

Imaginea fidelă a devenirii noastre

SENSUL și semnificația evenimentelor care au marcat devenirea culturii române sînt restituite azi cititorului de poezia, proza și dramaturgia contemporană; dar critica și istoria literară au un rol, am crede, și mai important în acest proces de consecințe profunde asupra conștiinței oamenilor de azi. De aceea, atunci cînd în Programul de dezvoltare a literaturii din Republica Socialistă Romînia pe următorii patru ani se vorbește despre datoria scriitorilor de a restitui „generațiilor de azi și de mîine imaginea fidelă a evenimentelor din trecut”, acest îndemn nu se adresează numai celor care reconstituie artistic trecutul, dar și celor care pun în lumină, în spirit critic, transformările și continuitățile. Or, pe planul istoriei literare comparate mai este încă mult de făcut în această direcție.

A stăruit multă vreme în conștiința criticii noastre literare senzația unei izolări a „romanității orientale” de celelalte literaturi romane, fără să se aprofundeze o dublă realitate: mai întîi, faptul evident că nici literaturile iugoslave sau bulgare nu au repetat experiența literaturilor polonă sau rusă, așa cum nici literatura neo-greacă nu a continuat, fără fracturi, literatura elenă și bizantină; în al doilea rînd, faptul că ori de cîte ori s-au apropiat de fen. „nele sud-est europene, specialiștii veniți din alte părți ale continentului au urmărit manifestări artistice familiare lor, lăsînd de o parte sau taxînd chiar drept „obscurantiste” manifestări care nu se încadrau în schema lor mentală. Or, situațiile similare din celelalte literaturi sud-est europene și disparitățile mentale din judecățile de valoare ale specialiștilor occidentali pun în lumină faptul evident că literaturile din această parte a continentului au originalitatea lor profundă. S-a făcut mult în direcția revizuirii complexelor care, cum spunea recent Mircea Martin, „însotesc literatura română ca o umbră” din secolul trecut încôace. Dar lucrurile nu se rezolvă numai prin tratarea maladiei locale, ci mai ales prin identificarea și destrămarea clișeeilor mentale aplicate literaturilor sud-est europene în ansamblul lor, literaturi care s-au dezvoltat, în secolele îndepărtate, într-o formă universală de cultură ce nu a fost aidoma evului mediu occidental, și care au înflorit impresionant în etapele de eliberare socială și națională, fenomen care interzice evaluarea acestor etape după normele esteticii elaborate pornind de la experiența goticului și a Renasterii.

Literatura popoarelor din sud-estul european a devenit obiect de studiu încă de la începutul secolului trecut. Dar studiile consacrate unor aspecte particulare sînt destul de numeroase, în schimb nu poate fi înregistrată nici o cercetare de ansamblu care să pună în lumină legăturile existente între aceste literaturi sau trăsăturile de ansamblu. Și aceasta datorită faptului că lucrările literare întreprinse în trecut, pornite pe urmele și la îndemnul filologiei, au operat secțiuni în zonă. În această perspectivă, s-a acordat o mai mare atenție culturii bizantine sau literaturilor sud-slave; poate fi citată, în acest sens, sinteza lui Paul Joseph Safarik, editată de Josef Jirecek la Praga în 1864—1865, o introducere a lui Josef Leo Seifert în literaturile cehă, sud-slave și bulgară sau cartea lui Bezzeberger, Brückner, Jagić despre literaturile răsăritene și limbile slave din 1908. Un loc aparte îl ocupă încercarea lui Karl Dietrich, *Die osteuropäischen Literaturen in ihren Hauptströmungen vergliehend dargestellt*, din 1911, care a căutat să surprindă note generale comune ale literaturilor răsăritene; dar lucrarea a depins de stadiul cercetărilor care apreciau, la acea vreme, că în literaturile din estul continentului dominația a fost „folclorică”, și de o cunoaștere doar parțială a mișcărilor artistice. Tendințele din secolul trecut se continuă, în mare măsură, astăzi. Literaturile popoarelor sud-est europene sînt prezentate în capitole separate în *Histoire générale des littératures* (Paris, 1961), așa cum scriitorii sînt înregistrați alfabetic în lexicoane, fără referiri la tradiția cărora au aparținut. În *Lexikon der Weltliteratur* de la Viena; în colecția *The-saurus litterarum* de la Milano fiecare literatură i s-a consacrat un volum separat, așa cum s-a procedat cu toate literaturile lumii.

SPECIALISTUL care se ocupă de un grup lingvistic de literaturi sau chiar de o singură literatură va fi îndemnat să supraliciteze și să pună în vedetă „influențe” ale acelei literaturi asupra celorlalte. În cazul literaturii neo-grecesti tendința este favorizată de istoricii occidentali care acordă prioritate literaturii dezvoltate în țara care a inspirat studiile clasice, cele învățate în școli și licee: umbrele lui Homer și Pericle se prelungesc peste Grecia de azi care are propriile ei probleme. În cazul altor literaturi, tendința este favorizată de o filologie îngustă care crede a recunoaște aceleași forme culturale în toate textele scrise cu același alfabet. Nu avem încă, în domeniul literar, o lucrare care să fi deschis perspective de ansamblu asupra literaturilor care la cumpăna secolelor 18—19 au trecut de la o formă de universalitate la alta, de la forma post-bizantină la concertul literaturilor naționale; o lucrare asemănătoare celei care a conturat viața politică și culturală din secolele 16—18 și care a oferit o privire generală asupra mai multor culturi — mă refer la *Bizantul de după Bizant* al lui Nicolae Iorga. Contribuții substanțiale au venit în vremea din urmă din partea unor colocvii, în majoritate organizate de Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene, cu sediul la București, și care au aruncat noi lumini asupra ritmului general de dezvoltare al societăților, asupra raportului dintre tradiție și inovație, dintre Lumină și conștiință națională, dintre dezvoltarea culturală a oraselor și evoluția structurilor sociale. „Revista de studii sud-est europene” de la București a organizat trei dezbateri pluridisciplinare asupra formației intelectualelor sud-est europene, asupra raportului dintre dezvoltarea conștiinței na-

ționale și mișcările de eliberare naționale, ca și asupra mentalităților colective. Colocvii internaționale de literatură comparată au avut loc în România, Iugoslavia și Bulgaria, la care se adaugă dezbaterile de la Congresele de studii sud-est europene. Recent a apărut, prin grija lui Richard Clogg, o culegere de studii care îmbrățișează realitățile sociale din Grecia, Serbia, Muntenegru, Bulgaria și România (capitol scris de profesorul de limbă și literatură română de la Universitatea din Londra, Dennis Deletant): *Balkan Society in the Age of Greek independence*, Macmillan, 1981.

Cu ajutorul acestor date putem reconstitui centrele de cultură care au avut un rol important în întreaga zonă, intrucit au activat în unități cu statut politic privilegiat — ca Dubrovnikul, Transilvania, Moldova și Tara Românească — sau cu un regim cultural special — ca Fanarul. Putem urmări activitatea centrelor tipografice, diversificarea producției lor, progresele alfabetizării și apariția unui nou public, intrucit recepta literatura pe calea lecturii și nu pe cale orală. Mergînd mai departe, putem urmări întrepîtrunderea oralității cu scrisul, în doze variate în societățile balcanice, în raport cu societatea română unde scrisul a avut o pondere mai mare. Vom constata că literatura română a avut un caracter popular, deoarece cultura savantă nu s-a distanțat net de cultura rurală, dar nu un caracter folcloric, așa cum ne-au sugerat romanticii. Vom mai constata că pentru români importante au fost, tot timpul, relațiile stabilite cu Europa Centrală. Apoi, vom observa că „literaturile” predominante, în secolele îndepărtate, au fost literatura de intelegere și cea istorică, literatura de delectare prinzînd aripi, după primii pași din timpul umanismului și barocului. În epoca Luminilor, faptul că avem de-a face cu structuri ale culturii scrise cu un caracter tradițional nu ne îndreptățește să le confundăm cu structurile culturii medievale occidentale, încurajînd astfel teza care susține că procesele occidentale se repetă, cu decalaje, în Centru și Estul continentului, și care oferă o schemă simplă de asimilat de către școlarii silitori. De fapt, structura este diferită pentru că se întemeiază pe alt sistem de valori și pentru că evoluează fără să se scindeze, ca în Occident, în cultură clericală și cultură cavalerescă, așa cum s-au separat tendințele în arta secolului 14 care, ne spune Georges Duby, este „reflexul unor modele culturale propuse unor oameni care se consideră membrii unei elite”.

DE LA structuri vom ajunge la raportul dintre inteligență și imaginație care s-a preschimbă rapid în epoca Luminilor, eliberînd imaginația de normele severe ale retoricii care-i cerea să „reprezinte”, să dea corp adevărurilor; imaginația a început să reconstruiască lumea și să dea liber friu fanteziei pentru a oferi frustrărilor o compensație în iluzie. Urmărinde manifestările din culturile sud-est europene vom observa că transformarea profundă din epoca Luminilor și a Romanticismului, cînd culturile acestea s-au apropiat de schema mentală dominantă în culturile occidentale, au drept surșă: o nouă idee de alteritate care a îndreptat spiritele spre noi parteneri de dialog intelectual: o revizuire a sistemului de semne care s-a adaptat la orientarea majoră din mișcarea intelectuală europeană, îndreptată spre cucerirea lumii materiale; o redimensionare a imaginarului. Fără îndoială că și sub impulsul unor alte experiențe europene, în special occidentale, dar printr-o dinamică proprie, a apărut o nouă estetică în culturile sud-est europene. Această estetică poate fi pusă în lumină studiind evoluția „literaturilor” din structura culturii scrise și a formelor imaginarului care laolaltă ne arată cum, s-au constituit teoria și practica estetică într-un anume mediu cultural; or, afirma îndreptățit Estienne, estetica apare din cercetarea amănunțită a realităților și nu deducînd-o din principii metafizice; „din investigarea atentă a evoluției istorice a genurilor sau din analiza naturii și structurii fiecărei forme imaginate pentru fiecare gen în parte în diferitele civilizații” apare „o estetică ostilă oricărui dogmatism”. Realitățile culturale sînt acelea care ne pot explica persistențele unor forme artistice pe care cercetări recente (ca cele ale lui Mircea Muthu) le-au reliefat în literatura noastră contemporană.

Lar dacă istoria comparată a literaturilor pe care o patronază Asociația Internațională de Literatură Comparată va dori să treacă dincolo de juxtapunerea unor prezentări de tendințe apărute în fiecare literatură și să ofere explicații mai mult decît fapte, atunci sintezele orizontale se impun de la sine, așa cum, de altfel, recomandă articolul lui Henry H.H. Remak din „Synthesis”, III/1976. Cercetînd evoluția imaginarului în literaturile europene din secolele 18—19, cu siguranță că am dobîndi altă imagine a efortului artistic din sud-estul european. O imagine eliberată de obsesia sincronismelor și care ne-ar reda cu mai multă fidelitate propria noastră devenire. În fond, angajarea noastră în dezbaterile internaționale a avut întotdeauna drept consecință o mai bună cunoaștere a noastră în sine. Dar dacă va ataca și clișeele mentale și stereotipurile, intervenția noastră ar putea avea efecte salutare asupra unei anume erudicii care împiedică realitățile să iasă la lumină, ceea erudicie disecată de G. Călinescu într-o cronică a optimismului: „Am înaintea mea un ovoluminos al unui nordic, publicat într-o colecție savantă. Autorul, cercetător conștiincios, a avut și o bursă. El se ocupă de mișcarea literară ivită înainte și după întîiul război mondial... Bravul autor citează totul cu aparat critic și obiectiv, se ferește a da judecăți. Sensul intim al enoclii se scapă... Alții au să-l citeze și treptat-treptat fenomenul originar se va preface în aparate critice...”

Alexandru Dușu



GABRIELA MANOLE ADOC și GHEORGHE ADOC
Monumentul Independenței (Iași)
(Premiul „Ion Andreescu” al Academiei
R.S.R.” pe 1980)

Caragiale în vremea lui

■ Am privit întotdeauna universul caragialian ca pe o lume neînfricoșătoare, pe care superficialitatea o ferește de fanatism, hazul o ferește de prostie și nevoia de comunicare o ferește de ură; o lume care se descarcă prea des în lamentări, anecdote, birfe, hohote de ris, pentru a putea acumula tensiunea necesară durerii și pentru a putea suferi cu adevărat; o lume pe care totmai această incapacitate a suferinței o face umană și blindă, mediocră și acceptabilă; o lume iertătoare în care răzburările se uită după prima halbă de bere și violența se diluează și dispare în cuvinte; o lume ușurată aparent, neserioasă la prima vedere, dar în fond înțeleaptă, lăsînd să treacă valul, lăsînd să treacă de la ea, pupindu-se piața independenței, înțeleagătoare și conciliantă, ridicolă poate, dar nu înfricoșătoare, niciodată înfricoșătoare; o lume a cărei imensă izbîndă este aceea că reușește să supraviețuiască și care nici nu cere altceva. O lume pe care poți să o disprețuiești, dar care nu încetează, în același timp, să-ți fie — chiar dacă ești puțin jenat de aceasta — simpatcă; o lume de cîmpie spre care, de la poalele munților fanatismului și urii, mă întorc cu înduioșare și recunoștință.

Am știut însă întotdeauna că deosebirea dintre o capodoperă artistică și o ecuație este aceea că, în timp ce ecuația înseamnă mereu același lucru și dă mereu același rezultat, capodopera poate să însemne mereu altceva, să ducă mereu la alte concluzii, pentru că o capodoperă este o flintă vie, dotată cu o uluitoare putere de evoluție și de adaptare la timpurile pe care le străbate. Există momente în care, prea puternică în descendența ei și prea sigură de forța ei de contaminare, lumea lui Caragiale, delirantă, și universul său, aiuritor, devin — așa cum nu le-as fi crezut niciodată în stare — înfricoșătoare, pentru că degradează, în halucinantă lor irresponsabilitate, totul. Violența și ura, crima și suferința renasc astfel mai îngrozitoare din propria lor deriziune. Și totuși, chiar în cele mai rele clipe ale ei, această jalnică și periculoasă umanitate — atît de benignă totuși pe lingă altele — nu este fără scăpare. Dar, uluitor, cutremurător chiar, mintuirea ei se produce tot prin ris. Ceea ce o pierde, o și scapă de pierzanie. Este triumfătoare dialectică a supraviețuirii, pe care a descoperit-o un genial scriitor, pentru uzul contemporanilor săi în eternitate.

Ana Blandiana

Neînfrângerea umanului



A PROAPE un loc comun al criticii a devenit ideea că romanul românesc contemporan trăiește o extraordinară afirmare, comparabilă în destule privințe, s-a spus, cu aceea din epoca 1930 cînd apăreau, cam în același timp, spre a invoca doar cîteva repere, *Concert din muzică de Bach, Răscoală, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Baltagul*. Desigur că a pune în balanță scrieri recente cu opere și împrejurări încărcate de prestigiul clasicității, după cinci decenii de existență literară, este o atitudine ce poate părea prezumțioasă. Nu acordăm prezentului prea mari însușiri, mobilizați de un entuziasm hrănit de contactul literaturii actuale cu probleme care pe noi, cei de acum și de aici, ne confiscă pînă la obsesie dar care miine poate se vor împalida, atrăgînd și o diminuare a impresiei artistice produse astăzi? Neocolind aceste întrebări și căutînd perspectiva cea mai lucidă asupra actualității, critica se află totuși în fața unui fenomen care, indiferent de dimensiuni și semnificații va dobîndi în reprezentările viitoare, azi i se impune ca definitiv: în conștiința publică de la noi romanul românesc actual este fără doar și poate o prezență, un element de continuă raportare, prin opere al căror conținut angajează atitudinile, determină reacții de tot felul, stîrnește ecouri propagate amplu și cu mare iuțală. Procesul implică mulți factori și cunoaște înfățișări inedite. Cred că pentru înțila oară se petrece de pildă asemenea solidarizare spontană a operelor bune în beneficiul impunerii tuturor, prin reacție de propulsare în lanț. Succesul unui roman nu pustiie locul din jurul său, ci, dimpotrivă, atrage și reușita altor cărți, și toate pe rînd acționează în sensul formării și întreținerii în public a unei stări de spirit mereu receptiv.

De bună seamă că sporirea atît de intensă a interesului pentru romanul românesc actual are ca element hotărîtor axarea acestuia pe aspecte și sensuri care pe cititor îl solicite în chipuri nenumărate, mă refer în primul rînd la cititorul nostru, fie că îi destăinuie ceva din mecanismele secrete prin care istoria ultimelor decenii a acționat și asupra destinului său, ca individ supus vremurilor, ca exponent al unei lumi anume, fie că îl așează în raporturi de complicitate confruntare cu un prezent social care el însuși este produsul unei evoluții și al unei cauzalități în multe feluri semnificativă.

Dealtfel o situație deseori înfățișată în romanul românesc contemporan este aceea a individului asaltat de istorie în oricare colț s-ar retrage, peste tot ajuns, și acoperit, de rostogolirea spumegătoare a evenimentelor. Ce se întîmplă în planul major al desfășurării sociale, al politicului atinge într-un fel sau altul pe omul cel mai abstras, iar a ieși de sub aceste determinări este o tentativă ce nu poate izbûti nimănui. Sînt împrejurări, desigur, ce pot întîrîne o vreme, în sufletul cuiva, impresia detașării, a desprinderii de valul absorbitor, dar mai repede sau mai tîrziu are loc trezirea din iluzie, dezmeticirea, cu toate grelele urmări pe care le dezlănțuie orice inadecvare la real.

IATA Biblioteca din Alexandria de Petre Sălcudeanu, unul din romanele contemporane în care sentimentul acaparant, progresiv instalează în cititor, tocmai acesta este: presiunea istoriei se exercită de pretutindeni și crește nemăsurat, urias, dizlocînd orice zăgăzuire și acoperînd totul, zădărnîcînd orice formulă de izolare.

Cu toate că adus de boală, Petre Curta, eroul romanului, pășește în incinta atît de greu accesibilului „sanatoriu special” cu o senzație asemănătoare euforiei, căci nădărnicește speranța pătrunderii „acolo sus”, într-un spațiu aparte, altfel decît acela de unde venea, ademenitor prin aspectul de lume insolită, cumva exotică, irizată de reflexele mirajului, loc chemător prin noutate chiar dacă aceasta putea ivi primejdii „la tot pasul”. „Poate senzația de optimism produsă de tot ceea ce se lăsa vederii, să fi născut în el acea stare aparte, o bucurie în dezacord cu motivul pentru care venise acolo, ceva asemănător febrei dinaintea unei lungi călătorii spre un continent îndepărtat unde, ca și aici, în orice moment aveai de trăit emoții unice, izvoarele din frumuseți nemăintîlnite sau pericole ce puteau surveni la tot pasul”. Oricum, ceea ce îl seduce pe erou în acest prim moment este perspectiva însuflețitoare a desprinderii, a îndepărtării de ceea ce trăise pînă atunci, a suspendării punților cu trecutul, cu acele nefaste împrejurări care-l îmbolnăviseră nu doar trupest. Faptul că nu-l fusese deloc simplu să fie acceptat în mult rîvnitul „sanatoriu cu destinație specială”, nesfîșitele demersuri făcute și nenumăratele verificări prin care tinărul scriitor Petre Curta trecuse pentru a dovedi că „îndeplinește — spre a fi primit — condițiile de boală și de altă natură”, toate acestea în loc să-l demobilizeze și neliniștească li întesc, dimpotrivă, în suflet sentimentul întremător al cuceririi unei condiții noi, desfăcut de-acum înainte, cum speră că va fi, din strînsarea contactelor cu tot ceea ce îl lezase în lumea „de jos”, lîmbiat de senzația îmbătătoare a plutirii „între cer și pămînt, între viață și moarte”: „Și poate că și această victorie în urma unor strădani de luni și luni să-și fi adăugat picătura de bucurie acum cînd totul aparține trecutului și trăia, la aproape o mie patru sute de metri deasupra nivelului mării, între cer și pămînt, între viață și moarte, cum avea deseori să-și amintească mai apoi”.

Romanul pornește așadar aprinzînd luminile tandre ale speranței. Se vor stînge însă repede sub învolburarea unor întîmplări care prăbușesc nemilos grăbitul proiect al eroului de reclusiune tîmăduitoare.

Ce se întîmplă totuși? Un proces de subminare pe care Petre Curta nu-l putea întîl pe cînd urca înțila oară drumul spre sanatoriu, adîncit cum era atunci în beahtudinea contemplării magnificului edificiu ca și ireal, încintîndu-l magic, din depărtare, cu reflexele sale roz-albe, pro-

mițătoare viziune a refugiului nălucînd pe înălțimi: „era încă pradă euforiei privirii contact cu această instituție aflată undeva în munți, la zece kilometri de cel mai apropiat orașel: o zidire în alb, cu balcoane despărțite unul de celălalt prin romburi de sticlă mată, cu acoperiș roșu, cărămiziu, aproape roz în lumina aceea strălucitoare de toamnă”.

DESIGUR ficțiunea aceasta paradisiacă se spulberă deîndată ce rețina noului venit începe să înregistreze șirul nesfîrșit de imagini ale desfigurării umanului provocate de boală, cutremurătoarele înfățișări ale înjosirii viului prin alterarea structurilor susținătoare, penibilul degradării biologice și toată disperata, zadarnica opunere a instinctelor în fața morții. Dar nu aceste cumplite priveliști — intensificate în efecte prin îngrămădirea în spațiul închis — îl descumpănesc adînc pe erou: se aștepta să le înfrînească aici, era pregătît să le întîmpine și, într-un fel, asumîndu-și-le, să-și facă din ele un mediu în totul despărțitor de ceea ce, psihic, îl urmărea din afară.

Ce nu bănuise Curta era tocmai extrema fragilitate a stratului izolator, marea permeabilitate la curenții din exterior a ceea ce el crezuse că va fi o indiguită de netrecut. Descoperă în „rezervație” mereu alte și alte infiltrații ale spiritului din afară, transplanțări ale mecanismelor puterii și forme ale discriminărilor ce funcționau „acolo jos”, cu toată constatarea înclădată a unui din internați că „boala, vezi mata, ne aduce la același numitor”. De fapt, privitor la comportarea față de cei dinăuntru se confruntă două poziții: a medicilor care dacă ar fi lăsați nu ar recunoaște decît „o singură prioritate, boala fiecărui și evoluția ei”, și a grupului lui Morăscu, înverșunat să instituie un sistem prin care să se dea inițierea celor recomandați de meritele dobîndite înainte, de „însemnătatea socială a celui bolnav” („trebuie să ajute mai întîi pe cei care au ajutat cel mai mult”). Pentru a-și impune principiul, Morăscu dispune de un instrument eficient, de el creat, — înființarea „organizației de bază în rîndul pacienților” — agitînd amenințător o teză politică a epocii adaptată la împrejurări. „Este falsă ideea că în sanatoriu, datorită bolii, lupta de clasă a încetat”, proclamă Morăscu, și cu neslăbite elanuri desfășoară o acțiune vastă de punere în practică a devizei. Se întocmesc pacienților dosare — de trei feluri, negre, galbene, albe —, se alcătuiesc liste cu priorități pentru consultații și medicamente, se organizează primiri și excluderi în vederea „întăririi” colectivului, se trimit în afară note despre comportarea unuia sau altuia („la soții sau la soții, la părinți sau la or-

ganizații, iar cînd nu era vorba de membri de partid, la sindicat”), o febrilă activitate mereu în extindere, urmărind să reproducă întocmai forme atunzi uzuale în lumea din exterior. Placat pe mediul de aici, scenariul se încarcă de nuanțe grotescului sinistru, întîmpinînd în același timp dificultăți de înfăptuire, „acciden-tări” care îi contrariază pe fanaticii săi practicieni; fără a-l demobiliza totuși fiindcă stăruie în îndrîjirea absurdă de a-l pune în aplicare, orice s-ar întîmpla și plătînd orice preț. „Dinadins a murit tovarăși, ca să nu-l putem noi exclude”, iată o exclamație a lui Morăscu tîsnită din această întunecată fievoroare.

Dacă Petre Curta dorește terapeutic izolarea, retragerea într-un spațiu etanșizat, Morăscu, dimpotrivă, se ambiționează să reconstituie înăuntru structurile din afară, sau în orice caz să mențină raporturi cît mai multe cu acestea, nu formale ci aducătoare de consecințe atît în interior cît și „dîncolo”. Eficiența „scrisorilor”, a hîrtiilor „pline de adevăr” și „observațiilor fundamentale” expediate cu multă preocupare pentru „ordine” este pentru Morăscu motiv de orgoliu și de încurajare spre a proceda tot astfel mai departe, cu încă mai mult zel: „hîrtii care s-au dovedit pline de adevăr, altfel n-ar fi avut loc pînă acum patru divorțuri bazate pe documente pornite de la noi, și șapte excluderi din partid acolo jos pe baza acestor argumente obiective furnizate de organizație. În cîrînd vom începe excluderile și aici, să ne întîrim puțin”. Promotor malefic al spiritului de agresare, Morăscu totuși nu trișează, adică nu se pune pe sine la adăpost. Potrivit „priorităților” fixate de organizație se expune primul unei riscante intervenții chirurgicale care îi este fatală.

