la proaspătul lectorat de limbă română de pe lângă Universitatea din Ljubljana), pentru ca în ziua următoare, revista „Nasi Razgledi” să rezerve două pagini întregi unor fragmente din Buzura și mai multor poeme, de la Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, pînă la Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și alții.

Prin asemenea manifestări, ideea literaturii „ca punte”, supusă discuției, depășea sfera frumoaselor speculații și intra în rîndul realităților uzuale. Asupra posibilităților de a se trece de la principii la fapte existau oarecare premise stabilite cu ocazia reuniunii similare de anul trecut din capitala Suediei, cînd s-a constituit și un grup de lucru însărcinat să elaboreze un întreg program de propulsare pe arena mondială a literaturilor din țările mici. Chestiunea fusese pusă la Stockholm sub formă interogativ-retorică: „Literatura universală — un joc doar al ligii celor mari?” Atunci și, mai accentuat, aici la Bled, replica fermă, a constat în adoptarea de măsuri capabile să schimbe situația, încît o astfel de întrebare să nu-și mai aibă nici un fel de bază. Unele întrebări s-au și realizat, instructive pentru toată lumea. Oricît ne-am mîndri cu ce am obținut noi înșine, e bine să bîgăm de seamă că mai avem de învățat destule de la alții. Nu fără invidie, am consultat seria volumelor oferite de gazde în colecția „Formes et langages” tipărite la Paris, mici antologii din poezii sloveni mai importanți, precum și cîteva romane de prestigiu. Pe coperta interioară a romanului **Balada trompetei și a norului** de Ciril Cosmac (sub emblema „Publications Orientalistes de France”) sînt notificate apariții în suită, traduceri din bulgară, rusă, tibetană, japoneză, turcă, numai din română nimic, deși cultura noastră se înscrie în zona circumscrisă de către titlul colecției. Evident, asemenea apariții nu se produc de la sine, trebuie cineva să se ocupe și să susțină material, cum se constată chiar în cazurile citate, fiecare volum purtînd specificația expresă: „lucrare publicată cu concursul P.E.N.-club-ului din Slovenia”. **A bon entendeur salut!** Un efort exemplar, în același sens, pare să deponă centrul P.E.N. flamand. Prin reprezentanții săi, foarte harnici în dezbaterile plene ca și în conversații particulare, au făcut să circule elegante volume de format lung conținînd poezii, scurte proze sau eseuri, în versiuni paralele (neerlandeză-franceză, neerlandeză-engleză), unul dintre volume purtînd chiar titlul: **Să întîndem o punte**. Cu titlu demonstrativ, deocamdată, s-a realizat și o selecție bipolară între aceleași coperti, 14 poezii catalane și 14 poezii flamanzii. Confrații belgiene se declarau interesați să realizeze și împreună cu noi o astfel de simultaneitate. Invitația este lansată și președintele Centrului P.E.N. de la Bruxelles așteaptă propunerile de circumstanță.

CITEVA zile de confruntări și opinii, de comunicare reciprocă a experienței, de punere la punct a unor noi inițiative prin colaborări bi și multi-laterale — în ambianța extrem de favorabilă asigurată de gazde, fără preocupare — au evidențiat eficiența contactelor personale. Pînă la urmă se constituise o adevărată comunitate, cu repere familiare, memorabile pentru toți cei ce s-au întîlnit la Bled și s-au legat să promoveze o cit mai susținută cunoaștere reciprocă. Nu puțin va contribui la aceasta bogata recoltă de amintiri plăcute lăsate fiecăruia de timpul petrecut aici și, mai ales, șirul distinct al atîtor profiluri umane de neuitat, de la energicul, ineputabilul Bogdan Pogačnik, însărcinat cu frinele organizatorice, pînă la mereu zîmbitorul profesor american Sam Oakland, tînărul singuratic Josef Peterka de la Praga, surizătorul înțelept Albert Bontridder din Belgia, bonomul francez G. E. Clancier, ocrotitoarea blindă finlandeză Kirsi Kunnes, distins și aerian germanul Stephan Hermlin. Dar robustul suedez Göran Löfdahl, dar eleganta Leda Mileva, fiica celebrului poet bulgar Geo Milev, dar entuziaștii soți Sandvik, veniți din Norvegia și cîți încă!

Geo Șerban

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU