

România literară

O PVESTIRE INEDITĂ de A. E. Baconsky
(Pagina 15)

SARTRE SAU PASIUNEA TOTALITĂȚII
(Pagina 21)

SCRISUL, CA IDENTITATE

DOVADA existenței și viabilității unui popor în istorie o constituie, printre alți factori, și literatura sa, modul cum a luat el act de împrejurările acestei existențe și ale realității înfruntate, transfigurându-le în poezie, în narația vorbită sau scrisă, în cronici și documente. Este teritoriul sacru, unic, inimitabil, imposibil de evaluat, indiferent de puterea etalonului, oricum supus vicisitudinilor. Numai el, cuvântul scris sau transmis din gură în gură de-a lungul veacurilor, rezistă trecerii timpului și eroziunilor fatale. Aceasta, întrucât **Corpus-ul** acestor mărturii specifice, greu de prețuit și la care un popor se referă totdeauna în clipele decisive când el își apără sau își afirmă dreptul de a fi exprimă ceva mai presus de interesele individuale, imediate, ceva mai profund și, în orice caz, de mai întinsă semnificație adesea decât viețile ce apar și se sting în ritmul generațiilor. Nu este mai puțin adevărat că aceste interese superioare și această semnificație, acest înțeles mai larg decât poate să încapă într-o existență de om, decurg din însăși existența omului, potențată la maximum, de modul cum omul, conștient de trecerea sa prin lume și istorie, știe să dea, în mijlocul poporului în care trăiește, o expresie definitorie, exemplară, durabilă, faptelor de muncă, de inteligență, de civilizație materială și spirituală, precum și curajului de a apăra valorile create cu prețul multor jertfe.

Desigur, existența curentă poate fi plină de compromisiuri provocate de dificultatea de a tranșa net o problemă sau alta. Desigur, oamenii nu sînt toți eroi, și ar fi neuman să se pretindă, în mod abstract, acest lucru. Filosofii care au forțat noțiunea trecînd peste limitele firești ale omului, fie încercînd să-l exalte în mod fanatic, propunînd supraomul, fie să-l coboare sub minimul său de demnitate și de libertate, au eșuat în catastrofele înfrîngerii, lăsînd în urmă pete de întuneric, cu neputință de șters. Se va constata probabil în viitor, deși acest lucru se poate vedea de pe acum cu ochiul liber, că aceste perioade, sumbre, în care omul a fost nesocotit, într-un fel sau altul, sînt însoțite de o tristă, dezolantă penurie a creației, de o literatură săracă, neinteresantă, fără acces la public, și nu pentru că ar fi complicată sau greu de înțeles, ci pur și simplu fiindcă substanța ei falsă, convențională, înstrăinată de lume și de realitate, nu găsește în public, nu găsește în oameni, nu găsește în om, — în nici un om, necorupt, neviciat — nici cel mai mic ecou sau fior.

Atît de strînsă este legătura dintre drumul adevărat, în istorie, al unei națiuni și al înșilor ce o alcătuiesc, cu literatura creată, încît una o recomandă pe cealaltă, fără putință de a se produce vreo confuzie, într-o perfectă intersecție organică. Totdeauna operele mari, scrierile fundamentale au fost expresia vocației constructive a popoarelor, știut fiind că numai prin fapte de construcție se afirmă conștiința de sine a unei națiuni, identitatea sa în lume. Istoria culturii mărturisește, prin valorile sale de prim ordin, despre acest consens benefic, despre această organicitate a culturii cu năzuințele naționale, cu aspirațiile de pace și de edificare în toate planurile.

Literatura își asumă un rol de seamă în acest vast proces de construcție spirituală. Să ne gîndim la Arghezi sau Sadoveanu, ale căror centenare le sărbătorim în acest an și a căror literatură s-a contopit pînă la identitate cu specificul și cu geniul național inconfundabil al poporului român. Literatura-i suflet rupt din sufletul național.

Este datul poeziei, este datul prozei, este datul tuturor gesturilor și actelor ce compun o literatură vrednică de poporul ce o naște de a căpăta, în timp, această dimensiune generoasă, uneori cu prețul unor mari eforturi și al unor necunoscute suferințe, tăcute, stăpînite, spre a lăsa să răsună pentru toți, clar și neumbrit, glasul bucuriei obștești. Este, în același timp cu această sacră datorie, îndeplinită, a scrisului, și o datorie a societății de a recunoaște și de a găsi permanent echivalentele potrivite frontului global pe care-l reprezintă literatura în mers.

Se poate vorbi, fără nici o urmă de exagerare, de imensa deschidere, tematică, adusă literaturii în ultimii cincisprezece ani ai României Socialiste. Succesul, răsunător, estetic și de conținut, al cărților apărute în această perioadă, atît de fecundă, merită studii, și nu numai critice, — ele vor capta, desigur, și interesul sociologilor. Trăim într-un moment de intensitate a scrisului și a conștiinței scriitoricești.

Este unul din efectele spectaculoase ale „noii calități” pe care documentele Congresului al XII-lea o supun atenției tuturor domeniilor de activitate, în perspectiva viitorului, spre mai binele și spre manifestarea deplină a tuturor energiilor țării.

„România literară”



PACE OMENIRII! — desen de Simona Pop

SEMNE

Respir, respir,
Cum stau cu ochii-nchiși,
Simt stelele-ascuțite prin pleoape
Scriindu-mi pe retină semne moi
Ca peștii morți pe luciul unei ape.
Se-ntîmplă ca în vis — respir, respir,
Bolta de sticlă groasă dă să crape
Cînd singele luceferilor înghețat
Se umflă-n ea și nu îl mai încap;

Și-atunci lumina scîrție prelung,
Ca un pietriș sub botul unei sape,
Și pașii tăi îndepărtîndu-se răsună
Cu dangăt surd de clopote sub ape
Înaintînd atît de transparente
Că nu se văd aproape, mai aproape;
Se-ntîmplă ca în vis — respir, respir
Cleștarul care vine să mă-ngroape.

Ana Blandiana

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjuncț: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Cămpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru reluarea și continuarea politicii de pace și destindere, de respect al independenței tuturor popoarelor

INSTITUTUL DE RELATII INTERNAȚIONALE din Roma a împlinit recent 15 ani de la înființarea sa. Cu prilejul acestei aniversări a avut loc o sesiune jubiliară în localitatea Angera, din regiunea Lombardia, la lucrări participând specialiști în domeniul relațiilor internaționale din numeroase țări, inclusiv România.

Sesiunea festivă s-a bucurat de prezența unor membri ai guvernului italian, ai Consiliului superior al magistraturii, a unor personalități ale vieții politice și economice italiene, ca și reprezentanți ai autorităților locale. O profundă impresie, manifestată în vii și puternice aplauze de întreaga asistență, a constituit-o citirea de către prof. dr. Giovanni Battista Bonelli, președintele Institutului, a Mesajului adresat de președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„Aniversarea fondării Institutului are loc — se arată în Mesaj — în condițiile agravării situației internaționale și de aceea, în actualele circumstanțe, se impun — mai mult decât oricând — activizarea opiniei publice din toate țările, unirea eforturilor, atât pe plan național, cât și internațional, ale forțelor democratice, progresiste, ale personalităților politice, științifice, cultural-artistice și din alte domenii pentru oprirea accentuării încordării în viața internațională, pentru îndepărtarea pericolelor care planează asupra omenirii, pentru instaurarea unui climat de pace, înțelegere și colaborare între popoare.

Așa cum cunoașteți, România acționează neabătut pentru a opri cursul spre încordare în viața internațională, pentru soluționarea pe cale politică, prin negocieri, a tuturor problemelor litigioase dintre state, pentru renunțarea la forță și la amenințarea cu forță, pentru reluarea și continuarea politicii de pace și destindere, de respect al independenței tuturor popoarelor. Avind în vedere gravitatea pericolelor care amenință Europa, unde sunt concentrate cele mai puternice mijloace de distrugere în masă, inclusiv nucleare, consider că trebuie făcut totul pentru înfăptuirea unei securități reale și durabile pe continent, pentru transpunerea în viață a prevederilor Actului final de la Helsinki. Este necesar, în momentul de față, ca eforturile principale să fie concentrate asupra pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid, astfel încât aceasta să se încheie cu rezultate pozitive, să impulsioneze procesul declanșat de Conferința general-europeană, să convină măsurile eficiente în direcția dezvoltării relațiilor dintre țările semnatare ale actului final, și în mod deosebit în domeniul dezarmării.

Reliefând conținutul Mesajului ce sintetizează actualele imperative pentru oprirea agravării situației internaționale și trecerea la măsuri adecvate pentru soluționarea politică, prin tratative, a tuturor problemelor litigioase și a situațiilor conflictuale, în finalitatea reluării și continuării politicii de promovare a păcii și destinderii, pentru instaurarea unui climat de înțelegere și colaborare între popoare, președintele Institutului de la Roma a exprimat întreaga grațitudine președintelui Nicolae Ceaușescu, personalitate prominentă a vieții internaționale.

O EXPRESIE deosebit de semnificativă în confirmarea sprințului concret, multilateral al României socialiste, al Partidului Comunist Român, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, în lupta pentru eliberarea națională a popoarelor, a constituit-o declarația primului ministru al Republicii Zimbabwe, Robert Mugabe, cu prilejul proclamării independenței țării. Arătând că acest eveniment crucial se datorește și sprijinului politic, diplomatic, moral și material primit de la prietenii și aliații poporului zimbabwe în înfăptuirea măreței sale cauze, președintele Partidului Uniunea Națională Africană Zimbabwe — Frontul Patriotic a declarat: „În rindul acestora se află indeosebi România, țară care ne-a acordat un ajutor substanțial, materializat pe plan umanitar, politic, diplomatic și moral. Este, aceasta, o contribuție extraordinară la victoria pe care am obținut-o aici, în Zimbabwe. Permanentul sprijin multilateral îl datorăm Partidului Comunist Român, condus de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prietenul meu apropiat, care este în egală măsură conducătorul ilustru al revoluției din România și sprijinitorul neobosit al cauzei noastre. Președintele Nicolae Ceaușescu, România ne-au acordat în permanență ajutor și s-au aflat mereu alături de poporul zimbabwe în lupta sa. Iată de ce dorim să folosim acest prilej, în mijlocul marii noastre bucurii de acum, cînd sărbătorim momentul independenței, pentru a spune poporului român și conducătorului său: «Vă mulțumim, prieteni, vă mulțumim, tovarășii de luptă! Ați înfăptuit o operă minunată! Victoria noastră este o victorie comună, pe care trebuie să o trăim împreună!».

PROCLAMAREA independenței statului Zimbabwe a fost salutăată și în cadrul întîlnirii, din ziua de 18 aprilie, dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Felipe Gonzales, secretar general al Partidului Socialist Muncitoresc Spaniol, — evenimentul fiind considerat ca o contribuție de seamă la cauza generală a păcii și destinderii internaționale, apreciindu-se, totodată, că această importantă victorie reprezintă o expresie elocventă a dorinței și posibilității popoarelor de a-și cuceri dreptul la o existență liberă și demnă, de a-și hotărî singure destinul.

Schimbul de vederi în probleme internaționale a pus în evidență îngrijorarea celor două partide față de deteriorarea situației din lume, care pune în pericol politica de destindere, pacea, independența și securitatea popoarelor. Pornind de la faptul că pe continentul nostru s-au acumulat o serie de probleme nerezolvate, că aici sînt concentrate puternice forțe armate și o cantitate impresionantă de armament care pun în pericol pacea și securitatea, liniștea Europei și a întregii planete, secretarul general al Partidului Comunist Român și secretarul general al Partidului Socialist Muncitoresc Spaniol au reliefat însemnătatea deosebită a pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid din acest an, care să dea un nou și puternic impuls înfăptuirii ca un tot unitar a Actului final de la Helsinki.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Felipe Gonzales au subliniat că pacea și securitatea internațională reclamă soluționarea pe cale politică, prin tratative, a litigiilor dintre state, a stărilor conflictuale din diferite zone ale lumii, excluzându-se cu desăvîrșire folosirea forței sau amenințarea cu forță, precum și orice presiuni politice, diplomatice sau militare care să afecteze independența și suveranitatea statelor.

Cronica

Masă rotundă

În cadrul „Zilelor culturii R.F. Germania“ a avut loc, luni, 21 aprilie a.c., la Casa Scriitorilor, o masă rotundă cu tema „Probleme actuale ale literaturii din R.S. România și R.F. Germania“.

În deschiderea lucrărilor au luat cuvîntul George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Michael Jovy,

ambasadorul R.F.G. la București.

La discuții au luat parte: Franz Storch, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Nina Cassian, Mihai Isbăscu, Ancimone Lăzina, Radu Lupan și Platon Padău.

Din partea germană au participat: Herbert Rosendorfer, Barbara König, Mathias Schröder, Helmuth Zöpel și Godhard Schramm.

Sezătoare literară

la Întreprinderea „23 August“

Cu ocazia deschiderii „Decadei cărții beletristice“ în cadrul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții“, luni, 21 aprilie, la Clubul Întreprinderii „23 August“ din Capitală a avut loc o sezătoare literară organizată de Comitetul de partid al Uniunii Scriitorilor.

Poetii prezenți la această manifestare au fost salutați de tovarășul Gheorghe Corean, membru al Consiliului educa-

ției politice și activității culturale de pe lângă Comitetul sindicatului Întreprinderii „23 August“.

Despre semnificația acestei întîlniri a vorbit Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Au participat Traian T. Coșovei, Daniela Crăsnaru, Petre Ghelmez, Petre Got, Ion Horea, Dumitru Milescu, Petru Romosan, Ion Serebreanu, Eugen Suciu, Victor Tulbure, Doina Uricariu și Liliana Ursu.

Sesiune științifică

În cadrul Festivalului național „Cintarea României“, între 23—25 mai, se va desfășura în orasul Dej a doua sesiune științifică de studii literare, lingvistice și interdisciplinare. Sesiunea este organizată de Seminarul de cercetări interdisciplinare din Dej în colaborare cu Liceul „Andrei Mureșeanu“, Comitetul municipal U.T.C. și Casa municipală de cultură. Vor fi prezentate lucrări de Istoria literaturii, Teoria literaturii, Literatură

de studii literare

comparată, Folklor, Estetică, Lingvistică generală, Toponimie, Semiotică, Poetică etc. Printre temele propuse figurează: „Analiza plurivalentă a operei literare“, „Neologismul și cultivarea limbii literare“, „Generația '80 în literatura română“.

Correspondența poate fi trimisă pe adresa: „Seminarul de cercetări interdisciplinare, Liceul „Andrei Mureșeanu“, strada 1 Mai nr. 10, Dej, județul Cluj.

Întîlniri cu cititorii

București

Nicolae Dan Frunteală, Gheorghe Pituț, Romulus Vulpescu, Mircea Stîncel, Adrian Pinteau, Florin Grigoriu, Dan Alexandru Condeșcu, Ion Popescu, la Cenaclul literar al revistei „Luceafărul“, la Ateneul tineretului din București; Nicolae Tic, Mircea Florin Șandru, la Uzinele Republicii din București, în cadrul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții“; M. N. Rusu, la Librăria „Mondial“ din Tirgoviște, cu prilejul prezentării volumului „Secunda în plus“ de George Coandă, apărută în Editura Albatros; Felicia Marinca la Liceul

pedagogic, Școala generală nr. 10 din Tulcea și la Școala generală din comuna Beidaut; Valeriu Gorunescu, Ioan Costea, Ion Potopin, Ion C. Ștefan la Căminul cultural din comuna Fundeni, județul Ilfov; Virgil Carianopol, Adrian Cernescu, Dragoș Vicol, la U.C.E.C.O.M. din București; Daniel Drăgan, Ion Ițu, Petru Homoceanu, V. Copilu-Cheatră, M. N. Rusu la clubul uzinelor „Steagul roșu“ din Brașov.

Iași

Andi Andrieș, Vasile Filip, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, la Inspectoratul Județean Vaslui al Ministerului de Interne.

Cenacluri literare

Șerban Codrin a prezentat actul I al unei piese istorice dintr-o trilogie dacică.

Cenaclul „Ion Minulescu“ al sectorului 2 al Capitalei a inițiat, în colaborare cu Cenaclul „Tudor Vianu“ din sectorul 1, la Școala generală nr. 71, o sezătoare literară cu prilejul împlinirii a 36 de ani de la moartea lui Ion Minulescu. Au participat: Mioara Minulescu, fiica poetului, Al. Gheorghiu Pogonești, Ion G. Pană, Dinu Roco, Ionel Protopopescu, Teodora Bondoc-Petruț, Gheorghe Onea, Teodor Oprea, Petre Protopopescu, Adrian Iliescu, Mihaela Orășcu, Victor Zarghișevici, Delia Zugravu.

Cenaclul de literatură idis „Ițic Manger“ a organizat, la Teatrul Evreesc de Stat din București, un matineu literar în cadrul căruia N. Goldenstein a prezentat volumele „Femei singure“ de Rely Blei și „Toamnă cu soare“ de Vladimir Tamburu. — anărute în Editura Kriterion. Au citit din lucrările lor Rely Blei, N. Goldenstein și Vladimir Tamburu. Acțiunea Triey Abramovici a

În spiritul colaborării

La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu“ a fost primit Aziz Nesin, președintele Sindicatului scriitorilor din Turcia, care ne vizitează țara. Au participat: George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriță, vicepreședinte, George Bălăiță, secretar.

Au plecat la Varșovia Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Nicu Filip și Dumitru Butușină pentru a participa la un simpozion organizat de „Societatea drepturilor de autor“ din R. P. Polonă.

Ne vizitează țara Marie Kavkova, traducătoare de literatură română din R. S. Cehoslovacia, sosită la invitația Uniunii Scriitorilor, și Kazimierz Kozniowski, din Republica Populară Polonă, sosit în cadrul Intelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă.

Revista de cultură cu public „Agora“

Consiliul educației și culturii socialiste al orașului Brad a organizat, în colaborare cu Cenaclul „Ecou românesc“, a șasea ediție specială a revistei de cultură cu public „Agora“. Manifestarea a avut loc în sala Întreprinderii „Suveica“ din Șoseaua Colentina, București. Programul a cuprins o serie de expuneri, între care: Cartea de proză — „Fascinatie“, de Laurentiu Fulga; „Din lirica lui Aron Cotruș“, „Viața monografilor — André Maurois — „Lelia“ — „Linie de teatru — Mihail Sebastian — „Steaua fără nume“, „Revista revistelor“. Au fost invitați să participe Tiberiu Vanca, Ionel Golcea, Mihaela Stoianovici, Felicia Neag, Stela Stănescu, Radu Bărbulescu, Ana Maria Stoica, Aurelia Tatomir, Traian Bozdoc, Lucian Bumbea, Georgela Bodiciu. Paginile revistei au propus o analiză a unor opere literare și o imagine a evenimentelor din domeniul artelor.

Ion Liță — CU PIEPTUL ÎN BĂTAIA VINTULUI. Romanul stă sub un motto din N. Iorga, „Pentru fiecare om e un drum către fericire: acela pe care e chemat să meargă. Cei mai mulți nu-l găsească niciodată. Cei cuminți încearcă până la moarte. Cei mai proști se trîntesc la pământ și plîng că sînt nenorociți“ (Editura Eminescu, 272 p., 7,75 lei).

Constantin Voiculescu — MĂRUL DOMNESC. Al doilea volum de versuri al autorului. (Editura Cartea Românească, 62 p., 4,75 lei).

Lucian Emandi — ÎMBLÎNZITORUL DE TAINE. După volumul Lumina inimii, autorul publică această plachetă prezentată de Ovidiu Papadima. (Editura Facla, 46 p., 5 lei).

Virgil Mihai — SI-GHISOARA, SUEZIA ȘI ALTE STĂRI DE SPIRIT. Al doilea volum al poetului însoțit de o prezentare semnată de Mircea Iorgulescu. (Editura Albatros, 66 p., 3,75 lei).

Jan Urban Jarník — CORESPONDENȚĂ. Epistolariul celebrului romanist ceh, prieten devotat al culturii române, apare sub îngrijirea lui Tr. Ionescu-Nisocov, în utila colecție „Documente literare“. (Editura Minerva, XVIII + 396 p., 18,50 lei).

Joseph Conrad — PALATUL LUI ALMAYER. În traducerea (inclusiv prefață și tabel cronologic) lui Petre Solomon apare în „Biblioteca pentru toți“ primul roman — 1895 — și nuvela Pasagerul clandestin ale celui considerat de George Sampson „cea mai remarcabilă figură din întreaga istorie a literaturii engleze“. (Editura Minerva, XLVI + 250 p., 5 lei).

LECTOR

Întrebările vieții — răspunsurile operei

NU PUȚINI au fost, în secolul nostru, acei scriitori, artiști, eritici sau teoreticieni ai literaturii care au încercat să pună sub obroc ceea ce Pascal numea „odiosul eu”. E adevărat că vehemența jansenistă a acestuia din urmă condamnă amorul propriu, viciul moral al eului închis în sine, incapabil să se depășească, să se dăruiască. Mult mai târziu, o reacțiune anti-romantică pe tărîmul literelor va încerca o similară mortificare a eului pe care romanticii îl exaltaseră, pe tărîm estetic. Poe, Baudelaire, Mallarmé sînt printre acei profeți ai ascezei și rigorilor estetice care au pretins o strictă disociere între eul preuman și creația poetică. Ceea ce se cere acum poetului nu este altceva decît lepădarea de „odiosul eu”. Dacă tînărul Goethe își transcende suferința scriind *Suferințele tînărului Werther*, printr-o sublimare a eului, tînărul Rimbaud va încerca, scriind *Un anotimp în infern*, să anihileze acest eu, „bestia bătrînă”.

Ceea ce nu înseamnă că, în opera adversarilor confesiunii, în creația aceluia care au voit cu o metodică încăpăținare să-și pună preasubiectivele experiențe între paranteze, nu poate fi descoperit canalul prin care aceste experiențe comunică cu opera creată. Este adevărat că existența unui asemenea „cordon ombilical”, a unei comunicări directe între trăirea personală a scriitorului sau a artistului și creația sa, este negată de o parte din criticii și teoreticienii contemporani ai literaturii. Faptul are mai multe explicații. Era firesc ca după „trăirismul”, după apologia „autenticității”, după diversele formule ale unei literaturi a „experienței”, practicate între cele două războaie, era firesc să urmeze estetic o reacțiune potrivnică oricărei manifestări a subiectivității, îndeosebi în roman. Îndeosebi anii 50 au fost marcați — în unele tendințe ale „noli critici”, ca și ale „noului” roman francez — prin cele mai intransigente opoziții la „iluzia subiectivității” a unei literaturi ce s-ar constitui prin proiecția experiențelor personale ale scriitorului. O literatură care se vrea construcție, o literatură care nu se vrea expresie, iată o poziție programatică ce nu este nicidecum fără reproș.

Căci întrebarea nu este doar de ordin metodologic. Ea este mai profundă, ținînd de statutul creației și al operei. Întrebarea simplă sună astfel: este oare cu puțință o operă lipsită de orice contingență cu subiectivitatea autorului ei? Și dacă nu e cu puțință, care este rolul subiectivității în economia operei?

Coerența expresivă a unei opere literare nu este doar de ordin lingvistic, ci și existențial. Ea nu rezidă doar în coeziunea unui limbaj, ci și în aceea a unei existențe. Conștiința autorului (chiar dacă nu-l cunoaștem, cum e cazul cu Homer, ci doar îl presupunem) garantează această coeziune. Or, coerența unei opere nu apare doar în structura ei finită, ci în devenirea ei, în actul creator din care purcede. Acest act nu poate să aparțină decît unei subiectivități, iar subiectivitatea nu e identică cu eul transcendent al fenomenologilor, ci cu acela activ al unei conștiințe semnificatoare. Astfel, între viața unui autor și opera sa, legătura — chiar dacă nu este aceea directă, univocă și imediată pe care o presupuneau vechile teorii ale creatorului-care-se-exprimă-pe-sine —, există, continuă, cu neputință de întrerupt. Desigur, Proust avea perfectă dreptate atunci cînd afirma, în *Contre Sainte-Beuve*: „O

carte este produsul unui alt eu decît acela pe care-l manifestăm în obișnuințele noastre, în societate, în viciile noastre”. Dar acest „alt eu”, ne aparține tot nouă, în actul creației.

ESTE o cale largă, lesnicioasă a pledoariei pentru o literatură al cărei autor se slujește de propriile-i trăiri, aceea a enumerării pildelor auguste ale scriitorilor ce și-au proiectat experiențele în opera lor. Rebreanu zărînd într-o dimineață transilvană un țaran sărutînd un bulgăre de lut, sau Camil Petrescu sub explozia șrapnelor, sau Dostoievski printre ocazii din „Casa morților”, sau Gide sub palmierii din Biskra sînt ființe pe cît de reale, pe atît de legendare. Experiențele lor ar fi fost în orice caz demult uitate, dacă ei nu ne-ar fi lăsat ceea ce nu vreau să numesc transpoziția acestor trăiri în cuvînt, ci corelatul verbal al acestor experiențe. Fără de cărți, acele experiențe ar fi fost poate deșarte, fără de experiențe *Ion*, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *Amintiri din Casa morților* și *Imoralistul* ar fi fost altfel, sau poate n-ar fi fost deloc.

Cu adevărat — orice scriitor o știe — ai nevoie de altceva decît cuvîntul pentru a-ți nutri cuvîntul, pentru a-l putea rosti, pentru a-i da ființă. Din jale se întrupează Electra, din jalea Electrei dar și din a lui Sofocle, (sau, poate, din neputințele sau din melancoliile lui Sofocle, căci raportul trăire-creație nu este nicidecum univoc și direct proportional). Desigur, tot atît de justificat putem afirma: din cuvinte se întrupează Electra. Din cuvintele tribunalului, desigur, dar și din acelea ale lui Sofocle. De aceea, teoreticienii contemporani ai verbului n-au decît foarte parțial dreptate: limba ne face în aceeași măsură în care noi facem limba.

Edificiul formal al unei opere de artă este, așadar, nutrit prin experiențele reale ale autorului ei — experiențele sale ca individ trăind în Cetate, trăind într-o limbă și în universul unei epoci. S-ar putea pune întrebarea: dacă creația artistică nu se poate, în nici un chip, lipsi de aportul trăirilor personale ale creatorului, trebuie oare ca acesta să-și dirijeze conștient lucrarea artistică spre asimilarea experiențelor sale de viață? Cu alte cuvinte: dacă tot este o legătură fatală între viață și operă, trebuie să dirijăm comunicarea dintre ele? Desigur, lucrurile nu sînt simple pe acest tărîm al unei infinite variații de soluții posibile. Dar, mărturisesc, socot că este întotdeauna superioară o atitudine conștientă, a celui care știe și vrea, în creația artistică, unei atitudini de pasivă acceptare a unui dat fatal. Proust știa că-și travestește trăirile, că deghizează și proiectează realul în imaginar. Kafka o știa tot atît de bine ca și el. Și Camil Petrescu, și Blecher, și G. Gălinescu.

De la autobiografia directă, prin confesiune, și autoanaliză, pînă la ficțiunile parabolice care pornesc de la anumite date trăite, sînt multiple forme ale joncțiunii dintre viață și literatură. În oricare dintre ele, însă, scriitorul încearcă să răspundă la nivelul operei întrebărilor care s-au pus vieții sale. Și întrebările acestea sînt numeroase și grave într-un secol al necesarelor examene de conștiință ca și al atîtor mutații în condiția omului.

Nicolae Balotă



FLORI PENTRU PACE — pictură de Mihai Rusu

Columnă vie

Gîndul acesta
Pentru oameni
Și pentru împlinire,
Fruct rodit
Din mugurii pomilor
Ce se lasă sorbiți
De soare
Și de primăvară
Înseamnă
Iubire.

Iubirea aceasta
Înălțată flămură
spre cer
Și dăltuită columnă
vie

Pentru eternitate,
Precum anticiei
Făureau din stîncă
Statui

Patria

Iubire fascinantă
Din rădăcini migrînd,
Caldă înălțare, împurpurată
E-al României drum de aur
Cu trainice îndemnuri de partid.

Ca o pasăre născătoare de lumină
Ca însăși lumina comorilor
Pe vatra străbună
E patria în Mai sub comunistă zare.

Ion Vergu Dumitrescu

Să rămînă veacurilor
Înseamnă
Omenie.

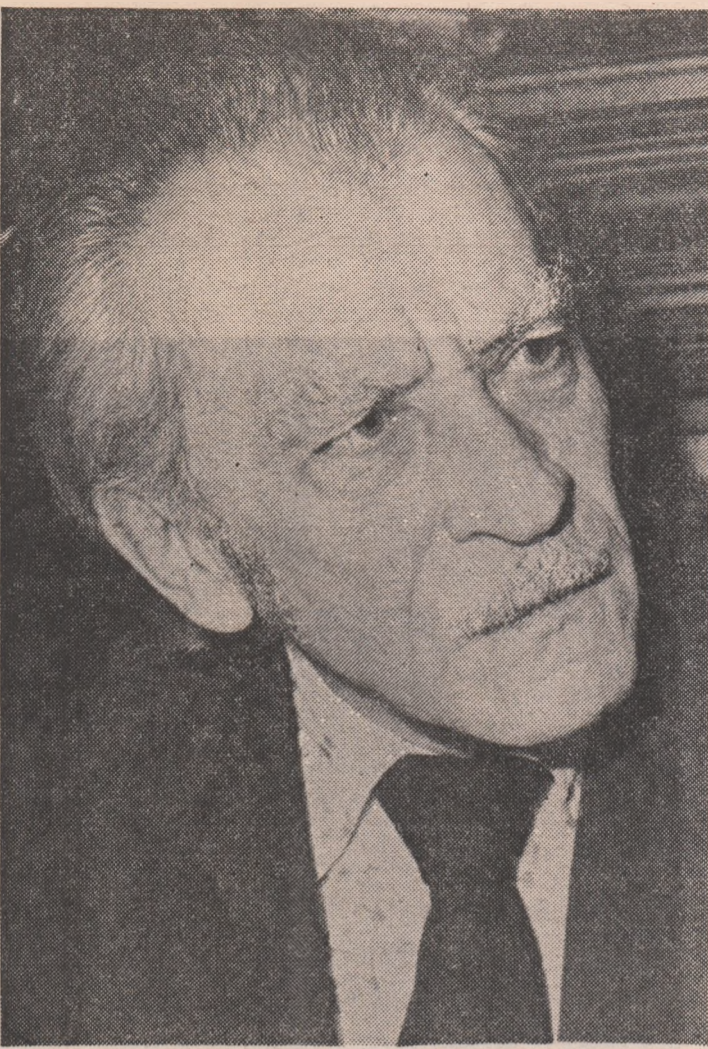
Iubirea pentru
oameni
Și tot pentru ei
Omenia,
Și nemurirea
Faptelor noastre
Durate-n granit,
CEAUȘESCU
înseamnă

Flacăra înaltă
Arzînd pentru
semeni

În visele cărora
Și visul lui
E topit.

Viorel Cozma

Eugen Jebeleanu și



Fotografie de Vasile Blendea

TRANSCRIINDU-ȘI imediat și fără fard trăirile intelectuale și emoționale, izbulind să fie în același timp simplu, sincer și autentic, Eugen Jebeleanu analizează în ciclul **Parabole civile** reacțiile umane în zona de convergență a contradicțiilor neantagoniste, specifice societății contemporane. Cum poate exprima poezia incompatibilitățile existente în domeniul suprastructurii, în sferile moralei și ale conștiinței politice, păstrându-și neștirbit statutul existențial? Aceleași întrebări i-au răspuns cu mijloace felurite Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Dumitru Popescu în **Rază de cobalt** ș.a. Eugen Jebeleanu infuzează versurilor o dublă gravitate semnificativă: îndemnul la solidaritate ideatică interferează cu sublinierea rolului intrinsec revoluționare în dezvoltarea și rezolvarea contradicțiilor prin stimularea efectelor pozitive ce sporesc capacitatea funcțională a elementelor sistemului social: „Cînd o să vină poate, vremea, / adună mîini, dar de la toți, // și-atunci abia, sorbind minia / și sila cită-i pe pămînt, / grumazul tău să fie turnul / cuvintelor, de tine frînt, — // în urma căruia pe chipul / acestui glob s'auzi cum sună / o liniște drept-grăitoare / ca marea — fără de minciună“ (**Sugrumătorul**).

Afirmîndu-și hotărîrea de a frînge turnul goalelor cuvinte, proiecție metaforică a opoziției dintre vorbe și fapte, Eugen Jebeleanu își asumă implicit responsabilitatea intervenției factorului subiectiv în dinamica obiectivă a contradicțiilor.

Asemenea simbolistilor, credința poetului în poezie, în Verb, în catharsisul artei este adîncă. Eugen Jebeleanu sesizează mai profund și mai nuanțat pulsul autentic al societății, accentuînd prin revers implicarea în viitoarea evenimentelor. Stimulii realității inconjuroare declanșează ample ecouri și prelungi rezonanțe afective, cu deschideri spre eternul uman. Inima crestată asemenea unei butoniere, în care poetul așază în locul florii comune un stilou de aur (**Inima și heruvinul**), motivează intens participarea, pasiunea și sinceritatea, sentimente puternice și active, ce mobilizează întreaga energie a poetului. Sub acest aspect, **Parabolele civile** se subsumează unui statut simbolic. În științele matematice, parabola reprezintă imaginea ideală a perfecțiunii: îndreptîndu-se spre infinit într-o singură direcție ea sugerează constant omului necesitatea aderării la un ideal.

Personalitate angajată în istorie, poetul năzuiește la confundarea destinului său creator cu destinele epocii pe care o străbate. Ființa omenească, demonstra Marx — și îndeosebi poetul, adăugăm noi — se reflectă într-altă ființă ca în apele unei oglinzi, delimitîndu-și astfel propriul eu Oglinda în care se contemplă Eugen Jebeleanu este colectivitatea națională și lumea de azi. În versurile sale se strînge esența epocii în care trăim, așa cum, în **Epiniki**-ile lui, Pindar avea sentimentul că se adresează întregului polis grecesc. Totodată,

poetul se dorește glasul anonim, pierdut în vocile mulțimii. „Eu nu pot fi ucis. Sînt pretutindeni!“, afirma în urmă cu două decenii în **Surisul Hiroshimei**. Similară, ideea revine în poemul **Cînd nu vreau**. Sub aparenta impasibilitate, poetul veghează „și cînd crezi / că sînt pe jumătate adormit, / o rază a lumii mele nevăzute / cu nevinovăție te contemplă... și te ucide“.

Dintr-un real respect pentru semen și adevăr, Eugen Jebeleanu dezaprobă nedisimulat, în numele rațiunii, cortegiul slăbiciunilor omeniești: „Ni-i frică să spunem că uneori sîntem nebuni, / că ne încilcim într-o rețea circulară de ochi orbi [...] că mersul nostru repede și drept / este strîmb“ (**Copiii veacului**). Însă adevărul, oricît de crud, prin modificările, îndreptările și ameliorările determinate rămîne mereu un factor de cunoaștere, de readaptare și progres. Găsim în **Hanibal** voința nestrămutată de a exprima oricare nuanță a sufletului, receptarea intensă a dramelor omului de azi, năzuința spre perfecțiune și o mai cuprinzătoare înțelegere a statutului ontologic al fragilei ființe umane. Aflat la vîrsta deciseivelor acumulări ideatice, Eugen Jebeleanu își pune firesc întrebările de totdeauna ale marii literaturi: prin ce modalități se realizează în fapte și atitudini idealurile, principiile și categoriile etice?, demonstrînd, în tradiția liricii filosofice arheziene, că emoția poetică se hrănește din nuanțele contradictorii ale realității, din virtuțile analogiilor neprevăzute, din ambiguitățile spiritului.

Deschisă în același timp către subiect și obiect, conștiința de sine a poetului se întemeiază atît pe modelul lui, pe trăsăturile caracteriale native, cît și pe organizarea superioară a sinelui. Asemenea lui Eminescu din **Scrisori**, Eugen Jebeleanu vorbește în numele unui cod de semnificații afective și cognitive asumate, probate de întreaga sa activitate anterioară și conștient dirijate spre un ideal la care raportează aspirațiile și intențiile sale individuale. Memoria veghează ca suferințele trecute să nu se mai repete. A le uita, observa H. Marcuse, „înseamnă a uita și forțele care le-au produs, a le uita fără a le învinge“.

Așa se explică de ce spectacolul lumii declanșează un turburător impact psihologic, grefat pe o permanentă sfișiere interioară. Și deodată, o epocă revolută reinvie cu amărăciune romantică dincolo de imagini: „E lămurit. Mulți au vrut să fie bine / nu pentru noi, ci pentru toți, / și alții au vrut să aibă viețile line / doar pentru ei...“ (**Firesc**). În contextul acesta, răsturnarea valorilor autentice devine de la sine înțeleasă: **Fapt divers, Iov și frații, Raiul**. Poetul dezaprobă cuvîntul fără acoperire faptică, ideea ce zboară deasupra golului. În numele unei ipotetice „băuturi a-prinse“ întoarce privirile de la nevoile stringente ale omului de astăzi (**Aquaforte**), uînd că el rămîne „cel mai prețios capital“: „Să cumperi o pereche de ghete e uneori atît de greu / și rachetele siderale calcă pe lună atît de ușor“ (**Revoluție științifică**).

Doă serii de imagini se succed contrapunctiv: de o parte forța exercitată fără rațiune, de cealaltă victima inevitabilă și numeroase poeme închid o gravă meditație asupra strînsei interdependențe dintre destinul omului ca personalitate distinctă și destinul celorlalți.

Perfectul acrobat, „cel care vinovat fiind, spune: „Vinoși sînteți voi“, se înrudește cu **Apostolul**. Amîndurora le este specifică o fină subiecție, figură de stil ce imprimă noblețe stilului și relief suplimentar ideilor. Poetul subordonează propozițiile interrogative: „De ce fel de iubire de oameni îmi vorbești?“; „Iubești tu omul?“ și altele unor fraze expozitive ce închid un real umanism. Structurilor caracteriale amintite li se alătură „inecații / în apele jilțurilor cu ghiare de foc / și capete de lei“ (**Mai sint**), cei ce se străduiesc să sugrume zorile (**Fără necesitate**), centaurii frîngători de conștiințe, privighetorile care „sărutînd-ne / ne-au scos ochii“, insolite alegorii ale realului ce-și prelungesc aderențele adînc în somn (**Coșmar**).

Într-o asemenea atmosferă înfloresc firesc delatîunea (**Convertiri**), iar celui ce n-a voit să se plece „pentru că fruntea lui era / boltă deasupra mocirlei“, exprimîndu-și incorigibila credință în biruința luminii asupra întunericului, „îi tăiară, nu capul, / ci aripile de la picioare“ (**Pedeapsă indulgentă**). Și pretutindeni răsună persuasiv vocea: „Ce frumos o să fii dacă te lași jumult / de cascada penelor tale, vulture!“ (**Niciodată**). Dar replica tăioasă: „Eu sînt mînerul balanței!“ cade fără cruțare din perspectiva unei inflexibile probității caracterologice: „Să mint pe toți, mințindu-mă, / că am trăit nu printre semeni atînați de ștreang, / ci legănați de raze / în răcoroasele grădini ale / Semiramidei?“ (**Semiramis**), cu nestinsa încredințare că puritatea și adevărul vor fi inevitabil repuse în drepturi: „...o să ne mai vedeți, n-aveți nici o grijă, / nu se termină totul în acest veac“ (**Supra**). Poetul însuși are foarte vie conștiința persistenței exemplului său în memoria viitoarelor generații. Coborînd cu fața „dreaptă și calmă“ versantul muntelui către „lava umbrelor“, își exprimă speranța găsirii unor vulcani meniți să încălzească mîinile sale „înghețînd încet“ (**Cumpăna**).

Mitul cosmogonic

PROFUNDA înfiorare în fața realităților naționale se subsumează unei active și consecutive conștiințe planetare, unde întîlnirile lui poetic cu lumea imbracă forma unei comunicări expresiv-simbolice, apte a fi receptate în medii eterogene.

Surisul Hiroshimei, 1958, simfonie a tragismului de un „aspect faustian“ (G. Călinescu), anunța pe claviaturile indoliolate ale unei orchestrații polifonice intrarea omenirii în era fiziunii nucleare. Însă poemul a fost indirect pregătit de **Lidice**. Acolo a explorat inițial Eugen Jebeleanu, cu mijloace artistice inedite în epocă, semnificațiile majore ale unui fapt tragic, inițind cititorul prin relevări succesive în atmosfera realităților sumbre ale universului dezumanizat. Poezia se integra în atmosfera luptei pentru pace, temă considerată atunci de G. Lukács fenomenul opozițional esențial al contemporaneității.

În raport cu **Surisul Hiroshimei**, **Lidice** rămîne o sonată modestă, dar similitudinile de substanță nu pot fi negate. Amîndouă poemele explorează valențele lirice ale mitului escatologic și cosmogonic. Tragedia din satul Lidice era ridicată în **Surisul Hiroshimei** la dimensiunile unui virtual cataclism cosmic capabil a submina ordinea umanului. Involuntar sau cu bună știință, Eugen Jebeleanu intra cu siguranța poetului înnăscut în universul mitologic. Explozia atomică, concretizare a morții la proporții cosmice, declanșează incredibile mutații în structura launtrică a regnurilor. Văzduhul creează sîerie de cenușă, mineralul se dezintegrează în chinuri biologice, apele plesnesc asemenea unor artere, un sînge negru întunecă zarea și cerul în zadar își caută soarele. Totuși, sîrșitul umanității, simbolizat de distrugerea Hiroshimei, era înțeles nu ca o regresie în haos, ci ca o cosmogonie a viitorului potențial, ca o re-creație a lumii. Simbolului escatologic li era opus „surisul peste moarte“, corolarul speranței, al vieții triumfătoare, renăscută din propria-i cenușă: „Eu nu pot fi ucis. Sînt pretutindeni / Cu toți cei care suferă

și luptă / voi înălța cetatea din nou: / Înlanțuiți-mă, voi, brațe arse“.

Conflagrația universală urmată de o nouă creație face parte, observa Mircea Eliade, din mitologia arhaică sau modernă a tuturor popoarelor. **Și Surisul Hiroshimei** rămîne, după romanul **Ultimul țarm** de Nevil Shute, lîntia amplă piesă lirică ce transcende un eveniment marțial istoric într-un simbol universal „care zguduie pe cei ce dorm, dă auz celor surzi, ochi celor orbi“ (Miguel Angel Asturias). Poet vizionar, Eugen Jebeleanu a sintetizat la nivel poetic dubla alternativă pusă de veacul nostru în fața contemporaneității: drumul spre neant sau calea către suris!

În ansamblul operei lui Eugen Jebeleanu, **Surisul Hiroshimei** constituie totodată lespezea de granit a unei noi etape lirice, distinct calitative. Poetul a renunțat la epicul pur din **Bălcescu** ori **În satul lui Sahia**, în favoarea unei sugestive realități sincopate, epurată de elementele nesemnificative. Planul narativ, alcătuit din cronologia reală a evenimentelor istorice, îndeplinește funcția de falsă narațiune. El servește drept suport organizării reacțiilor elementare în largi simboluri general-umane. Acest al doilea plan evoluează în fapt, oferindu-ne o fascinantă dialectică a unei conștiințe poetice efectiv angajate, ce se identifică cu aspirațiile comunității umane.

Surisul Hiroshimei a avut o tonică înrîurire asupra întregii creații a poetului ce va evolua de acum încolo spre viitor permanent secundată de un plan de stabilită profundime. După 1958, două vîrste interioare: una marcată de **Cin-tece împotriva morții**, 1963, cealaltă de **Hanibal**, 1972, se conturează pregnant, procesul rămînd însă deschis. Toate temele anterioare au fost reluate dintr-o perspectivă ideatică superioară și cu un spor estetic indiscutabil, lectura integrală dezvăluind existența unui program poetic latent, la care se raportează aspirațiile și intențiile individuale, continuu corelate cu atitudinea responsabilă față de cuvînt.

Liantul coagulator dintre percepție și conștiința timpului istoric îl constituie memoria care acumulează, stochează și sedimentează trăirile afective și experiența cognitivă. Tocmai de aceea, evocînd trecutul, poetul realizează implicit și distincția valorică dintre trecut și prezent. Semnificativă rămîne în acest sens arta poetică **Ceea ce nu se uită**, 1945, ce ar putea fi așezată drept motto la volumul **Cin-tece împotriva morții**. Cu două decenii înainte, Eugen Jebeleanu își propunea, prin reactualizarea selectivă a experiențelor personale și social-istorice străbătute, să transforme memoria în izvor al poeziei: „...eu nu uit nimic. Eu sînt strigoii / Din plînă zi, cu buze de cenușă, / Cel ce-și deschide vinele și vede / Că nu mai curg în ele decît lacrimi / Din plînsul celor răstigniți de voi...“

Însă **Ceea ce nu se uită** era mai mult un gînd poetic asupra unui program ce urma să se desăvîrșească în viitor, un pandant la **Cin-tece împotriva morții**. Ce realizase în 1945 sub directă impresie a ororilor celei de a doua conflagrații mondiale se decantează și se restructurază în 1963 pe un nucleu motivațional complex al cărui element fundamental îl constituie capacitatea poetului de a exprima prin propriile-i trăiri spirituale năzuințele categoriale ale universalului.

Poemele toate sînt o sfidare adusă morții. Firește, experiența milenară a omenirii a inculcat omului știința inevitabilei stingeri fizice și fenomenul a constituit tema poeziei mari de totdeauna. Însă Eugen Jebeleanu protestează nu împotriva morții naturale, firesc acceptată, ci mai multă sau mai puțină anxietate, ci împotriva morții biologice sau spirituale ce înfloresc fie declanșată de relațiile inechitabile de producție, fie determinată de cruzimea apropiului, aspect ce îl va preocupa și pe Ion Caraion. Un succint **Prolog** sintetizează metaforic cauzele morții provocate: **Tirania, Mizeria, Foamea, Meschinăria, Lăcomia, Invidia, Ipocrizia**. Toate erodează viața, datul natural al ființei umane, ce nu ar trebui să înceteze de a exista decît tot printr-o extincție naturală!

În glasul poetului se suprapun vocile umanului: spaima celor ce au „ieșit, / c-un foșnet surd de groază prin / gîtlejele oribile-ale coșurilor / de crematorii“, șoptele suav distincte ale copiilor uciși, „suflarea ultimă“ a bătrînilor „ce mergeau la moarte / bolnavi de inimă“, în hohotele de ris ale paznicilor. Iar în privirile sale se amalgamează chipurile asasinilor cu „plete-mpletite-n cozi de toate felurile, / ca rîurile cînd se-nvolburează...“ ale nenunțatelor fete asasinare (**Ca să pot cînta**). Poetul

responsabilitatea cuvîntului poetic

vorbește în numele Omului, chemat să vegheze somnul omenirii, pentru a-i face fiecare zi mai luminoasă. Responsabilitatea rămîne covârșitoare și simbolice sînt imaginile poemului **Morții aceștia**: „Ei mă resping cu fruntea lor / rece ca o lună care mă părăsește. / Ei mă resping cu dinții lor strînși. / Ei mă îndepărtează cu frigul / care-i păzește ca o nevăzută sabie“. Aversiunea lor, motivează îndurerat poetul, este consecința unei indecizii comportamentale: „...nu am știut cum să-i apăr“! **Confesiune** adaugă o argumentație suplimentară ideaticii cuprinse în **Ca să pot cînta**. Printr-o desfășurare procesuală ce reunește senzorialul cu logicul, în zona de convergență a subiectului cu realitatea înconjurătoare, trecutul este rememorat pe laturile negative: „pași desculți“, „odaia înghețată“, „stelăria de păduchi foind“, „soba rece“, „lampa fără gaz“ ș.a.

Primele două părți ale volumului sînt structurate pe o antiteză naturală, ivită din chiar specificul imaginilor artistice utilizate. Eugen Jebeleanu opune același motiv poetic lui însuși, considerîndu-l sub două aspecte contrarii, termenii de referință fiind orînduirile sociale diferite și timpurile fundamentale prezent-trecut. Opoziția ideatică este susținută de un paralelism imagistic adecvat. Locuința copilăriei din **Strada Griviței 30** este așezată antitetic cu **Dialog în cartierul nou**; oda oțelurilor din **Fiii focului** este justificată de evocarea succintă a luptei clasei muncitoare în **Soarele Griviței**; vocația construcției din **Madrigal** este opusă instinctului atavic al acumulării din **Eldorado** etc. Alteori, Eugen Jebeleanu asociază în contextul aceluiași poem imagini cu sens contrar, ce-și dezvăluie reciproc semnificațiile. Cimitirele umile din **Întrebări** sînt puse față în față cu fastuoasele cavouri, cu scopul de a sugera terifianta atmosferă de mondo cane; în **Ecouri**, simbolistica este și mai pregnantă: cataclismul potențial stă alături de miracolul germinației, al rodniceii create de mîinile omului.

La rîndul lor, **Madrigal**, **Dialog în cartierul nou** și celelalte sînt deliberat opuse secvențelor existențiale al căror martor a fost **Cosimino**, **Civilizație**, **Atîta vreme cît**, **Rue Pierreuse** ș.a. Antiteza metaforică este implicită: în lume persistă nespūsă tristețe, nenumărate obstacole zăgăzuiesc drumul omului către armonioasa împlinire. Nu fără tîlc, poemul **Oh, animalele** elogiază ciinele, calul, antilopa, bursucul, cangurul și leul. Enumerarea nu e arbitrară. Dimpotrivă, se observă numai decît intenția de a converti exemplarele inocente ale regnului animal în simboluri ale consecvenței caracteriale: devotamentul, mîndria ș.a. Cu netăgăduită originalitate, poema dezvoltă alegoric definiția lui Pascal din **Cugetări** despre natura plină de contradicții a ființei umane. Volumul întreg este construit pe aceleași fețe antitetice. Imaginii întinericului din **Prolog** i se opune lumina din epilogul **Ziua cu trandafiri**, ce se ivește în fiecare dimineață „cu brațele rotunde ca un leagăn / de trandafiri adînci, / plini de parfumul zorilor, / cu brațele pline de trandafiri ciudați, / cu grele petale ca niște pleoape, / de care mai atrîrnă citeva boabe de rouă / sau poate, de lacrimi“.

Folosirea antitezei, figură stilistică proprie, în genere, esteticii romantice, dezvăluie unul din elementele esențiale constitutive ale personalității poetului. Emoția sa este adîncă, puțință de a stabili relații între zonele sufletești antitetice și stimulii realității înconjurătoare se desfășoară pe o gamă melodică practic ilimitată. Asemenea lui Al. Macedonski, Eugen Jebeleanu are tendința percepției bipolare a existenței, — consecința coborîrii în universul mitologic — și de a o reflecta în stări lirice tensionale, energizări sau activări fundamentale contradictorii, scrutate cu finețe analitică și predispoziții introspective. Aceasta constituie, alături de altele, indiciul sigur al prezenței unui poet cu adevărat mare, și în trăirea succesivă sau concomitentă a antinomiilor își găsește expresia un autentic fond umanist. O statornică energie morală sintetizează sentimentele și convingerile poetului într-o forță spirituală ce își propune transpunerea neabătută în practică a valorilor etice: „Știu, Moarte, nu ești singură, Atîtea / odrasle ai, și-atîț de credincioase, / și-atîția slujitori, încît adesea / te pierzi în ei sau printre ei — sau ei / se pierd în tine. Nu poți fi lovită / și doborîtă-atîta de ușor. Statura / ți se întinde uriașă-n vîi, / și ca să te privim în ochi o dată, / pe tine, doar, teribilă, dar una / noi trebuie să

curățăm pămîntul / întii / de-odraslele și slujitorii tăi“.

Sfîrșitul biologic, mai apropiat sau mai îndepărtat, Eugen Jebeleanu îi opune exultanța trăirii — „Să fii, bucuria de a fi“! — a existenței omului ca individualitate autonomă. Motivul va trece pe nesimțite la cea mai tînără generație poetică și Nichita Stănescu îi va da în **Cintec** o formulare aproape aforistică: „Ce bine că ești, ce mirare că sînt“. Elogiind viața concretă, Eugen Jebeleanu își afirmă optimismul funciar, născut dintr-o subtextuală meditație filosofică. Dacă viața este un dar natural, omul are datorita să se bucure de prezența lui pe pămînt, asemenea unui arbore, aparținînd codrului uman. Congruența este solidificată de liantul solidarității: „să simți că ești puțin și că ești totul, / să simți că-n clipa cînd / stringi pumnul, / el e-o putere, pentru că / sute de milioane de alte mîini se string la fel, / ca niște lame mari de piatră, care-mpreună / devin un lanț de munți / de neescaladat...“ Acelorași trăiri interioare se subsumează **Brățara și O, viață**.

Copii pierduti, Zăpada, Dragă și Bunicii alcătuiesc un suav cîntec al virstelor: copilăria, adolescența, maturitatea și senescența, imagine nostalgică a ano-

de bandă de mitraliere / și între dinți / un fir de iarbă pălită“ (**Ecouri**).

Această încordare tensională demonstrează pulsația identică de vie a mitului escatologic și cosmogonic atît în **Cintec împotriva morții**, cît și într-o bună parte din **Parabolele civile**. Tentativa continuă de întoarcere la stratul primar mitologic reprezintă reflexul unei structuri de adîncime. Și este uimitor cum izbutește Eugen Jebeleanu să smulgă din matricea sensibilității sale nuanțe ale aceleiași teme, fără a lăsa o clipă senzația repetării. O tonalitate elegiac-protestatară arde deasupra versurilor carbonizînd eventualele reziduuri. Eugen Jebeleanu s-a distanțat de colegii de generație nu numai prin constanța cu care a rămas în sfera de atracție a mitului, ci și prin polisemia determinată de dublu statut ontologic al eului poetic: de o parte spaima, deznădejdea, de cealaltă, încrederea, speranța. Cele două atitudini contradictorii: moartea și viața, prezența și posibila absență își au suportul într-o gîndire dialectică, ce percepe filosofic existența: ființarea umanului stă în relația cu ne-ființa. Aici se află zona esențelor, simburile focului veșnic al lirismului lui Eugen Jebeleanu, similar în punctul de pornire cu oscilația dintre credință și tăgadă a lui Arghezi din **Psalmi**.

vostru / smulgînd frunzișuri de păsări...“ (**Desprindere**).

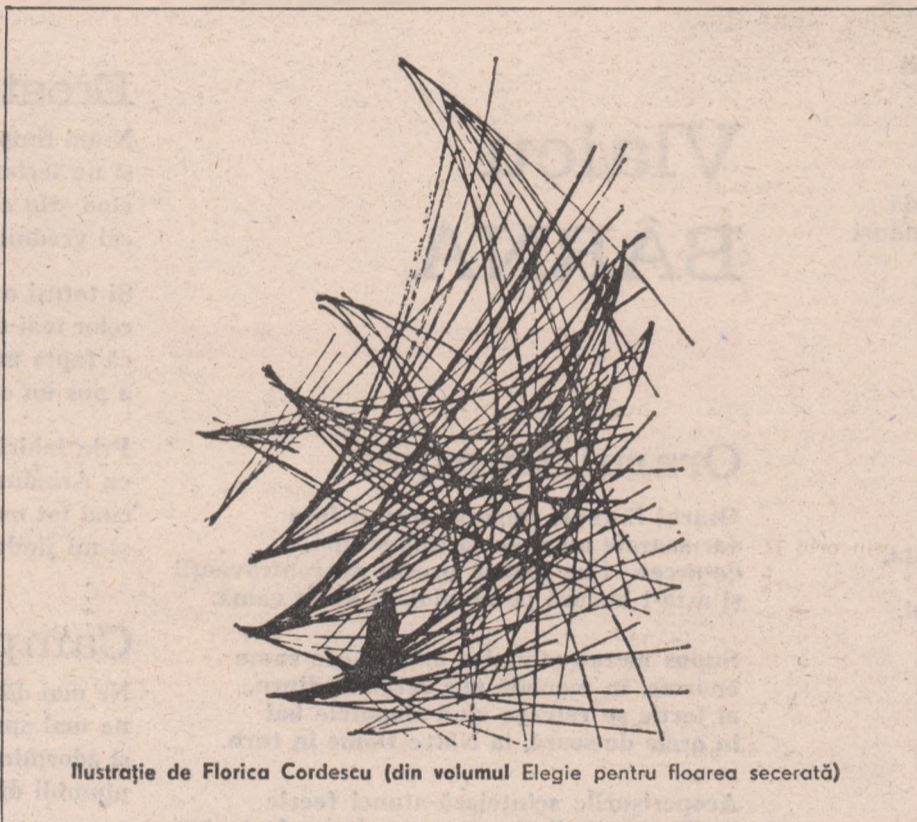
Asumîndu-și prin deliberare anticipativă o conștiință planetară, convins că omul reprezintă esența umanității, poetul receptează suferința omenirii ca pe propria sa durere. Tot ce se întîmplă în lume îl privește direct și puțință declanșării unui alt cataclism mondial îi umple sufletul de o înspăimîntătoare neliniște: „Un răget de fiară sînt totul / gîndindu-mă la voi, copii și bătrîni mereu“. Urmărind reacția atitudinilor individuale, Eugen Jebeleanu străbate spațiul unei perpetue angoase. Dacă astăzi, „bună-dimineața este spus de salve de tunuri / — Deocamdată, sufletul meu, deocamdată, / miine întreaga bătrînă carne a cerului / de mortuari crini explozivi s-ar putea să fie brăzdată“ (**Asupra mea**). Indesebii indiferența în fața problemicii complexe a cotidianului este reproșată: „...se trage pe alte continente“ însă zgometul exploziilor este estompat de știrea patetică sau neutră inserată în coloanele ziarelor. Inima apaticului seamănă cu o insulă „apărată de nepăsări mari și de griji cît de mici“, în vreme ce „pălăria cea mai căutată / e pălăria anti-aur“ (**Insula**).

Rechizitoriul este reluat în **Ediție specială**, necruțătoare demascare a mecanismului nepăsării. „Un val de bombardiere a atacat din nou orașul!“ și poetul își imaginează corpul ars de napalm: „sînt roșu în veacul generos“, dar, contemplîndu-l, ceilalți negreșit vor spune: „—Ce trandafir frumos!“ (**A doua ediție specială**). „Războiul continuă“ și impune imperios o neschimbătoare conduită. Avioanele răsesc văzduhul din toate punctele cardinale și, privindu-le, poetul are sentimentul că glasul său nu răsună zadarnic: „Totul este să trăiești, să poți simți încă / moartea altora“ (**Înainte**).

Metafora din **Dihorii**, care, grași, cenușii, dau tîrcoale „puilor lunii în zorii acestei primăveri“, realizează o surprinzătoare dar posibilă imagine terifiant expresionistă a virtualului anotimp de o structură asemănătoare cu **Procesiunea** sculptorului Ibram Lassow: „...primăvara venea / printre dihori și prin raze. / Cu degete lungi își pune / pe palul chip masca de gaze...“ Accentuarea culorilor dominante: negrul-cenușiu, reprezentare a nocturnului, roșul, singele înspumat, și galbenul, palida lumină a lunii, amintește tehnica tablourilor lui Max Ernst: **Ultima pădure**, **Cînd sirenele se trezesc**, **rajiunea adoarme**. Carul cu griu ivit peste „pămîntu'tins și rece“, contrastul ideatic și coloristic, personificarea discretă a obiectivelor, utilizarea planului mișcător în rigiditatea generală a cadavrelor ce împinzesc zarea creează un nebănuit efect stilistic.

Străduința forțelor ostile umanității de a infrînge spiritul a avut drept corolar apariția rezistenței, statornică invariabilă a amplitudinii omenescului: **Sfînta Ioana**, **Înainte**, **Hotărîre**. În ciuda voinței lor, centaurii, ale căror copite sfarmă totul în cale, ne învață „să ținem fruntea sus“ și ne silesc „să ne împotrivim / cu seninătate turbării voastre, / cu istețime vomitării avalanșelor voastre / cu scutul silei înțelepte nebulii voastre“ (**Centaurii**). Întreaga problematică este așezată sub simbolul lui **Hanibal**. Eșecul generalului cartaginez rămîne edificator: nestinse, flăcările trecutului reamintesc în fiecare clipă lecția istoriei. Așa se explică sentimentul zădărniceii degajat de poemul **Satrapă**. „...nu poezia Forței — afirma cîndva poetul — ci forța Poeziei este cea care mai poate salva Umanitatea din mizeria în care se află“.

Nu întîmplător, invocă: „Nu-mi da decît o rază: pe aceea / ce retezînd grumazul tiraniei, / izvor de raze face să țîșnească, / mistuitor de ceturi și-obrăzare / și liberează adîncul chip al nopții / cu pletele sunînd de adevăruri“ — se alătură imaginii grandioase a unui imaculat anotimp social. Un umanism de tip nou prinde consistență într-o lume „fără fiarele acelea, / sulițași orbi, căști decapitînd creierul, / Chipuri fără chip, busole / arătînd un singur punct / cu frenezia demenților“. Și totul este înecat în imense cascade vegetale, imagine antologică a speranței, încrederii și năzuinței, opusă constrîngerii, violenței și silniciei: „Slavă credincioaselor iscălituri ale tenacelor pîrîri, / libertății lor — glorie'n păduri și pe șesuri! / ochilor vioarelor care nu sclipesc în fața furtunii, / voinței omului ieșit din iarnă slăbit. — glorie / acelora care — apăsați de lespezi — / cred în forța descătășătoarelor vînturi, / în tine, primăvara mea...“ (**Izvoare**).



Ilustrație de Florica Cordescu (din volumul *Elegie pentru floarea secerată*)

timpurilor biologice. Structura ideatică a fiecărui poem este mulată de procesele manifestate la principalele nivele evolutive ale organismului. Copilăria răsare dintr-un „iaz de-ogîndă fumurie“, tineretea se estompează acoperită de zăpada amintirilor, maturitatea, elogiul al cuplului conjugal, este privită din aceiași unghi al dăruirii: „Să spun doar atîț: dragă — / și ceea ce am spus, un cuvînt, / să nu ne unească numai pe noi doi“, ci „un miliard de mîini să se unească / și să-ntîndă un pod ultramarin, / cu nituri de stele vibrante, / un pod, / pe care vrăbii de azur să ciugulească / din pumnii copiilor neînsăpămîntați / meiul luminii“; introdus în mitologie, bunicul este frate bun cu zeul Pan, evocat de Lucian Blaga în **Pașii profetului**: „Singur. Stă ca un copil / sau ca un orb. Privește... nu mai vede... / Lumini fără de vîrstă-l trec prin față / și filiiie cu aripi de zăpadă“.

Dacă lăsăm la o parte specificitatea mijloacelor artistice, observăm numai decît o particularitate intrinsecă a volumului. Dincolo de aparențe, poemele respiră o subconștientă temere, o spaimă cu greu reprimată, pusă în mișcare de o idee subsidiară: eventuala catastrofă nucleară nu este singura primejdie ce pîndește umanitatea; ea poate sfîrși identic prin intermediul „aliaților“ morții! Permanent, poetul este sfîșiat de o neistovită pîndă, spiritul său este mereu treaz, contorsionat, gata oricînd să avertizeze. Veghea neîntreruptă inculcă oboaseala și adesea hotarele dintre vis și realitate se estompează. Între banala furtună apărută la orizont, deasupra pădurii, și începutul posibilului sfîrșit există o similitudine de substanță: „Zarea-mi arată sîinii-i de obuze, / pulpele grele, de plumb, / acoperite c-un șal lung de umbră, / dinții scăpărători /

„Durerea spiritului e mult mai adîncă decît a trupului“

O BUNĂ parte a poeziei din **Hanibal**, unde amintirea celor dragi stăruie cu sporită intensitate, augmentată de trecerea anilor, stă firesc sub semnul ireversibilității temporale, poetul percepînd realitatea prin acuta senzație a prezenței sale trecătoare pe pămînt. Analogia dintre albi ghiocei ai noului anotimp și albele oase umane din „codrul mut de oase“ (**Vestitorii primăverii**) conferă poemelor o nuanță tragică, ce sporește valoarea lor estetică. Întîlnită în **Aștept, Cu nepăsare**, **Raiul** etc. aceeași idee motivează sarcasmul la adresa semenului ce a uitat continua pîndă a morții „care ne spune: ești mărunt măruntule / ești mare mărețule / și toți sințeti ai mei / ehei și ehei“ (**Măsuri**).

A trăi autentic înseamnă a te dăruia celorlalți: „Vă primesc pe toți cu brațele deschise / veniți oameni, veniți stînjenei. / veniți vise, veniți lupi“ (**Întîmpinare**). Dar, uneori, dăruirea poate isca suspiciune, iar reacția semenilor poate fi, temporar, refractară. Imaginîndu-se pentru o clipă „albatrosul“ baude-lairian, înconjurat de ferocitatea instinctelor dezlănțuite, Eugen Jebeleanu surprinde situația dramatică a condiției Poetului: „...pentru că vă iubesc și din iubire vă las să mă chinuți — / nu pentru că n-aș putea să zbor / și să vă părăsesc / dezlegîndu-mă de chin“. Poetul are o datorie morală față de ceilalți, izvorită din propensiunea către adevăr, din responsabilitatea față de destinele cetății: „Aș putea să zbor și să vă părăsesc, / dar inima mea este urechea unei pînde: / palidă-n întinericul surd / așteaptă să audă foșnetul zborului

Sălbaticele giște

Sălbaticele giște bat văzduhul
purtînd pe aripi arzător elansul
curenților de aer de la sud
ce văluresc al mărilor menisc.
Le ține-n brațe cerul ca un clopot
și lacuri mari le-ntind pe jos oglinzi
ademenindu-le, dar e zadarnic —
ele-și urmează drumul prin azur
lăsînd în urmă ape tulburate
de lișițe și broaște, de zăporul
de mormoloci cu mișcătorii cili.

În zbor zorit țintesc septentrionul
flămînde doar de sumbra-i depărtare
neștiind răspunde-n graba lor : de ce ?

Stele de zi

O, stelele văzute-n ceasul clar
al miezului de ziuă, din fîntini,
adînci fîntini săpate-n trupul nopții
pămîntului, ce doarme liniștit
înfășurat în codri și oceane.

O, voi, de-afară nevăzute stele
vă dați sclipirea doar celor ce-asudă
în noaptea tainelor din reci străfunduri
cu ochii lacom ațintiți spre cer.

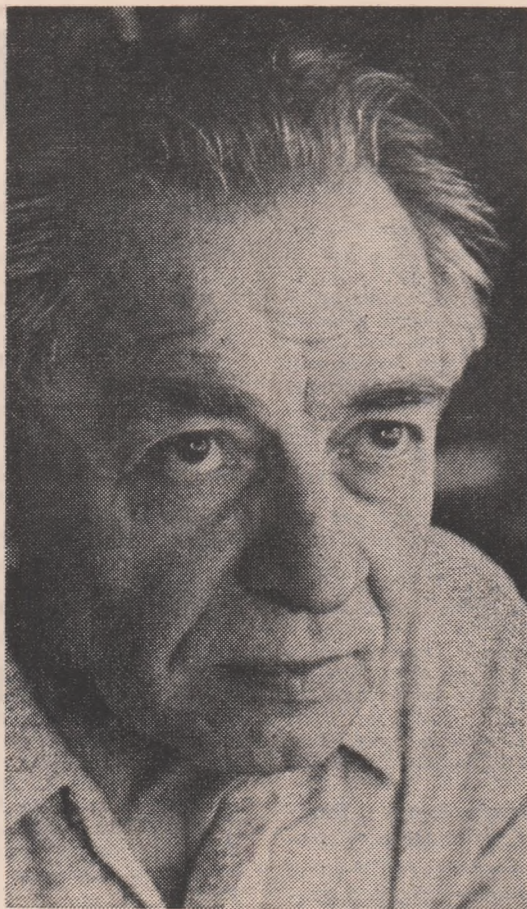
Lumina voastră pune-aureole
Acolo jos pe palidele frunți.

Filă de bestiar

Făpturi ale pădurii,
bunele mele fiare,
în voi ne mai rămîne-acum speranța,
o geană de lumini la orizont
ce poate crește îmbrăcînd tot cerul.

Hălăduind vă căutați doar hrana
și apa de izvor, nimic mai mult ;
beția singelui de-a fost cîndva
în firea voastră, azi rămas-a mit.

Făpturi ale pădurii,
bunele mele fiare,
păziți-vă,
de oameni vă păziți.



Fotografie de Ion Cucu

Vlaicu BÂRNA

Orarul Europei

Orarul Europei împarte ceru-n fuse
dar soarele nu vrea să țină seamă,
de-aceia i se toarnă proces de contravenții
și asta-i bucură pe amploiații de la vamă.

Supus mereu știutelor amenzi, de sume
enorme, în monedă aur achitate diurn,
el tactic se retrage cînd clopotele bat
în orele de seară, la Nôtre-Dame în turn.

Acoperișurile scînteiază-atunci feeric
în Sena oglîndindu-se ca un decor de teatru,
lingă un cal de bronz pătat de porumbei,
ce-l ține drept în șa pe Henric patru.

Atunci, între munți

Iată-n memorie năvălînd cu noianul de fulgi
dogoritorul foc purtat atunci între munți,
lungile mele-așteptări toropite de vis
cînd în brazi seculari băteau cuie de os
ciocănitorele.

În priviri culegeam coame ninse și slăvi
ascultînd din adînc al izvoarelor șopot ;
cu miresme de codru soseau timpuriile nopți
și roiuri de stele pe rînd s-aprîndeau
luminînd treptele cerului.

O beție de clare și largi orizonturi
închipuite fantasme, urmele tale scrise
pe orbitoarele, imaculate zăpezi,
strînse în cleștele gerului ce-mi obrîntea
focul din inimă.

Erostrat apărîndu-se

N-am timp să-mi cer iertare de la toți
și nu iertarea o să-mi facă bine
cînd știu că-n adunarea de iloți
cei vrednici cu isprava mea vor ține.

Și totuși o iertare-ar fi să cer
celor mai ticăloși din astă lume,
că fapta mea de vajnic pionier
a pus un con de umbră pe-al lor nume.

Prin labirintul vieții mă strecur,
cu Ariadna ce-și desface ghemul,
cînd tot mai mulți în pielea mea se vor
și-mi jînduie ca pe-un triumf blestemul.

Campanie

Ne mai dăm un răgaz,
ne mai spunem o vorbă
și adormim numărînd
plumbii din torbă.

E totul pregătit
poziția-i de tragere,
dar în zori găsim melci
pe cătările agere.

Intalie

Amintirii lui Adrian Maniu

Inelul de cardinal în deget
un chip de zeu în piatră dură
contemplat de ochiul ager al vîntorului
cu profil de imperator.

Vîntorile lui băteau secole
prin neguroasele cîmpuri
Hellada, Roma, Bizanțul,
nisipuri pelasgice
ii fluierau printre degete
cu argintul Macedoniei și aurul Traciei ;
clisele de Șopirlița și Romula
i se mărturiseau cu tot ce păstrasera
podoabe, trunchiuri de zei
și lutarse din slujba lui Bachus...

Hodineam acum
aproape de capătul unui drum
cu ochii și gîndul departe.
Dar smulgîndu-ne acelor vagi depărtări
glasul lui ne trezea din torpoare :
— Coca, ne dai ceva ?



Desene de Simona Pop

Sugestii eminesciene (III)

DUPĂ răspunsul lui Edgar Papu¹⁾ la cele două articole ale mele²⁾, mi-l zugrăvesc desăvârșit: protocolar, grăbit să-și exprime mulțumirea că a fost citit și comentat, dar și retracțil ca o „mimosa sensitivă”, simțindu-se, cum ar fi zis G. Călinescu, „vulnerat” de fiecare observație critică și prompt în a răspunde și a-și refuza comentatorul incomprehensiv, deși prin largă lui cultură își dă perfect seama că ceea ce ne deosebește sînt pozițiile adverse și ireductibile: dinsul, intuiționist și existențialist, sensibil la adierile contemporane ale gândirii, iar eu, biet retardatar, legat de metoda carteziană, a indoielii metodice și încrezător în puterile inteligenței.

Gînditorul înarmat să-și apere absolut toate afirmațiile, cu sau fără acoperire, mai este foarte susceptibil cînd i se pare că vreuna din acestea i-a fost denaturată și ca atare răstălmăcită. Astfel, îmi împuță că am comis o „ciudată inadvertență” citindu-l inexact: „o integrare a noastră în axul nostru central”, în loc de **reintegrare**, cum glăsuiește textul d-sale de la pag. 109. Are dreptate, dar nu văd deosebirea esențială între una și alta, deoarece ambele presupun regăsirea de sine (a celui ce, în „trăirea eminesciană”, simțind un „dor”, găsește „remediul la un gol”). Edgar Papu nu vede în dor o aspirație după ceva nedeslușit sau, în cazul contrar, nerealizabil, deci ceea ce înțelegem noi toți, un gol sufletesc, o suferință, ci dimpotrivă, umplerea celui gol sufletesc printr-o „trăire” intensă. Fie și așa!

Diotima lui Hölderlin, Suzette Gontard, într-una din scrisorile ei către genialul poet nerecunoscut, postula că este preferabilă suferința din dragoste, decît lipsa dragostei. Nu e însă mai puțin adevărat că Eminescu scrisese răspicat, în *Oda* (în metru antic):

„Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă”.

În această liniște mult dorită, absența dorului era condiția esențială. Or, Edgar Papu crede despre această poezie că este primul monument existențialist din poezia universală modernă. Sau, mai precis, textual:

„*Oda* (în metru antic) rămîne pe plan mondial poate prima valoroasă piesă lirică a existențialismului”³⁾.

Veți zice că acel adverb dubitativ „poate” ar apropia pozițiile noastre, că Edgar Papu nu e nici dinsul lipsit de dubiul metodic. Este vorba însă de o abilită tactică de a strecura certitudinea, în ciuda acestui **poate**, care revine și în alte superlative fără acoperire.

De ce nu credem în această evaluare a *Odei*, în care totuși recunoaștem o capodoperă netăgăduită? Pentru că în poezia din toate vremurile și de pe toate meridianele lumii, sensul tragic al existenței a fost resimțit, fără să se aștepte pentru aceasta nici *Tratatul disperării* al lui Kierkegaard, citat la aceeași pagină, nici existențialistii zilelor noastre!

Mi-am exprimat o rezervă și față de „dulcele” eminescian, care de fapt conține o tradiție în poezia românească post-pășoptistă. Edgar Papu îmi amintește cum că însuși a relevat că uneori Eminescu a plătit cu acest „dulce” un „tribut al timpului” în „unele părți caduce din poezia eminesciană”. Așadar i-as fi falsificat gândirea. Dar nu! Trecînd peste aceste „părți caduce”, Edgar Papu conchide solemn și „ritos”:

„...el reinscrie **dulcele** în registrul folosit de marii poeți ai tuturor timpurilor”⁴⁾.

Această „reinscriere” este de fapt o eroare estetică, prin abuz — și acest abuz există în poezia noastră din secolul trecut la cei mai talentați: la Bolintineanu și Alecsandri, și la Eminescu însuși.

IMI mai împuță Edgar Papu că „printr-un decret nejustificat și nedemonstrat de **magister dixit**” aș fi negat lui Eminescu prioritatea, pe plan național și universal, a descrierilor de interior și a poeziei animaliere. Este drept că n-am stăruit asupra motivelor ce mi-au dictat refuzul de a adera la aprecierile superlative ale apogetului integral. Să examinăm, așadar, Edgar Papu dă prea puține texte, atît în ceea ce privește interiorul casnic al marelui poet, cît și relativ la universul său animalier. Ambele, din păcate, sînt foarte sumare. Eminescu n-a fost un om de interior domestic. Și-a petrecut viața de chirie în camere sumare mobilate. A văzut însă succesiv la Cernăuți, la Viena, la Berlin, la Iași și la București, case și palate somptuos mobilate, a cercetat saloane, a vizitat actrițe și cîntărețe în lojile lor, artistic ornate, dar n-a fost sensibil la specificul mobilierului, la stilul vremii sau la stilurile de epocă. Notațiile pe care le dă Edgar Papu, savurîndu-le îndelung, sînt cu totul fugitive, nu ne oferă ceea ce psihologii numesc „reprezentări”, nu ne fac să vedem forme, contururi și culori. În antume, se proiectează viziuni de palate, „dome”, îmbrăcate în aur, argint și pletre scumpe, dar nu

sînt lucruri nici văzute, nici de „interior domestic”. O singură dată, în postumul poem *Codru și salon*, după ce, în prima parte, evocă prin accente emoționante și cu notații precise copilăria petrecută la Ipotești, dimpreună cu iubita lui, Casandra, ne descrie sumar, într-un cadru citadin, nu salonul, ci budoarul iubitei, „în camera bogată”, luminată de „o candelă de aur”, cu „un pat alb ca zăpada”, cu „albe perini”, cu „covorul moale” și „păpușii de atlas”. Este schița interiorului unei mondene, poate al Veronicăi, văduvă consolată din primul ceas. Edgar Papu nu și l-a amintit în capitoul respectiv⁵⁾.

Același lucru se poate spune și despre „bestiarul” eminescian, în care gizele, păsările și patrupedele sînt schițate prea fugitiv, uneori cu fericele notații, dar de parte de a autoriza caracterizarea autorului ca cel mai mare pictor animalier român pînă la Sadoveanu și unul din marii pictori animalieri mondiali.

Edgar Papu a trecut în revistă și universul zoologic al lui Alecsandri, spre a-l pune în inferioritate față de Eminescu. Desigur, dacă ținem seama de farmecul eminescian în tot ce a scris, Alecsandri e mai prejos, dar aci nu e vorba de farmec, de „inefabil”, ci de volumul, pur și simplu, al descrierilor, și în lumina acestei evaluări, micul univers animalier al lui Alecsandri e parcă mai bine populat decît acela al lui Eminescu și depășește caracterul de schițe, de eboșe, ale genialului său urmaș. Un singur exemplu: **calul**. Acest fidel însoțitor al omului revine frecvent în poezia lui Eminescu, dar niciodată n-a fost descris cu acea amploare portretistică pe care i-a dat-o Alecsandri în *Dan, căpitan de plai*.

Fulga, „vitează copilă a lui Ursan”
„...într-o herghelie cu pasul îndrăzneț
/ Și merge drept la **murgul sălbatic și răzleț**. / [...] **Sirepul** o zărește, **ridică na-rea-n vînt**, / **Ineruntă ochiul**, **bate copita pe pămînt**, / **Sburlește coama, saltă, în lături se isbește**; / Dar Fulga **svirle lațul de gît îl arcuiește** / Și, **răpede ca gîndul, s-aruncă ușurel**, / **Li pune mina-n coamă și-nealecă pe el** / **Gîmind, el sare-n aer de patru-i lui picioare**, / **Asvirle, se frămîntă, se spumegă-n sudoare** / **Și-n sbor plecînd de-odată, nebun de groază murgul / S-afundă-n largul spațiu și spintecă amurgul...** / Dar cînd steluta lunei apare viu în lume, / Copila se întoarce **cu murgul alb în spume** / Și zice: «Iată calul! El știe-acum de friu!»

Acest fragment ne dăruiește nu o schiță, așa cum apare calul în diverse poezii eminesciene, ci o suită de sevente plastice, în plin dinamism, înfățișînd domesticirea unui cal încă nedeprins cu friul, zăbala și șaua, și dominat de o copilă vitează, fiică de viteaz. Asta-i pictură animalieră, iar nu crochiurile lui Eminescu, din care cel mai marcant, citat de Edgar Papu, este următorul:

„Cali pasc lîngă piraie / Ca la lebede se-ndoaie / Gîtul lor, iar capul mic / Ei deodată îl ridic / Și urechile ciulesc”
(*Mușatin și codrul*).

Edgar Papu citează și versiunea mai amplu stilizată din *Memento mori*:

„Lîng-izvoarele-nflorite pasc cai **albi c-a mării spume** / [...] **Coamele flutur c-argintul**, / **Ca la lebede se-ndoaie gîtul lor**, iară pămîntul / Abia-atîns e de picioare **potcovite cu-aur roș**; / Colo-n umbra indulcîită de miroase-mbătătoare, / **Capul mic ei și-l ridică, nărl îmflînd spre depărtare / Și urechia ascuțînd-o**, glas de-aud pin arbori grosi”.

Las pe cititori să compare în care din cele două compuneri poetice apare calul mai viu, mai expresiv, mai dinamic. Credem că la Eminescu prevalează valori de panou decorativ, iar la Alecsandri cel realist, tridimensional.

De altfel, citatele de către Edgar Papu *Pasteluri* ale lui Alecsandri oferă un univers animalier mai bogat și mai plastic decît acela risipit în antumele și postumele eminesciene.

De fapt, nici Alecsandri nu poate fi considerat ca un mare pictor animalier, ca Leconte de Lisle, de pildă, care a descris amănunțit elefantii, condorul și alte jivine, cu irecuzabile detalii concrete. Totuși calul lui Alecsandri e o fericită excepție, dar o rîndnică nu face primăvara.

Nu voi reveni asupra cazului de absorbție al lui i scurt de h „aspirat” (limba noastră nu-l cunoaște pe cel „mut”, ca limba franceză sau cea germană, dar am văzut că Eminescu, în tinerete, îl omitea pur și simplu pe h inițial!), unde îmi păstrez indoiala.

Cît privește falsă dualitate de sens a vocabulelor **gînd** și **gîndire**, Edgar Papu precizează că s-a referit exclusiv la *Scrisoarea I* și la *Luceafărul*. Numai că prea subtila sa demonstrație e totuși menită să-l fixeze pe Eminescu cel din marea perioadă creatoare, 1881—1882, ca pe un antiintelectualist, care acorda **gîndirii** și **gîndirilor** funcții cognoscive pur exterioare, iar **gîndului**, complexe valori spirituale. De aceea l-am calificat pe Edgar Papu dogmatic, pentru că pleacă de la premise principiale, ca să se sprijine pe texte, iar nu invers, de la texte, ca să deducă principiile. Și tot de aceea am calificat dogmatismul ca lovit de occitate. Edgar Papu îmi întoarce epitetul, cu sintagma „cecitate sceptică”. Or, nu

SARTRE

A REFUZA ceea ce oameni de cea mai înaltă valoare rivnesc, și se străduiesc să obțină, iar cînd obțin trăiesc o clipă de triumf, și, oricît ar ține universul în degetul lor mic, și oricîți pași ar fi făcut — ei, cei dintîi — în interiorul fizicii sau metafizicii, își pun haina neagră și plastronul alb fără de care n-ar putea da mina cu regele Suediei... A refuza Premiul Nobel!

Jean-Paul Sartre l-a refuzat. Dar nu din orgoliu, ci spre a nu deveni — după cum a mărturisit — o instituție, spre a fi mai departe el însuși, spre a-și păstra întreaga libertate de mișcare a ideilor, spre a putea rămîne tot atît de neîmpăcat cu lumea ca în clipa cînd, judecînd-o pentru înția oară, s-a răzvrătit împotriva ei, și n-a conștient să se răzvrătească în fel și chip, din fragedă tinerețe și pînă la bătrînețe. În loc să se ducă să fie fotografiat și să dea interviuri în capitala suedeză, el a rămas să-și vîndă singur revista pe străzile Parisului.

O cultură care l-a dat pe Rimbaud, poetul de geniu ce n-a vrut ca geniu să-l urmeze dincolo de anii adolescenței, și pe Lautréamont al cărui chip va rămîne pururi necunoscut, nu se putea să nu-și ofere luxul primului scriitor care și-a ferit fruntea de lauri Premiului Nobel.

Nu este, în acest gest, nici un ultragiul la adresa supremului premiu, ci un omagiu — extrem — adus libertății spiritului. Conștiința epocii noastre se poate mindri cu cei ce l-au meritat și l-au primit, și se poate mindri de asemeni, — în clipa unei sincerități absolute — cu cel ce n-a vrut să-l primească.

Geo Bogza

sînt sceptic, dar, cum spuneam, plec de la indoiala metodică, spre a ajunge la adevăr, iar în cercetare, de la texte probante, indubitabile, neîncercîndu-mă în subtilități de interpretare.

CIT despre „tracismul” lui Eminescu, textele excerptate de Edgar Papu nu dovedesc nimic. Dacii lui, din poemele *Sarmis* și *Gemenii*, sînt mitici, ca să nu spunem fanteziști, și ar putea fi tot atît de bine goți, avari, cumani, etc. etc. Edgar Papu, caritabil, îmi amintește de *Rugăciunea unui dac*. Titlul să nu ne inducă în eroare. Dacul lui Eminescu, care aspiră după extincție, e în realitate un buddhist, un buddhist exacerbant, în care se travește propriul *alter-ego* al autorului, cu operele lui Schopenhauer sub-suoră. Moda tracică nu e însă atît de recentă cum crede Edgar Papu, care-i dă vîrsta fragedă de 2—3 ani, față de vechimea textelor sale, în primă ediție, de zece ani. Cu decenii în urmă, am atacat „Un nou fenomen mistic: thracomania”, reprezentată de Dan Botta, d-rul N. Lupu, I. Al. Brătescu-Voinești o **tutti quanti**, începînd, ca precursor, cu Lucian Blaga și a lui „Revolta fondului nostru nelatin” (cu o arie antiromană mai amplă). Să nu credem că respectul ce se cuvine virtuților dacice, consemnate de Herodot, le anulează pe cele latine și să nu contribuim la săparea unei artificiale prăpastii între spiritalul oamenilor străvechi ai acestui pămînt, daco-geții, și acela al civilizatorilor latini, să nu încercăm a discredita sinteza datorită căreia sîntem ceea ce sîntem pe aceste locuri „în calea răutăților”. Ar fi un atentat.

Edgar Papu se mai apără cu argumentul: nu eu am zis, ci Eminescu, eu nu fac decît să-l interpretez. Sînt însă interpretări și interpretări, iar în cele de un delirant superlativism, fie-ne îngăduit să vedem mai mult sau altceva decît interpretări obiective: o adeziune totală, intelectuală și afectivă mai ales.

De altfel, după ce, iritat, îmi concedase de la început că mai sînt încă, Edgar Papu hohotește la urmă într-o criză ner-

voasă de ris, recunoscînd că face „ade-sea abuzuri de superlative axiologice”. Și, părăsînd stilul său de înalte sfere, trece la formulele cotidiene:

„Ce vreți? Oameni sîntem! Fiecare cu abuzul său, eu de superlative, Șerban Cioculescu de contestații-decrete...”

Să ne înțelegem: contestațiile noastre pleacă de la șubrezenia materialului prozant, ca în cazul „dulcelui”, al interiorului domestic, al bestiarului, al primatului eminescian titaniform etc.

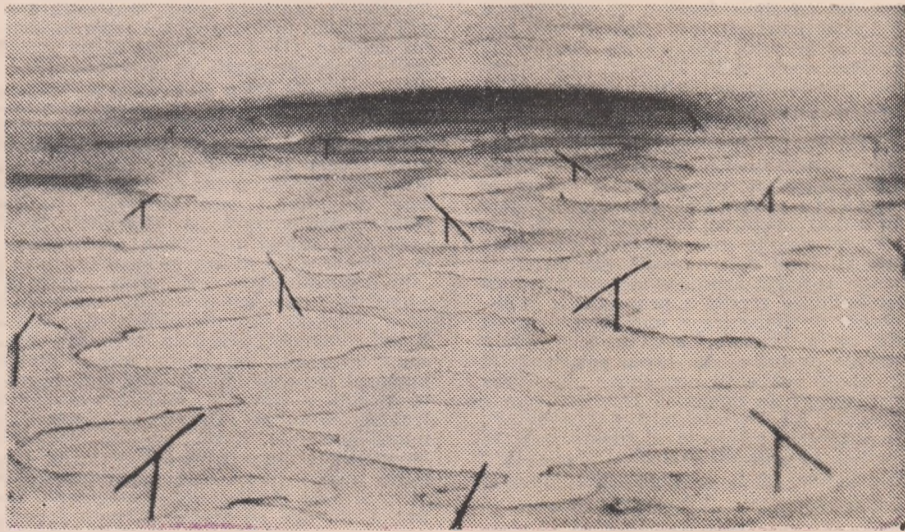
Edgar Papu se mai plînge că n-am văzut decît prea puțin din cartea sa și-mi indică, încă o dată caritabil, lipsurile (și respectiv meritele cărții sale). Dacă n-am fost destul de explicit, subliniez într-adevăr marile talente cu care filosoful culturii se mișcă printre abstractii și abilitatea sa dialectică, absolut remarcabilă, chiar cînd, în aparență riguros, se rătăcește cu false premise.

Vîitul poate radical al cărți nu l-am rostit însă: este încercarea de a-l prezenta pe Eminescu ca pe un mare modern. Noi cei care-l iubim, îl iubim însă tocmai pentru că, om al timpului său, el ne distrage de la falsa modernitate lirică ambientă de care sîntem suprasaturați. A fost, desigur, modern pentru cultura noastră de epocă, a revoluționat simțirea și limbajul, a stăpînit, ca nici un alt poet român, vraja muzicală și farmecul (așazisul „inefabil”), dar a-l prezenta ca pe un contemporan, este o eroare. Mai mult decît atît, Eminescu e o permanență, în spațiul nostru

„peste mode și timp,
Olimp”⁶⁾.

Șerban Cioculescu

⁶⁾ Am încheiat anume cu acest citat din poemul *Uvedenode* de Ion Barbu, care se sastisise de poezia lui Eminescu, „căzut” fiind exclusiv la farmecele matine.



ȘTEFAN GEORGESCU-MONDO: Cumpene

¹⁾ Sugestii la „Sugestiile eminesciene”, în „România literară” din 10 aprilie.

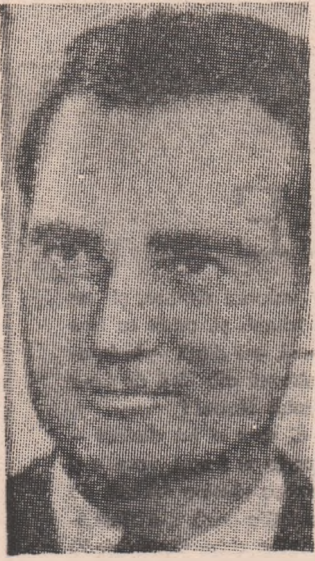
²⁾ Sugestii eminesciene, I și II, în „România literară” din 6 și 13 martie.

³⁾ În capitoul: **Cuvînt concludiv — universalitatea lui Eminescu**, pag. 204.

⁴⁾ Capitoul **Concentrarea intensivă — „dulcele” eminescian**, pag. 95.

⁵⁾ **Poezia interiorului domestic**.

Un istoric al ideilor



Al. Husar

ASUMINDU-SI printr-un spirit constructiv, deschis atit clasicității, cit și modernității, redescoperirea valorilor estetice, noua lucrare a lui Al. Husar*, strălucit student al lui Tudor Vianu, este o adevărată istorie a ideilor, urmărind, definite, puse în relație cu un timp și o conștiință istorică, totul aspirând să actualizeze forme de gândire și sensibilitate care să răspundă actualității. Este o autentică fenomenologie a conștiinței estetice, o profundă meditație asupra destinului artei în spațiile și teritoriile ei, o istorie vie, captivantă, care ne vorbește cu claritate despre aventurile spiritului creator, despre formarea unui cod al artelor, care n-a exclus nicidecum mutata valorilor, un întreg „sistem” de respingere și acceptare, de sincronizare, de valorificare critică.

Esteticianul Al. Husar intuiește în profunzime metamorfozele radicale prin care a trecut arta, biruința ei asupra efemerului, asupra morții, istoriei, cataclismelor ei: „O istorie a spiritului uman, istoria artei nu e un cimitir de umbre moarte. Prin artă, popoare sau semintii umane ce-au părăsit istoria ne sint contemporane, iar noi devenim contemporani cu aztecii, cu incasii, cu elenii și romanii, cu geto-dacii, care ne-au lăsat sub scoarta terestră sau pe umerii ei mărturia trecerii lor prin lume. Artă este marea aventură a omului și gloria lui. Piramidele, Sfînxul, Templul Barabudur, Partenonul, Columna, sau Iliada și Odiseea, Divina

* Al. Husar: *Ars longa — Probleme fundamentale ale artei*, Editura Univers, București, 1980.

Comedie purtînd urma omului care le-a creat, sint nu numai oglinda unei civilizații ci și floarea ei fără de moarte, po-doaba ei cea mai de preț, mărturia ei în posteritate”.

Ars longa este și un răspuns la o idee aparținînd lui Goethe (din *Faust*): „Ach. Gott! Die Kunst ist lang / Und kurtz ist unser Leben”. Artă și viață, istoria și destinul, valorile și virtele lor, concepțiile fundamentale, evoluția lor, sint studiate, reformulate, repuse în circulație pentru gîndirea modernă de azi cu conștiința că voința de creație s-a logodit dintotdeauna cu ideea de a oglîndi lumea în forme eterne, de a-l traduce esența, identitatea. Al. Husar nu absolutizează ideile, nu dogmatizează principiile, ci sistematizează experiențe estetice celebre, cu valoare de model, semnificațiile lor actuale, ne propune „un sistem, o structură în jurul unor concepte privind unitatea artei”. Expediția critică a lui Al. Husar se desfășoară în teritoriile artei românești și universale, esteticianul apelînd la o impresiionantă informație de specialitate și, mai cu seamă, de sursă germană pentru descoperirea acelor „legi generale care conduc istoria artei, viața ei, și care implică tocmai formularea unui model”. Viziunea nu e unilaterală, trunchiată, ci organică. Istoria ideilor se confundă cu o conștiință estetică flexibilă, deschisă, care sancționează permanent formele fără viață, sterile, fenomenele de regres artistic. Toată istoria artei este expresia unei teribile competiții valorice, un dialog neîntrerupt între viața operei și frazilitatea sau rezistența ei în fața destinului. Conceptul ca o fenomenologie a conștiinței estetice, *Ars longa* este „romanul” ideilor care și-au păstrat pînă azi identitatea, puterea de a fi în contemporaneitate modele invulnerabile, de a rămîne într-o ierarhie de valori, repere de neînlocuit. Trăim ideile ca pe un destin, trăim conștiința lor, ca pe o istorie, care nu și-a pierdut memoria. Este concluzia fundamentală la care ajunge Al. Husar. Tratat de estetică ridicat pe o întinsă erudiție, sentiment că orice principiu își are un „trecut”, a parcurs un proces de revizuire, și-a modificat intelesurile, reclamă un tratament critic fără prejudecăți. *Ars longa* este și o călătorie-anchetă în lumea artei, în universul ei de valori și sisteme, de relații și eșecuri, de fascinante orizonturi semantice neexplorate, o călătorie suportînd pînă la capăt spiritul lucid, privirea pătrunzătoare a esteticianului, pe care nu-l conving decît ideile, reflecțiile verificate, recomandate de selecția severă a

timpului. Al. Husar urmărește evoluția conceptului de simbol în artă; dizertează cu succes asupra artei ca mimesis, ca expresie, ca a doua natură: face disocieri între relația dintre subiect și obiect; între artă și natură; discută despre funcțiile limbajului în raport cu lumea și semnele universului natural, ca mod de comunicare, de reprezentare a artei.

Reconstituind sincronicele artei și simbol, Al. Husar reconstituie, de fapt, evoluția fenomenului estetic, pronunțîndu-se, în același timp, asupra operelor care reprezintă procesul, care-i fixează specificul. Teoria simbolului, valoarea pe care o ia, „vămile” semantice pe care le trece, sint valorificate cu o mare tenacitate. Al. Husar este însă uneori prea „timid” cînd trage concluziile. El nu vrea să epateze, să strălucească prin insolit, ci să convingă, să ne „învețe” cum să ne bucurăm de frumusețea artei. Excesul de „argumentare”, de „erudiție”, uneori îl dezavantajează. Pentru a convinge, pentru a-și susține ideile, esteticianul va pune în analiză entuziasm, toată ardoarea pentru tema propusă, dar și satisfacția descoperirii unor noi teritorii, luminate în structura lor fundamentală. Refăcînd din perspectiva esteticii secolului XX evoluția artei ca mimesis, Al. Husar ne face un admirabil recurs analitic: capodoperele sint supuse unui sever tratament critic cu intenția de a reține ceea ce e modern, actual, ceea ce formează o valoare, cu statut de excepție. Doctrina mimesisului ii este „verificată” rezistența, extensivitatea, puterea de regenerare, de fecunditate artistică; de asemenea, relația dintre artă și natură, opoziția dintre expresie și imitație, dialectica subiect — obiect. Poetul este creația sa proprie, dar și a lumii în care trăiește, arta lui fiind emblema timpului rememorat, o expresie directă a vocației.

Profesor universitar de o mare suprafață intelectuală, inezestrat cu un recunoscut talent oratoric, Al. Husar implinește, în aceste zile de primăvară, o vîrstă. Rememorat, ea ne amintește de frumusețea morală a omului, de splendida sa demnitate umană și profesională, de voința unei conștiințe de a transforma o vocație într-un destin, pusă în folosul Universității și Cărții, de pasiunea tandră pentru tot ce ține de cultură și istorie, de estetică și literatură, de spiritul său afectiv, cordial, neumbrit niciodată de vanității deșarte. Ne vorbește, de fapt, de tinerețea profesorului, care privește lumea ca pe o idee înflorind solemn.

Zaharia Sângeorzan

Existență socială — conștiință — individualitate

AM greși dacă i-am atribuit autorului cărții *Introducerea în teoria marxistă a determinismului social* negarea obstinată a ceea ce am putea numi *determinarea subiectivă* a societății „formată din activitatea spirituală de conștientizare, care stabilește finalitatea proceselor practice, identifică mijloacele specifice acestora, elaborează sistemele de valori și de simboluri, realizează ideologia și voința socială necesară desfășurării practicii sociale”. Prof. Radu Florian reliefează unitatea indisolubilă dintre *determinările obiective* și cele *subiective* ale societății — sistem al realității obiective — ca funcționalitate specifică și dezvoltare a acesteia. Tocmai în acest proces de funcționalitate organică și dezvoltare a societății se realizează „dialectica complexă a subiectivității determinărilor obiective și a obiectivității celor subiective, adică a autoproducerii existenței sociale prin diversitatea formelor activității sociale”.

S-ar părea că cele spuse sint fără echivoc, putînd servi ca premise necesare în afirmarea *statusului socio-cultural* al omului ca individualitate creatoare. Dar lucrurile nu stau astfel iar insatisfacția noastră tocmai aici își află originea. Să trecem peste negarea *finalității* în istoria umană, într-un moment cînd ea este admisă chiar și în sfera materiei vii preumane, fără a contrazice acțiunea legilor, negarea corelată cu minimalizarea *scopului* în interpretarea progresului uman. Ceea ce conferă interes și face tentantă ideea lui Radu Florian despre *existența socială ca realitate socială globală*, cuprinzînd deci și activitățile spirituale, individuale și colective, formele conștiinței sociale, este, după opinia mea, speranța că această interpretare ar permite un status social mai înalt și funcții sporite ale aspectelor existențiale ideale în strategia activităților social-umane. Ceea ce ar permite o depășire mai radicală a vechilor atitudinilor dogmatice de negare sau minimalizare a conștiinței individuale și a subiectivității ca factori creativi și de dinamizare a mecanismelor determinismului social. Speranță din păcate neconfirmată. Un amplu capitol — *Particularitățile sistemelor sociale parțiale, ale subsansamblurilor societății*, analizează în fond principalele subsansamble sau subsisteme ale societății: a) economia — sistemul parțial ce „realizează mijloacele și bunurile materiale necesare existenței societății, reproducerea și dezvoltării ei”, cu dialectica internă a modului de producție; b) sistemul parțial al *relațiilor de clasă*, clasele și categoriile sociale fiind agenți sau subiecți prin care se realizează rolul societății de subiect, funcția de organizare socială a unei orînduirii care este dependentă de *tipul istoric al relațiilor de clasă*; c) sistemul parțial al *relațiilor politice* dintre organizațiile și instituțiile ce conștientizează și realizează satisfacerea intereselor și revendicărilor grupelor sociale, statul și partidul fiind, mai ales în societățile contemporane, instituțiile fundamentale ale sistemului politic; d) sistemul parțial al *culturii spirituale*, „compus din ansamblul raporturilor dintre formele de subiectivizare obiectivată — filosofie, știință, doctrine politice, artă, religie — ca și din instituțiile prin intermediul cărora se realizează autoînstruirea societății, conservarea, transmiterea și manifestarea socială a culturii...”

Care este locul și rolul subiectului în această ecuație a societății globale? Calitatea de subiect pare a fi transferată în întregime asupra societății, dar ce-i rămîne omului ca individualitate și subiectivitate? Chiar și ultima componentă se referă la subiectivitatea deja obiectivată, la formele deja constituite ale culturii, nu și la subiectul care se face, se construiește. Fără îndoială că subiectul e prezent pe toată suprafața cîmpului social, în toate componentele înfățișate ale existenței sociale, dar de nicăieri nu rezultă așa ceva. Ori de cite ori se fac referiri la *subiect ca nucleu de creativitate socio-culturală*, acesta este raportat la societatea globală sau la grupurile sociale, niciodată la individ, care dispare pur și simplu în anonimul societății globale.

Desigur, Radu Florian este conștient de complexitatea participării culturii spirituale la acțiunea determinismului social global, dar distincția pe care o face între *componentele științifice și cele cognitive-axiologice* ale culturii, departe de a epuiza complexitatea problemei, este discutabilă. Întîi pentru că nu vîd cum științele naturii și tehnice au caracter ideologic dar nu au caracter axiologic; apoi filosofia și științele sociale de caracter *cognitiv-axiologic* ca intenție și componentele esențiale axiologice ca arta și religia. Nu vreau să deplasez discuția în altă direcție (cf. o interpretare nouă a conceptului de *ideologie* în *Ideologie și cunoaștere* de Georgeta Florea și studiul meu din *Artă și ideologie*). Am dorit să subliniez doar ceea ce consider a fi principala carență a lucrării pe care am discutat-o: minimalizarea subiectului ca individualitate creatoare, fără de care nu putem intelege dinamica factorilor de retroacțiune al determinismului social, nucleele de creativitate pe întreaga suprafață a cîmpului social. Aceste observații nu pot umbri valoarea certă a cărții pe care am discutat-o, soluțiile originale și creatoare pe care le aduce într-o serie de probleme cardinale privind conceptele de societate, existență socială, conștiință socială, bază și suprastructură.

Theodor Hristea

Al. Tănase

LIMBA NOASTRĂ

● *Cuvintele funcționale* (numite astfel după engl. „function words”) sau *instrumentele gramaticale* (în care includem în primul rînd *conjecțiile și prepozițiile*) fac parte din categoria unităților lexicale cu cea mai mare frecvență și deci importanță în procesul comunicării verbale. Din diverse motive, asupra cărora nu ne putem opri mai pe larg, în special folosirea *prepozițiilor* prilejuieste numeroase și, citeodată, surprinzătoare abateri de la normele în vigoare ale limbii noastre literare. Avem convingerea că acad. Al. Graur nu exagerează prea mult atîcînd cînd afirmă că s-ar putea scrie „un întreg volum” numai despre construcțiile prepoziționale pe cale de a fi schimbate în limba română contemporană (vezi Al. Graur, *Gramatică azi*, București, 1973, p. 168). În alte lucrări, același autor a mai arătat că majoritatea inovațiilor care tind să se generalizeze, în epoca actuală, izvorăsc din tendința firească de realizare a unei exprimări cit mai clare și mai variate, ca în cazul folosirii lui *despre* și *de către*, acolo unde, altădată, apărea exclusiv *prepoziția de* (comp. *prepoziția S-a spus de Ion*, care putea fi înțeleasă în două moduri total deosebite). În discuția de față nu ne interesează inovațiile care au o anumită justificare și nici construcțiile care pot fi considerate în raport de *variație liberă*, adică echivalente sau raport semantic și, deocamdată, cam la fel de corecte (spre exemplu *geantă de piele* și, mai nou, *geantă din piele*). O atenție specială acordăm aici cazurilor de *întrebuintare greșită a prepozițiilor* și indeosebi de înlocuire a unei prepoziții cu alta, ca în următoarele citate care provin aproape exclusiv din presa cotidiană și din unele publicații periodice: „Tipărirea unor scrieri de domenii estetice, cum e «Poetica» lui Aristotel, a fost binevenită”; „O puternică influență moldovenească se constată în anii 1678—1700 în Muntenia”; „În Olanda, 98 la sută de tineri optează pentru engleză”; „La schi și înot se va însista pe pregătirea specifică în vederea noului sezon”; „[Relațiile interumane nu

Despre folosirea unor instrumente gramaticale

se intermeiază, ca într-alte orînduirii, pe primordialitatea interesului individual” etc. Este mai mult decît evident că, în locul prepozițiilor subliniate, trebuiau folosite: *din, între, dintre, asupra și în* (deci ca în alte orînduirii, nu cum apare în ultimul citat). Foarte frecvent confundate sint, după cum s-a mai arătat, prepozițiile *între și dintre*, care introduc atribute și care exprimă, cel mai adesea, un raport de reciprocitate. Spre deosebire de *între* (care trebuie folosit numai după un substantiv nearticulat sau precedat de articolul nehotărît), *dintre* (compus din *de + între*) se întrebuintează, în mod corect, numai după un substantiv însoțit de articolul definit enclitic. Aceasta înseamnă că trebuie să spunem, de pildă, „literatura *dintre* cele două războaie”, dar: „Există o legătură *între* dezvoltarea limbii și a societății”. De multe ori, regulile de mai sus nu sint respectate nici chiar în textele lingvistice, din care cităm, mai întîi, greșeli constînd în folosirea lui *între* în locul lui *dintre*: „Desinențele *-e și -uri* ridică unele probleme legate de concurența *între ele*”; „Granița *între* adjectiv și adverb nu mai este marcată prin mijloace morfologice”; „Teoria lui B. de Courtenay are meritul de a fi formulat explicit distincția *între* fonem și sunet” etc. Chiar într-un dicționar recent citim că *sociolingvistica* este disciplina „care studiază relațiile *între* limbă, cultură și societate”. Mult mai rare, însă și mai greșite sint cazurile de folosire a lui *dintre* în locul lui *între*: „Un nepermis dezacord *dintre* atributul adjectival și substantivul determinat ne-a îndemnat să redeschidem «Gramatica limbii române»”; „Este un lucru deja constatat că există un raport direct *dintre* numărul de omonime și lungimea cuvintelor dintr-o limbă”; „Studiul sinonimiei lexicale dezvăluie existența unor relații și interdependențe *dintre* această categorie lingvistică și alte fenomene lexicale” etc. Peste numai citeva pagini, ultimul autor se dovedește uimitor de „consecvent”, folosind din nou pe *dintre*, de data aceasta după un substantiv precedat de articolul nehotărît o: „Atunci cînd opoziția dintre

sinonime este voit exagerată sau cînd cineva face o distincție *dintre* două sinonime absolute, pot apărea diverse efecte comice”.

Multe cazuri de *substituire* a unei prepoziții prin alta se explică prin imitarea unor modele străine (indeosebi franceze), dintre care citeva au fost puse în lumină de acad. Iorgu Iordan în *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”* (ediția a II-a, București, 1948, p. 384 și urm.). Astfel, unii spun și scriu din ce în ce mai frecvent a *insista pe un subiect* (în loc de „*asupra* unui subiect”), traducînd frc. *insister sur un sujet*. Sub influența aceleiași limbi se mai spune și *brosă în aur, bust în marmură* etc. (comp. frc. *broche en or, buste en marbre*), înlocuindu-se prepoziția de *cu in*, ceea ce este contrar structurii gramaticale a limbii noastre. Influența de franceză sint și cei care spun, de pildă, *distanța între două orașe* (comp. frc. „la distance entre deux villes”) sau cei în a căror exprimare apare fără nici o necesitate prepoziția *de*, într-un exemplu ca: „El n-are nimic de comun cu filozofia” (după „Il n'a rien de commun avec la philosophie”).

În ultima vreme, se răspîndește expresia *prin avion*, care este o nefericită traducere a frc. *par avion*. Cei care nu vor să accentue această expresie (devenită totuși internațională) ar trebui să știe că, în cazul de față, fr. *par* înseamnă *cu (ajutorul)*, deci are un sens instrumental. Principiul echivalent semantic al lui *par* este, desigur, *prin* (care mai seamănă cu cel dinții și sub raport fonetic), dar prezența lui în structura expresiei *prin avion* nu este cituși de puțin justificată. Avînd în vedere că *prin* poate să trezească ideea de „străbater” (care constituie, dealtfel, sensul fundamental al prepoziției românești), este absolut necesar să rămînem la formula *par avion* sau să spunem, eventual, *cu avionul*, însă în nici un caz *prin avion*, cum se scrie chiar pe etichetele difuzate de oficiile noastre postale.

Psihologie și stil

ROMANUL *Macul galben* al lui Nicolae Damian este, probabil, în mare parte autobiografic. Locul acțiunii îl știm deja din romanul anterior, *Vara*, unde un lung episod oarecum independent intitulat *Străbunii* evoca Singătiniul natal (sub numele schimbat în Simpetrin, ca și acum), de pe valea Secașului, la câțiva kilometri de Miercurea Sibiului. E interesant să observăm că aceeași regiune de podis de la poalele munților Sebeșului apare în *Culoarea scaietilor* a lui Hans Liebhart, originar din Apold. Evocarea din *Macul galben* este pusă în perspectiva unui copil, desi nu doplin consecvent, care, atit la inceputul, cit si la sfirsitul romanului, priveste, cu fruntea lipita de geam, iarna timpurie de afară. Această privire spune totul despre proza lui Nicolae Damian, care poate fi caracterizată foarte bine prin următoarele elemente: un realism minutios al privirii, abundent în descriții: un unghi interior, psihologic, atribuit unuia sau mai multor personaje, din care lumea e descoperită; în fine, tendința spre manierismul stilului. Cu mici diferențe, acesta este aspectul tuturor cărților sale de până acum. Ceea ce m-aș încumeta să observ, ca evoluție, este că psihologismul, inspirat din noul roman francez, de Nathalie Sarraute, dar și de Virginia Woolf, a cedat treptat pasul în favoarea unei preocupări absorbante de stil. Interesat inițial de autenticitatea trăirii, a viziunii interioare, din care exclude uneori cu grijă orice amestec din afară al unui narator prea stiutor, încercând să redea direct impresiile personajelor, în dezordinea lor naturală, Nicolae Damian devine tot mai mult un stilist, creator al unei limbi atit de rafinate în mlădioasa el poezie, încit numai cu greu o putem considera valabilă pentru personajele inesei care se exprimă.

Iată, de exemplu, în *Macul galben*, un copil, Adam, se află aproape permanent în centrul unor trăiri, impresii, amintiri și dorințe. Romanul se compune din câteva zeci de „tablouri”, într-o ordine aleatorie, ca un fel de caleidoscop de imagini. Legătura dintre ele nu este totdeauna explicită. Ghicim (dar nu avem certitudinea) relația temporală dintre evenimente. Nicu deosebirea dintre realitate și închipuire nu o putem întotdeauna face. Planurile sînt

Nicolae Damian, *Macul galben*, Ed. Cartea Românească, 1980.

deliberat confundate. O bună doză de artificio e inevitabilă. Unele din experiențele acestui copil-martor, sensibil și inteligent, sînt raportate direct, cu alte cuvinte menținute în orizontul lui de înțelegere și expresie; altele, în schimb, sînt rezultate unei prelucrări ulterioare. Aceste două viziuni distincte alcătuiesc o țesătură în două culori, lipsită de unitate.

O scenă superbă cum este aceea a concursului de muls de la Cărpiniș e un model de realism psihologic. Toată familia pleacă la drum cu noaptea în cap. Atmosfera de așteptare, emoție, sărbătoare este refăcută aproape exclusiv din unghiul copilului de cinci sau șase ani: „Oameni și oi, și oi și oameni, ce praf, sfinte, mama tusea și-și ducea năframa la nas și gură, «mină mai iute să trecem o dată», spune ea, și tata plesnea cu biciul, și pleazna pocnește, și Făzana năchează și se smucește dintr-o dată, iar Adam se duce pe spate, picioarele i s-au desprins, miinile i se întind, cu degete răschirate, și cădea mai departe, ulița se ducea în jos, repede, și casele, și se zărea în întreg cerul albastru cu cite-un nor, și, sus, sus de tot, rînducii, și cădea mai departe, l se desprindea comănacul, vîntul îi suiera pe la urechi, îl ducea capul și i se făcea greață, apoi se vedea mama cu capu-n jos, și la fel cu capu-n jos și Niculae, care ridea cu toată gura, și el cădea mai departe, ui' mieluța și paiele, păpușii noi ai mamei, Nicolae-i descult, și-o lovitură în spate”. Se înțelege că e vorba de smucirea din loc a căruței și de căderea copilului pe spate, de pe capră, în palele dinăuntru. Dilatarea acestui simplu fapt e pretinsă de unghiul relatării: vedem întimplarea prin ochii copilului, o trăim împreună cu el. Tot restul derurge în același fel. Dramatismul concursului care urmează ține de participarea afectivă a lui Adam la întimplare. Mielușca mulsă pînă îi ținește singele din uger, în risetele brutale ale celor din jur, îl umple de spaimă pe micul privitor, socindu-l pînă la lacrimi. În întreaga scenă, nu avem decit perspectiva copilului.

Cazul contrar îl putem culege din cele câteva întîlniri dintre intelectualii locului, farmacistul Moga, domnul Eberhardt și Herr Capezu, la care Adam ia parte întîmplător și ascultă. Admirabile ca evocare a unor personaje tipice și a atmos-

ferel intelectuale, aceste scene nu mai sînt raportate din unghiul copilului, desi autorul ni-l înfățișează o dată ascuns într-un tufiș și trăgînd cu urechea. Cei trei domni folosesc cuvinte rare (dactonomie, hipofagi, euribiant, misologie), fac teorii îndrăznețe, căci sînt și puținți filosofi. Orizontul lor nu se poate însă întretăia cu al copilului care nu știe încă să scrie și să citească.

Pînă la urmă ne convingem că scopul autorului nu mai este atit (ca în *Pribeghi noi visam* sau *Vara*) obținerea autenticității psihologice, prin interiorizarea acțiunii, sau prin „privire”, cit experimentarea mai multor limbaže și procedee prin care se recrează satul de odinioară, copilăria, oamenii. Un scop, așa zicînd, artistic. Proza lui Nicolae Damian devine tot mai „literară” și artificială, impecabilă stilistic, dar și sătioasă de atitea efecte studiate, foarte aproape de manierism. Imaginația vizuală rămîne prima ei calitate. Influența vădită a cinematografului transformă epicul în secvențe și tablouri pe pînză, observate de ochiul avid al unei camere care variază necontenit distanța și unghiul. Încetinirea ritmului, întreruperea coloanei sonore sînt procedee curente la Nicolae Damian și rezultatul e nu o dată notabil:

„Mai întîi avu impresia că aude un huruit de roți și apoi, ceva mai tare, desluși zgomotele unor copite de cal. Se mișcă ușor abia cînd observă la capătul îndepărtat al drumului un alai curios. Erau patru sau șase cai care trăgeau un fel de trăsură, și în curînd putu să observe bine întregul echipaj. Dar, erau șase cai negri ce înaintau la trap — curios lucru, nu stîrneau nici un pic de praf, își ridicau picioarele subțiri pînă la înălțimea pieptului, încet, și, la fel de încet, le lăsau să cadă, în timp ce capetele lor înălțate lăsau să li se vadă urechile răsfrinte, fir cu fir. Înaintau nespuse de lent, în umbra plopii, trăgînd după ei o calească cu arcuiri, și totul, zăbalele, cataramele hamurilor, spițele roților, scările lăsate, lucea. Adam rămase nemișcat, uluit de o asemenea apariție.

Deodată, de pe banca din spate a sarelui se sculă un bărbat înalt, într-un costum alb, cu haina deschisă: la butoniera hainei singera o imensă garoafă roșie — bărbatul, cu lumina soarelui tremurînd deasupra capului, își scoase pălăria cu calotă



mică și borurile largi. Dumnezeu, ce frumos era și ce efluvii aromate improspătau văzduhul! Era tata, care, în azurul transparent, își legăna pălăria deasupra capului, ca și cum dintotdeauna ar fi fost plecat într-o nesfîrșită călătorie. O, cu înfățișarea lui, în scâmoase straie de vară, trecea într-o minunăție unduire verzuie. Copacii de pe marginea drumului tălăzuiau. Minat de o dorință nedeslușită, Adam strigă «tată», dar o notă a strigătului îi răsună numai în suflet. Cu același gest călduros, ca o adevărată coloană de lumină, tata se îndepărta spre acele meleaguri de piclă și scinteietoare năluciri, pe uriaș cîmpie inundată de argint străvechi.

Și el abia mai avu răgaz să observe că trăsura nici măcar nu avea vizitiu.”

Desigur, aceasta e o imagine onirică, nu singura în *Macul galben*, care, împreună cu volumele recente ale lui Florin Găbrea, ilustrează în proza ultimilor ani, dominată de realismul minimal și crud, o tendință poetică și fantezistă. Limbajul ardelenesc, din Mărginime, e transcris în același stil precis și rafinat, ca și obiceiurile sau jocurile. Nicolae Damian e un observator remarcabil, în ciuda formulei pe care a ales-o. Din păcate, romanul, valabil pe fragmente, nu are tensiune, și nu crește, fiind prea descriptiv.

Nicolae Manolescu

P.S. Într-un articol din „Tribuna” de săptămîna trecută, Adrian Marino afirmă că „martori demni de toată stima” i-au relatat că, întîlnindu-mă cîndva întîmplător la „Contemporanul”, G. Călinescu m-ar fi apostrofat cu o frază etc. etc. Cit de demni de stimă sînt informatorii lui A.M. ne putem face o idee fie și numai din faptul că nu m-am întîlnit niciodată cu G. Călinescu la „Contemporanul” și că nu mi-a adresat vreodată direct cuvîntul, cînd s-a întîmplat să ne întîlnim în alte părți. Dar nu despre asta e vorba, ci despre ușurința cu care un om, altminteri serios, ca A.M. pune în circulație publică simple zvonuri. Îmi vine să cred că hermeneutul nostru național și atit de disprețuitul adversar al publicisticii, în numele criticii, ah, ideilor literare, s-a molipsit de la publicistul Dan Ciachir în ce privește cîntatul după ureche...

Eugen Teodoru

„Nunta cu sâni”

Editura Eminescu,

● **NUNTA CU SÂNII** de Eugen Teodoru e un roman în două părți: un jurnal, „Mirajul garnizoanei”, și o narațiune la persoana a treia, în fond o continuare, „Garnizoana petrece”.

Prima parte e o reeditare revizuită a volumului *Frumoasele garnizoanei* (1969), un roman spumos ca stil în care sînt transcrise câteva extrase autentice din viața unei garnizoane de provincie, dintr-o perioadă imediat postbelică. În orașul acela, specific provincial, sînt posibile, chiar la modul mirajului, aventuri erotice, dar și drame profunde umane. În acest spațiu bine atmosferizat este tratată — cu o propulsie ce te duce cu gîndul la romanele lui Gb. I. Mihăescu — pasiunea pentru o femeie. Roșcata Veronica Portase, o „artistă” figurantă în trupa de revistă bucareșteană de la „Alhambra”, venită aici în concediu, fascinează pe tinărul locotenent Victor Oancea, care, ca și Raigaic din *Rusoaica*, vede în ea superlativul frumuseții feminine. Apariția „Roșcatei” produce senzație în oraș, iar locotenentului, în plus, multe nopți albe.

„Cucerirea” Roșcatei, modul ciudat de a-i oferi ofiterului întîlniri în cimitir, tehnica ingenioasă prin care „artista” își calculează succesul, toate acestea asigură lectorului un interes acut. În paralelă cu Roșcata este implicată în biografia erotică a personajului suava Zoia Dumitrovici, fiica unor funcționari foarte provinciali, cu moravuri austere, femeie complet neinteresantă, pentru că nu juca în viață nici un fel de teatru. Fără ca lectura să devină deloc moralizatoare, pînă la urmă, toate fardurile ce-l asigurau Roșcatei succesul cad și puritatea femeii fără farduri învinge.

Desigur, în carte apar și alte femei, din

categorii diverse, dar în mod special „frumoasele” garnizoanei, cele ce trec prin biografiile ofițerilor, au un rol aparte în comedia lui Eugen Teodoru. Unele sînt personaje construite cu sentimentalism cenzurat (Coleta), altele satirizate cu detașare, ca soția colonelului Coandă, Cecilia.

Episodic apar în carte și dramele erotice ale unor „eroi” mai mici: un soldat bolnav sufletește își povestește propria sa dramă, descriind cu sinceritate cum i-a fost violată iubita; o rudă a locotenentului, Tudor Stavru, personaj rupt parcă din lumea lui Panait Istrati, își pierduse mințile tot din dragoste.

Pe de altă parte, autorul ne introduce și în viața regimentului, unitate condusă de un colonel incapabil și de o șleahță „eiudem farinae” ce teroriza unitatea. Pînă la urmă se face ordine nu numai în viața erotică a locotenentului, dar și în viața regimentului.

Cu o imagine voit vetustă ilustrează autorul a doua parte a cărții, narațiunea organizîndu-se în jurul unui eveniment rezolvativ din viața eroului cărții. Locotenentul Victor Oancea se căsătorește cu Zoia Dumitrovici și are loc o **nuntă cu sâni**. Bineînțeles, Roșcata revine în câteva rînduri în biografia precipitată a tinărului locotenent, care e gata să cadă din nou victimă fascinației „artistei”.

Centrul narațiunii îl prezintă **nunta** care ne apare ca o frescă bine cromatizată, cu personaje individualizate, fiecare jucîndu-și rolul într-un decor în care se amestecă feericul sentimental cu comicul de situație. Tot peisajul nunții e ocupat parcă dintr-un album de stampe în care și iernile și costumele și oamenii sînt elemente de teatru în teatru.

În contrast cu frenezia ceremonială a căsătoriei, intervine în viața imediată a eroului o dramă pusă la cale prin intrigile ajutorului de comandant. Victor Oancea este arestat și anchetat pentru lămurirea morții unui coleg, căpitanul Traian Hotnog, ce se impusese din greșeală la o vîntoare. De-abia după ce se întoarce acasă din scurta-i detenție (de 24 de ore), Victor Oancea descoperă frumusețea și lumina din ochii soției sale.

Eugen Teodoru e un cunoscător din interior al mediilor cazane, dar nu speculează — în genul lui Gh. Brăescu — efectele comice, caricaturale, decit într-o mică măsură și pe un plan foarte subsidiar. Pe autor îl interesează numai faptul că nu există granițe între viața civilă și aceea a militarilor; dramele omenesii și patimile sînt aceleași. Din acest punct de vedere avem în față un roman social în care se imbină analiza cu fresca și comedia de moravuri. În afară de tenta socială, textul cărții are și o poezie bine dozată în fluxul epic al acțiunii, o poezie ce ține de egiului frumuseții feminine.

Pe alt plan, al analizei psihologice, e urmărită în romanul *Nunta cu sâni* schimbarea unor resorturi sufletești, infinitezimala trecere de la o stare la alta, posibilitatea transformării unor raporturi. În interiorul eroului (Victor Oancea) există în permanență un dualism erotic bine speculat și rezolvat în final nu printr-un naufragiu dramatic, ci printr-o descoperire a unei noi condiții umane.

Emil Manu

Petre G. Gorun

„Amintirile de acasă”

Editura Eminescu

● **IDEALUL** poetului tradiționalist este să rămînă anonim ca folclorul, să devină porta-voce a satului mirific, a pădurilor, vălilor și apelor, a tot ce reprezintă viațuirea noastră milenară.

La Petre G. Gorun întîlnirea cu locurile copilăriei, cu satul natal nu produce tensiuni și nostalgi, ideea semănătoristă de instrăinare, dimpotrivă, certitudinea stenică a locului ferm. Oaza de familiarita-

te: cîntecul cocoșilor, lătratul cîinilor, poveștile bunicii, azima caldă, totul reînvie și, ca să parafrazăm un mare prozator contemporan, întoarcerea este posibilă, fără nostalgia rurală a intelectualului citadinizat: „În satul meu cu soare plin / Ce l-a cuprins la piept cîmpia / Eu mi-am lăsat copilăria / Cu chipu-i dulce și blajin. // Acolo este cer senin / Și cîntă vara ciocirila / În satul meu cu soare plin / Ce l-a cuprins la piept cîmpia. // Legat cu satul de-un destin / Ce-mi poartă-n suflet duiosia, / Îi simt mereu mîrînimia / În ani trecuți și-n cei ce vin... // În satul meu cu soare plin”. (**Rondelul satului natal**). Nici ideile, nici sistemul de imagini sau rimele nu sînt noi, dar prin sinceritate cuvintele primesc o materialitate care emoționează. Specialitatea poetului rămîn peisajele dinamizate de climatul sufletesc optimist, de o plenitudine vitalistă. În ciclul secund tonul devine mai impersonal ca acest egiu al limbii: „De două mii de ani, aceeași limbă / Vorbim noi, cei de-un singe și de-un neam / Ca frunzele crescînd pe-același ram, / Doar veacuri am văzut cum se preschimbat”, dar ideea centrală cade tot pe arhaicite și rusticitate. Tradiționalist tematic, autorul poate să susțină oricînd un proiect didactic de poezie patriotică și de angajare politică. Dar autorul nu scrie doar pe teme date, ci și pe scheme strofice cunoscute, de unde și predilecția pentru formele fixe: rondel, sonet; descori este însă în exces și tonul rămîne declamatoriu și pur ilustrativ. Cînd nu mai abuzează de arsenalul perimat și uzat de folosința generală, poetul se auto-dăpășește, ca în **Rondelul Copacilor**: „Copacii în picioare mor / Purtîndu-și marea demnitate / Și-n lunga lor singurătate / Ascund un nimb tulburător. // Destinul vechi, amăgitor, / E rupt dintr-o eternitate / Copacii în picioare mor / Purtîndu-și marea demnitate. // Păstrează-n ei acel fior / Și tresăriri ciudate / Din timpuri mult prea departate / În univers nemuritor, // Copacii, în picioare mor!”

Aureliu Goci

Portretul falsului artist



ROMAN al scrierii unui roman, așadar continuând în chip evident tema principală din *Nesfârșitele primejdii* (1978), fiind însă mai strins și oarecum mai liniar, pentru că abundenței baroce de acolo îi este preferată acum o geometrie narativă severă de „contes philosophique”. *Învățăături pentru delfin* este un adevărat studiu de patologie literară. Mircea Horia Simionescu făcând, cu o comică seriozitate ce-i este caracteristică, un portret al artistului prost și mincinos. Și nu numai al acestuia, ci și al personajului superficial și fals, născut printr-o mistificare a realității. Romanul se desfășoară în două registre problematice, moral și estetic, înaintând însă nu doar prin îmbinarea celor două nivele, dar și printr-o serie de proiecții succesive din unul în celălalt, producându-se în acest chip o fuziune care asigură unitatea cărții. *Învățăături pentru delfin* este astfel și un tratat de inițiere, în care sfaturile sînt înlocuite prin pilde, iar pildele sînt în așa mod concepute încît să reprezinte proiecția în negativ și derizoriu a unui cod moral și estetic niciodată numit, cu pedanterie și mărunț didacticism, ca atare.

Eroul narator al cărții lui Mircea Horia

*) Mircea Horia Simionescu, *Învățăături pentru delfin*, Ed. Albatros

Simionescu este, firește, un Autor: un veleitar oarecare, obscur grafoman, care pentru „două mese calde pe zi” se angajează să redacteze biografia romanțată a unui Model ce vrea să devină astfel Personaj; desigur, unul exemplar, educativ și mareț. Indemnului lui — „Fă-mă, domnule, galant, altruist, mesianic, dar știi, deciz, cu aplomb, cu consecvență. Să reiasă că nimic nu mi-a fost indiferent” — este urmat cu conștiințozitate de scriitorul improvizat; capitolele viitoarei cărți sînt lucrate, prelucrate, refăcute, reșuate în lungi discuții „de creație” purtate între Autor și Model. Literatura este văzută ca instrument de mistificare, într-un dublu sens: realitatea este nu numai măsluită, ci și negată prin noua ordine atribuită faptelor, prin inventarea, în fond, a unei alte realități. Un procedeu constă în confecționarea de cauzalități deraiate: în copilărie, eroul este descris ca fiind „idiot”, însă datorită „condițiilor de ignoranță, de adversitate și obscurantism în care și-a petrecut adolescența”. Altul este relativizarea prin acumulare de note contradictorii în vederea obținerii unei pseudo-complexități. De fapt a pulverizării semnificațiilor: eroul biografic va fi „confuz, dar inteligent, perspicace dar inhibat, ezitant dar activ, curajos dar timorat, vioi dar meditativ, iată trăsăturile acestui admirabil băiat”. Ca notă generală se recomandă folosirea tonului grandilovent: „amplitudine la toate nivelele”. Dar marele personaj al cărții care se scrie este în realitate un escroc de rînd, „azi preocupat de vânzarea unui Buhara, miine de participarea la hipodrom, mereu disponibil, mereu cu replică sigură”, mărunț afacerist cu veleități. Cartea pe care o comandă urmează să fie o hagiografie, „Biografia mea, pe care o vei scrie cu maximă plăcere, va cuprinde în bună măsură fapte și întâmplări cărora le-am fost aproape exclusiv erou. E o observație esențială. Decurge din ea că, indiferent dacă evenimentele coboară sau urcă, personajul cărții trebuie să urce tot timpul. O biografie ce sfîrșește prost nu face doi bani. Personajul care urcă sînt eu. Nevoia de a mă vedea din afară cum urc, cînd eu știu și așa că urc, fiind implicat în procesul ascendent, iată ideea centrală”. Voind să se immortalizeze prin literatură, Gri Macedoneanu pretinde o Innobilare a faptelor în sens educativ, „să construiești — re-

comandă el anonimului autor — o concluzie din care să poată învăța și un prunc”.

Discuțiile dintre Gri Macedoneanu și scriitorul biografiei acestuia conțin o rețetă completă a literaturii encomiastice: romanul lui Mircea Horia Simionescu parodiază aici, proiectînd-o într-o materie degradată, o temă gravă, aceea a cuplului autor-personaj. Însă *Învățăături pentru delfin* este o scriere pur comică și în acest sens reamintesc o mai veche opinie a lui Alexandru George despre autorul *Ingeniosului bine temperat*: „Nu vom aduce, deci, în favoarea acestui autor de recunoscută subtilitate argumentul ades folosit de cei care vor să aperse comicul atribuindu-i nu știm ce străfunduri grave sau chiar tragice. Nu. Credem că literatura lui Mircea Horia Simionescu reprezintă una din cele mai pure expresii ale comicului”. Chiar dacă, de pildă, este posibilă o apropiere între *Învățăături pentru delfin* și *Relatare despre regele David* (a făcut-o Al. Dobrescu, într-o cronică din „Convorbiri literare”) sau dacă, la un moment dat, anonimul autor al biografiei lui Gri Macedoneanu ia o atitudine duplicitară, de genul aceleia a lui Procopius din Cesareea, ne aflăm în același univers al automatismelor literaturii instituit prin întreaga operă a lui Mircea Horia Simionescu. Scriitorul are ca termen de referință literatura, ingeniozitatea, verva, sarcasmul, ironia se exercită într-un spațiu al convențiilor ridiculizate prin alte convenții. *Învățăturile pentru delfin* fac, astfel, portretul artistului prost și mincinos și al personajului-erou înălțător provenit dintr-un escroc banal; dar întregul roman este prezentat ca o bizarerie, produsul unei minți bolnave, pus — altă convenție — la îndemina scriitorului de un cercetător principal la Institutul de studii psihologice și pedagogice, numit Delfin Protopopescu și domiciliat pe strada, cu nume caragialesc, a Sapienței... Este un univers „artificial”, de o rece perfecțiune, asemănător ca principiu constructiv cu miraculoasele sfere concentrice chinezești de fildeş sculptat.

Mircea Iorgulescu

Despre V. Voiculescu



● CU titlul *Articole, comunicări, documente* s-a tipărit la Buzău, sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului și îngrijit de entuziastul cercetător Alex. Oproescu, un nou volum, al doilea, consacrat memoriei lui V. Voiculescu. Primul aparut în 1974, cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea marelui scriitor; cel recent are de asemenea un caracter jubiliar, marcînd trecerea a încă 5 ani de la același eveniment. Dar numai prilejul este omagial, fiindcă — spre meritul editorului — cartea nu este concepută superficial și festivă, ci într-un chip riguros științific, aproape cu pedanterie. Sînt publicate, în cele două volume, mai ales documente de istorie literară și contribuții interpretative, o serie de mărturii și evocări de real interes, apoi numeroase cercetări privind familia lui V. Voiculescu și activitatea lui extra-literară etc. Materialul iconografic, abundent și de o remarcabilă calitate, întregeste fiecare din aceste volume, nu doar le ilustrează, în totul vădîndu-se o seriozitate demnă și competentă. Pentru exegeții viitori ai operei lui V. Voiculescu volumele acestea sînt de o importanță deosebită și nu pot fi ignorate, nu numai sub aspectul documentar, ci și în planul analitic și evocator. De altfel, aceste culegeri nu sînt manifestări izolate, în fiecare an, la Buzău și la Pîrscov, locul nașterii lui V. Voiculescu, au loc simpoziioane științifice de înaltă ținută. Asemenea serioase preocupări pentru înfrînerea într-o vie actualitate a marilor valori literare și artistice constituie fapte de cultură relevabile și semnaland inițiative și acțiunile buzoiene le considerăm un exemplu ce poate fi urmat și în alte locuri.

M. I.

O poezie a împlinirilor

O DISPONIBILITATE puțin obișnuită releva poezia lui Nicolae Dan Frunteletă încă din cartea sa de debut, *Puterea sunetului* (1977), stare sufletească sub al cărei semn constructiv a evoluat lirica autorului și în următoarele culegeri de poeme, *Noaptea griului nou* (1978) și, recent, *Vara din noi, vara* (*). O zare, parcă blagiană, de aici de la noi, conținîndu-ne și exprimîndu-ne, „zarea noastră de sunet” — cum o și numește poetul într-un vers din placheta sa de început. Tot de aici, voi reproduce, ca definitoriu pentru o poezie a vigorii și a împlinirii, un *Imn* clocotind de viață (fără însă nici o notă stridentă): „Iubito, te voi pedepsi / pentru marea ta dragoste către mine / cum copacii își poartă / frunzele-n vară / te voi purta pe brațe / în țara de sunet / și te voi înveli în cîntece / cum pămîntul / se învește în soare / va fi acolo o casă / tulpină a cerului / va fi acolo o cîmpie / cu numele nostru”.

Voluntății următor, *Noaptea griului nou*, nu contrazice imaginea de la debut a lui N.D. Frunteletă, ci o împlinește, rotunjind-o, dîndu-i profunzime și elocvență. Proces ce continuă și în cartea de față, *Vara din noi, vara*, în care se remarcă un plus de rafinament în spunere, în construirea metaforei.

Autorul păstrează și în noua sa carte — simbolul griului, ca rodire, o rodire ajunsă în anotimpul superbiei, al verii, în acel dantesc „mezzo del cammin di nostra vita”, cînd minunile firii se împlinesc, sînt la apogeul lor. Cum se observă în poemul titular al cărții, din care nu lipsesc sugestiile erotice figurînd traiectul existențial al cuplului — curgînd în zodie bună, sub auguri favorabili: „In cîmpia cea mai verde — / Vara din noi, vara — / Două ape se-ntîlniră / Dintr-o stea pină 'ntr-o stea / Luminau izvoarele. / Și nici noapte nu era / Și nici ziuă, nici ziuă. / Doamne, cum s-au întîlnit, / Au adus cu ele griu, / Au adus pădure lină, / Și miresele din griu, / Și miresele pădurii. / Vara din noi, vara — / Toată-n două ape dulci, /

*) Nicolae Dan Frunteletă, *Vara din noi, vara*, Editura Eminescu.

Numai ele singure. / Imprejur — pămîntul sfînt / Fără ochi, fără cuvînt”.

Ambianța rurală, cu orizonturile dezmarginite — a griului, a pămîntului roditor, care este și o ambianță de suflet, se confundă în multe poeme din cartea biografică poetului: „In pămîntul meu arat cu sabia / S-au semănat orologii de aur. / Cînd ne e frig, cînd ne e dor, / Cînd ne e departe, / Sună-n adîncuri” (*Orologii de aur*). Amprentă evident românească, întîlnită și în *Paznici de cîmp*, adevărată stampă valahă, efigie de locuri și oameni, o pictură cu vorbe despre noi, concurend hieratice desene fărănești pe sticlă, scaldate în lumină și în cetoase eresuri de demult: „Sate vechi legate-n cercuri, / Oameni vechi, pictați în case, / Ceva sunete rămase / Din prea multe întesuri. / Toate-mpodobind cîmpia, / Noi, copii frumoși, desculți. / Pină unde, pină cînd / Mai păzim statornicia / Turmelor de greieri muți?” De altfel, o atmosferă de reavăn, venind parcă din vergiile Georgice, plutește peste întreaga culegere *Vara din noi, vara*. Să mai amintesc în acest sens poeme precum *Fuga fintinilor* — pentru ritualul folcloric de aici, exprimat modern, cu doar accente (e drept, definitorii) din lirica populară, ca și *Ploaia, Floarea soarelui*; autorul are obsesia vegetalului și a pluvialului, la el natura proliferază, exultă, se revarsă, înăbușă, iar apa — fintini, izvoare, ploile diluviene — este sufletul și originea vieții... Un naturist irepresibil, uneori rezizînd incântătoare și expresive spectacole animiste, ca într-un „elogiu” adus floarei soarelui, poem din care desprindem această strofă: „Prin ochii ei vara se roagă / Și pentru greieri și pentru griu / O petrecere-n aer, fără capăt / Și-o bucurie fără de friu”. Iată de ce nu ne miră că poetul face, din elemente ale ruralității, repere inconfundabile, ce îi luminează pașii, ca în *Sicaua Bunei Speranțe*: „Rătăcit de-aș fi fost / Pe cîmpia stelelor, sticloasă, / N-aș fi găsit nici un drum / De întoarcere-acasă / Fără mirosul acela de griu / Îmbolnăvînd universul” (desigur, robînd universul, cu miresele lui de piine și de floare de cîmp !).

Vara din noi, vara poate fi o vîrstă biologică, dar și una poetică, o stare de suflet, un anotimp al împlinirilor. Ea chiar este toate acestea, — am subliniat nu titlul cărții poetului, ci starea de spirit pe care o vizează și o și exprimă autorul în versurile sale de aici îndeosebi (dar și din întreaga lui creație lirică de pină acum). Dar poetul are și conștiința efemerității acestei superbe sărbători, mereu în scădere totuși, în inevitabilă scădere, — cum ar putea fi altfel, cînd toate ale vieții sînt trecătoare! Și, invadat de neliniști, prezentamente, nu escamotează închiderea unghiului de lumină, anotimpul tuturor împlinirilor înfățișîndu-i-se de la o vreme și alune-cînd „pe mări de cenușă”. Fiindcă este de depistat în poemele lui Nicolae Dan Frunteletă și viziunea lumii, a existenței — ca spectacol al vanității, dacă nu chiar al zădărniceii. Sînt accente de acest fel, nuanțe de acceptare a inexorabilului, în multe poeme din cartea: „La Mancha plîng morile / Scufundate de-un veac sub pămînt. / O, frumos doarmen-lacrima lor / Cavalerul de vînt” (*La Mancha*). Poetul nu poate să nu fie marcat de gîndul că vîrstele vin, trec, ca ei *vara din noi, vara*, imputîndu-se și subțindu-se mereu, în virtutea legilor și ciclurilor vieții, succedîndu-se. El nu își exacerbează stările, tristețile, dar le observă, le trăiește și le exprimă, adesea cu un farmec extras din cîntecele lumesti, care îl sînt la inimă: „Ai, ochii mei ca două globuri pămîntești / Se-mbracă de sărbătoare / Dar nu mai cunosc, nu mai știu / Între lună și soare. / Și toată lumea trece prin ei / Innegurată ori luminată. / Ai, ochii mei, două pămînturi / Care se răcesc în fiecare zi” (*Ochii*). Presentimentul trecerii îl tulbură uneori mai mult, mai pregnant. El trăiește însă contopit cu înseși elementele firii, din care știe că vine și în care se reintegrează. Și totuși, tulburarea, neliniștile rămîn, și cutreieră ființa toată, pe care și-o simte coborînd tot mai mult sub zare: „In cîmpie m-a lovit / Ca o teamă înflorînd — / Vara din noi, vara — / Umbra mea se



potrecea, / Că sînt singur m-am mințit / Prin tăcerea aurînd. / Tot eu, firul / Tot eu, macii / Tot eu, piatra / Tot eu, riul, / Chip de om, chip de om / Fugeam spre seară-răsare” (*Chip de om*).

Din aceeași perspectivă, mai pot fi amintite alte poeme remarcabile, printre care: *Septembrie care ne-a fost promis*, *Ultima* (o secvență dintr-un poem mai lung, *Nelinistile*), *Pădurea de garoafe* etc. Excepțional este definit miraculosul uman, ce sîntem — în menționata secvență: „Cade cerul pe umerii goi / Simți stele mîngîindu-ți arsura / Ce iubire e, doamne, în noi / Cu pămîntul lovindu-ne gura!” Ideea fiind că noi, oamenii, chiar știindu-ne predestinați, ne proiectăm totuși în eternitate, dincolo de clipa trecătoare.

Aș încheia cu un citat din *Vara din noi, vara*, care mă întoarce, reconfortant, la punctul de pornire al considerațiilor de față: acela că poetul trăiește, în discursul lui liric, în directă comuniune cu firca, în a cărei biografie se înscrie, exprimînd-o, la rîndu-i, nuanțat, stenic în ultimă instanță, de vreme ce acceptă „jocul” de substituere reciprocă dintre el și ea: „O pădure de garoafe umbli / Cu singele meu prin trup. / Cit roșu și cită răcoare / Duc ele în singele meu! / Apropie-te, înfloreste-mă, / Păzește-mă de frig și de seară, / Am lăsat numai ochii afară. / Îți scriu și mi-e dor, / Sînt tot — / Bănit de o pădure de garoafe, — / Iubita mea, război înflorit / La fel ca viața, aproape” (*Pădure de garoafe*).

Acorduri din poezia clasică și din lirica noastră populară îi luminează versurile. Coborînd nu doar o dată reflecția profundă în poeme, ca și magia inițiată, Nicolae Dan Frunteletă rămîne în mîntea cititorului ca un poet al vigorii și al propejîmii naturiste.

Hristu Căndroveanu

Un tânăr al zilelor noastre

EXISTĂ în acest moment afirmată o generație de prozatori tineri, adepți ai unui realism crud, observatori ai vieții cotidiane, înzestrați cu un ochi neiertător și cu o constantă înclinație spre evaluările morale ale structurilor sociale existente. Pe ei nu-i interesează experiențele formale de nici un fel, problematica discursului narativ și alte asemenea complicații ale meseriei, deși am putea găsi în evoluția fiecăruia un moment al grațioasei aventuri în ceea ce numim modernitatea tehnicii românești, au optat însă pentru viață, mai mult decît pentru artă și opțiunea, cred, este salutară.

Lingă numele lui Mihai Sin, Al. Papițian, Tudor Octavian, Gabriela Adameșteanu, Dumitru Dinulescu, Alexandra Tirziu, Ioana Orlea sau al debutantului Ștefan Nedelciu, cel al lui Gabriel Gafița trebuie menționat, fără ezitare. Ultimul lui roman, *Iarna e o altă țară* (*), narează fără nici o derogare de la acest program al sondării destinelor comune, lipsite de anvergură, în cadrul lor specific de desfășurare, în mediul lor obișnuit. Istoria unui absolvent al Facultății de filologie, repartizat la un liceu de provincie, unde își exersează meseria mai în silă, mai cu entuziasm, smuls de o intervenție paternă beneficiază din stătuta atmosferă a orașului de cîmpie și plantat într-o redacție de revistă săptămînală, în Capitală, eliminat din colectiv (deși dovedea vocație autentică) cu ocazia unei reduceri de schemă, căutîndu-și alurea un post corespunzător calificării și respins sistematic, încercînd literatura fără succes la editor și, în sfîrșit, reintegrat în redacția cu pricina la o schimbare a conducerii ei și o eliberare de post.

În paralel, se desfășoară drama familială a eroului, moartea părinților, căsătoria cu o femeie mai în vîrstă, aruncată într-o acută nevroză de o cabală universitară, nevoită mult timp să se retragă într-un sanatoriu de munte, unde își reface greu echilibrul nervos, cu atît mai greu cu cît spațiul acela izolat în mijlocul pădurilor și creștelor montane nu scapă de invazia lumii moderne, de inspectii și decizii absurde.

Cam aceasta este în mare epica pe care se ridică romanul. Dar nu ea este cea care îi oferă maximum de semnificație, deși se integrează perfect programului de care vorbim: ca să uzăm încă o dată o veche zicală uzată: un erou tipic în împrejurări tipice. Filip Craja este un tânăr intelectual cu o sensibilitate morală exenplară, dar spre deosebire de personajele romanului nostru interbelic, un intelectual care se vrea adaptat, micile gesturi de răzvrătire sînt retractate discret. Nu fără suferință, evident. Conștiința trează, mereu asimilînd o realitate dezvoltată epidemic, concret și judecătă la rece, detasat, intră în con-

* Gabriel Gafița: *Iarna e o altă țară*, Editura Dacia, 1980.

flict cu nevoia asigurării unei existențe, dacă nu pe măsura ambițiilor, cel puțin pe măsura minimului confort social. El este un individ care posedă o exigență scară a valorilor umane, dar este mereu constrins la compromisuri, îmbătrînind sub ochii noștri, ai cititorilor, în acest exercițiu al cedării.

În orașul de cîmpie, după mici inițiative cu efect, se vede împiedicat de presiunea colectivului să lasă din rîndul monoton al belferilor locali, se dedă temporar, din plictis și confuzie, jocului de cărți și plimbărilor ironice pe Corso, unde ochiul atent înregistrează marile fenomene minuscule ale noii cetăți industriale. O negație obținută de tatăl cu influență în Capitală, îl scoate din toropeala amară a acestei lumi și după ce își ia adio de la bătațiile cu ceremonial din fața inspectoratului școlar, de la intelectualii urbei: profesorul de română, medicul și milițianul, de la vijiiala protocolară a mașinilor oficiale ale mai marilor județului, îl vedem în năclăitului mediu al presei, unde fiecare își caută o justificare pentru amorteala conștiinței. Apar, inevitabil, șeful ambițios și rapace, adjunctul care lucrează pe fire obscure întru avansare, ziarista fără talent care își întrefine generos negrii, înțeleptul sceptic (Tăpornea) în care se poate întrevădea evoluția lui Filip însuși.

Inclinațiile literare și contactele solicitate de redacție îl aruncă pe erou în lumea scriitorilor în ansamblu, fără excepție adică, o lume grotescă, slinoasă, inconsistentă și penibilă. (În paranteză fie spus, este un fenomen care a ajuns violent în ultima vreme: proza devine spațiul de revanșă al scriitorului asupra confrăților săi. Cititorul avizat descoperă pe unul sau altul dintre apropiați caricaturizați cu sîrg și patimă, se amuză sau nu de imaginea lui deformată sau nu; cititorul neavizat înregistrează doar tabloul unor excentrici hidoși și, personal, mă simt îndurerată de această imagine falsă pe care un inginer, un profesor, un muncitor, o funcționară sau o gospodină și-o pot face despre cei ce trudesc asupra cuvintului. Gabriel Gafița, ca și alții înaintea lui, se bucură observînd mizeriile fizice sau gestulațiile ridicole, cabotinajul zvîrcolit sau vanitățile exagerate ale unor poeți sau prozatori și, ca și alții, nu înțelege, ciudată opacitate!, că în multe cazuri aceste manifestări exterioare dovedesc o sensibilitate vulnerabilă și învăluite personalități creatoare puternice. Complexitatea vieții scriitoricești abia de aici începe. Pentru profan, un poet care visează Premiul Nobel, îngenunchează patetic în fața unor prieteni improvizati la o masă de restaurant dintr-o dorință de afecțiune irepresibilă, ca și un prozator căruia îi cade mătreața în paharul de whisky și se lasă bodogănit de nevastă, par hilar și derizorii, cînd forța lor stă în suferința creației. Scriitorul nu trăiește într-un aer sublim, din păcate, și pe el



il poate cicăli nevasta, dar mai ales pe el îl bîntuie indoiala care se poate manifesta uneori blind, uneori agresiv. Un scriitor, un actor, un pictor prin caracterul muncii lor sînt persoane expuse public și ei resimt mai profund judecata semenilor. De aceea sînt și mai stîngați, social vorbind, decît semenii lor și, dintr-o voință de a depăși acest complex, mai excentrici. Faptul că în acest mediu există, la fel ca în oricare altul, imposură, intrigăraie, stupiditate etc., nu atestă decît dreptul uman la slăbiciuni și îngăduința mai mare pe care profesiunea o arată față de nechemaii).

În vreme ce Filip traversează asemenea experiențe cu adînci consecințe în formarea structurii lui contradictorii — oscilînd între elanuri generoase și dezabuzări masive, Ana este victima ușoară a unei inscenări pusă la cale de o nălitate profesorală, Pavel Irimie, care îi fură ideile tezei de doctorat, o forțează să-si schimbe subiectul, o amină apoi pînă e prea tîrziu, cînd o restrîngere a catedrei o elimină din joc. După o eșuată tentativă de sinucidere, Ana trebuie să se retragă în sanatoriul doctorului Boroș. Excelentă scena inspecției, anunțată din vreme, a lăcașului de către un important personaj, cînd cercetașii zeloși ce precedă apariția mult-așteptatului forțează bolnavule ca alături de medici și surori să joace comedia unei terapii improvizate, dar elocvente. Pe lingă această absurditate, inițiativa bolnavei Anghelina Ciubotaru ca igienă exterioară a sanatoriului să fie asigurată de pacienți este o dulce euforie!

Eisoadele groțesti ale romanului lui Gabriel Gafița marchează momentele de derută ale eroului, cînd sarcasmul devine balsam. De cite ori își găsește un precar echilibru, liniștea e spartă de un nou eveniment ce-i pune la încercare răbdarea. În toată istoria eroului se însinuează o subtilă temă morală: ineficacitatea socială și intimă a compromisiului. Acceptările mai mult sau mai puțin chinuitoare în planul vieții lui sufletești și intelectuale, eforturile lui de a abandona orice refuz și de a se adapta, nu împacă nimic, sînt la fel de inutile ca gestul însingurării orgolioase. Sufletește, Craja este un învingător, căci reușește să vadă realitatea în pulsația ei fantasmagorică și prin puterea lucidității și a judecării morale s-o domine, dar social, a ajuns într-un impas. Romanul lasă deschisă discuția asupra acestui punct dureros al existenței umane.

Dana Dumitriu

Ion Lazu:

„Blana de viezure”
(Editura Cartea Românească)

● **POVESTIRILE** lui Ion Lazu (aflat la a treia carte) mărturisesc un program epic nu departe de o anumită orientare a prozei actuale ce-și recrutează personajele din rîndurile „fapturilor neînsemnate”, ocolite de regulă din cauza inapetenței lor pentru declanșarea unor situații conflictuale de anvergură.

Ion Lazu încearcă — și deseori reușește — să depășească acest impas, fie printr-o atentă desfășurare a narațiunii, purtată cînd din unghiul obiectiv al povestitorului, cînd din cel al personajului, fie printr-o infuzie bine dozată de „romanesc”, de eveniment ce dizolvă în mod fericit pasta uneori prea groasă a notației psihologice prelungite. Lucrul se observă bine în intinsa povestire ce dă titlul volumului (*Blana de viezure*). Dacă la început atenția lectorului este obligată să se fixeze asupra destul de ștersului personaj Pescaru (un lucrător de miliție sosit în Tismana ca să descopere urmele unei obișnuite escrocherii) și asupra unei volubile bucurăstence aflată în concediu, treptat discursul prozatorului abandonează posibilele piste de înaintare (de pildă, o idilă între milițian și vilegiaturistă), descoperind o altă zonă epică dominată de silueta localnicului Trăilescu, personaj memorabil, amestec de voință și viclenie, de orgoliu și slăbiciune, șperțar și gospodar. Povestirea ia o tentă polițistă, enigmatică, este pigmentată cu un omor, sinucidere, capătă în sfîrșit un suflu românesc. Analiza, obositoare de-a lungul multor pagini, cedează locul relatării, dialogului condus cu siguranță. Epicul nu se mai organizează în jurul unuia sau a două personaje, ci creează un mediu, un spațiu populat de caractere ferme, precis conturate. Partea a treia a povestirii (*Întîlnire tîrzie*) este însă superfluă, explicativă, dezvăluind pe larg, colocvial, ceea ce deja se lămurise în primele două părți. Foarte bună este apoi, din ultima secțiune a cărții, bucată *Camera cu balanțe*, în care o întimplare banală (într-un laborator, diriginta unei clase organizează o mică petrecere secretă pentru elevii ei care termină școala, înregistrîndu-le tuțurilor vocea la magnetofon, cu excepția celui mai simpatizat dintre ei) este condusă cu abilitate spre un sens profund, vizînd singurătatea și, în ultimă instanță, neputința de comunicare cu adevărat a unei ființe. Povestirea nu se mai încheie odată cu ultimul cuvînt (cum avem senzația citînd, în același volum, *Bătrînul, Om bun sau Fructele oboselii*), ceva rămîne, „scapă” dincolo de pagini, și acest „ceva” este semnul cert al valorii mesajului problematic transmis. Echilibrul (fragil în cazurile amintite mai sus) între analiză și narațiune este menținut în *Camera cu balanțe* la un nivel major, mai rar atîns în celelalte secțiuni.

Cînd nu-și ignoră intuițiile și cînd nu se lasă cu prea multă ușurință în vola scriiturii, Ion Lazu este un foarte interesant prozator.

Ioan Groșan

Discursul înnorat

■ **O ESEISTICĂ** particulară, de atitudine reflexivă și de expresie poetică practică Petru Creția în *Norii* (Ed. Cartea Românească). Este vorba de o sumedenie de notații — idei sau stări sau pure observații — ce au, fiecare, autonomie semantică iar luate împreună compun un fel de jurnal eteric al vieții spirituale. Pretextul demersului eseistic surprinde Intrucivta: norii, mai exact contemplarea fizicii acestora. De fapt surpriza nu are nimic contrariant într-însa cîtă vreme obiectul contemplării funcționează ca reactiv analogic al reflexivității. Privînd, descriînd, studiînd și comparînd norii, Petru Creția privește, descrie, studiază și compară lumea ființei spirituale. El nu este, evident, un meteorolog, dar nu e nici propriu-zis un filosof, cu toate că folosește termeni și tehnici din recuzita ambelor îndelneticiri. Stilul său e mai curînd de liber cugetător ce-și exersează cu voluptate spiritul în producerea unor meditațiuni personale păstrînd însă o distanță de amator față de discursul filosofic. Propozițiile sale, fie înțelept tranșante ca un aforism, fie râmuroase și asociative ca niște prelungi metafore au mai mult o valoare de mărturisire lirică decît de angajare metafizică. Unele sînt de o savoare poetică indiscutabilă, precum această secvență picturală, savant concentrată și încărcată de emoție: „În căderea moale a

serii de iunie, pe cer se perindă imagini de seară alpină, culmi și prăpăstii de zăpadă, arzînd rece pe culmi într-o lumină tăioasă, umbrită pe pante de o cenușă argintie și ea, cu florul unor întinse singurătăți, totul pe un perete omogen și sumbru, ca o noapte de cenușă, o noapte străbătută de cernerea infinită, monotonă și egală a unei cenuși cerești; din unele culmi, largi fluturări, ca fumegearea zăpezilor bătute de vînt; prefaceri puternice, dar mute și pustii, cu o tristețe în ele fără nume”. Alte acordă vizualului un suprasens de esență spirituală închis cu precauție într-o frazeologie legănată ca un alint: „Și dacă cerul curgea lomol către apus, iar norii lui păreau purtați, amestecați în valuri albe, valuri sure de un vînt venetic nu-i poate vina nimănui decît a gîndului sătul de sine și de lume, la a cărui margine de către vînt norii stau uneori sălbatici și sterpi, așteptînd parcă cine știe ce răzvrătire sau numai ca puterea umedă a pămîntului, mustirea lui de seve și de limfe, să înflorească iar sub focurile soarelui. Și oare nu-i adevărat să spui, chiar dacă e degeaba, că, în dogoarea verii, mari nori albi trecut-au sub privirea ta dintr-un alt timp, deasupra lanurilor coapte, îndelung, că, altă dată, în umbra norilor brunii, lumina miezului de zi părea ca o lumină de amurg și-apoi, chiar în aceeași zi, dintr-un cîndva azi devenit aproape niciodată, as-

fințitul nu era decît o pinză ușoară și fină de ploaie purpurie în adîncul unei lumi întunecate?”. Nu lipsesc nici poemele într-un vers („În seara văduvă de soare, norii s-au prefăcut încet în fum și în fum, tot încet, în noapte”) și nici aforismele deschise paradoxului („Sînt clipe care nu par trecătoare cînd nevăzutul pare-a fi văzut și neînțelesul plin de înțelesuri”). După cum nu lipsesc nici locurile comune exprimate prețios („Ce se urmează-n timp își stă alături în eternitate, clipă a clipeilor și absolută confinanță”) sau consemnările inexprive și vide de semnificație (cum cele dintr-un insipid „jurnal meteorologic 1952”). Dealtfel ceea ce deconcertează în această carte este abundența de prețiozități și de analogii invalide, un fel estetizant al frazării cu efecte, dimpotrivă, inestetice, o imensă și inutilă risipă de cuvinte nu întotdeauna pline. Remarcabil rămîn înclinația eseistică a autorului și, implicit, formula liric-reflexivă în care ea se manifestă, funcția poetică a discursului și calitatea gîndirii asociative. Păcat că abuzul de strîdențe componistice la nivelul frazei (simptom manieristic și al oboselii imaginației de atita fixitate) îngreunează lectura pînă la ispită renunțării.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 24.IV.1877 — a murit Nagy István (n. 1904)
- 25.IV.1904 — s-a născut Szilagyi Andras
- 25.IV.1909 — s-a născut Aurel Mariu (n. 1944)
- 25.IV.1929 — s-a născut Sanda Răpeanu
- 26.IV.1908 — s-a născut Cristian Păncescu
- 26.IV/9.V.1918 — a murit George Coșbuc (n. 1866)
- 26.IV.1920 — s-a născut Alexandru Husar
- 26.IV.1922 — s-a născut Ștefan Aug. Doinaș
- 26.IV.1963 — a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
- 27.IV.1872 — a murit Ion Hellade Radulescu (n. 1802)
- 27.IV.1893 — s-a născut Endre Karoly (Engel)
- 27.IV.1911 — s-a născut Kovács György
- 28.IV.1911 — s-a născut Mariana Crainic
- 28.IV.1931 — s-a născut Traian Reu
- 28.IV.1936 — a murit Mateiu Caragiale (n. 1885)
- 28.IV.1942 — s-a născut Gálfalvy György
- 28.IV.1948 — s-a născut Iolanda Malamen
- 29.IV.1918 — a murit Barbu Delavrancea (n. 1858)
- 29.IV.1927 — s-a născut Virgil Căndea
- 30.IV.1946 — s-a născut Passionaria Stoicescu
- 30.IV.1979 — a murit Pan Halippa (n. 1883)

Rubrică redactată de
GH. CATANĂ



Elena ȘTEFOI

Chiar dacă ești pregătit

Aceasta e regula jocului, candoarea lingă brațul drept
își sapă o vizuină și de la ea poate începe
leacul pentru cei puțini sau orice altceva, uneori
chiar o stare de spirit în zdrențe
dangătul ei e încă robit de friguri, dar sigur
contrastele nu mușcă și nu se înscriu
la erată, chiar dacă ești gata să mărturisești cum simți
providențialele măcelăriile nopții căzîndu-ți pe umeri.

În perfect echilibru

Tocmai cînd s-ar putea crede că ți-ai găsit locul
că ai cunoscut nebunia
și nu ți-a fost frică, ai pus mai departe mina
pe rufele acelea murdare, ai ținut ochii deschiși
pînă ce între remușcări soarele
a început să răsară și să apună în perfect echilibru
tocmai cînd s-ar putea crede că va cădea roua
pe planul tău ideal, ziua de ieri
cu muzica și cu întreg alfabetul în picioare te calcă.

Nourii

în analize și judecăți

Nu acesta este destinul, am strigat
luna aprilie mă leagă la ochi cu absența, cu aceeași absență
a cărei coloană vertebrală aduna munții și anotimpurile
și ceremonia la o singură ușă, nu acesta
este destinul, degeaba se îngheșuie nourii în analize
și judecăți, poruncind să fie hrăniți
în fiecare noapte alfabetul mi se odihnește pe piept
fără trecut și fără prezent giuvaer.

Prin trecutul comun mi-e frică și judec

Întunericul pus în ștreang nu mă sperie.
Îmi vei decapita și luna septembrie, cu ea în brațe
prin trecutul comun mi-e frică și judec :
nici un zgomot dinspre infern, nici un zgomot
dinspre măruntaiele filosofice ale iubirii de sine.

Poem de dragoste cu pronume de politețe

Trecutul se vinde mașinii de scris, se vinde
cu mișcări de fiară bruscată

e drept că vă iubesc, ultimul punct cardinal
legat de inchipuirea mea cu încăpăținare
adîncă și aspră și aspră aproape sălbatică scapără.



Desen de Simona Pop



Anamaria POP

Poem pentru pasul corbilor

Veninul viperei adunat în pahar
urcă încet spre buzele mele
nemulțumite încă din celălalt trai,
înainte ca mîntuirea să vină din flori
veninul viperei a crescut între noi...
deci, mă pregătesc
și alături de ploi,
prin pasul corbilor voi trece,
prin pasul corbilor voi trece
spre lacrima din unda rece
a unui violoncel.
Noaptea coboară încet
peste aduceri aminte,
greierii albi purtați în ulciorul din spate
nu se mai întorc
și doamne,
cît am crezut în cuvinte,
cînd tu erai marea
iar eu pescărușul...
e noapte, e noapte
și iarăși e noapte
să ne dăm totuși mina,
sfîrșitul e atît de aproape
iar eu,
prin pasul corbilor voi trece,
prin pasul corbilor voi trece
spre lumina din unda rece
a unui violoncel.

Va rămîne doar conturul privirii
sculptat în nisipul aspru
de pe plaja uitării.

Poem pentru o soră mai mare

Pentru Olga

Te-ai născut tot a șaptea zi
— soră a mea mai mare —
aveai privirea în zenit,
unde miracolul șarpelui în nisip
era ca într-un rit.
Ți-am visat astă noapte nașterea
dintr-o mamă urlînd de bucurie
că aduce pe lume deodată :
un copil
și un maldăr de crini spre cununic...
Ți-amintești ?
de atunci erai bolnavă de flori
și frica șarpelui tot de atunci te durea,
cînd alergînd despletită prin ploi
tu nu-nțelegeai...
nu-nțelegeai otrava crinilor înșelători
înfipți în ochii tăi dilatați a mirare,
nu-nțelegeai că dragostea pentru inorog
nu se poate vindeca prin uitare...
nu-nțelegeai pacostea clocotind a roșu în vin,
goleai ulcior după ulcior
cîntînd a negru, a pelin...
nu-nțelegeai
și poate nici nu ai vrut să înțelegi
că adăpostul din ploi
e construit din petale de crin
dar cu miros înțepător
precum niște dinți de rechini.
O, sora mea mai mare
— mireasa din griu —
îți scriu acum, prea tîrziu,
blestemînd șarpele
ce ți-a stat prooroc încă din naștere
îmbătînd-o pe mama
cu miresme de crin,
pe tine adormindu-te
cu tăria din vin...
O, sora mea mai mare, răsărită din ploi,
te-ai întors prea devreme în nori...
dar tu nu înțelegeai, nu înțelegeai...



Ioana CRĂCIUNESCU

Iubitul de-o noapte

Am uitat astfel că tocmai despre mine
se vorbea sub vița aia de struguri.

Am dus mina la gură și am simțit
cum dinți-mi ieșiseră prin buze
și unghiile prin carne
și nici din oase nu mă mai puteam desface
în cimitirul meu de oase domneam.

Și ei tocmai rideau sub vița de struguri
și tu nici nu aveai de gând să treci
prin viața mea.

Cu o tandrețe de cangur mîngîiam
buzunarele pielii și un miros de salcîm
îmi așta subțioarele
tu nici nu aveai de gând să treci prin viața mea
viața mea de cangur
viața lor sub vița de struguri.

Cuib făcut din gunoi la streășina casei

Stau așezată pe un scaun într-un bufet
cu fețe de masă (vinilin în carouri).

Intră și ies figuri mereu deghizate.

Iubitul de-o noapte mi-afirmă de gît
ca lațul prea scurt al unei spînzurări repetate.
Copilul alteia îmi scîncește în ceafă.

Pe-un umăr aștept să se așeze o mină
sau măcar umbra ocrotitoare a unui copac.

Luminos și curat părea totul

De prin bufete și hoteluri, autoserviri, snek
prin lifturi, auto-gări, metrouri, tramvaie deraiate
cărute crăpate în cîmp,

drăgute peroane de gări bombardate, de ceasuri
mergînd, orologii și tancuri miniatură pentru copii,
iubiti părăsiți prin șanțuri cu panselle, elementară
înstrăinare și urlet neauzit, canapele,

cuib făcut din gunoi la streășina casei de-o pasăre oarbă,
vesel jocul prietenilor cu mingea pe un maidan crescut
între umerii mei.

Tu nici nu aveai de gînd să treci prin viața mea

Am crescut niște animale pe lingă casă.

Casa am crescut-o pe lingă umbra părinților mei.

Unu' s-a dus

altu' a rămas.

Am crescut copaci pe lingă casa omizilor

am crescut omizi de mătase

în casa lor dormeam

și mă lăsam iubită de viitorii fluturi.

Și dacă nu cumva asta

Nu mai știu să privesc înlăuntru-mi.

În fiecare zi scad

cu un gram și nu știu

dacă nu cumva asta

se întimplă sufletului.

Mă sufoc între cearceafuri.

Statuia mea nedevelită

se năruie treptat.

Aveam atîtea lucruri frumoase de spus...

Cum cocoțată pe picioroange

bunica ascunde prin dulap icoanele ei vechi.

Îmi ride straniu în urechi

„ascunde-ți și tu bine laurii

vor mai veni girafe cu gîtu-nalt !”



Ioan George ȘEITAN

„Scrisoare mamei“

Mamă, mamă — crin neînnoptat

De ce mi-ai dat lumină din zarea ochilor tăi negri ?

Mamă, mamă

Vintul dă iama prin ideile mele

Mamă, mamă bruce frunza capitulează

Află, acest octombrie m-aduce la tine în prag

(Nu, nu încă definitiv !)

Mamă, mamă

Nici pe aici nu mai aflu mac și cafea

Așadar, traversăm o criză generală.

Mamă, mamă

Îmi scrii despre toți din oraș

Îmi scrii despre vreme ;

Îmi scrii că ai luat porci de Crăciun

Văd bine, uiți dinadins ca să-mi scrii

Că puținul tău păr — negrucorb

Se face alb în intervalul dintre două scrisori.

Mamă, mamă

Iartă sufletul acestui fiu rătăcitor

Altceva, nu știu ce să zic.

Mă iartă, așadar...

Adrese posibile

Acolo unde adevărul este împotriva oricărei speranțe

Acolo unde vîntul nu mai are mistere

Acolo unde marea a fugit cu urmele tale

Acolo unde prietenii au uitat numele și umbra peregrinului

Acolo unde fericirea s-a sinucis

Acolo unde birocrați, șoferi, lupi de mare nu citesc poemele
mele

Acolo unde grădinari, gropari și chelneri mă insultă

Acolo unde sînt ușile închise pururea

Acolo unde se demolează o casă

Acolo unde poștaşul nu află adresa căutată

Acolo unde vînătorul uită că-i vînător

Acolo unde s-a pierdut rețeta de fabricare a alcoolului

Acolo unde nu sînt așteptat niciodată

Acolo unde nu sînt dorit de nimeni, nici de gura ta, Riana

Acolo unde pitulicea îmi dăruie eternitate pe gratis

Acolo și numai acolo pot fi găsit cu siguranță.

Tot tristă mai ești ?

Nu jelui clipa dusă-apusă Doamnă de Noiembrie. Vîntul care
se abate pe la ușa ta cere simbrie — cere simbrie. Da, vîntul
acesta poartă hainele Melancoliei. Nu dispera, Doamnă de
Noiembrie. Inelul tău nimeni nu-l poartă, nu-l poartă. Feri-
cirea a (cam) uitat să ne trimită solie. Amindoi să-i dăm
de știre că mai existăm și noi pe hartă și nu-i drept că ne
lasă-n părăsire.

Doamnă de Noiembrie

Doamnă de Noiembrie

inocenții totdeauna au plătit tribut. Află că numai Steaua

Melancolie le-a fost lumină, și așternut.

Noi nu sîntem o eroare

Noi nu sîntem x sau y

Doamnă de Noiembrie, unde-i clipa de ieri ?

Ne purtăm vina, cum ne ducem umbra la edec

Ce folos că plîngem după florile din meri

Doamnă de Noiembrie cu mine-i ploaia în noaptea de iarnă

Luna — hei, draga de ea

Cum bate în alte ferești

Draga mea dragă, tu tot tristă mai ești ?



Eugen URICARU

SOFIE ARE OASPEȚI

PENTRU Sofie Vasiliu ocupa-rea Rimnicului s-a petrecut pe nesimțite, războiul ocolind orașul, evenimentele întimplându-se cind la dreapta, cind la stînga, la o depărtare ce transforma faptele în zvonuri, unele înspăimîntătoare, altele în stare să răstoarne proasta dispoziție, chiar îngrijorarea, într-o clipă de euforie și apoi să-i afunde pe toți în cea mai amară deznădejde, aceea pricinuită de neputința de a face ceva, de a simți, de a vedea ceva cu adevărat. Pînă și coloanele refugiaților ocoliseră Rimnicul, orașul fiind așezat la un capăt de drum, printre dealurile ce închideau orizontul și nu pe o cale de tranziț în stare să tresară, să pulseze, să geamă, așa cum erau toate celelalte drumuri ale României în acel noiembrie ploios, rece și plin de obidă. Intrarea germanilor s-a desfășurat într-o atmosferă de calm, aproape de plictis, asta datorată mai ales specificului unității, o companie de Landwehr cu soldați bătrîni, mustăcioși, cei mai mulți cu obraji căzuți, cindva rumeni, dar acum cenușii de oboseală și totuși cu o înțepeneală în gesturi și în privire care îi făcea inaccesibili și, dacă erau priviți cu mai multă atenție, chiar înspăimîntători. În cîteva zile cazarma regimentului, părăsită de cîteva săptămîni, cu geamurile sparte și șomoioage de paie, roiuri de frunze umede, risipite prin încăperi, deveni punctul de atracție al rimnicenilor care își făceau drum prin fața porții vopsite în roșu-negru-galben, cu vulturul imperial din tombac bătut în piroane groase cit degetul într-o blană de stejar deasupra intrării și cu ciudata inscripție M.V. — Militärverwaltung — neagră, cu litere răsucite și colțuroase ca sunetele limbii ce se auzea răstită din curtea măturată lună, cu aceleași pietre vărute, numai că acum, parcă, cu mai multă îndirjire.

Intr-o săptămîină germanii se apucară să ridice lîngă cazarma regimentului afumătorii din zid, făcute cu pricepere și cu un aer de trîncie ce voia cu tot dinadinsul să arate că șederea companiei de Landwehr în Rimnic nu e deloc întîmplătoare și mai ales nu era un fapt de război ci de teinică ocupație. La început tăiară toți teii ce se găseau în afara gardurilor, zile întregi străzile țiuiră din cauza beschiilor și fierăștrătelor, apoi în curtea regimentului se adunară stive de lemn acoperite cu prelate și în cele din urmă afumătorii începură să scoată suvițe alb-albăstrii, cu fum dulceag și înecăcios. Soldații treceau doi cite doi purtînd pe umeri cobilițe de care atîrnau șunci, cîrnați, caltaboși, picioare de porc retezate și pirlite, costițe singerinde, chiar și nimii, rinichi înșirați pe sfoară, orașul se trezea în gîitatul porcilor spintecați pentru a adormi înecat de fum și mirosul dulceag al singelui și al lemnului. Prin ușile și ferestrele deschise ale cazarmii puteau fi văzuți soldații ce ungeau ouăle cu vaselină și le așezau în cutii de carton cărămiziu pe care scria cu aceleași litere colțuroase „Deutschland“. Pești aduși către seară în căruțele scîrțîtoare rechiziționate sau capturate de la subzistența românească erau înșirați toată noaptea pe sime de cuor la lumina felinarelor cu sticlă și puși la uscat în fostele dormitoare ale regimentului românesc. Duhorea mașelor de peste și de găină, de rață, de gîscă, a singelui de porc scurs în același pămînt bătucit de zec de cizme soldătești, reușea să acopere izul fumului și să lățească pe zid ce trecea peste Rimnic. Înainte ca primul gest de forță a noilor autorități să se facă simțit, această duhoare se constituie în semnul puternic, de neignorat al ocupației. Și chiar dacă lucrurile nu stăteau chiar așa, celor mai mulți, și printre aceștia se găsea și ea, Sofie Vasiliu, prezența germană în Rimnic se materializează pe această cale.

Orașul se inviorea, nu mai rămăseseră decît vagi urme ale tîhnei și plictisului, ca de exemplu șiroirea streșinilor, monotonă, exasperantă sau lenea cu care își întorceau privirea cind trecea un cunoscut sau un necunoscut prin fața porții. Aceste două lucruri rămăseseră și Sofie se desocoperi atașată de ele, avea încredere în țiritul apei în ulucă sau îi dădea un neobișnuit sentiment al rezistenței (la ce oare?) atunci cind surprindea aceeași uitătură leneș-disprețuitoare în urma vreunui ofițer cu pelerină și cozoroc scurt, deosebindu-se așa de mulțimea soldaților la fel de bine rași, la fel de bătoși, la fel de blonzi, însă purtînd berete cu dungă de carton îmbrăcată în pinză zmeurie, ca tichile de marinari, cum văzuse la Constanța, în port. Faptul că stătea foarte aproape de fosta cazarmă o obliga să treacă în fiecare zi prin fața porții păzite de fiecare dată de alt soldat, îi plăcea să privească sfidător, sau așa își inchipuia că arată privirea sa, drept în ochii soldatului, apropiindu-se foarte mult de poarta acoperită cu sirmă ghimpată, pînă cind acesta se simtea stînjinit și începea să-și mute greutatea de pe un picior pe altul și să-și plimbe arma prin față, cumpănînd-o în palme ca și cum s-ar fi apărut de o primejdie pe care n-o vedea, dar o simțea. Unii dintre ei ajungeau chiar să roșească. Pentru Sofie asta însemna o victorie întreagă și adevărată, fiind apoi toată ziua într-o dispoziție sufletească minunată, războinică. Tocmai de aceea zimbetului insistent, ei i se părea chiar „slugarnic“, al locotenentului de infanterie Rolf Timmerman, nefericit că trebuie să servească într-o unitate de Landwehr și mai nefericit că nimerise în fundătura Rimnicului, bărbat blond-roșcat, cu favoriți și

mustață arămie, acel zimbet pe care îl observase în trecut și care apoi o urmărise cîteva vreme după ce trecea de poarta cazarmii, i se părea dovada cea mai sigură că felul ei de a duce războiul nu e doar o joacă ci e adevărată înfruntare într-un teren în care nu conta numărul tunurilor și al diviziilor, ci doar credința în dreptatea fiecăruia.

O RAȘUL se umpluse de lume străină, tot felul de misiți, de achizitori, negustorii apăruți peste noapte, care vindeau și cumpărau orice, piel, lenjerie, fructe uscate, rămășițele de la fabrica de amidon și de la presa de ulei, oameni fără nici o regulă morală, știindu-se stăpîniți momentului, germanii preferînd să plătească, să umfle preturile, hirtia tipărită, moneda de ocupație, fiind singurul și adevăratul lor monopol, îl scutea de oboseală, de truda stringerii produselor în curtea inoroiată a cazarmii, Rimnicul căpăta în două săptămîni aspectul unui tîrg de frontieră în care totul era permis, în care totul se vindea și se cumpăra, obrăznicia misiților, a comisivoiajorilor, a impunerii hirtii verde, cu vulturul imprimat la repezeală cu tuș violet, toată această forțată și presiune comercială strivea încetul cu încetul, dar sigur, viața celorlalți cetățeni care nu înțelegeau nimic, care consideraseră războiul ca pe o înclătare și care constatau acum că nu era decît o tranzacție. Pe străzile orașului își făcuseră apariția turme de oi și de cirezi de vite minate de haidăi îmbrăcați într-o ciudată uniformă semimilitară, nici unul nefiind îmbrăcat ca altul, însă toți semănînd între ei, avînd ceva comun, ceva care te făcea să-ți dai seama că sînt de-al lor și nu de-ai noștri.

Un dolman, pantalonul, centura sau chipiul cu vultur, cel mai des cravașa impletită cu suvițe aurii-negre, un amănunt sau chiar nici atît, doar expresia de grabă și de stînjeneală — poate doar de nepricepere — îi arăta cine sînt. Zile întregi ploua și cel puțin o dată pe zi prin fața casei lor trecea o turmă minată și chioate și plesnitoare de bici, animalele is-tovite cu ochi umezi și prostii se rezemau în mers unele de altele, și toate se împingeau în gardul casei, atunci cind coteau către curtea infestată de sînge încheag și de resturi organice amestecate cu noroi și urină. O asemenea turmă inoroiată, cenușie, cu spumele atîrînd în culele botului vineții, o surprinsese înainte de a trece de poarta cazarmii, chiar în punctul în care animalele se înghesuiau unele în altele, frecîndu-și perii aspri, scoînd un sunet de pînăși răsucite între degete, cite un muget țîsnind neașteptat printre tropăituri, forînd și mestecînd elisa în copite cu îndirjire. Sofie simți cum își pierde cumpătul, aburii, mirosul, răsufletarea, căldura trupurilor ce o inconjuraseră pe neașteptate, sau așa i s-a părut ei, totul îi crea o senzație de spaimă pînă la greață, voia să strige dar nu reușea, ajunse chiar să-și pipăie buzele, să-și dea seama că are gura deschisă, dar țipătul nu ieșea, nu se făcea auzit. O clipă, într-adevăr, își pierdu cumpătul cind peste piept i se prăvăli șoldul unui vițel năting, cu o privire năucă, apoi, de aceea înspăimîntătoare în indiferența ei. Atunci începu să lovească la întimplare peste boturi, ochi, greabăne, peste solzii de noroi și balegă, peste burțile umflate de foame, peste scobiturile calde și moi dintre coaste, lovea fără să-și dea seama că de fapt așa le infurie, pe ele, niște animale somnolente, prostite, purtate zeci de kilometri prin noroiul drumurilor de țară către locul pieirii lor, ce le era pînă în aceea clipă indiferentă. Atunci auzi o voce bărbătească, autoritară: „Es ist Verboten! Nici o mișcare fraulein, nici o mișcare!“

Cu pumnii strînși, ridicol de mici și de albi, dintr-o încheietură se scurgea un firicel de sînge roz ce se întinse pe mineca bluzei care se îflă de sub mantou,

Sofie incremeni în mijlocul masei de carne vie ce începuse să se infurie, văzu distinct zecile, sutele de spinări cenușii care alcătuiau un curent, un corp viu ce se încovoia și încetul cu încetul, în mugete și gemete, se revărsa în curtea cazarmii, chipul soldatului pe jumătate înspăimîntat pe jumătate amuzat răsărînd ca o bilă, ca un dovleac desprins de vrej printre coarnele încovoiate gălbui-fumurii, în capătul curții șirul de afumători ai căror pereți se înnegriseră din cauza funinginei și a grăsimii, iar în spatele ei, mai mult ghicea decît vedea, călare era ofițerul german care îi zimbea de cîteva ori pe zi și căruia nu-i răspunsese decît cu o privire ce o dorea sfidătoare. Nu îndrăzni să se miște, simți presiunea trupurilor crescînd, nici n-ar fi avut putere, poate, de nu o țineau atît de strîns ar fi căzut de mult, sigur ar fi leșinat. Îl auzi pe ofițer scoînd niște sunete ciudate, o serie de plescăituri, de fluterări, o mormăială sacadată, icnîită, își croia drum printre vitele înghesuite care brusc se opriseră, înțepîndu-se proptite în picioarele lor ce tremurau de oboseală, ridicîndu-și boturile murdare de spumă, căuțind să înțeleagă sau chiar înțelegeau, ceva din șirul de zgomote ce ieșea din obraji umflați roșcovani și caraghioși ai călărețului. Calul se apropie cu pieptul muscular, puternic și asudat pînă aproape de umerii ei, se simți apucată cu putere de subțoară și într-o poziție nefirească, aproape atîrînd în lungul gîtului și al crucei, ștergînd spinările murdare cu gleznele, cu virful pantofilor ieși dintre vitele ce mergeau în continuare, din nou nepăsătoare, înspre îngrăditura de crengi și lăzi de dincolo de dormitoare. De acolo vîntul aducea un miros de balegă proaspătă și frînturi de mugete. „Vitele nu sînt cai, domnișoară“ — i-a spus ofițerul mai tîrziu cind mergeau pe mijlocul drumului, îl sprîjînd-o de cot, aplecat protector peste umărul ei, nu avea încă putere să se țină dreaptă pe picioare, îi făcea bine că o sustine, avea un vuiet în urechi și respira cu mare greutate de spaimă, de osteneală, tot încerca să ducă palma la piept, la tîmple și nici nu reușea să-și ridice brațul, zimbea mecanic, ostentîndă și doar un singur gînd revenea cu insistență, ca o pasăre la cub: neamțul mă ține de braț și amîndoi traversăm orașul; „vitele sînt animale cu vederea normală și de aceea nu se tem de om, pot să te omoare din prostie, din frică, din nepăsare. Cu cai e altceva. Cu totul altceva, domnișoară!“

După o vreme Sofie își reveni, începu să vadă limpede geamurile prăvăliilor, ferestrele cu perdele gălbui din spatele cărora în mod sigur o urmăreau ochii mahalagioaicelor mai mult disprețuitori decît umițiți, cițiva trecători pe care altădată nu l-ar fi întilnit acum trecură strada și ridicară pălăria pleostită de umezeală inghinînd „săru-mina donșoară“, încet și rar, atît cit să-i surprindă privirea și să o lase să vadă în pupilele lor mărite, negre, o sclipire de batjocură, poate nici nu era chiar așa, însă, cu siguranță, asta părea să fie. Încercă timid să se desprindă de ofițer, „lăsați-mă domnule ofițer, pot și singură“ șopti Sofie, „pot și singură să mă întorc acasă, trebuie să mă întorc, în partea cealaltă, nu către oraș, către casă, domnule ofițer... oricum... vă mulțumesc, m-ați salvat, trebuie să vă mulțumesc...“ Ofițerul își înclăță degetele, erau subțiri, nervoase, puternice, în spate venea ordonanța cu calul ținut de dirlogi, acum auzea și bocănitul copitelor pe piatra străzii principale „vă însoțesc domnișoară, mai ales dacă vreți să vă întoarceți acasă, sînteți nevoită să treceți iarăși prin fața cazarmii și s-ar putea să suferiți un șoc, eu știu ce înseamnă presiunea animală, e ceva înspăimîntător, ceva ce îți surpă încrederea în tine, îfl... cum să spun, ...îți strivește demnitatea, așa se spune, nu?“

IN ZILELE ce au urmat Sofie Vasiliu a aflat că domnul Rolf Timmerman era în viața de toate zilele medic veterinar și trăise mulți ani în Brașov ca reprezentant al serviciului german de carantină, vreme în care învățase, era un cuvînt inexact, deprinsese, limba română, de ce să n-o mărturisească, împins de nevoile serviciului, în fiecare zi avînd de a face cu negustorii de vite din Regat care vorbeau repede și sufocant de convingător, și nu din alte pricini, să spunem legături cu vreo persoană delicată din Schei. Ca un făcut, de fiecare dată cind Sofie ieșea pe poartă, îl zărea încă de departe pe elegantul ofițer cum se ridica în scări pentru a o vedea mai bine, apoi descăleca cu grijă și chema ține-calul, un soldat bătrîni cu mustață pe oală, cam unsuros și de o supunere desăvîrșită, cel puțin așa i se părea ei. La început a fost tentată să se întorcă din drum, în asistența ofițerului i se părea deplasată, chiar de prost-gust, însă zărînd prin poarta deschisă a cazarmii spinările de vită indoindu-se, frecîndu-se de zid și unele de altele simți că i se face rău, o clipă doar, însă îndeajuns să o facă să cumpănească — nu era drept, nu era de loc cinstit să-i întorcă spatele. Nici ea, nici el nu au început războiul, și dacă n-ar fi fost toată porcăria asta europeană, poate s-ar fi întilnit chiar la Brașov sau la Predeal, indiscutabil că ar fi făcut cit de curînd o astfel de călătorie, s-ar fi întilnit și ar fi discutat unul cu celălalt așa cum era normal să o facă doi oameni ca ei. „Ce căutați dumneavoastră în războiul ăsta?“ l-a întrebat Sofie pe tînrul, nu foarte tînrul dar tînrul ofițer, iar acesta a privit-o stupefiat, la orice se aștepta, chiar să-i întorcă spatele pur și simplu, însă la o asemenea întrebare, prostească, stupidă, sau poate nu, nu era deloc ușor, ce să-i răspundă, cum să-i răspundă? „Domnișoară Sofie, există o legătură atît de strînsă între mine și războiul ăsta încît trebuie să o dau pe față, așa se spune, nu? pe față deci: eu nu am de ales din cauza lui, el nu are de ales din cauza mea. Pentru că eu exist, ca mine încă atitea milioane, zeci, sute de milioane domnișoară, războiul are loc. El se face pentru că noi oamenii existăm. Sîntem niște animale superioare, este evident, eu studiez, înțeleg, am studiat și continui să studiez animalele. Animalele din aceeași specie nu seucid între ele, se alungă, acceptă învingătorii dar nu seucid. Se pare că superioritatea noastră a început în momentul cind am depășit conștient acest, cum să spun, acest prag psihologic — interdicția crimei. Ele nu pot pricepe că se poate, noi pricepem acest lucru. Și ca să nu mă las ucis, particip la război de partea turmei mele. Sînteți multumită de răspuns?“. Nu era deloc ironic, poate nici nu putea să fie fiind preocupat de corectitudinea exprimării și Sofie i se păru că de fapt e prost sau minte.

„Nu, nu așa, domnule ofițer, de ce atî intrat aici, ce căutați aici, în orașul ăsta, în țara asta. Noi sîntem prea mici ca să vă putem primejdi. Sau — ca să mă exprim ca dumneavoastră — ca să vă putem ucide. Voi sînteți mari, noi sîntem mici, înțeleg? Băteți-vă cu unii ca voi, mari, uriași, flămînzi, puternici!“

Rolf Timmerman se ridică de la masă, nu se atînese de dulceața de nuci, nucile unei veri de pace în Rimnic, făcu cițiva pași prin încăpere, din camera alăturată se auzeau nedeslușit vocile iritate ale părinților, se șfii să tragă cu urechea însă înțelese din prima clipă că venirea lui în casa familiei Vasiliu nu era deloc dorită, ei și ce, îi plăcea această tinără cu fason occidental, și în definitiv o salvase de la o moarte respingătoare, să fii strivit de niște vite la cițiva pași de casă, sub privirile nătinge ale unor soldați. „Dumnealor nu le place că am venit în vizită. E jignitor, nu?“

Sofie amestecă în farfurioara cu dulceață, auzea, ghicea mai ales din tonul susotellilor că bătrîni erau supărați, chiar indignați, cu toate că le explicase împrejurările în care ofițerul german se invitase la ei acasă. „Nu, nu le place, Știți, războiul, dumneavoastră sînteți ocupant, dușman, un dușman învingător, iar noi sîntem învinși... deocamdată“.

„Ah, da, învinșii sînt susceptibili. Asta e arma lor. E foarte greu să fii învingător, domnișoară. Victoria se cucerește mai repede sau mai tîrziu, orice popor are victorii. Mai greu este să o păstrezi. Cine o păstrează mai mult, acela este adevăratul cîștigător. S-ar putea ca de fapt aceasta să fie adevărata luptă — în timp, nu în spațiu. O bătălie se cîștigă în spațiu, cine rămîne pe cîmpul de luptă, cine înaintează, e învingător. Războaiele, marile confruntări se desfășoară în timp, «care pe care», cum spuneți voi!“

SOFIEI îi plăcea de fapt acest veterinar care părea să găsească o satisfacție în a înfrunța jigniri și a dovedi că într-adevăr nu e un lucru prea plăcut. „Onorabil“ cum spunea, să fii privit cu dispreț, cu ură. „Vă luăm tot ce găsim că ne folosește pentru că noi sîntem de loc siguri că o să cîștigăm și pe cealaltă dimensiune, temporală. Vă luăm vitele, oile, porcii, griul, rațele, ouăle, clopotele, o să vă luăm și bainele și puful din perne dacă ne va trebui. Eu sînt trimis să fac lucrul ăsta care este în fapt o hoție, știu bine că este un jaf, așa se spune — jaf sau tîlhărie?“



O povestire
inedită de

A.E. BACONSKY

ULTIMUL ROL

tilhărie, bine, tilhărie, o să vă lăsăm doar atât cât să nu moară țărâni de foame, asta ar fi un păcat și nici folositor nu este, noi nu facem decît lucruri folositoare, cită vreme sintem cîștigători, după aceea ne pierdem capul, și sint fericit, înțelegi fraulein, fericit că strîng slămini și caltaboși, că expediez lăzi cu țărițe și saci cu nuci în Germania pentru că așa salvez pe cineva de la foame și nu sint silit să omor. Te rog să mă crezi, cu miinile astea nu am omorît pe nimeni. Niciodată. Iar dumneata nu știi ce înseamnă foamea. Oho, foamea este ceva ce nu poate fi imaginat, eu am văzut-o, din depărtare, nu m-am apropiat de ea pentru că mi-a fost frică, e ca o mlaștină, dacă te zbat, dacă încerci să te smulgi din ea, te înhată cu mai multă putere, cu mai multă încredere în forța ei. Eu am văzut-o în războiul ăsta cum s-a îtit în o mie de locuri, cum îi scîlpeau ochii, cum lătra ca o vulpe, ca un ciine mic, rău, roscat, un cotoi lovit cu pietre ce se ascunde pe după gardurile de spini și latră, latră, latră. Are o mie, o sută de mii de guri și nenumărate măsele, toate scîlpind, albe, strălucitoare și noaptea se aud cum clițăne Sche-lălăie și emană o duhoare de jivină care îi inebunește pe oameni și îi face să li se întepenească gîtul și limba. Unii cred că e frica dar nu este ea, Foamea!

Era pentru prima dată cînd îl vedea gesticulînd, voia neapărat să o convingă de dreptatea ce i se părea că o poartă în fiecare cută a uniformei, în fiecare fir de argint al epoleților săi înguști, împletiti, în toate gesturile sale ce exprimau și exercitau o forță care nu era doar a sa ci a tuturor regimentelor, diviziilor germane, austro-ungare, bulgărești, turcești ce la acea vreme se grăbeau să depășească văile Sirinului și Buzăului spre a scurta frontul pe Siret, împingînd pe români într-o situație ce le fusese hotărîită de multă vreme, încă înainte de începerea ostilităților pe aceste fronturi și nu de ei, cei care se năpusteau către Moldova împotriva timpului și în favoarea spațiului, ei chiar de aliații care nu vedeau o linie folositoare întregului front estic decît pe Siret. România nu avea altă importanță strategică decît aceea că în lungul său, de la nord la sud, curgea un riu lenes și lat în apele căruia se spunea că s-ar găsi mrene și iostrițe. Un simplu zvon de care se agățau multe nostalgii și speranțe reale.

Brusc zîmbi „și dacă nu eram trimis să organizez sistematic rechizițiile de animale nu ajungeam să vă salvez dintr-o întîmplare atât de stupidă, nu-i așa?”
Sofie Vasiliu împinse farfurișoara cu destulă forță încît să-i atragă atenția asupra gestului „domnule ofițer v-am mulțumit, parcă, pentru gestul dumneavoastră, am impresia că doriti ceva mai mult decît atât. Fiți franc, așa cum văd că știți să fiți și exprimați-vă dorința deschiș. Nu doresc ca în jurul persoanei mele și... a dumneavoastră să se nască tot felul de, hai să le spun, interpretări. Vă sint recunoscătoare însă...”

„Inșă ce, domnișoară, inșă ce?” Pe fața lui Rolf Timmerman se citea o curiozitate nestăpînită „spuneți, vă rog, spuneți!”

„Inșă dumneata ești un ofițer german iar eu o româncă cinstită, adevărată. Acum înțelegeti?”

Curiozitatea lăsă locul unei descumpăniri, unei uimiri atât de profunde încît ofițerul nu reuși să îngaimă decît un „Ach, so...”, apoi se așeză la masă, trase către el farfurișoara cu dulceață, începu să mănînce atent, grijuliu să nu rămînă vre-o picătură din siropul dens, verde-auriu, se sprijini cu amîndouă miinile de tablă mesei și mai spuse încă o dată, parcă dus pe gânduri, „ach, so...”. Apoi se ridică, tuși, își îndreptă vestonul trăgîndu-l de poale „iertăți-mă domnișoară, nu vreau să vă pricinuiesc necazuri. Credeam, cum să vă spun, credeam că mă veți înțelege totuși. Foamea, foamea e un lucru atât de înspăimîntător încît îl poate determina pe om să facă fapte la care nu s-a mai gîndit. Eu cel puțin fac aproape același lucru ca și înaintea, număr animale, fac analize, le cercetez, asta spre binele oamenilor, înțelegeti, și de aceea credeam că ne vom înțelege, dincolo de toate, de război, de victorii, de înfrîngeri, credeam că vom reuși să vorbim despre cele simple, viață, moarte, dragoste, despre astea voiam, mă înțelegeti...”

Sofie se întoarse cu spatele la ușă, se strădui să privească prin fereastra aburită, venea țarna, se simțea frigul, deși mai ploua și se lăsa ceața de pe dealuri, „ce să-i spun, doamnă, ce să-i spun unuia ca el, că și nouă ne e foame, că dacă nu ne este ne va fi, că acum nu se poate discuta despre lucrurile lui simple, despre viață, despre moarte, despre dragoste, e nebun, asta e, e nebun și a trebuit să mi se întîmple tocmai mie, din tot orașul ăsta, tocmai mie să-mi lasă în cale...”
Băsuflă ușurată cînd auzi ușa deschizîndu-se, nu se întoarse cînd Rolf Timmerman rasti cu un „...” gîlgiitor „ia vededere” și îl urmări cu privirea cum se depărtează, cum ocolește băltoacele cu grijă, cum se sgrîbnește sub mantaua ce o purta pe umeri, așteptînd de fapt să-și întoarcă măcar o dată privirea către geamul în care ea stătea nemișcată, uluită, înspăimîntată de pericolul prin care trecea și de care nu scăpase cu totul. Ceea ce i se părea o chestiune cu totul și cu totul extraordinară, într-adevăr începea cu totul și cu totul înțeles din obișnuință. În timp ce strîngea farfurișoarele și paharele cu apă, scăpă o linguriță pe tablaua de argint și aceasta scoase un sunet scurt, ascuțit, ca un țipăt.

S E număraseră ani de cînd nu mai fusesem la teatru.

Știam pe dinafară cele două sau trei piese — toate tragedii — ce se reprezentau invariabil, seară de seară, în fața acelorși spectatori nelipsiți, învățasem pînă și inflexiunea glasului cu care actorii rosteau fiecare replică, pînă și gradul de entuziasm descîrnat pe fete în anumite momente, și puteam spune fără să întorc capul, unde stau, ce fac și cum sint îmbrăcați cei mai mulți dintre obișnuiții acelei săli înguste și lungi, nesfîrșite.

Mă oboseam îndeosebi noii actori, mult prea cabotini, jucînd în stilul declamatoriu și paletic cu care nu m-am împăcat niciodată. Cei din generația veche muriseră, fuseseră pensionați sau primiseră cu timpul slujbe modeste de bibliotecari, casieri, arhivari prin diverse înștițuții necunoscute unde-si fumau țigările îngîndurate, privind cu nostalgie spre propriul rol trecut de multă vreme uitat, dialogînd fără cuvînte cu somnul, cu mustele și cu moartea.

Unii din ei aveau crize intermitente cînd, rememorîndu-și vechile roluri în care străluciseră aclamați la scenă deschisă, începeau să gesticuleze și să declame îndărătul ghișeului lor, spre nedumerirea și iritarea publicului ce li se adresa, ori sonorizau cavernos incinta pustie a cine știe cărui depozit de arhivă, sperînd șobolanii și fluturii de noapte acunși printre rafturi. Cîțiva mai suspecți fuseseră o vreme închiși. Alții, înfensivi prin vîrstă, erau tolerați cu discreție și îngăduință. Noaptea îi mai întîlneam uneori pe chei plîmbîndu-se agale, solitari, cu capețele lor mari și clătinate, cu părul alb ridicat în vînt, sugrumați de tăcere și de întuneric, prezențe spectrale în somnolenta și turpitudinea orașului.

Tineretul era impetuos și plin de rivnă. Talente deosebite nu seiveau printre ei, dar erau pretuți de regizori pentru că primeau cu egală plăcere rolurile, fie ele importante sau episodice, și nu manifestau ca înaintașii lor dorința de a excela, de a ieși în evidență, de a se face cunoscuți și admirați. Nici n-ar fi putut s-o facă. Publicul gusta nediferențiat și piesele și interpretarea lor, convertînd delectarea în datorie și aplaudînd nu atât jocul actorilor, cît sensul anunimilor replici, momente, situații.

Din cînd în cînd puteai vedea spectatori ridicîndu-se din sală și urcînd pe scenă pentru a repeta o replică; iar unii dintre aceștia erau chiar angajați ulterior în trupa teatrului. Așa s-a întîmplat și cu vecinul meu, care după ce frecventase ani de-a rîndul spectacolele, cu o ardoare nemărturisită, participînd activ mai întîi din sală, apoi, cu timpul, urcînd chiar pe scenă, sfîrși prin a fi luat ca actor și distribuit în una din cele două piese aflate pe atunci în repertoriu.

I se dase un rol secundar pe care l-a păstrat multă vreme, deși auzisem că trecea în lumea teatrului drept o persoană importantă. Nu l-am văzut jucînd. Probabil că rolul pîrîndu-i-se totuși, în sinea sa, prea neînsemnat, nu mă invitase nici el cu prea multă insistență; îmi dădeam seama că asteaptă să o poată face îndată ce va primi unul dintre cele principale. Și prilejul n-a întîrziat, mai generos poate decît l-aș fi bănuțt vreodată.

E RA vară. De undeva, dintr-o țară îndepărtată venise un nou regizor la teatru orașului, și prima lui inițiativă cu care își inaugura activitatea a fost reluarea unei piese ce nu mai fusese reprezentată de lungă vreme.

Autorul era localnic, dar se vorbea în oraș că piesa fusese scrisă de fapt de un călușar neisprăvit alungat din cetate și în cele din urmă ajuns pensionar al unui ospiciu sau al unei temnițe ori poate mort pe undeva, nu se știa bine. Vintură-lume, emigrant lunatic pe meridiene străine, omul devenise fantoma propriei sale legende și amintirea lui era cultivată cu secretă și clandestină venerație printre locuitorii orașului, dispuși să-i atribuie orioe li se părea o faptă demnă de admirat și mai presus de puterea cea de toate zilele. Să fi fost piesa într-adevăr scrisă de el? În ce mă privește, nu mai încăpea nici o îndoială.

Acțiunea se desfășura în jurul unei căpetenii militare dintr-un timp imprecis. Eroul se întorcea victorios dintr-o luptă și în cetate i se pregătea o primire triumfală pe care el o aștepta cu mîndrie și satisfacție. Odată ajuns, e însă acuzat de trădare, și cei ce au depus mărturia peremptorie sint inșiși prietenii și ajutoarele lui cu care împreună purtasera războiul.

Surprins pe nepregătite, el nu e în stare să se apere și pare strivit de afirmațiile martorilor. Cînd după o clipă de reculegere își revine și încearcă să-și lămurească acuzatorii, arătîndu-le că demnată ce-a învins sdrobindu-i pe dușmani, trădarea nu putea avea loc, argumentul său este respins, spunîndu-i-se că învinsese tocmai spre a-și ascunde trădarea.

Derutat, torturat de violența și absurditatea procesului, cade înfrînt și în vreme ce i se rosteste sentința de moarte, scoate o mică fiolă cu otravă, pe care o păstra pentru împrejurarea cînd ar fi fost făcut prizonier în războaie, o înghite și se prăbușește fulgerat de puterea ei.

De obicei, după cum îmi aduceam aminte de la reprezentările anterioare, din vremea cînd puteam fi văzut și eu adesea în sala teatrului, uneori chiar în primele rînduri, actorul ce interpreta personajul principal avea o tinută lamentabilă, se comporta ca un adevărat trădător, părea prea puțin convins de argumentele lui. Publicul colabora cu acuzatorii de pe scenă, se producea o animație și un vacarm insuportabil, iar cînd eroul se sinucidea, sala izbucnea într-un enorm hohot de ris, prelungit, minute în sir după ce cortina luneca necrutătoare ca un tăis de ghilotină. Erau chiar spectatori ce rămîneau rîzînd în scaunele lor după ce majoritatea celorlalți părăsiseră sala, și nu se ridicau să plece decît la insistența plasatoarelor și a femeilor de servicii venite să măture.

Această punere în scenă, precum și clamarea stridentă a actorilor care-si suprasolicitu ferveora lor confecționată, îmi dădeau, după o vreme, senzații de

mult stăruintelor vecinului meu care îmi vorbea aproape noapte de noapte cînd se întorcea de la teatru, povestindu-mi despre succesul crescînd al spectacolului și despre aportul lui. Așa se face că într-una din convorbirile noastre nocturne i-am făgăduit că voi merge și l-am rugat să-mi rețină, pentru seara următoare, un bilet.

Ajuns la teatru, am regăsit ambianța pe care o știam de atîta timp. Oamenii în hainele lor cenușii, ponosite, femei cu priviri veninoase și acre măsurînd încăoarea disproporționat de lungă și căuțînd repere secrete pentru invidia sau curiozitatea lor, murmurul înăbușit al vocilor care-si vorbeau în șoaptă. Tavanul mi se păru mai jos ca altă dată, poate pentru că nu mai purta inscripțiile obișnuite ci era zugrăvit într-o frescă tîioătoare și căuțată, care nu făcea decît să redea alegoric vechile texte ce fuseseră șterse. O zugrăveală asemănătoare purta și cortina greoaie, iar pe ziduri erau desenate ferestre mari ce păreau deschise spre luxurianta grădini, pictate chiar cu oarecare talent. M-am bucurat că fotoliul autorului și cele cîteva din preajmă erau goale, deși, după cîte știam, nu lipsise încă niciodată.

Spectacolul începu, spre consternarea mea, în același stil de totdeauna, cu mici și ciudate amendamente, dintre care unul ieșea în evidență mai pregnant: din timp în timp actorii se adresau direct sălii și comentau succint un gest, o afirmație, o împrejurare din piesă, suscitînd aorobări laconice. Totul se desfășura după cum mă așteptasem, pînă la ultimul act cînd se petrecură surprizele pe care urmează să le povestesc. Era tocmai actul unde se pronunța acuzația de trădare și avea loc judecarea protagonistei.

DE LA primele replici se observă că vecinul meu e tulburat de ceva. Juca tot mai pătruns de rolul său cu care părea să se identifice treptat, ceea ce deruta ansamblul și dădea celorlalți actori un sentiment de stingherală și stingăcie. Privea mereu spre rîndul întii unde în fotoliul autorului și în cele alăturate apăruseră cîțiva spectatori neașteptați.

Nici sala nu mai avea reacțiile ei habituale. Nu se mai auzeau intervențiile publicului, rumoarea, risetele ce răsuna în toate seriile. O liniște densă, întunecată începea să planeze deasupra tuturor.

Protagonistul încetase de a mai fi actor: redevenise un simplu om, acuzat pe nedrept, care se apăra cu țarie și cu o demnitate disperată, respectînd cu sfîntenie textul și zdrobindu-și adversarii cu argumente mortale. Mereu cu ochii la aceleași locuri din rîndul întii, vecinul meu devenise de nerecunoscut; era transfigurat, vibra de o emoție ce electriza spectatori, iar revolta ce-l cutremura dădea fiecărui cuvînt rostit o scîlpire de spadă lunară. Și tăcerea sălii era tot mai grea, mai compactă, mai închisă în cercul ei negru.

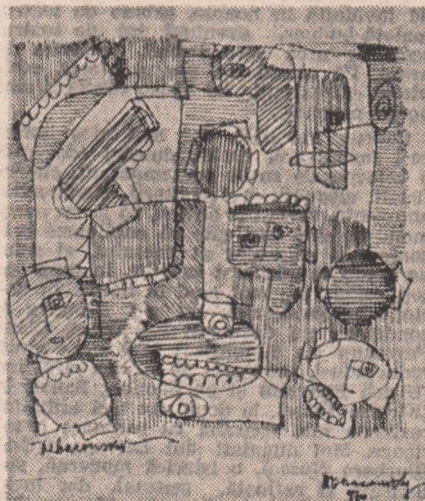
Cînd veni clipa finală a otrăvirii, își duse mina la inimă și, cu un gest de durere, de care nu sint capabili decît marii actori, căzu ca o pasăre săgetată din zbor, peste masa publicului prefăcut în stană de piatră.

Lumina se aprinse în sală, dar lumea continua să stea nemișcată. Actorii, palizi la față, incremeniseră neputincioși în jurul protagonistului care zăcea pe scenă. Ochii mi se îndreptară îndată spre primul rînd unde în fotoliile din dreapta recunoscu cîțiva dintre bătrînii actori pe care-i întîlneam uneori pe chei. Iar lîngă ei, în locul celui ce iscălea piesa, stătea un om cu fața prelungă încadrată de plele lungi castanii, cu ochii mari și hipnotici iluminîndu-i figura chinuită, hieratică, ireală, întoarsă parcă dintr-un exil acherontic. Nu-l mai văzusem niciodată dar nu mi-a fost greu să înțeleg că era adevăratul autor al piesei.

Lumina se stînsă din nou și din fundul sălii se auzi o cadentă de pași apăsați: un grup de oameni îmbrăcați în negru înainta spre scenă. Se opriră în față năpustindu-se asupra celor din rîndul întii, imobilizîndu-i și pornînd să-i ducă spre ieșire, în timp ce doi săriră pe scenă și ridicară protagonistul. Dar vecinul meu nu mai mișca. Era mort.

Blestem vouă! se auzi un glas în tăcerea apăsătoare, și în clipa următoare se reaprinsera luminile. Sala întreagă privea spre oamenii în negru, care-i duceau pe bătrînii actori și cadavru protagonistului. Numai adevăratul autor al piesei dispăruse dintre ei.

Si în timp ce actorii erau tirîți afară, publicul izbucnea într-un hohot de ris enorm, crispat, sufocat de exaltare și groază.



Desen de A. E. Baconsky

vid zgomotos și de interventire umilitoare. Nu mai puteam suporta nici stereotipia reacțiilor publicului, nici obrazul satisfăcut și suficient al autorului prezent întotdeauna în primul scaun din dreapta al rîndului întii, alături de cei ce verificau biletele la intrare. Îmi era silă să-l văd surzînd recunoscător cînd actorii — așa cum se întîmpla frecvent — modificau textul, rosteau replici inexistente în piesă ori omiteau altele ce li se păreau nepotrivite, nesocotînd sensul lor și sfidînd evoluția acțiunii, unitatea, grația. Și astfel luasem hotărîrea de a nu mă mai duce la spectacole.

Dar după o îndelungată absență, se iviră circumstanțe deosebite determinîndu-mă să-mi calc pentru o seară cuvîntul dat mie însumi.

DATA cu venirea noului regizor se zvonise în oraș că în activitatea și atmosfera teatrului vor surveni schimbări capitale. Cel ce-mi vorbise foarte înflăcărat era chiar vecinul meu care-mi destăinui că rolul protagonistului urma să i se încredințeze lui, asigurîndu-mă că vor fi spectacole de mare interes, că vor participa și oaspetii străini și că nu voi avea de regretat dacă voi accepta invitația lui.

La început ezitasem. Oboseala și sila de toate îmi erau ancore nevăzute. Și seriile treceau aruncînd pe deasupra capetelor, înșelătoare și ironice, umbrele lucrurilor care-ar fi trebuit să fie și nu erau, ca într-un blestemat patruleter al mistificării unde singura bucurie a vieții se deslușea în arderea ei orioe de mocnă, în fuga ireversibilă a unor zile fără altă virtute decît aceea a trecerii și a dispariției.

Totuși eram sortit să nu rezist prea



Teatru

CARTEA

Romulus Diaconescu:

„Spații teatrale”

SPATIU in care Romulus Diaconescu își exercită profesiunea de cronicar este cu deosebire revista „Ramuri”, ca titular al rubricii teatrale. Însemnările sale apar nu o dată și în publicații de la București. Nu însă prin această ultimă precizare voim, să arătăm că Romulus Diaconescu se plasează de fiecare dată în centrul acțiunii teatrale. El scrie despre spectacole craiovene, dar nu uită premierele de interes din Capitală, așa cum se preocupă cu deosebire de regia lui Mircea Cornișteanu, director de scenă la Naționalul craiovean, fără a scăpa din atenție noile realizări ale lui Dinu Cernescu, Aureliu Manea, Dan Micu.

Cartea apărută acum, la Editura „Scrierul românesc” din Craiova — care se dovedește consecventă în a publica lucrări de teatru — depășește interesul zonal, fie și numai prin programul, prin structura ei. Nu este adică o carte de cronici și numai atât. Romulus Diaconescu face recenzii de spectacole, după ce mai întâi a studiat autorii români importanți.

Metoda acestor studii derivă, am zice, din pretextul lor. La Paul Anghel îl interesează procesul remitiizării, cu care și începe analiza, pentru a compune mai apoi povestea dramatică a inspiratelor ipoteze. Despre Ion Băieșu scrie pornind de la volumul de teatru **Cine sapă groapa altuia** (Editura Eminescu, 1974), împărțind piesele sale în două categorii. Pe de o parte, **Chifimia, Iertarea și Vinovatul**, aparținând acelei „fețe” a dramaturgului înclinată spre „stările tragice”; pe de alta, **Preșul și Escrocii în aer liber**, semnate de „comediograful și parodistul flegmatic”. Criticul preferă prima categorie, incriminând-o pe a doua, fără a voi să vadă în ea ipostaza așa-zis degradată a tragicului, care ar fi grotescul răscolit în absurd. Cînd scrie despre profilul cultural al textelor lui Mihnea Gheorghiu, cronicarul de la „Ramuri” folosește ca punct de plecare tot un volum, **Unul în doi**, cu cele două piese, **Capul și Zodia taurului**. El indică, în prima, formula brechliană, inteligentă interferare a planurilor narative, considerind-o „una din cele mai reușite din teatrul lui Mihnea Gheorghiu”. Nu împărtășesc observația autorului că teatrul lui Mihnea Gheorghiu nu cultivă metafora. Mecanismul ei se expune într-un stil cerebral, ceea ce nu înseamnă că situația dramatică nu admite emoția și plăcerea estetică. Dimpotrivă, rafinamentul le impune în texturi subtile. Exact, trasat cu peniță subtilă, îmi apare portretul scriitoricesc al lui Teodor Mazilu, și cred că, în studiul consacrat autorului **Proștilor sub clar de lună**, se întrezărește metoda cea mai apropiată de stilul și de gândirea cronicarului. El se ocupă aici de piese pornind de la formula de teatru a dramaturgului, unde personajele sînt „fixate într-un chenar”, pentru a-și dezvălui apoi, „cu un năucitor apetit verbal, fișa personală”. D. R. Popescu este interpretat prin procesualitatea morală a pieselor. Despre Marin Sorescu, Romulus Diaconescu scrie pornind de la observația că „teatrul său ambiționează epuizarea unor teme fundamentale privitoare la condiția umană”, ocupîndu-se, între altele, de două din lucrările mai puțin comentate ale scriitorului, **Pluta meduzel și Există nevri**.

Cronicarul are o judecată cumpănită, nu elogiază și nu respinge spectacole, fără a găsi, și a-și impune, argumentul. Mi s-a părut, uneori, încercat aparatul introductiv al articolelor, cu referințe bibliografice și ideatice ce, nu o dată, înfrizează aprecierea propriu-zisă a spectacolului.

Spații teatrale ni se oferă printr-un gest nu atât colegial cît de acută necesitate. Criticii teatrali nu se analizează unul pe altul, în cărți, și R. Diaconescu a observat fenomenul. Cartea lui posedă un capitol care se cheamă **Citiva teatrologi**. Paginile nu sînt ceea ce anunță titlul. E vorba mai degrabă de cărți ale teatrologilor, și mai puțin de autorii acestor studii. Am crezut că Romulus Diaconescu repară o optică inacceptabilă și suplîneste un gol. Despre Valeriu Răpeanu, desore Valentin Silvestru nu s-a scris decît rareori în perspectiva activității globale, de editor, și, respectiv, de animator al unei mișcări teatrale. Speram ca lucrarea lui Diaconescu să propună studii, portrete monografice. Sînt în ea numai recenzii. Dar sînt mai mult decît ceea ce arată că sînt, pentru că ne atrag atenția asupra unei inadvertențe.

Ion Lazăr

Trei spectacole teatrale, trei direcții diferite

PINTRE manifestările din cadrul „Zilelor culturii Republicii Federale Germania”, dominate fără îndoială de admirabilul **Vis al unei nopți de vară** shakespearian în interpretarea Baletului Operei de Stat din Hamburg, s-au numărat și trei spectacole de teatru, reprezentînd, fiecare în parte, nu numai direcții și tendințe variate, dar și categorii de instituții și forme de organizare a vieții teatrale diferite. Am avut astfel prilejul să vedem **Torquato Tasso** de Goethe în interpretarea actorilor de la Schauspielhaus din Bochum, instituție cu prestigiu și tradiție, **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht jucată de un grup de entuziaști stabiliți recent la München și un spectacol de păpuși de la Kaspertheater din Mülheim.

Pornind de la subiectivismul vădit al tragediei **Torquato Tasso**, mai degrabă ecou al unor preocupări etice și estetice ale lui Goethe decît istorie a vieții poetului italian, regizorul Claus Peymann a căutat să pună accentul în spectacolul său pe sensurile contemporane ale piesei; în montarea de la Bochum eroul principal, interpretat cu reală putere de convingere și capacitate de comunicare a sfișierilor lăuntrice de Branko Samarowski, este mai puțin **Torquato Tasso** poetul de odinioară și mai mult un poet de azi, trăind în mijlocul unei lumi care nu-l înțelege, dar de care nu se poate desprinde. Ajutat de scenografia poliseimică și plină de inventivitate a lui Karl-Ernst Hermann, Claus Peymann a plasat acțiunea în timpul nostru într-o ecuație elastică de permanentă largire, dar și îngustare a sensurilor existente în opera lui Goethe. Totul se petrece într-un cadru alb, neutru, eventual un hol aseptice de circ sau cazino fantastic în mijlocul căruia se găsește o cușcă de sticlă, celulă de condamnat la moarte, dar și birou de lucru al unui poet cu nelipsitul lui pupitr, moderna mașină de scris, contemporanul pick-up, nou tovarăș de drum alături de o sticlă cu vin roșu și un scaun la fel de roșu. Pe pereții înalți, drepti și albi ai celei celei mari se deschid uși către cele mai diferite spații, o autostradă invăluită în noapte, cabine de teatru, toaletă-buduar, eventual tot de teatru, scări ce urcă spre infinit, colecție de arme. Pe aceste uși vin și pleacă eroii piesei, cu excepția lui Tasso căruia îi sînt oprite plecările.

Cadrul, lucrurile, dar mai ales lumea ce-l înconjoară, curtea ducelui (devenită o colecție de snobi contemporani, superficiali, eleganti, disprețuitori), ciudățeniile amuzante, variațiile de ton, ca la un party monden, sînt destinate să sublinieze prizonieratul chinului al poetului, al celui ce crede cu adevărat în ceva, în timp ce toți ceilalți nu mai cred în nimic. În dorința lui categorică de a-i demasca și condamna pe dușmanii lui Tasso, Claus Peymann i-a simplificat însă prea mult, reducîndu-i, îndeosebi pe Alfons al II-lea (Ulrich Pleitgen) și pe Leonora Sanvitale (Kirsten Dene), la două sau trei atitudini realizate mai degrabă cu mijloace exterioare. Mai nuanțată sînt Leonora d'Este (Barbara Nusse), o isterică modernă, sofisticată și rafinată, senzual, dar lucid atrasă de poet, și Antonio Montecatino (Martin Schwab), un arogant disprețuitor și crud. Meritul spectacolului constă însă în semnele prin care, fără să trădeze sensul textului rostit, se aducește prăpastia dintre Tasso și dușmanii lui. Poemul scris cu sînge este aruncat, de pildă, cu dispreț de duce, încoronarea atît de pătimăș crezută de poet este doar o sînistă mascaradă a nobililor, lăsînd în urmă o dezordine dezolantă. Izolarea se materializează în autoizidirea poetului care-și lipește pe pereții de sticlă hirtile, hirtii devenite în final biete aripi jalnice ale unui zbor frînt pentru totdeauna.

SPRE deosebire de **Torquato Tasso**, în montarea unui regizor cunoscut și a unui teatru cu renume, **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht jucată de Tik (Theater in der Kreide — adică „Teatrul fără bani” sau „Teatrul datornicilor”), a fost spectacolul colectiv al unor actori tineri, pe jumătate profesioniști, pe jumătate încă amatori, stabiliți de curînd printre locuitorii nefamiliarizați cu teatrul, din Neuperlach, un oraș satelit al Münchenului. Exemplară în această montare a fost colaborarea actorilor, interpreți, instrumentiști, cântăreți, machiori, scenografi și chiar regizori (deși programul ne arată că repetițiile au fost conduse mai ales de doi dintre ei, de Joachim Höppner și Rolf Parchwitz). **Opera de trei parale** la Theater in der Kreide este un spectacol de tip ambiental, bazat pe colaborarea cu publicul, început în mijlocul acestuia, continuat și desăvîrșit împreună cu el; de aceea deplasarea și jucarea lui într-un alt spațiu, cum a fost acela al Studioului Teatrului „Lucia Sturdza-Bulandra”, a creat unele dificultăți, rupînd legătura dintre scene, fărîmîndu-le unitatea. Dincolo de aceste neîmpliniri însă, spectacolul a avut prospețime, sinceritate, credință, fantezie și originalitate în rezolvarea unor momente. Aș menționa închisoarea lui Mackie făcută într-o cușcă de plasă suspendată, cearta dintre Polly și Lucy agă-

tate de plasă lingă un Mackie speriat și, mai ales, finalul cînd toți actorii suiți pe podiumul anume pregătit pentru spinzurațoarea lui Mackie cîntă, îmbrăcînd, mai exact spus, punîndu-și în față, haine bogat pictate pe cartoane, asemănătoare cu manechinele fără cap ale fotografilor de bilci.

TEAETRUL de păpuși cunoaște în momentul de față în Republica Federală Germania o autentică înflorire, alături de cele 50 de trupe profesioniste remarcîndu-se și numeroase colective de amatori cu cele mai diferite programe artistice. Martha Stocker și Gisela Lohmann din Mülheim au o activitate neînteruptă de peste trei decenii. Autoare și interprete în același timp, ele joacă pentru cei mai mici spectatori, pen-

tru copii de grădiniță, învățîndu-l cu ajutorul lui Kasper, devenit un copil ca și ei, dar un copil înțelept și vioi, cum să se poarte în lume, ce este bine și ce este rău. **Herr Bommelmann** (Domnul Ciucurescu), a fost un spectacol curat, realizat cu multă sensibilitate, înțelegere a psihologiei copiilor și autentic spirit pedagogic.

CELE trei teatre care ne-au vizitat țara ne-au dat o imagine sugestivă despre formele și direcțiile mișcării scenice din Republica Federală Germania, dar mai ales despre preocupările creatorilor care luptă să cîștige noi spectatori, de la cei mici pînă la cei mari, cultura teatrală presupunînd și educația teatrală.

Ileana Berlogea



Scenă din **La Commedia degli Zanni**, adaptare teatrală de Giovanni Poli, prezentată, săptămîna trecută, în turneu bucureștean de Compania „Avogaria” din Veneția.



Radio Televiziune

Mărirea și decăderea sufletelor tari

● La aproape șase decenii de la premieră, **Suflete tari** este, în continuare, una dintre piesele de rezistență ale teatrului românesc modern și orice nouă montare a sa (precum cea de la televiziune, de săptămîna trecută) nu face decît să pună în alertă intelectuală și emoțională mîntea și inimile spectatorilor... Așa cum de altfel sîntem avertizați de la bun început prin metafora implicată în titlu, atenția scriitorului se îndreaptă spre urmărirea destinului „sufletelor tari” ușor de raportat la o realitate tipologică de mare circulație în literatura română și universală. Andrei Piețaru, ni se indică în ac-

tul al II-lea al piesei, ar putea fi la o primă și relativ grăbită impresie, un nou Julien Sorel, căci „victimă” a cărților necitite, bibliotecarul sărac și pătimăș acționează, fără să știe, asemenea unui precursor ilustru. Ioana Boiu, apoi, „jupiniță” ce-și filtrează orgoliile în singurătatea de sanatoriu a bogatei sale resedințe, seamănă cu cea tulburătoare „domniță” din care, 12 ani mai tîrziu, Sadoveanu va face eroina **Nopților de sinziene**. Kivi Mavrocosti, „o remarcabilă persoană cu silueta fină în unghiuri ascuțite”, „fire încăpățînată, cu sclipiri metalice în ochi”, care „ține să treacă prin viață ca o vargă de criță” își asumă cu duioasă îndărătnicie răspunderea unei „mezalianțe” ce nu va putea „să ajungă la soluție decît cu întîrzieri cote și calculul misterios al lucrurilor”. Asociativ pot fi încă extinse, **Suflete tari** fiind unul dintre textele prin care se străvăd alte texte, intempestivul destin al personajelor proiectîndu-se pe un fundal literar palpant. Dar la Camil Petrescu „desenul” portretelor de familie trece într-un dispreț pian secund căci în față, în fața personajelor și în fața spectatorilor lor, se instalează interesul patetic al dramaturgului pentru atmosfera, pentru sta-

rea de spirit, pentru trăirea sufletească. Combustia internă a acestora este de neînchipuit. Extenuare, neliniște, îndărăjire, încordare, minie, deznădejde, zbucium clocotitor, exaltare înghețată, hotărîre sălbatică și irezistibilă, fericire și disperare, de asemenea irezistibile, iată doar cîteva leit-motive esențiale ale piesei, de întîlnit pe fiecare pagină, cu o frecvență simptomatică și prin ea însăși edificatoare.

Spectacolul realizat de Cornel Todea sugerează destul de palid o asemenea realitate obsedantă a piesei, reușitele montării t.v. tinînd mai ales de conturarea portretelor eroilor principali, în primul rînd Ioana Boiu ce a găsit în Irina Petrescu marea interpretă ideală. Această actriță a cărei îndurare tăioasă a marcat o dată de referință în filmul românesc a pășit din nou, triumfal, dincolo de linia de foc a succesului Spectatorii au avut reale motive de a fi bucurosi. Cei care au „favorizat” lunga absență a actriței de pe platourile de filmare au avut, la rîndul lor, reale motive să cadă pe gînduri. Oricum, fără nici un efort, altul decît cel artistic, Irina Petrescu a făcut iarăși ca numele ei să fie rostit cu admirație, căci succesul **Su-**



„Zilele culturii Republicii Federale Germania“

George Grosz — acuarelele și desene



O „ESTETICĂ a uritului“ de esență polemică, și cultivată la nivele emoționale paroxistice, ritmat alternat cu accese de umor negru la fel de paroxistic, acesta ar fi, într-un foarte strict rezumat, programul dadaismului berlinez, căruia George Grosz i-a imprimat subliniate trăsături proprii, și din care fac parte multe din lucrările expuse la Casa de cultură a Republicii Federale Germania din București. Întreg ciclul *Ecce Homo*, datat 1923, dar cuprinzând și opere din anii de vîrf ai dadaismului berlinez (1918—1921), poartă semnele extremismului militant și al totalei necrutări față de tarele unei societăți, devenite distorsiuni — chiar și fizice — ale fiecărui ins în parte. Moștenind idei futuriste în ceea ce privește necesitatea de a anihila însuși conceptul de „artă“ în înțelesul tradițional („Cuvîntul artă înseamnă prin el însuși o anulare a egalității umane“ — scria Grosz în 1919), el nu a a lucrat totuși în afara acestui concept. Desenele și acuarelele acestui ciclu, ca și ale celui intitulat *Fundal*, sînt gândite în concordanță cu aspecte ale problematicii curentelor artistice ale epocii și sînt ivite în primul rînd din expresionism și unanimitatea futuristă.

Caracterologia lui Grosz — care ar voi parcă să contureze o comedie umană a anilor 20 — în fapt cu toate eforturile de a accentua grimasant adevărurile sociale, nu lese dintr-un soi de abstracționism al polemicii, ducînd de la sine spre cîteva scheme ale răului, perfect construite în scheletul lor, închise în ele însele, odată pentru totdeauna. Din exces de istoricitate — și opera lui Grosz se leagă în această perioadă în modul cel mai direct de momentul istoric german și berlinez în special — artistul ajunge la capătul contrariu, la fixarea în afara istoriei și a șanselor ei de eficiență. Grosz a înțeles acest demers al propriilor lui căutări și l-a exprimat într-o operă simbolică pentru el: pictura *Fără titlu* (1920), infățișînd un personaj-marionetă, fără fizionomie și cu brațele tăiate, articulate mecanic. Evoluția picturii lui după emigrarea în Statele Unite, în anii 30, spre o viziune senti-idilică, subliniază și mai mult dramaticul impas al paroxismului polemic al Grosz.

Expoziția este cu atît mai vrednică de atenție, cu cît opera lui Grosz a avut importanță ecouri în arta românească. În grafica lui Lascăr Vorel din perioada 1916—1918, în grafica momentului artistic din paginile „Cuvîntului liber“ (1933—1936), unde reproducerea după Grosz erau frecvente; în opera lui Aurel Jiquid, din aceeași perioadă, se pot recunoaște gânduri și formulări care se apropie, prin viziune, de artistul german și de esența critic-polemică a creației lui din anii 20.



Acuarelă de George Grosz



Liebermann, Max Slevogt, Lovis Corinth — autoportrete

Liebermann, Slevogt, Corinth

IN expoziția de gravuri — Max Liebermann (1847—1935), Max Slevogt (1868—1932) și Lovis Corinth (1858—1925) — deschisă la Muzeul Colecțiilor, ne convingem încă o dată că grafica are în istoria artei o autonomie, nu numai tehnică, dar și cronologică aș spune, și care ne obligă s-o privim ca pe un univers de forme și teme aparte, cu mersul, determinantele, ecourile și curente proprii. De aceea a gândi grafica unor pictori — și cei trei mari artiști germani ai răsucirii de veac XX sînt cunoscuți în primul rînd ca atare — în termenii picturii lor, așa cum îndeobște se întimplă, îngreunează înțelegerea unuia din capitoarele de seamă ale atare — în termenii picturii lor, așa cum interesă acut, fiindcă se leagă și de evoluția graficii românești la începutul acestui secol.

Selecția gravurilor îi aparține lui Klaus Gallwitz, al cărui nume se asociază cu organizarea, în cursul anilor 70, a mai multor expoziții definitorii pentru noile interpretări date creației artistice a secolului XIX. Conceptul în jurul căruia se

dezvoltă expoziția este impresionismul în versiunea germană, reprezentată prin cei trei: Liebermann, Slevogt, Corinth. Examinînd din unghiul unei cronologii inverse acest concept, adică privindu-l nu atît în raporturile cu formele anterioare ale realismului, cît ca o etapă în pregătirea expresionismului și ca o expresie a continuității care în arta germană a legat sub aspect iconografic și filosofic romanțismul de realism, naturalism, impresionism și expresionism. În ce-l privește pe Liebermann, adevărurile acestea au apărut și în expoziția consacrată lui, în 1979, de Galeria Națională din Berlinul de Vest; pentru ceilalți doi, contextul, încă și mai izbitor, este o nouă. Teoretic, fundamentul acestei continuități, care în grafică se exprimă pe căi proprii, subtile și puternice totodată, stă în suprapunerea dintre ideea de realitate și ideea de natură, careia arta germană, de la romanțism încoace, îi extinde cuprinderea, adăugîndu-i din natura umană nu numai biologicul, ci și spiritualitatea și socialul. Dacă Liebermann, în scrierile lui, a precizat și conceptual aceste preocupări, vorbind despre „spiritul realului“, în sensul goethean, și afirmînd că „viul este alfa și omega în orice artă“ și că „natura trebuie trăită ca o unitate vie, dacă vrei s-o reprezînți în chip viu“, Slevogt

și Corinth au exprimat intuitiv același mod de a gândi. Ceea ce la Liebermann, domnul în ținută sobru-academică, punctual la limita extremă a disciplinei prusace, celebru totuși prin glumele sale și rămas toată viața vibratil și sensibil ca un tînăr romantic, se exprimă în portretele gravate, mai ales în micile peisaje lucrate în aquaforte sau în „pointe-seche“ (*Car în dune, Plajă cu scaune, Alee în Wannsee*) este o vitalitate civilizată, concentrată în omagiu adus lumii, cu sensibilitatea cea mai autentic impresionistă. Mare iubitor al impresionistilor francezi, din operele cărora posedă o colecție vastă, Liebermann se deosebea totuși profund de ei prin sunetul grav și de o melancolie stăruitoare și ascunsă, perceptibil mai ales în gravurile lui. Edificatoare în această privință poate fi și o comparație cu gravurile lui J. Al. Steriadi și Vermont, atît de inrudite cu cele ale lui Liebermann, dar mai apropiate de optimismul liric al versiunii impresioniste franceze.

La Slevogt, conceptul de natură se traduce aproape obsesiv prin motivul corpului omenesc. Încleștări în luptă, dansatoare, imagini de mitologie (*Penthesilea, Ahile în vîltoarea apei*), iar mai tîrziu, în perioada primului război mondial, imagini cu subtext politic (*Paroxismul distrugerii, Responsabilul*), ating culmi goyesti ale expresivității formelor grafice. Stînd sub semnul evident al unei triple admirații pentru Rembrandt, Goya, Toulouse-Lautrec, litografiile lui Slevogt, care, în ultimii ani de creație, se adresează investigării lumii teatrului, mai păstrează din impresionism doar cultul instantaneului și al magiilor luminii, în fapt constituindu-se ca un univers expresiv autonom, de o desăvîrșită coerență interioară stimulată de exigențele tehnice ale operațiilor grafice. Trecerea de la gravura de viziune și factură academică la modalitățile unei scrieri nervoase, agitate, aplicată unui repertoriu de motive în genere clasic (subiecte mitologice, portrete, peisaje), excepție făcînd, subit revolorie, gravura *Moartea și artistul* din ciclul „Dans macabru“, caracterizează grafica pateticului Lovis Corinth. Pictura lui, singulară în ansamblul artei germane de la începutul veacului, devine mai apropiată inteligibilă atunci cînd este confruntată cu grafica, a cărei forță și finețe descoperă substratul reflexiv sever filosofic al dezlănțuirilor expresiei lui Lovis Corinth.

Amelia Pavel

MUZICA.

Neumeier, un mare coregraf contemporan

SPECTACOLELE date de Ansamblul de balet al Operei din Hamburg ne-au oferit prilejul să pătrundem în plin laborator de creație coregrafică contemporană, odată cu John Neumeier, realizatorul baletului *Visul unei nopți de vară*, creator ce a început să se afirme cu zece ani în urmă și se impune, în ultima vreme, ca unul dintre cei mai însemnați coregrafi ai zilelor noastre. Stilul lui Neumeier nu are în aparență nimic revoluționar. Coregraful reia formula baletelor narrative, într-un limbaj la baza căruia stă dansul clasic și din care nu lipsește nici pantomima. Așa cum singur declara unui cronicar francez, ar fi un non-sens să se renege cuceririle dansului clasic, dar tot el adăuga că trebuie să admitem, în același timp, că este un limbaj prea strîmt pentru a putea enunța cu el pozițiile timpului nostru. Și creațiile sale nu sînt altceva decît ilustrarea acestui enunț, o ilustrare magistrală însă, în care limpezimea cu care sînt transmise ideile este concurată doar de bogăția imaginației.

În *Visul unei nopți de vară*, balet conceput de Neumeier după Shakespeare, pe muzica de Felix Mendelssohn-Bartholdy, cea mai mare întindere și importanță este rezervată visului personajelor. Începutul și sfîrșitul povestirii formează doar un cadru, frumos construit, în manieră clasică fastuoasă și decor empire (în alb, negru, auriu și roșu), dar numai un cadru pentru largă investigație a lumii visului, ce aduce la suprafață numeroase impulsuri interioare. În această parte a spectacolului se pot urmări și marile calități ale coregrafului, capacitatea de-a îmbogăți înfînit vocabularul clasic (dansatorii săi interpretează variații de o dificultate și o lungime aproape ucișătoare), dar mai ales strînsa, de nedezmințit logică, care leagă o mișcare de alta. Nici o construcție gratuită, întimplătoare, nimic de dragul pozei, totul de dragul expresiei. Impresionantă capacitatea de a sugera lumina unui vis; remarcabilă articularea momentelor burlești cu cele de o distin-

să noblețe, a acelor zbuciumate cu altele calme, a celor cu contur concret și a altora fantomate. Un comic suculent caracterizează mișcarea meseriașilor — actori ce pregătesc și prezintă piesa „Pyramus și Thisbe“; o mare puritate are linia dansată a Hipolitei și a lui Theseu, ducele Atenei; vioi, jucăuș e jocul Helenei (Marianne Kruuse), viguroasă mișcarea ofiterului Demetrius, punctată pe alocuri ironic, cu o gestică mecanic-steretipă; plin de elan, dar și de pudoare dansul Hermiei, cald invăluitor acela al grădinarului Lysander (un dansator remarcabil Jean-Christophe Maillot). Năzdrăvan și insinuant Puck (Kevin Haigen) face și desface totul. De la carnal la abstract (momentul fără muzică, în care Titania este încorporată unor desene geometrice construite de corpurile dansatorilor), Neumeier se mișcă cu aceeași dezinvoltură în toate direcțiile sferei dansului. Spectacolele sale, în primul rînd incintătoare, hrănesc din plin inima și mintea.

Liana Tugearu

Ansamblul de suflători din Detmold

MODUL intim și cordial în care evoluează excelentul ansamblu al Soliștilor suflători din Detmold este cît se poate de caracteristic pentru spiritul cameral al acelei *Hausmusik*, definind o întreagă atitudine față de practicarea muzicii și constituind una din componentele de bază ale universului artei germane. Din acest punct de vedere, prezența unei asemenea formații în cadrul manifestării Zilelor culturii R.F. Germania era cît se poate de adecvată, ea creînd o atmosferă și un cadru în care imaginația ascultătorului se poate desfășura în voie, pentru a multiplica aceeași imagine la un număr înfînit de împrejurări similare. În mod deliberat, soliștii suflători nu au identitate de statură, ci se îndeletnicesc cu o artă bonomă și așezată, ale cărei rădăcini multiseculare sînt evidente; ei atestă o sedimentare în timp a unei culturi muzicale ce nu cultivă neapărat valorile senzaționale ci are o semnificație înfînit mai profundă, încadrîndu-se fenomenelor vieții de toate zilele, fără de care existența nu poate fi concepută. De altfel, membrii ansamblului dirijat de Jost Michaels sînt parte studenți, parte absolvenți ai Academiei de

muzică din Detmold și par a forma o mare familie în cadrul căreia schimbările de păreri, conversațiile, fie ele cîteodată chiar foarte animate, se desfășoară în tonul dominant al unei bunăvoinți generale, al unei amabilități reconfortante.

Spunem toate acestea în urma ascultării celei de a doua seri oferite de Soliștii suflători din Detmold săptămîna trecută la Sala mică a palatului. Dintru început se întîmpină, în *Serenada în re minor* de Dvořák, rotunjimea catifelată a sonorității, respirația parcă unică a acestor muzicieni care s-au deprins să simtă, să gîndească în sunete după aceleași coordonate, valorificînd noțiunea de disciplină de grup la un nivel superior și inspirator. Bîndetea folclorizantă a partiturii, luminozitatea ei pe alocuri dansantă, ne apar ca încorporate însuși stilului interpretativ al formației. Apoi, climatul se schimbă pentru a lăsa locul culorii serpuitoare, firelor atractiv nuanțate, spiritului mobil al *Concertului pentru violoncel și orchestră de suflători* de Jacques Ibert. Compozitorul francez a fost, de altfel, în mare măsură un autodidact și estetica lui nepretențioasă, la îndemina oricărui ascultător gata să se bucure de cîteva clipe plăcute petrecute într-o sală de proporții reduse sau chiar în lăcașul unei asociații camerale, convine cît se poate de bine profilului ansamblului din Detmold. Solista, Irene Güdel, nu are sunet tunător și exces de patimă în arcus, în schimb cîntul ei violoncelistic are subțirime spirituală, umor și scînteieri de duh.

Nocturna în do major de Felix Mendelssohn-Bartholdy, pare a fi momentul de maxim interes al serii, dat fiind că acest romantic, doar aparent vesnic surizător și nevinovat, avea de fapt geniul frazelor animate de o viață intensă și de o grație elegantă ce poartă totuși însemnul celei mai intense autenticității expresive. În *Allegro vivace*, mai cu seamă, maestrul duhurilor pădurii, al spiridusilor din *Visul unei nopți de vară* se lasă lesne descoperit. Pentru ca seara să se încheie în aceeași notă dominantă, de muzică fără aspirații transcendente, dar realizată cu măiestrie consumată, care s-a făcut auzită de-a lungul întregului concert. Lăsîndu-ne timp să ne și amuzăm de pasiunea contrapunctică a lui Richard Strauss, care își încoronează *Suita* atît de comunicativă printr-o *Fugă* atestînd că spiritul marelui Johann Sebastian... pîndește din umbră.

Alfred Hoffman

George

USCĂTESCU



Fost-a el copilul livezii

Fost-a el copilul livezii și-al balconului alb
Fost-a el Gheorghe a lui Vasile al Uței
Insul deschis către anul acesta visat Două
Indelung fermentat de fantazia începutului
Visînd o dilatată dimensiune în veac
Transformînd timpul în esența unei realități
Ce n-avea nimic de a face nici cu poezia nici
cu arta.

Timpul a fost și nu a fost al lui
Nici al nimănui nici al anilor îndelung
Nici al libertății cioplite în arborii
Ce-au străjuit drumul și au dat mărturia
Spațiului prieten paradis peregrinar.
Un nume a fost în tribulație veche
Frățietate cu alte nume și semne și zodii
Rostește-ți numele așa ca o invocare magică
Vrajă a spațiului contra timpului viclean
Un nume legat de un loc și de alte nume
Memoria e a locului nu a orelor
Scurse într-o eternă primăvară
Topos al sufletului veșnic pom.

Aceasta este ora

Aceasta este ora învățăturilor sobre și calme
Ora în care vom ceti Cartea lucrurilor
Și Cartea celor Șapte Viziri și-a inchipuirilor
Realitatea capătă așa o emfază sonoră și
Apare copilul ce-a ales să nu omoare în
Un străin ascuns sub vinovata poală
E o înțelepciune ce înlătură amorul îndulcit
Lui Omar Khaiam poet insinuat în lumina
Ora învățăturilor sobre și calme în care
Visează cu asasinii din Orient și adoarme
Cu mirosul singelui în pulsația vinelor
Doarme Sheherezada la umbra palmierului-
Intr-un joc al memoriei delicat și tăios
Ca lama timpului ce pătrunde în adînc
Și spintecă gîndul pătimaș pînă la os.
Cei Șapte Viziri pătimași singeroși și
Irump în scenă în dansul nebun al memoriei.

Apa timpului

Apa timpului mătasă albastră de gînd
A stat curmîndu-și cursul în agalea ființei
Apa timpului a adormit în somnul firii
Pîlpiindă alunecare în uitare și somn.

Neființă neuitare și ape sînt tot una
În scîlpirea amiezii străvezii a înaltului nour
Nimeni nu mai moare așa în vraja neuitării
Prezentul bombardează memoria sub cerul
nălucii.

Nălucă de zi în amiaza nebună înaltă
Lumină pierdută în strălucirea halucinantă
Adormite în plumbul amiezii însetate de
Ombra mai fu în inima luminii pietrificate.

De așternut mi-a stat

De așternut mi-a stat în adolescență și după
Pielea taurului netăbăcită geografie imensă
A retoricei și a setei imense de sînge
Invidie crescută în creuzetul unei istorii vagi
Care în libertate își reneagă firea.
Viator sine nomine în partibus infidelium
Oare voi putea aștepta în extazul clipei aici
Și întîlnirea demult dorită la cumpăna
Oh ! măcar acum liberați-mă, lări ai
De retorica pielei de taur de geografia
De zîmbetul ipocrit al cavalerilor îmbrăcați
În zale de peste nuntași ai unei nunți
Gură imensă gata să cuprindă nălucile și

Plopii înșirați

Plopii înșirați după o normă fără eres
Sînt singurele vietăți ce-au ales libertatea
În lumea servituților covîrșitoare numai ei
Plopii respiră libertate și aspiră transparența
După atîția ani le simt respirația le port
Imaginea estompată pe cer în tremurul
E melodia libertății consumate pe drumul cu
Plopi înșirați de amiezi eleate plopi cu
În cavalcadă lină memoria plopilor se
De un capăt de veac de un mileniu al doilea
În strălucită înțelepciune și așezare și tihnă
Un șir de plopi ne revendică libertatea.
Consumate sînt orele de demult în memorie
De-o parte și de alta a drumului și-a umbrei
O sveltă rînduială de tovarăși în timp
Imagine parfum a veacului ce moare în noi.

Pe cavalerul alb

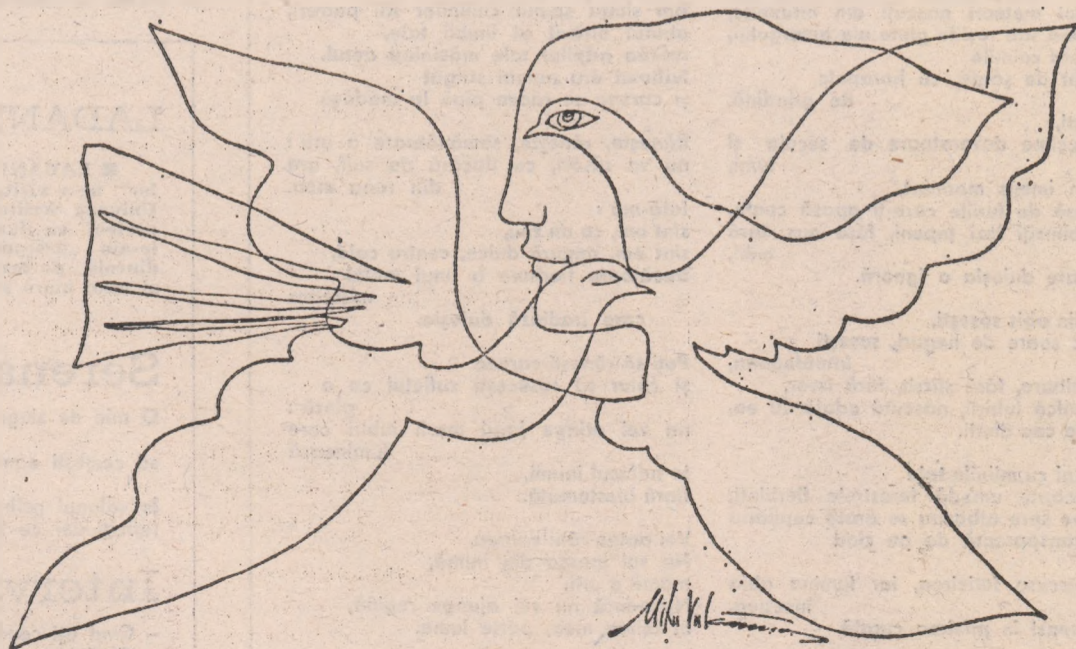
Pe cavalerul alb care știa să meargă
Drept în fața oștilor tăcute și aprige
L-au sugrumat hingherii în noaptea
Cucuvăilor mute de spaimă.

Pe cavalerul alb sugrumat în noapte
L-au plîns aprigii soldați ani de-a rîndul
N-a fost altul semnul timpului de foc
Apocalypsis cum figuris pentru stînsul
mileniu.

Nimeni n-a știut să se întrebă de ce
Timpul a fost pentru toată firea sînge și
Numai cei ce-au plîns moartea cavalerului
Au cunoscut temeiul lui pentru ce și al
Nicăieri nu s-au găsit osemintele nici cenușa
Mortului înalt și albastru sugrumat în
În pădurea adîncă și oarbă pe drumul de
Al unui timp ce în sînge și-a înecat oțelul și
carnea.

O perdea a căzut

O perdea de gînd a căzut pe ochii iubitei
Doarme iubita și pași maiestuoși îi străjuie
Albinele salută în șuvoi melodios amiaza
În miez de amiază un suris înflorește fața
Dorm trandafirii suav înclinați pe obrazul
Așteptarea e extaz multicolor în aerul
Somnul iubitei a adormit în somnul amiezii
Cireșul și-a deschis firea atentă deasupra
Dorm orele sub aurul luminii în sfîrșit de
Cum poate părul iubitei primi învăluirea
Cum poate somnul iubitei primi cuminecarea
Cum poate mina iubitei mîngîia apa
Iubita e o clipă milenară adormită în sfîntă
Cenușa unui foc ce a ars demult în văpaia
Eternă duminecă invocînd repaosul
Iubita e luceafărul dimineții intrupat în



Desen de Mihu Vulcănescu

Dámaso Alonso, poetul

■ Mai întâi, cărțile. Din ce în ce mai multe, din ce în ce mai interesante și mai indispensabile oricărui hispanist, toate semnate Dámaso Alonso. Cu o putere de muncă greu de egalat, savantul a tăiat fragmente întregi de timp spaniol și le-a dat formă, volum și semnificație, cercetându-le din toate unghiurile posibile: limbă, istorie, cultură în general și literatură în special.

După aceea, vocea. La telefon; așezată, domoală, profundă, venind parcă direct dintre cărți. Și, în cele din urmă, omul, așa cum îl arătau fotografiile, dar de data aceasta „în mișcare”; gesturi și suris generos, priviri însuflețind sticla ochelarilor. Și biblioteca, zidind toți pereții cu litere, pretutindeni unde a fost posibil, în toată casa. O încăpere ocupată aproape în întregime numai de cărți, manuscrise, documente, studii și versiuni Góngora.

Dinainte de 1927, când s-a format generația de poeți căreia îi aparține — Salinas, Guillén, Gerardo, Lorca, Larrea, Aleixandre, Cernuda, Alberti — Dámaso Alonso și-a dedicat ani în șir cercetării, descifrării, analizei și interpretării universului poetic al marelui cordobez, don Luis de Góngora y Argote. Nu în zadar l-au spus colegii de generație don Dámaso, Luis...

Greu de spus dacă anii aceia, fondându-i pentru a-și scrie propria sa poezie, ar fi fost mai rodnici pentru



Spania. Dar este sigur că folosindu-l pentru a-l repune în circulație universală pe Góngora, marele savant a făcut un gest rar întâlnit în cultura lumii. Nici azi, la 82 de ani, munca aceasta nu a fost întreruptă.

Iată-l, totuși, sub chipul dintii, în câteva din poemele scrise de-a lungul anilor, când, între Real Academia, al cărei președinte este, și fragmentele de timp spaniol, a găsit răgaz pentru suflul său.

Unei camere

Carceră de var și piatră,
sicriu, tavan și podele,
ancorat sub crucea fixă
a locului și a vremii,
în marea cimpiei, blinda
mare-a orelor terestre.

Șase planuri priveghează
un suflul care plutește
(ușa, cale către viață;
geamul, drum către iluzii)
și-o lampă plină cu vise
adormită, noaptea, n port.

Depărtat de tine, umblu
pe mare și pe pământuri.
Formă și rază: durere
a uitării, peste timp
punte ruptă-a vieții mele,
țărâm al amintirii tale.

Apa zilelor albastre
îți va mîngîia pereții,
și-un vînt rece, spațiul însuși,
te bate, novă pierdută
pe măsură ce, de tine,
imi îndepărtez țărîna.

Noua Victorie

Aceasta este noua sculptură:
pedestalul, pământul aspru,
ambianța, cerul fragil,

vîntul, formă pură.
Și visul. Pinză ușoară.

Nedreptatea

Din care virf te ridici, umbră neagră?
Ce cauți?

Colinele verzi,
ca niște gușteri, privesc spre văile
ce se prăbușesc printre neguri
în copilăria lumii.
Se odihnesc, risipite, turmele,
în timp ce lumina pîlpiie, întotdeauna
fragedă,
în timp ce timpul se incovoie, dulău
galben
dormind în fața porților Celui de Sus.

Dar tu sosești, pată neagră,
regină a peșterilor, galopînd pe crivăț,
ascunsă
sub pupilele arcuite, strălucind
ca doi meteori născuți din întuneric,
călărind sub roșile plete ale amurgului,
biciind culmile
cu păr de șarpe, cu harapnic
de grindină.

Sosești,
întunecime devoratoare de secole și
lumi,
ca un imens mormînt,
impinsă de furiile care-ți apasă ceafa,
neimblinziți iezi țepeni, fără auz, fără
ochi,
cei care duișia o ignoră.

Da, din abis sosești,
posac soare de neguri, sosești
întotdeauna,
val turbure, fără sfîrșit, fără izvor,
potrivnică iubirii, născută odată cu ea,
în ziua cea dintîi.

Impingi cu miinile tale
de noapte umedă ferestrele fierbinți,
în care spre albastru se arată copilăria
transparentă de pe cînd
abia
se născuse fericirea, iar lumina abia
incepea,
și desenzi în privirea curată

prima flăcără verde
a întunecatelor mlaștini.

Tu îngrămădești ura în smîrcul ieratic
al inimii bătrînelului,
și asmuți spaima
tristei lui haite părăsită,
cea care latră minioasă în adîncul
pădurii.

Și trec oamenii, pini fără brațe,
prin codru în flăcări, peste prăpastie,
lovindu-se de pietre,
ca niște torțe de umbră, palide,
cenușii,
ca niște blesteme ce cad în infern.

...Azi sosești la mine.
Am simțit spinul ciulinilor tăi putezi,
aburul otrăvit al limbii tale,
rotirea aripilor tale măcinînd aerul.
Suflul era numai strigăt
și carnea se răcea pînă la măduvă.

Rănește, rănește, semănătoare a urii:
nu va răsări, cu flăcără de sulf, ura
din rana mea.

Iată-mă:
sînt om, ca un zeu,
sînt om, negură dulce, centru cald,
trecătoare fierbere a unui metal
misterios
care iradiază duișie.

Poți să rănești carnea
și chiar să răsucești suflul ca o
pinză:
nu vei atinge jarul mării iubiri care
luminează
în adîncul inimii,
fiară blestemată.

Vei putea răni carnea.
Nu vei mușca din inimă,
mamă a urii.
Niciodată nu vei ajunge regină,
în inima mea, peste lume.

Prezentare și traducere
Darie Novăceanu

AVEROFF — scriitorul

NU MULTĂ lume știe — la noi — despre scriitorul Averoff. Majoritatea au aflat doar despre personalitatea politică, socială, economică a unuia dintre cei mai valoroși membri ai cabinetului grec. Evangelhos Averoff Tossizza este de o bună bucată de timp Ministrul Apărării Naționale la Atena.

Opinia publică, și nu numai a noastră, este de obicei sceptică față de valoarea literară a operelor semnate de politicieni. Se crede indeobște că intervenția bărbatului de stat și nu doar calitatea scrisului au fost hotărîtoare la tipărire și trebuie să recunoaștem că destule exemple ar justifica această prejudecată. Ev. Averoff-Tossizza a biruit însă această mefiență a cititorului publicînd de cincisprezece ani încoace o serie de romane și de povestiri pentru mari și mici care au depășit de mult granițele literaturii grecești. Vocea pămîntului, Pămîntul durerii. Pămînt deltic, Porumbei, Cînd zeii ne uitau, Cînd zeii ne binecuvîntau, Amintiri și speranțe au fost traduse în mari limbi europene iar trei lucrări (Porumbei, Pădurea bucuriei, Amintiri și speranțe) se pot citi și în românește.

Amintim de asemenea acelora care n-au văzut spectacolul de la Teatrul Nottara cu piesa **Întoarcerea la Micene**, de același, a avut la București un mare succes și că ansamblul nostru a reperat cu aceeași piesă un adevărat triumf pe scena atheniană. (Ne-am pronunțat în această privință la timpul său, odată cu întreaga cronică dramatică, și nu socotim util să repetăm elogiile de atunci.)

Dar opera lui Ev. Averoff-Tossizza este cunoscută și în Apus. Scriitori și critici de mare suprafață nu și-au preocupat omagiul. Cităm în acest sens pe Maurice Druon, Pierre Henri Simon, Jacques de Ricaumont, Corrado Calvo etc.

Nu intenționăm să analizăm în aceste rânduri opera pînă azi tipărită a scriitorului. Ne-am propus sarcina de a da seama despre **Amintiri și speranțe**, lucrare apărută în 1978 la Atena și în 1979 la noi (ed. Ion Creangă).

Să începem însă prin a nota câteva trăsături generale. Ev. Averoff-Tossizza dovedește în scrisul său puternice rădăcini grecești. Nici limba de exprimare însă — „demotica” — nici stilul nu arată ostentativ acest lucru. Dar legătura cu eternitatea elenă se face în mod firesc prin patriotismul local. Averoff scrie acolo, în munții Pindului.

În al doilea rînd, scriitorul utilizează deseori parabola și un umor care subliniază parcă gravitatea temelor. Mediile descrise, personajele, faptele sînt de o autenticitate tulburătoare. Iar timpul stă la dispoziția scriitorului pentru a stabili legături și contraste, definind cea ce este prin ceea ce a fost și invers.

În al treilea rînd, scriitorul dovedește o cultură bine asimilată care nu folosește citatul pentru a-și dovedi prezența.

Amintiri și speranțe (în tălmăcire strictă titlul ar fi fost „Trecute și actuale”) a beneficiat, în traducerea românească, de rivna, de priceperea și de talentul lui Dumitru Nicolae. Tiparul, hîrtia, dar mai ales ilustrațiile sînt admirabil textul. E destul să spunem că volumul se bucură de prezența desenele lui C. Piliuță. Artistul a citit și a înțeles cartea „cu basme copilărești pentru cei mari”. Atmosfera textului înalță realul pînă la legendă, iar Piliuță a știut să redea tot farmecul unei culori locale cu prelungiri în fantastic.

Evangelhos Averoff-Tossizza construiește fabule în care ficțiunea capătă sens pentru generații diverse de cititori, fără ca intenția didactică să se dezvăluie.

Pe drept cuvînt laudă Tiberiu Uțan în prefață „seninătatea și simplitatea cultă” a textului. Averoff evocă natura și sentimentele oamenilor care îi stau aproape cu o magie surprinzătoare. Puțini au deopotrivă scriitorului grec simțul valorii interioare, al acestei calități de suflul care se ascunde rareori în făptura tiranilor. În prima povestire, **Meșterul și Aslan Pașa**, se întîmplă totuși miracolul. Remușcarea unui pașă abuziv află ecou în inima iertătoare a meșterului Tusias.



Omenia este trăsătura de unire dintre mahomedan și creștin, dintre stăpîn și meșter. Aslan Pașa a înțeles că muncă meșteră trec mai presus de putere și băgăție — iar Tusia Vanghelis îl iartă pe asupritor și îi făgăduiește să construiască un minaret „mindru ca trunchiul chiparos”. Înainte de a ajunge la această concluzie, autorul descrie satele din jurul Pindului cu un simț deosebit al nobilii sîrăcii, al acelei sîrăcii pe care Rilke considera „o mare strălucire dinăuntru”. Faptele se petrec în 1618 iar regiunea privită în devenirea ei, o devenire care nu i-a clintit caracteristicile de suflul.

În **Artistul și tiranul** se confruntă Iusuf Bașcauș, aghiotantul lui Ali Pașa cu Kir Gusios, primul negustor din Ianina. Toată discuția este pentru o tîmpie de argint, plocen al supușilor către stăpîn, plocen solicitat de acesta (Kir Gusios cor, stătu cu acest prilej „cit de mare est priceperea... celor asupriți și cit de mic este tagma tiranilor”, că „în împărăția frumozului și artei nu se poate spune e sînt primul și nu altul... Coroana țîpune pe cap numai opera miinii și minț tale”).

A treia povestire se petrece în 1821 și în zilele noastre. Eroul ei este Zaharia „fiul Călugăriței” și aghiotantul lui Keraiskakis, erou al Revoluției grecești. Zaharia este rețut la viață de Zeus, o suferință cîncizeci de ani după ce a murit. Da autorul descrie împrejurările epocii, momentul politic, momentul militar, asediul Akropolei cu marile lui semnificații, e uriașele lui încordări. Revenind printre grecii de azi, Zaharia are prilej de surprindere dar și de comparații. Multe probleme se puteau ghici, de atunci, în evoluția lor posibilă. Altele îl dezamăgeau. Rînd pe rînd autorul atinge problemele modernismului, ale mediului inconjurător, ale supraviețuirii omului. Zaharia în treabă despre „cum merge lumea astăzi”. Răspunsurile pe care le primește îl determină să plece înapoi spre satul lui după ce spune tinerilor „Este adevărat că într-o parte lucrurile sînt bune, în tr-altă parte însă sînt incurcate. Păca! Le incurcați tocmai pe cele mai ușoare care sînt de primă trebuință. Nu pe cele care se apropie de zei, ci pe cele care sînt foarte aproape de om. Și pentru că e sînt un om pur și simplu, aș zice «lembă necioplit», cum ne spunea dascălul la școală secretă... De aceea să mergem, ma bine să mergem... ca să mă scoateți din aceste ziduri, să-mi văd Parnitha mea. Îndată ce îi văd piscurile, imi găsesc drumul”.

Averoff nu este paseist — dar trecutul nu este totuși pentru el un simplu punct de referință. De-a lungul paginilor plutește eternitatea Greciei, a țării „cu mult rădăcini aceleași” de-a lungul timpului.

În romanele sale, autorul va dezvoltă idei pe care în aceste povestiri le enunță sau numai le sugerează.

Aceasta cu o artă ușoară fără să fie facilă și cu un spirit de omenie care nu merge pînă la pasivitate.

Averoff, scriitorul, menajează surprize

N. Carandino

LADANYI Mihaly

■ LADANYI MIHALY, „lider” al poezilor maghiari din generația „de mijloc”, ne-a vizitat nu de mult țara. Din dialogul prietenesc pe care l-am avut la Uniunea Scriitorilor mi-am dat seama că inteligența și umorul se armonizau perfect cu figura simpatică de actor de comedie a poetului. Versurile pe care le-am „descoperit” după plecarea lui m-au reîntors la zăbetele inițiale, dar, dincolo de masca veselă a omului, am descoperit chipul tragic și profund al unui mare poet contemporan.

M. D.

Serenada

O mie de singurătăți aleargă de-a
lungul străzilor,
să cerșești oameni e-o meserie prea
grea.

În salonul psihiatric al seril
fericiți cei ce încă iubesc.

Interviu

— Cînd ați comis prima greșală?
— Cînd m-am născut Ladanyi Mihaly,
și-am ales pusta să-mi fie pămînt natal
coroană creanga de salcîm
pafton fără buzunare

pantofi scilciați
busolă mesteacănel
ciine vîntul ce umblă în urma ploii
iubită oricare se oferă
ideal vecin oricum cu ceața...

— Sinteți geniu?
— În mod negativ da.

Întrebări

Numai crucificarea Doamne?
Sau poate nici buretele cu oțet?
La început era vorba de doi tilhari
ce-i cu arma asta în jurul meu?

Traducere de Mașa KOVACS
și Mircea DINESCU

Sartre sau pasiunea totalității

DUPA Barthes, Sartre! Franța pierde la o distanță de câteva zile două spirite strălucite. Cu Jean-Paul Sartre dispăre, probabil, ultimul ei mare scriitor. Alături de Camus și Malraux, el a dominat o epocă și a format mai multe generații de intelectuali în spiritul unei noi religii: aceea a libertății. Dumnezeu s-a retras din lume și omul a rămas, singur, într-un univers de obiecte ostile. Sartre crede că filosofia și arta trebuie să se dedice, în exclusivitate, acestui mare orfan: „Consider că omul este cîmpul filosofic, în sensul că nici o altă problemă nu poate fi concepută decît în raport cu omul” (Situations, IX, p. 83). **L'Être-dans-le monde** este, dar, tema unică a filosofiei și a literaturii. Scopul scriitorului este, în acest caz, de a face din „**son être-dans-le langage** expression de son être-dans-le monde” (VIII, 448). Sensul acestei aventuri este sensul totalității. Prin literatură, omul se plasează în direcția totalității universului. Reface, pentru o clipă, ceea ce a pierdut și cultivă în el o pasiune regeneratoare.

Sartre a scris odată o propoziție teribilă: „omul este o pasiune inutilă”. Filosoful și literatura lui dovedesc contrariul. Prin act, omul se revelează. **Opțiunea** (care este o temă constantă în teatrul lui Sartre) sfîșie dar și dă o identitate individului. Pasiunea este, atunci, un act de rebeliune contra timpului, marile adversar. Toate personajele lui Sartre (din teatru, din romane, din eseuri) intră într-o cursă contra ordinii sociale și a timpului. Viziunea lui Faulkner asupra lumii, scrie Sartre într-un mic eseu din 1938, este aceea a unui om așezat într-un automobil deschis și care privește înapoi, adică în trecut. Pentru el nu există, vrea să spună filosoful, decît prezentul care, în fapt, nu-i decît o formă a trecutului. Omul lui Faulkner este o grămadă de mici istorii. „Acest mare animal divin și fără Dumnezeu — scrie Sartre în alt articol de tinerete — pierdut încă de la naștere și încăpățînat să se piardă, crud, moral pînă la distrugere, salvat — nu prin moarte, nu în moarte — ci în ultimele momente ce preced moartea, mare pînă și în supliciile, în umilințele cele mai abjecte ale cărnii; [pe acest om] l-am acceptat fără critică”. Superb spirit de observație, admirabilă definiție! Dar omul lui Sartre, dar Sartre însuși unde se plasează? În orice caz, pentru Sartre viitorul există. Omul lui stă normal, cu fața înainte, în mașina descoperită cu care traversează timpul. Chiar cel mai deznădăduit, cel mai scîrbos de lume dintre toți, Roquentin (**Greta**), află o salvare (fragilă, neînsemnată, totuși, o salvare!) în scris, în confesiune. O melodie de jazz (**Some of these**), ascultată într-o cafenea, îi amintește că într-o existență urîită și absurdă există ceva acceptabil. **Oroarea de existență**, Roquentin îi opune un eroism al scriiturii. Interpretărilor lui Sartre n-au ezitat să apropie această mică propoziție muzicală de altă mică propoziție celebră (Sonata de Vinteuil) din romanul lui Proust.

Sartre va contesta mai tirziu posibilitatea literaturii de a modifica oamenii. I-a rămas însă convingerea că nevoia de a scrie este vitală pentru că este vitală. Irepresibilă nevoia de a comunica. Scriitorul trebuie să rămînă pînă la sfîrșit martorul timpului său, martorul propriei vieți, chiar dacă timpul și existența nu-i sînt favorabile. Sau, poate, mai ales atunci. Sartre a contestat totul, nu și-a contestat niciodată însă pasiunea. Pînă la patruzeci de ani nu s-a interesat niciodată de ce scrie. Scriind despre morală, constată, într-o zi, că este pe cale să scrie o morală, propria morală de scriitor. Descoperirea i-a dat gustul să meargă pe firul acestei vocații și firul l-a dus spre nevrozele conștiinței. A scris, atunci, **Cuvintele**, unde dovedește că literatura a început, la el, printr-un inocent act de impostură. A început să scrie pentru a face plăcere unui bunic orgolios, dar a continuat să scrie și după ce impostura a fost descoperită și dorința de a face plăcere oamenilor maturi dispăruse. De ce? Pentru că impostura a trezit în el pasiunea mărturisirii. Pentru că impostura și-a creat un obiect (omul abandonat într-o existență absurdă) și obiectul nu l-a mai părăsit, de atunci, niciodată. Omul — „acest mare animal divin și fără Dumnezeu” — pe care Sartre îl descoperise în romanul lui Faulkner. Va fi, cu o corecție mică, și omul din literatura lui. Omul care transformă o pasiune inutilă într-o aventură plină de sens. **Agent și actor** al propriei existențe, omul este bolnav de sensul totalității. „Numai un tot poate fi frumos” (Situations, IX, p. 15). Și mai departe: „frumusețea [literaturii] este de a voi să fie tot și nu de a cerceta în chip steril frumusețea”.

VOINȚA de totalitate presupune un angajament, o direcție, o opțiune. Sartre va defini o dată, de o sută de ori literatura ca un **angajament** spiritual (metafizic) și, în ultimele decenii, literatura ca un angajament politic. Orice formă de literatură presupune o implicație (prin acceptare sau revoltă) în ordinea socială, orice formă de literatură se revendică, deci, dintr-un **concept al angajării**. Flaubert, pentru care literatura este o artă pură, ascunde — dovedește Sartre — „o luare de poziție sălbatică pe toate planurile — inclusiv pe plan politic și social”. Mallarmé, pentru care nu există de-

cit cuvintele, este un poet angajat în chip conștient: concepțiile lui orifice și tragice se deschid mai mult spre **comuniunea unui popor** decît spre ermetismul individual. Mallarmé este, de altfel, un pasionat, un furios, și acolo unde există furie și pasionalitate există un sens al revoltei, o plasare în istorie...

Toate personajele lui Sartre tind să se plaseze în sensul acestei istorii și să-și asume, cu o luciditate maximă, eșecurile existenței. Omul este responsabil, în fond, de el însuși, chiar și atunci cînd omul este manipulat de istorie. Descopăr într-un interviu din 1970 o propoziție uluitoare: „ideea pe care n-am încetat niciodată s-o dezvolt este aceea că, la urma urmelor, individul este responsabil totdeauna de ceea ce s-a făcut din el — chiar dacă el nu poate face nimic altceva decît să-și asume această responsabilitate”.

Superb orgoliu, superbă demnitate! Animalul divin și fără Dumnezeu dă un sens înalt existenței lui, asumîndu-și o responsabilitate de care nu este totdeauna responsabil. Sartre este neîntrecut în a transforma un eșec moral într-o izbîndă, o umilință într-o victorie. Eseiistica lui este dominată de aceste **răsturnări** spectaculoase ale ideii, în ignorarea totală a pa-



radoxului. Sartre este un moralist, însă un moralist care nu cedează niciodată inițiativa cuvintelor. Nu trădează o idee pentru o propoziție frumoasă, cum face alții. Adevărul este prea grav pentru a glumi cu el. Ironia lui Sartre nu este niciodată ușoară, scrisul lui nu vrea, în nici un fel, să facă plăcere. **Stilul** este necesar în măsura în care comunică, **creația** are un sens în măsura în care revelează ceva esențial despre om. Sartre devine, la acest paragraf, intratabil și, spre sfîrșitul vieții, este pe punctul de a pune în cauză literatura însăși, cel puțin o parte a ei. „Detest — spune el într-un interviu — pe toți acești falsificatori care vor să ne facă să credem că există o lume magică a scrisului”. Nu există o **magie**, cum nu există o **decepție** a scrisului. Munca literară nu comportă o angoasă atît de mare încît angoasa să nu poată fi stăpînită. Scriind mult despre angoasele omului modern, Sartre mărturisește că n-a fost niciodată decepționat, angoasat pînă la pierderea justei conștiințe de sine. A scrie este a te pune în cauză și a pune în cauză **scriitura** însăși. Iată o idee preluată de noua critică. Literatura este, între altele, o interogație asupra literaturii. O implicație și o interogație. Sartre a făcut din această idee axul eseisticii sale. Scriind despre Baudelaire, Jean Genet, Flaubert, el s-a implicat în asemenea grad în ceea ce scrie încît pînă la urmă nu se mai distinge bine care este obiectul și cine este subiectul discursului critic. Pentru că orice text literar îl duce, invariabil, inexorabil, spre întrebarea capitală: **ce este literatura?** Proiectul altuia angajează proiectul celui care îl studiază, un transfer inevitabil se produce: de la obiect la subiect și invers. Adversarii lui Sartre întreabă, adesea, cu ironie: despre cine este vorba în **Sfîntul Genet?** Cine vorbește în **Idiotul familiei?** Sartre sau Genet, Sartre sau Flaubert? Vorbește, evident, Sartre care, spre a-i folosi cuvintele, interiorizează mereu o exterioritate și exteriorizează, în contact cu un text străin, o interioritate maximă.

Critica (în varianta existențială de început sau de psihanaliză existențială din ultimele eseuri) este, ca și literatura, o

provocare a conștiinței. Lectura nu este niciodată inocentă. Lectura angajează și, dacă luăm exemplul lui Sartre, lectura provoacă, în chip fatal, dorința de a scrie. Iar a scrie înseamnă a pune totul în discuție. Primele articole critice ale lui Sartre implică, fără să explice, această atitudine față de opera literară. Citite azi, ele lasă o impresie extraordinară de concizie, claritate și profunzime a judecății. Este fals ceea ce s-a spus despre criticul Sartre: literatura n-ar fi decît un pretext pentru filosofie! Adevărul este că filosofia îl ajută pe critic să vadă mai bine un text literar. Și a vedea bine, este, pentru Sartre, a vedea esențialul, adică **situația** omului în lume. Iată, de pildă, esul, de dimensiunea unei recenzii, despre **Sartoris**, unde criticul face o descriere existențială a personajului (omul lui Faulkner) și, legată de cea dinainte, o descriere a tehnicii epice. Scopul acestor analize este să dovedească, spune chiar Sartre (în alt articol: **Temporalitatea lui Faulkner**, 1939), că o tehnică romanescă trimite totdeauna la o metafizică a romancierului. Sarcina criticului este să descopere una în cealaltă. **Tehnica dezordinii** exprimă, în acest caz, confuzia unui om a cărui existență n-are o cronologie determina-

ces. Dieu n'est pas un artiste; M. Mauriac non plus...”

Teribilă frază și, încă o dată, nedreaptă. Despre cine este, în fond, vorba în pasajul de mai sus? Despre Mauriac, autorul romanului **La fin de la nuit?** Este, vorba, negreșit, și despre Mauriac și personajul său privat de libertate, dar și eroul și autorul au devenit, în analize, **coună ființe în lume**. Autorul este micul tiran orgolios, iar personajul său este victima inocentă. O relație, un sens al lumii se revelează, astfel, într-o operă de ficțiune. Iar cînd nu se revelează înseamnă că opera nu există sau interpretarea (critica) este neputincioasă.

CRITICA sartriană se bazează, în fond, pe această intruzie a existențialului în opera literară. Mai tirziu (în **Saint Genet și L'Idiot de la famille**), critica își multiplică instrumentele și-și deschide perspectiva spre psihanaliză și istorie (în sensul marxismului). O tehnică mai complicată, o analiză care se gîndește pe sine pe măsură ce epuizează (dar epuizează?) obiectul. Pornit ca o prefață, studiul despre Genet a devenit o voluminoasă biografie spirituală și, totodată, un tratat despre nașterea conștiinței de a scrie. Cu Flaubert, Sartre merge și mai departe. Studiul a devenit o veritabilă **saga** și, ca orice saga, studiul a rămas neterminat. Este limpede, citind articolele, interviurile date de Sartre în ultimele decenii, că Flaubert i-a acaparat pur și simplu spiritul, adică existența. O identificare ciudată se produce între filosoful angajării și prozatorul care fuge (cel puțin aparent) de orice angajament social și caută un ideal într-o artă repliată asupra ei înseși. O logodnă aproape mistică leagă doi intelectuali care stau, în punctul de plecare, de cele două părți ale baricadei și la o distanță de un secol. Sartre a explicat odată (într-un interviu din „Le nouvel observateur”, 1970, reiat în **Situations, IX**) temeiurile acestei comuniuni spirituale. Comuniunea a început printr-un act de revoltă: „Cum este posibil să existe un astfel de om?”. Totul îl irită la Flaubert, începînd cu personajele lui iritante („amestec de sadism și mazochism”), cu insolenta lui obiectivitate. Dar refuzul, adîncit, înțeles, duce invariabil spre asumare, identificare. Criticul intră în inima unui virtej și vocea lui începe să nu se mai deosebească de vocea prozatorului. Nevrozele lui Flaubert provoacă propriile nevroze și, prin ele, Sartre ajunge din nou la ceea ce a căutat totdeauna să determine și să explice: poziția omului în univers.

Numai că, în **Idiotul familiei**, Sartre este alt Sartre. Războiul și valurile de contestații din anii '60 au făcut din el un practician al revoluției neîntrerupte. Proiectul spiritual, Sartre îi substituie, atunci, în toate scrierile sale, un proiect politic. Literatura își pierde din importanță, scriitorul se gîndește să scrie un **testament politic**. Cînd, în 1968, insurgenții ocupă Sorbona, Sartre le face o vizită și ingenuchează (spun gurile rele) în fața lui Cohn Bendit, anarhistul german. Gest intolerabil pentru **intelighenția** din Saint-Germain... Eugène Ionesco îl socotește un mic burghez care nu mai conține să flateze istoria alergînd, umil, dezonorat, în urma ei. Sartre nu răspunde, continuă să iasă în stradă, să împartă foi incendiare și să cauzioneze cu numele lui alte publicații rebele. Aproape orb, continuă să dicteze articole în care militează pentru un nou statut (**popular**, adică **angajat**) al intelectualului. Fanatizat politic, Sartre a murit izolat aproape total de scriitorii francezi. Se despărțise în 1952 de Camus, după apariția **Omului revoltat**. Articolul lui Sartre este de o neînchipuită cruzime. Cruzimea adevărului, justifică el într-o scrisoare (reprodusă fragmentar în **Albert Camus** de Herbert R. Lottman, Seuil, 1978). Pentru adevăr poți trăda un prieten. Camus a murit și Sartre a dus, pînă la recenta lui moarte, sentimentul acestei rupturi. A găsit el, oare, justificarea care să-l liniștească? Nu știm. A continuat să-și aperse, cu o virulență nedemolată de vîrstă, **adevărurile** lui, ridicînd pe toți ceilalți împotriva sa. Se simțea, se pare, bine în resentimentul general. Un exilat în cetate. Un mare spirit care nu se rușinează de opțiunile lui.

N-avem căderea și nici nu este locul să le discutăm aici. Sartre este, neîndoișos, un spirit care n-a șomat niciodată. Istoria l-a implicat și, cînd istoria dădea semne că-l lasă de-o parte, s-a grăbit el să se implice în istorie. Aventura lui începe la cafeneaua **Flore** și se încheie pe **Rue Goutte d'or**, în mijlocul acelei populații pestrițe, handicapate, revoltate și neputincioase. Sartre a refuzat, pur și simplu, să moară în costumul unui academician, cum mor de regulă marii intelectuali norocoși. A refuzat, din orgoliu (se zice), Premiul Nobel, după ce același premiu fusese acordat prietenului său mai tinăr, Albert Camus. Existența lui începute să se constituie din refuzuri. Ipocrizie, tună adversarii lui, farsă intelectuală, imensă și sumbră... Sartre ar fi umblat cu limba scoasă după glorie și, ne mai putînd-o obține prin cărțile lui, provoca gloria prin calculate scandaluri... **Glorie?** Iată ce citim în **Situations, IX**: „Cu cit moartea devine **reală**, cu atît gloria devine o mistificație”...

S-a spus despre Victor Hugo că este o formă în căutarea unui conținut. Despre Jean-Paul Sartre am putea zice că este un conținut în căutarea unei forme.

Eugen Simion



„Danton și Robespierre“

● Această mare frescă revoluționară a lui Alain Decaux, Stello Lorenzi și Georges Soria este pusă în scenă la Palatul Congreselor din Paris de către Robert Hossein. O treime din cei 100 de artiști sint, la un moment dat, în sală, de unde se ridică pentru a se duce în locul în care „se află” Comitetul salvării publice. Spectatorii sint așezați de partea Convenției timp de două ore și jumătate, pentru o durată virtuală de 10 luni — din octombrie 1793 pînă în iulie 1794 — o parte la stînga, cu Mon-

agnarzii, o parte la dreapta, cu Girondinii. Spectacolul are loc deci în sală, dar cea mai mare parte a înfruntării între cei doi giganți — Danton, personificat de Bernard Fresson (în dreapta fotografiei), și Robespierre, incarnat de Jean Negroni — se desfășoară pe platou, un platou panoramic, unde scenograful Jean Mandaroux a instalat Comitetul salvării publice, apartamentele lui Danton, Robespierre, Hébert. Printre ceilalți interpreți: François Maistre, Hugues Quester, Daniel Mesguich.

O nouă revistă de literatură comparată

● ...a luat ființă la Paris, sub auspiciile Catedrei de Literatură generală și comparată a Universității din Paris III — Noua Sorbonă. Inițiator: Daniel Henri Pageaux. Titlul — „Cercetări și studii comparatiste ibero-franceze ale Sorbonei Noi” (prescurtat, după inițialele din limba franceză: Recifs) — lasă să se ghicească lîmpede scopul și conținutul: stimularea studiilor comparate franco-iberice, în special a celor menite să pună

în lumină elementele hispano-luzitane din literatură și cultura franceză. Din sumarul primului număr, semnalăm ca demne de interes articolele: „Spania mitică a lui A. Pieyre de Mandiargues” (Gabriel Saad), „Robert Desnos și lumea iberică” (Carmen Gomez Piza de Vasquez), „Ferdinand Denis și Brazilia” (Jacqueline Baldran), precum și bogata bibliografie ibero-franceză (1970) întocmită de D. A. Pageaux.

Autobiografia în lumea hispanică

● Sub auspiciile Centrului de Cercetări Hispanice al Universității din Aix-en-Provence au apărut de curînd actele colocolviului internațional de la Baume-les-Aix (mai 1979), dedicat Autobiografiei în lumea hispanică. Încercînd să demonstreze falsitatea afirmației unui critic de acum 25 de ani, precum că „autobiografia reprezintă zona desertică a literaturii spaniole”, cercetătorii ale căror comunicări sint reunite în volumul acesta aplică ariel iberice criteriile de analiză a discursului despre sine dezvoltate recent în special în critica franceză și anglosaxonă. Dintre titlurile pe care le însuimează volumul cităm: „Autobiografia în scri-soarea lui Che Guevara către Fidel Castro” (Claude Chauchadis și Michelle Debax), „Pio Barroja și proiectul autobiografic” (Jean Alsina), „Romanul la persoana I: Pedro Páramo” (Miguel Ezquerro), „Cîteva modalități ale eu-ului în Proverbele morale ale lui Santob le Carrión” (Jacques Joset), „Strategia autobiografică în Secolul de Aur” (Jean Molino), „Angel Ganivet: genuri și straturi autobiografice” (Marie Laffranque).

Jakobson



● Renumitul lingvist Roman Jakobson (în imagine), autorul cunoscutelor **Eseuri de lingvistică generală** și al celor **Șase lecții asupra sunetului și sensului**, a publicat recent (la ed. Seuil) vol. **Probleme de poetică**. Este o lucrare întru totul caracteristică marelui savant care știe să considere lingvistica drept un **tot**, cu un potențial de circulație la toate nivelele, făcînd perfect accesibil drumul ce duce la crearea poemului, de la fiziologie la mit.



Marguerite Duras

● În numărul său pe martie 1980, mensualul „Magazine littéraire” prezintă un dosar Marguerite Duras (în imagine), consacrat în bună parte activității de cineast a scriitoarei (scenaristă, între altele, a filmului lui Alain Resnais — 1959, **Hiroshima mon amour**, ca și a filmelor **Moderato cantabile**, acesta realizat de Peter Brook în 1960, **Absență îndelungată**, realizat de Henri Copli în 1961), autoare dramatică (două volume de **Teatru** la ed. Gallimard), romancieră (**Moderato cantabile** e, la origine, un roman, **Vice-consulul** fiind considerată una din cele mai dense din operele sale romanești).

Album Maurice Henry

● În editura pariziană Albin Michéla a apărut primul album **Maurice Henry**. Lucrarea reunește creațiile cele mai reprezentative din opera lui Henry, desenator și caricaturist celebru din perioada suprarealismului francez, printre reproduceri aflîndu-se portrete ale lui Prevert, Picasso, Breton și Tzara, prieteni ai artistului care au avut o influență determinantă asupra formării și evoluției lui Maurice Henry.

Gérard Philipe

● În editura Lherminier a fost reeditată cartea scrisă în 1967 de către George Sadoul despre marele actor francez Gérard Philipe, ediție revăzută și adăugită, mai ales cu documente și fotografii. Este un omagiu adus calității umane și dramatice a unui talent excepțional, care s-a stins din viață prematur.

Studii despre V. Aleixandre

● Un interesant grup de studii despre poetul laureat al premiului Nobel cuprinde numărul 20, recent apărut, al Buletinului A.E.P.E., publicație madrilenă bianuală a Asociației Europene a Profesorilor de Spaniolă (A.E.P.E.), de circulație nu foarte amplă, dar de nivel științific constant ridicat. Este vorba de articolele: „Vicente Aleixandre sau o poezie a suspensului” (Lucie Peronneaux), „Distruge, Paradis și Cunoaștere la Vicente Aleixandre” (Matilde Goulard de Westberg) și „Scara și geometria dinamismului metafizic în **Dialogurile cunoașterii** de Vicente Aleixandre” (Jacques Comincioli). Dintre celelalte articole, merită o mențiune specială pentru interesul său actual studiul Magdei Ruggeri Marchetti despre una din ultimele piese ale lui Antonio Buero Vallejo, **Impușcătura**, precum și articolul lui Roberto Herrera despre poezia mulatră a lui Emilio Ballagas.

Psihologia lecturii

● O nouă revistă consacrată psihologiei și deprinderii lecturii a apărut în Statele Unite. Intitulată „Reading Psychology”, revista va apărea de patru ori pe an și își propune să publice sinteze și articole privitoare la educația și dezvoltarea aptitudinilor pentru lectură, precum și articole și desene umoristice.

„Nepotul lui Rameau” — film T.V.



● La 16 aprilie, Televiziunea franceză a prezentat o nouă versiune pentru micul ecran a celebrei opere a lui Diderot **Nepotul lui Rameau**, rea-



„Caietele Jean Cocteau“

● Al optilea din aceste caiete, apărute la ed. Gallimard, are ca temă romancierul, cu studii asupra scrierilor **Potomak**, **Grand écart**, **Enfants terribles** și **Livre blanc**. (În imagine, un Jean Cocteau... toreador).

„The Modern Language Review“

● Revista trimestrială publicată de Modern Humanities Research Association, cuprinde, în numărul său pe primul trimestru al anului în curs, între altele, cîteva interesante studii semnate de Jeremy Treglown („Scepticism și parodie în literatura Restaurației”), Cormac O' Cuilleain („Om și bestie în Decameron”), D. Bradley („Tiparele mitice în **Los de abajo**”) sau Nigel Reeves („Heinrich Heine: Politică sau Poezie?”). O bogată rubrică de recenzii completează sumarul acestei serioase și informate publicații engleze de literatură universală.

Am citit despre...

Vremea apocaliptică a lui Sabato

● „N-ai să fii, poate, scriitorul clipei, dar ai să fii un artist al vremii tale apocaliptice, despre care va trebui să lași, într-un fel sau altfel, propria ta mărturie, pentru a-ți salva sufletul”.

Ingerul întunericului este mărturia completă a scriitorului argentinian Ernesto Sabato. O operă densă, răscolitoare. Unul dintre personajele acestui roman total este Ernesto Sabato (tratat la persoana a treia). Altul este Bruno, personaj dintr-un roman mai vechi al lui Sabato, **Alejandra**, într-un fel un alter-ego al scriitorului. Sint prezenți și alți eroi din **Alejandra** (anul apariției: 1967) și din **Tunelul** (1953). Implicarea lui Ernesto Sabato antrenează firesc referiri la persoane reale cunoscute de el în laboratorul de fizică atomică de la Paris condus de Irène Joliot-Curie, în care romancierul, — pe vremea aceea matematician și fizician — a lucrat înainte de război, printre artiștii din capitala Franței (el însuși a încercat, la un moment dat, să devină pictor), în cercurile politice și în societatea din Buenos Aires.

Cartea se recomandă a fi relatată „citorva întimplări petrecute în orașul Buenos Aires la începutul lui 1973”. Ce întimplări? Unui bețiv slab de minte i se năzare că vede pe cer un dragon de foc. Adolescentul Nacho Izaguirre ajunge în pragul sinuciderii pentru că sora lui, Agustina, și-a petrecut noaptea cu dl. Ruben Perez Nassif, președintele unei societăți imobiliare. În același timp, Marcello Carranza, în vîrstă de 23 de ani, este asasinat într-un comisariat de poliție după ce a fost torturat mai multe zile fiind bănuțit că ar face parte dintr-o organizație de guerilla.

„Dominat nu numai de propria sa aspirație către absolut, ci și de demonii care continuă să-l îngheșue din ascunzătorii lor, de personajele cărora le-a conferit, citeodată, o existență în cărțile lui, dar care se simt trădate de nepriceperea sau de lașitatea celui ce le servește drept mijloc”, scriitorul ne determină să-l urmărim pe piscuri greu accesibile ale gândirii luminate de o inteligență incandescentă, de o informare, o capacitate de sinteză și de interpretare ieșite din comun, prin labirintul taințelor unui spirit chinuit de inexplicabile vinovății imaginare, de fantasmе insuportabile, pe tărîmurile unei realități sociale și politice

cunoscute și înțelese pînă în cele mai mici amănunte.

De ce „ingerul întunericului”? Obsesia dominantă a lui Sabato, exprimată anterior prin complotul Sectei orbilor, ale cărei infinite ramificații subterane erau dezvăluite în Raportul în jurul căruia fusese construit romanul **Alejandra**, se leagă de lupta între lumină și întuneric, între Dumnezeu și diavol. „Culpabilitate = orbire?” — se întreabă el la un moment dat. Abandonînd terenul „luminos” al științei pentru a orbecăi printre meandrele sufletului omenesc s-a temut, cu o intensitate crescîndă, de „puterile nopții care nu-i iartă pe cei ce încearcă să le smulgă secretele”. Terifiantul „puț” în care se prăbușește scriitorul ori de cîte ori „forțele întunericului” îl copleșesc, are o poveste extraordinară. Ea poate porni de la vrabia căreia, copil fiind, i-a scos ochii cu foarfece, instigat de un camarad, unealtă a acelor forțe malefice, ca să constate dacă pasărea poate zbura fără să vadă. Unul dintre episoadele ei este neliniștitoare coincidență din viața lui Victor Brauner. În 1938, cînd trecea prin profunda criză spirituală în urma căreia avea să renunțe la cariera științifică, Sabato l-a cunoscut pe pictorul Dominguez, instrumentul destinului lui Brauner. Sosit de la București la Paris în 1927, Victor Brauner „a pictat, timp de zece ani, între 1927 și 1937, imagini obsesionale ale ochilor, unele de o extremă agresivitate. Cel mai uluitor este un autoportret pictat în 1931, care prefigurează exact tragedia al cărei protagonist urma să fie, în 1938, Dominguez. Pictase și mai înainte autoportrete în care apărea cu un ochi scos, cu orbita goală. Dar cel din 1931 este încă și mai tulburător: ochiul gol este dreptul, străpuns de o săgeată de care este agățată litera D”. Brauner s-a înapoiat în România, dar a revenit, în 1938, la Paris, și la o petrecere (într-o casă a cărei fațadă fusese fotografiată întîmplător de el însuși tot în 1931), Dominguez, aruncînd, în toiu unele certe, cu un pahar, în altcineva, l-a nimerit din greșeală și i-a scos ochiul drept.

Încifrarea fantasmelor, obsesia ochilor, construirea unei misterioase conspirații paranoide trimite la deoptrivă de subtilul Pinchon. Atunci cînd răzbate însă la lumina zilei și a rațiunii, Ernesto Sabato are o perspectivă mai largă, mai clară, mai edificatoare decît autorul american. Între altele — între multe altele — **Ingerul întunericului** cuprinde una din cele mai pertinente analize ale locului literaturii și artei într-o societate străbătută de curente revoluționare. Despre care va fi vorba în numărul viitor.

Felicia Antip



● Este titlul noului film realizat de frații Paolo și Vittorio Taviani (în imagine) care, deși la festivalul de la Veneția nu s-a bucurat de o apreciere unanimă, constituie, în schimb, un succes de public și suscită interesul presei de specialitate în Franța. Scenariști și realizatori totodată, frații Taviani au obținut, precum se știe, marele premiu la Cannes în 1977 cu **Padre Padrone**. La întrebarea unui ziarist, care, după proiectarea filmului, a solicitat atunci celor doi

frați să explice cum anume și-au repartizat sarcinile, unul din ei a răspuns: „Noi sintem precum cafeaua cu lapte... Imposibil să spui unde sîrșește cafeaua și unde începe laptele!” Recentul lor film (**Mica livadă**) e considerat ca o „operă romantică”, sau „neoromantică”, principalul personaj feminin (Eugenia) fiind interpretat de Isabella Rossellini, fiica celebrului realizator Roberto Rossellini, acțiunea petrecîndu-se în fermecătorul peisaj toscan de la San Gimignano.



ÎN ULTIMA vreme a crescut foarte mult interesul pentru limba și literatura spaniolă în România. Sint tot mai numeroase lucrările de limbă și cultură spaniolă care văd lumina tiparului în țara noastră. În cele ce urmează vrem să atragem atenția asupra unui aspect complementar și anume asupra preocupării specialiștilor români de a face cunoscută limba română în mediul hispanic. Lucrarea care împlineste în același timp rolul de a face mai cunoscută limba română în mediul hispanic și pe acela de a permite aprofundarea limbii spaniole de către vorbitorul român este primul dicționar român-spaniol de proporții mai mari din literatura de specialitate, apărut recent.

Lucrare colectivă semnată de Alexandru Calciu, Constantin Duhăneanu și Dan Munteanu (în coordonarea redactorului responsabil, Desoia Niculescu), **Dicționar român-spaniol** este una dintre cele mai importante opere de lexicografie bilingvă publicată în România. Prin cele peste 50.000 de cuvinte pe care le are, acest dicționar este poate cel mai bogat din seria dicționarilor bilingve care au ca primă limbă română. Apariția lui trebuie salutăta deci atât pentru proporțiile pe care le are, cât și pentru că acest dicționar umple un gol de mult simțit în literatura de specialitate din țara noastră (singurele dicționare român-spaniol de până acum au fost două dicționare de buzunar publicate cu mult timp în urmă).

Oricine deschide lucrarea pe care o prezentăm poate constata cu ușurință că sintem în fața unei contribuții foarte serioase, în care pasiunea celor trei autori s-a îmbinat armonios cu cunoașterea perfectă a tehnicii lexicografice. Astfel se explică, printre altele, faptul că în dicționar cuvintelor românești li s-au găsit numeroși corespondenți spanioli. Ilustrativ pentru afirmația noastră este modul cum a fost tratat în dicționar cuvântul **dor**, despre care s-a scris mult în legătură cu dificultățile de traducere. Fiecărui sens al termenului românesc i s-au găsit corespondente spaniole (uneori sub forma unor serii sinonimice): 1. aforanță, saudade; nostalgia; morriña; 2. (dorință) deseo; 3. (iubire) amor; 4. (poftă) gana; 5. (pop.) dolor. După explicarea acestor sensuri sint date diversele locuțiuni și expresii: **dor cu dor**, **dor de ducă**, **dor de țară**, **în dorul leii**, **a arde de dor**, (în) **de dorul fragilor măninci și frunzele, mă prinde dorul de, mi-a fost dor de tine**. Am lăsat la sfârșit expresia **a-i fi dor de** pentru a sublinia faptul că autorii au dat și corespondentele dialectale (în acest caz, din Andaluzia și America): alături de traducerea „echar de menos (a)”, „aforar (a)” este dată traducerea „extrañar (a)” caracteristică pentru spaniola americană și dialectul andaluzian. Procedeu folosirii unor sinonime din spaniola americană sau spaniola peninsulară regională este de altfel frecvent în dicționarul de față:

fantastic, „grozav”, explicat prin o serie de 9 sinonime, are și două sinonime din spaniola americană: **macanudo** (termen general american) și **chanchi** (Argentina). La **lingușitor**, după o serie de 11 sinonime din spaniola peninsulară, sint date 3 sinonime din spaniola americană: **cepillo** (panamerican), **panadero** (Chile) și **guataca** (Cuba). Expresia **a da ortul popii** este explicată prin 19 sinonime din spaniola peninsulară și 6 sinonime din spaniola americană.

Din cele de mai sus se poate deduce o altă caracteristică a acestui dicționar și anume extraordinara bogăție de sensuri luate în discuție dar și numărul mare de expresii și locuțiuni. La **verbul a lua** sint explicate peste 30 de sensuri, urmate de 4 coloane de expresii și locuțiuni. **Verbul a da** și substantivul **ochi** au fiecare câte 7 coloane de dicționar, ceea ce face ca numărul expresiilor și locuțiunilor să ajungă de fiecare dată la aproximativ 200. Observația este valabilă și pentru cuvintele care ocupă mai puțin spațiu în dicționarele explicative ale limbii române. Astfel, de exemplu, cuvintele **ordin**, **țară** ocupă câte o coloană, iar **tot**, **vreme** câte 2 coloane.

În legătură cu inventarul de cuvinte este de remarcat faptul că autorii au selectat și multe cuvinte vechi românești, precum și unele cuvinte regionale pe care autorii au considerat util să le pună la dispoziția celor dornici să cunoască limba și literatura română.

Evident că într-o descriere sumară a lucrării de care ne ocupăm nu pot fi arătate toate calitățile unei astfel de opere. Nu putem încheia fără să subliniem faptul că prin această lucrare limba română ajunge la un public numeros, așa cum este cel constituit de lumea hispanică. Prin implicațiile profunde pe care le are **Dicționarul român-spaniol recent** apărut la Editura Științifică și Enciclopedică depășește cadrul unei simple lucrări lexicografice, el contribuind la o mai bună cunoaștere a limbii române peste hotarele țării noastre.

Dr. Marius Sala

Scrisoare din Madrid

Premiile Criticii

● INTR-UN moment în care cel mai substanțial premiu literar spaniol, **Planeta**, a încununat un roman de valoare îndoielnică — **Spre mările Sudului** — semnat de un autor care nu părea să fie pus la îndoială de nimeni, Manuel Vázquez Montalbán, stîrnind ca în toți acești ultimi ani, și din aceleași motive, polemici aprinse în legătură cu influența negativă a respectivului premiu asupra romanului spaniol contemporan, era firesc ca **Premiile Criticii** să fie așteptate cu un interes sporit.

Imparțialitatea juriului, compus din cele mai apreciate și mai prezente nume ale criticii literare, dezbaterile deschise în jurul fiecărui titlu și, în primul rînd, faptul că acestea sint opere în circulație, cunoscute de toți, sint doar cîteva din datele care au făcut ca prestigiul acestor premii să crească vertiginos. Aspiratia maximă a oricărui autor este, din acest motiv, să primească **Premiul Criticii**, ca o recunoaștere a valorii estetice a operei sale și să fi cîștigat înainte premiul **Planeta**, pentru a-și asigura existența: nici un editor nu lansează pe piață tiraje mai mari decît o face editura cu același nume. Dar împlinirea aceasta nu s-a petrecut niciodată, căci nici o carte care a primit, în manuscris, premiul **Planeta**, n-a fost nici măcar avută în vedere, odată publicată, de **Premiile Criticii**. Un singur roman, **Agata ochi de pisică**, de J.M. Caballero Bonald, datorită neînțelegerii juriului (Mario Vargas Llosa a plecat la Londra, ca să nu voteze, iar Gabriel García Márquez a declarat că nu votează nicicum, fiind împotriva sistemului premiilor literare, în general) a fost încununat după aceea de **Premiul Criticii**, dar nu era vorba de un juriu **Planeta**, ci de **Biblioteca Breve**, azi dispărut.

Acum, **Premiile Criticii**, jurizate la Zaragoza, în ziua de 12 aprilie a.c., se cunosc și, după primele comentarii din presă, se pare că nimeni nu se aștepta la altceva: premiul pentru roman, lui Juan Carlos Onetti pentru **Dejemos hablar al viento** (Să lăsam vîntul să vorbească) publicat în urmă cu cinci luni și ajuns la a șasea ediție. Deci, un latino-american, căci Onetti, deși stabilit la Madrid din 1975, este uruguayan. Singurul spaniol care a intrat în competiție cu mari șanse a fost José Augustin Goytisolo-

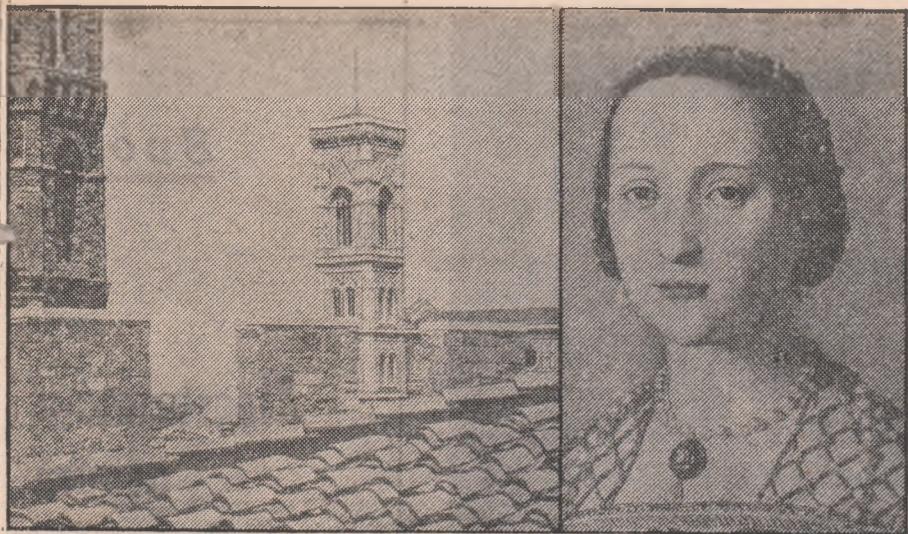
lo, cu **La cólera de Aquiles** (Minia lui Ahile). Alături, un alt latino-american, de mai mult prestigiu, Alejo Carpentier, cu **El arte y la sombra**. Alegerea n-a fost ușoară, dar toți sint de părere că e cea mai bună: Onetti este un mare romanțier, necitit și neprețuit pe măsura lui.

Cu **Diario de una resurrección** (Jurnalul unei reînvieri), Luis Rosales a primit premiul pentru poezie, împotriva lui Antonio Colinas (**Astrolabio**) și a lui Luis Antonio Villena (**Hymnica**). Așadar, în timp ce romanul bun este semnat în continuare de latino-americani, poezia de mare valoare aparține spaniolilor. Nimeni nu pare să aibă obiecții, cu atît mai mult cu cît Luis Rosales, mai ales în ultimii ani, a publicat extraordinare cărți de poezie, într-un ritm invidiat de tineri și vîrstnici, căci Rosales, ca vîrstă și debut, aparține generației 27.

Noutatea, deși nu inedită, **Premiilor Criticii** pe 1979 este, desigur, faptul că șase dintre ele au venit să încununeze șase opere scrise în celelalte trei limbi importante din Spania, catalana, basca și galiciană. Ca o recunoaștere, la nivel național, a literaturilor din aceste limbi cu multă tradiție, Miguel Marti (romanul **Estimada Marta**) și Josep Pla (volumul de poeme **Notes de Capvesper** — Insemnări de primăvară) sint cei doi laureați catalani; Alvaro Cunqueiro (**Os otros feriantes** — Ceilalți vizitatori) și Eduardo Moreiras (**O libro dos mortos** — Cartea mortilor) sint, pentru roman și, respectiv, poezie, cîștigătorii premiilor pentru literatura galiciană. Din literatura bască (euskera), premianții sint Juan Mari Lekunona și José Augustin Arieta.

Acum, cititorii și criticii se întorc cu plusul de interes dat de juriu (între membrii acestuia: Guillermo Diaz-Flaja, Federico Carlos Sainz de Robles, Concha Castroviejo, Damaso Santos, Julio Monegat, Leopoldo Azancot și Rafael Conte) să recitească volumele premiate. Fără să uite declarația lui Luis Rosales: „Toți poeții primesc «înainte», sau «după» un premiu, iar uneori este natural să primească și mai multe. Ceea ce nu reușește însă niciodată un premiu este să facă dintr-un poet slab un poet bun”.

Dorel Filipescu



9 expoziții consacrate Florenței și Toscanei secolului XVI

● La inițiativa Consiliului Europei au fost organizate pentru trei luni expoziții pe tema **Florența, Toscana și Medisii în Europa secolului XVI**. Nu e vorba numai de o mare manifestare pentru a pune în valoare comorile pur artistice ale capitalei Toscaniei, ci de a releva, totodată, activitățile multidisciplinare din Florența după ce Renașterea își desăvîrșise opera. Perioada începe cu anul 1520 (moartea lui Rafael) și sfîrșește cu anul 1610, data cînd Galilei a consacrat prestigiul științei moderne în Europa. Florența a fost în această vreme un veritabil diuzor de cultură, limbajul Renașterii răspîndindu-se în întreaga Europă.

O bienală a artei de-

senului florentin este organizată în două expoziții: una la Palazzo Vecchio, cealaltă la Palazzo Strozzi. Leonardo da Vinci, Michelangelo, Cellini, Rafael sint prezenți alături de Andrea del Sarto, Pontormo, Rosso, ca și de marele artist al portretului care a fost Bronzino. La Belvedere și Palazzo Medici-Riccardi sint organizate expoziții de arhitectură, de urbanism, de teatru și de arte decorative; la Biblioteca Medicea Lorenziana sint reconstituite evenimentele științifice. Se poate admira codicile din Madrid al lui Leonardo, autografe de Galilei și luneta marelui savant, cartografia lui Vespucci și Verrazano, „anatomiele” lui Da Vinci și Ligozzi, ca și

numeroase instrumente științifice revoluționare pentru acea epocă. La Palazzo Pitti, o expoziție ilustrează raporturile între imprimeriile toscane și cele din Republica Venetia, din Spania sau din Franța. În sfîrșit, la Institutul și muzeul de istorie și de știință o expoziție este consacrată astrologiei și științelor oculute. Se știe că marii duci ai Toscaniei consultau frecvent pe astrologi și că acestia au prezis „potopul universal” ce urma să se producă în anul 1524... (Reproduceerea noastră, după „Les Nouvelles Littéraires”, nr. 10-17 aprilie 1980, reprezintă o vedere din Florența și portretul Eleonorei de Toledo de Bronzino.)

„Foarte asemănător cu o balenă”



● John Osborne, acel „tînăr” furios al dramaturgiei britanice, se pare că privește astăzi înapoi cu mai puțină minie. El feră acum scenei o nouă piesă, intitulată **Foarte asemănătoare cu o balenă**.

lenă. Una din ciudăteniile apariției acestei noi producții a lui John Osborne constă și în faptul că ea a fost scrisă cu mulți ani — zece — în urmă. „Se pare că am capacitatea de a absorbi starea de spirit a unei perioade înainte ca ea să se nască”, declară John Osborne. „Intotdeauna apar prea devreme. La fel s-a întimplat și cu piesa **Evidență inadmisibilă**. Cei care au urmărit-o la televizor de cînd au găsit în ea fapte și situații care nu existau în 1965”. Un ciudat epitaful al lui John Osborne pentru o decadă de deziluzii.

(În imagine, John Osborne.)

„Cum văd lumea”

● Omagîind memoria lui Einstein, de la a cărei moarte s-au împlinit la 18 aprilie a.c. douăzeci și cinci de ani, la New York a apărut primul volum din jurnalul intim al marelui savant. Intitulat **Cum văd lumea**, jurnalul reunește însemnările lui Einstein din perioada anilor '30 și constituie crezul său politic social și filosofic, degajînd optimism și speranța că „fondată pe rațiune și optimism”.

Literatură fantastică

● Ultimul număr al mensualului literar „Europe” (martie/1980) este consacrat în întregime literaturii fantastice și prozedelor ei. Din numeroasele contribuții publicate aici retin atenția: **Îndirea fantasticului** de A. Chareyre-Méan, **Goie și fantastic** de Maurice Levy, **Realism și fantastic balzacian** de René Quisant, **Borges-Dortazar, lumi și modele ale ficțiunii fantastice** de Paul Yurkievich.

Congres Montaigne

● Societatea prietenilor lui Montaigne organizează, între 7-10 iunie 1980, la Bordeaux și Sar-l'un un Congres internațional Montaigne, pentru a celebra 400 de ani de la publicarea primelor două cărți ale **Eseurilor**.

Arkadi Gaidar, Opere

● La editura „Literatura pentru copii” din Moscova au fost adunate într-o editie în patru volume **Operele alese** ale lui Arkadi Gaidar, autor al unor binecunoscute cărți pentru copii, între care **Timur și băieții săi**.

Modigliani pe scenă

● Viața și opera celebrului pictor și sculptor Amedeo Modigliani (1884-1920), prieten al lui Brancuși, care l-a îndrumat spre o stilizare expresivă, face subiectul unei piese a lui Dennis McIntyre. Piesa este jucată cu mult succes la Astor Place Theatre din Greenwich Village din New York și relevă, între altele, prietenia care l-a legat pe Modigliani de alte două personalități artistice, pictorii Utrillo și Soutine.

Henry și Jane Fonda

● Henry Fonda va fi și pe ecran tatăl actriței Jane Fonda. În adaptarea cinematografică a unei comedii de mare succes pe Broadway: **On Golden Pond** de Ernest Thompson. Mama Jane-i Fonda va fi, în film, Katharine Hepburn.

„În larg”



● Penelope Fitzgerald a fost profesoară de literatură engleză într-un liceu. Locuia pe un șlep, împreună cu familia ei, și viața pe șlepu acela a devenit, peste ani, romanul intitulat **În larg**.

În iarna aceasta, romanul **În larg** i-a adus Penelopei Fitzgerald **Premiul „Booker”**, considerat a fi cel mai important premiu literar care se acordă în Marea Britanie.

În imagine: Penelope Fitzgerald cu familia ei, în larg.

Prezențe românești

● La universitatea pariziană Sorbona s-au desfășurat lucrările celui de-al doilea colocviu internațional consacrat vieții și operei lui Panait Istrati, organizat de fundația ce poartă numele scriitorului, sub patronajul Universității Paris III și cu concursul Institutului național de limbi și civilizații orientale, din capitala franceză. În centrul Parisului a avut loc, cu acest prilej, ceremonia dezvelirii unei plăci comemorative. Postul de radio „France culture” a transmis un ciclu de 12 emisiuni în care a fost prezentată capodopera istratiană **Ciulinii Bărăganului**.

Amestecate-n negură de aprilie

M-AM intimplat de primăvară într-o grădină cu crini. Iscoada nopților de dragoste, care se trage din biscamforul iernii, îmi spunea la ureche: fiecare om pătește, cind vine timpul, un miel sau un sticlete.

Ale zodiilor iepe, seumpă Joamnă, beau pălămidă ver- și se spală pe dinți cu tabla inmulțirii. Aceste gânduri dulci și altele asemeni mi-au trecut prin cap și mai la sud de miază-zi cu ocazia meciului Dobrin-Steaua. Tot atunci mi s-au lipit de coaste câteva cuvinte pline de fructe, ca de exemplu: a pițigui, a-l umeri, a te duce după clopoțelul marchidanului. Elevii lui Constantin și Zavoda amesc drumul și se sărută cu gardul, le place să fie mereu al doilea și să se șteargă la gură cu coada lupului. Dar oricâtă zăbavă le-ar umbri genunchii, ei nu se pot compara cu... dinamoviștii. Unșpe pul de găină care-și caută corbul și-l găsește chiar și la Tirgoviște. Mă, bată-vă turnul Chindiei, cite duminici degerate mai aveți de gînd să ne băgați în sac? Luați aminte la... rapidiști. Ați văzut cum știu ei să-și lumineze șanțul cu mangal și antracit din munții Parîngului? Căci, vorba calului de dar, cu urechile-nmuiate în lunecări de scrumbii albastre: nu există fete mai într-o stinghie, ca-n cartierul Grant și câldări mai buzate ca-n gară la Zimnicea, cind se scutură pămîntul și se umple de glagorie toată lumea, numai eu nu, ca dovadă că n-am înțeles de ce televiziunea ne-a transmis meciul Rapid-Jiul pînă-n clipa cind a început să fie foarte frumos și pe urmă ne-a trimis la semănat cînepă.

UNII sintem glumeți, alții sărutăm luna pe fața ei nevăzută, dar, foaie verde aguridă, de ce ne credeți mai proști decît sintem?...

...ieri se făcea că mă trimite familia pînă la Buzău ca să mă rog de băieții de la Gloria: mă aștia, împrumutați-mi și mie balauru-ăla, că nu vrea frate-miu să-nghită untură de pește. Dar ei, călare pe șapte meciuri nule, priveau cu drag spre Rîmnicu-Sărat și se zideau goi în ploale.

...ride Brăila în pogoancele de argint ale Craiovei.

...la Galați au înflorit merii, ...iar la Cluj-Napoca, antrenorul Gigi Staicu, pus pe harță cu toată suflarea pămîntului, își leagă fagăduințele în mătasea împlinirii. Șepcile roșii au găsit în el omul care să le poarte dăruite pe-o sprinceană.

În grinduri, lebede întoarse. Și cite-un vișin gîndind fulgerul.

Fănuș Neagu



Fotografie din aprilie 1920

„LENINIANA”

SUB semnul firesc al primăverii, al fertilității, al tinereții în continuitatea ei, aniversarea nașterii lui Lenin — la 22 aprilie — prilejuiește, în viața culturală din U.R.S.S., cinstirea, o dată mai mult, prin mijloacele artei, a unei vieți închinată deplin revoluției, omagierea a ceea ce înseamnă — după cum scria Maiakovski — „ideea, cuvîntul și fapta lui Ilici”. În acest an, al 110-lea de la nașterea lui Lenin, una dintre primele manifestări culturale legate de acest eveniment al primăverii a fost, și poate nu întimplător, dedicată tinereții, formării sale prin carte: un colțiu, cu caracter științific-aplicativ, avînd tema „V. I. Lenin și problemele actuale ale educării tinărului cititor”. Multe din numeroasele dezbateri la care iau parte creatori, critici literari, cercetători, editori, publiciști și cititori — dezbateri prin care se fac bilanțuri, se anunță noi apariții și se conturează proiecte — sînt consacrate valorilor formative ale literaturii, realizărilor Leniniane literare.

Tema „Lenin în literatura sovietică” este vastă, complexă prin implicațiile ei. Dintre lucrările subsumate acestei teme, unele sînt dedicate nemijlocit personalității lui, omului concret, în acțiunea sa făuritoare de istorie. Multe din aceste opere au devenit, sau sînt pe cale de a deveni, clasice. Între celebritățile poetice Vladimir Ilici Lenin, de Vladimir Maiakovski, între portretul mișcat pe care i-l dedica Esenin în poemul *Guleai Pole*, în zorii crunți și eroici ai anului 1924 („... Urlînd, a tunurilor turmă / A dat salutul cel din urmă. / El ne-a salvat și-a dispărut. / A dispărut, dar cei în viață. / Lăsați de el, curînd, cu zvon, / Rusia-n zburcîm, dar măreată. / Or s-o îmbrace în beton. / Că-i Lenin mort, / Să nu le-o spul. / Nu-i în tristă-acea-tă moarte /... Ei tot mai dirji duc mai departe / Și-nfăptuiesc gîndirea lui...”) și poemul *Oamenii munților la Lenin* de Rasul Gamzatov; între scrieri ale lui Konstantin Fedin și Leonid Leonov, între scena finală a *Calvarului* lui Aleksei Tolstoi, cu eroii săi reușiți în locul în care un ideal revoluționar prinde viață, și povestirea lui E. Kazakevici, *Caietul albastru*, a cărei acțiune se petrece la Razliv; între piesele lui Nikolai Pogodin: *Omul cu arma*, *Orologiul Kremlinului*, *A treia, patetica* — între toate acestea, și încă multe altele, există o legătură directă, o trăsătură de unire și un factor ieșit din comun: Lenin — ca personaj, Lenin — ca om istoric ale cărui „idee, cuvînt și faptă” catalizează energiile maselor.



Familia Ulianov in 1879

ÎN ACEST an jubiliar, editurile sovietice au publicat sau pregătesc pentru tipar noi lucrări literare dedicate lui Lenin, vieții și activității sale. Sînt cărți, în general, cu o densă substanță documentară, bazată pe mărturia faptelor și a documentelor, dintre care unele inedite. Printre aceste cărți, romanul *Vîntul roșu*, de Vladimir Ponizovski, trilogia *Ambasadorul emirului*, a scriitorului turkmen Klici Kuliev, apărute la editura „Sovetskii pisatel” (care anunță și reeditarea altor două lucrări din domeniul „Leniniane” literare: *Două familii*, de Iliia Kremliov, și *Pe riul Ural*, de Antonina Kopteaeva, a căror acțiune se petrece în anii Revoluției și ai Războiului civil). Editura „Molodaia gvardia” (Tinăra gardă) a și publicat primele volume dintr-o colecție intitulată „Leniniana Tinării Gărzi”: printre acestea, cartea lui Jores Trofimov, *Marele început*, cuprinzînd schițe documentar-artistice despre anii de liceu ai viitorului conducător revoluționar. La aceeași editură, vor vedea lumina tiparului câteva culegeri: una de poezie (*Versuri despre Lenin*), a doua de nuvele despre Lenin, o alta, intitulată *V. I. Lenin întîmpină secolul XX la Șușenskoe*, în care sînt adunate amintiri ale locuitorilor satului Șușenskoe — locul de exil siberian al lui Lenin —, ale rudelor sale, ale unor colaboratori ai săi. Tot o carte de nuvele este aceea, adresată tinereții, pe care o semnează scriitoarea Maria Prilejaeva. Cartea e publicată la editura „Sovetskaia Rossia”, unde apare și o carte pentru copii semnată de Viktor Telpugov, cu titlul *Văd Mont Blanc*: e o culegere de povestiri, dintre care unele publicate deja, altele inedite, inspirate din impresiile vii, culese de autor în călătoriile sale de documentare, în locuri unde a trăit și a activat Lenin — localități din U.R.S.S., Polonia, Franța, Elveția.

INTERESUL pentru mărturia documentară, pentru faptul de viață trăit se reflectă și în multe din textele literare apărute în reviste. Lucrarea lui A. Emelianov *Primul pas al Revoluției* (publicată în revista „Molodaia gvardia”) porneste de la amintirile unui asemenea martor, care, în zilele Revoluției din Octombrie, tînăr muncitor fiind, a lucrat ca telefonist la Smolnii, aflîndu-se astfel în apropierea lui Lenin. În revista „Moskva”, M. Iuhna povestește despre anii copilăriei și tinereții lui Lenin, autorul întemeindu-și povestirea pe amintirile unor conțefeni de-ai săi, de origine ciuvașă, care avuseseră prilejul să cunoască îndeaproape familia Ulianov, la Simbirsk. Zoia Voskresenskaia, autoarea a mai multor cărți despre Lenin, despre familia lui, se arată și ea a fi o pasionată a faptului, a detaliului istoric și a documentului ca material literar. „Îmi place să scoțecesc prin arhive. Aș scrie chiar o carte despre bucuria de a căuta și despre fericirea de a găsi” — declară ea într-un interviu publicat în „Literaturnaia gazeta”, interviu în care relatează despre lucrul, temeinic documentat, la cărțile sale, dintre care una, *Înima mamei*, este dedicată Mariei Aleksandrovna Ulianova; alta, *Nadejda*, apărută recent la editura „Detskaia literatura”, are ca temă evocarea anilor de tinerețe ai Nadejdei Kostantinovna Krupskaia, tovarășa de viață a lui Lenin.

Cunoscuta scriitoare Marietta Șaghinian (n. 1888) este autoarea a patru cărți despre Lenin. Scrisă între anii 1937 și 1969, tetralogia sa — *Leniniana* — cuprinde două romane (*Familia Ulianov*, *Cea dintii, pe întreaga Rusie*), un roman-eseu (*Bilet pentru istorie*) și un volum de reflecții filosofice asupra operei și personalității creatoare a lui Lenin. „Generației mele — scria ea — i-a fost dată marea fericire de a vedea cuvîntul lui Lenin în transformarea sa fulgerătoare în act”. Proiectul creator al *Leniniane* i-a modelat propria viață. Un nou text al ei, scris pentru o carte-album, *Familia lui Ilici*, carte programată la editura „Molodaia gvardia”, a apărut recent în „Literaturnaia gazeta” sub titlul *Pămînturile pe unde a început să meargă Volodia Ulianov*. E o evocare emoționată a locurilor natale ale lui Lenin, a atmosferei lor, a spiritului locuitorilor. Documentîndu-se pentru cărțile sale, scriitoarea a trăit, pur și simplu, la Ulianovsk — vechiul Simbirsk —, de-a lungul mai multor perioade de timp, în total patru ani. A cunoscut oameni ce fuseseră contemporanii profesorului Iliia Nikolaevici Ulianov, tatăl lui Lenin, a stat de vorbă cu foști colegi de școală ai tinărului Vladimir Ulianov, a respirat atmosfera istorică a orașului vechi — cu locurile pe unde s-a oprit Pușkin, cu casa lui Gonțearov, cu biblioteca istoricului Karamzin, cu urmele răscoalelor lui Stenka Razin și Pugaciov —, i-a depistat orașului contrastele stridente de odinioară, i-a urmărit transformările, a înregistrat marile valori ale noului: în civilizația și în cultura sa, în sufletul oamenilor. Din diferența dintre ceea ce este și ceea ce a fost se conturează parcă simbolic prezența, permanența lui Lenin.

Correspondență din Moscova

Tudor Rotaru

„România literară”

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