Vorbeam mai înainte despre ușa forțată de compresie a istoriei, a politicii, exercitată din toate părțile asupra omului comun, aflat în imposibilitatea de a evita socurile de tot felul în epoci de prefacere adîncă a vieții. Cartea lui Petre Sălcudeanu își adună substanța dramatică, răscolitoare din contactul loial cu acest adevăr. La fel ca în *Fețele tăcerii, Galeria cu viță sălbatică, Vinătoarea regală, Cel mai iubit dintre pămînteni, frămîntată epocă a primului nostru deceniu de după război învie în reprezentarea neruțătoare a practicilor care țineau anulara individului; dar și în omenscul și luciditatea unui personaj ca Landesman, în dăruirea sinceră pentru cauza revoluției a tinărului activist Pîntică, în spiritualitatea mereu activă, întrebătoare a lui Petre Curta însuși, — ca și în altele altele prezențe care alcătuiesc liantul uman prețios și de nedizlocat al acestui puternic roman.*

G. Dimisianu

Obsesia timpului



TUDOR OCTAVIAN debutează în 1968 în cunoscuta colecție „Luceafărul” cu un volum ce poartă un titlu cehovian. Aceași mișcare cehoviană a vieții se întîlnește în toate paginile cărții, fără însă a micșora nota de originalitate, fapt remarcant, dealtfel, și de critică recunoscută. Sînt adunate în micul volum 12 povestiri despre care Adrian Marino scria: „Un anume scepticism, mult spirit critic, autoironie, instinct al podoare, uneori și al mistificației. Tudor Octavian se complăce în situații amare, pătrunse de o undă crudă, pe alocuri chiar atroce. O viziune ambiguă și nemilosă”. Într-adevăr, atmosfera din Cehov nu este departe și însuși autorul cărții își dă seama de acest fapt care, se pare, îi produce chiar satisfacție. Debutul rămîne însă notabil mai ales prin generalitatea personajelor, prin modul de construire a acestor personaje care intruchipează Timpul și Omul Tînr. Rareori, cu totul întîmplător, pentru o antiteză, cumva obligatorie, apare și Bătrînul. Sînt extremele vieții. Atît tinărul cît și bătrînul trăiesc drama acută a confruntării cu timpul, iar „timpul acționa efectiv asupra lor, secundă după secundă, repede. Ele fumegau și deveneau praf și pulbere ca un val clătînat, atras de pămînt”.

În povestirea *Minia în sîrbătoare* ni se relatează o urmărire în timp și spațiu,

în înalte și înapoi un tînr este pur și simplu închis în timp, devine un veritabil prizonier al timpului, iar în *Izabel, moartă* eroul exclamă: „Ce mers ordinar ai iubit, cum a trecut timpul!” La fel în *Tăietorul de lemne* unde „așteam cum vine el din timp cu capra pe umăr, desirat și tot mai bătrîn, simțeam puțină nebulie în tot și nu știam ce să mai facem”. deocamdată timpul pare să învingă; pînă și Zmeul ajunge moșneag (pînă și pe el îl corodează timpul!), iar potrivit lui, Făt-Frumos, e și el bătrîn ca vremea.

În cartea sa *Prozatori de azi* (1970), Gabriel Dimisianu îl înscrie pe Tudor Octavian la capitolul „Insurecția antiepică. Umore absurd”, alături de Sorin Titel (*Dejunul pe iarbă*), Iulian Neacșu (*Iarna cînd e soare, Insul*), Dumitru Dinulescu (*Robert Calul*). Clasificarea se dovedeste bine făcută, mai ales pentru faptul că ea s-a validat în timp. Gabriel Dimisianu cercetează povestirile Carol, soldat și călător și *Analiza gramatică*, povestiri foarte interesante prin stil, relevante pentru drumul pe care-l va urma prozatorul, pentru ideologia literară pe care o va adopta în cărțile următoare.

Tudor Octavian s-a desprins cu greu de prima carte. *Noiembrie viteză* apare în 1973, după o tăcere lungă. Eroii din povestiri reapar. O seamă de trăsături, aparținînd nici unui în totalitate, dar găsite fragmentar la toți, se adună, în cele din urmă, într-un erou matcă al cărui nume este o combinație de netranscris. Eroul e suu, e deștept, e ironic, blind, umil, invins, învingător, generos și, bineînțeles, tînr. Omul de 20 de ani care va trăi de-a lungul cărții o experiență banală, „dar plină de învățăminte” se află „la intersecția a două străzi”. Un limbaj cu ceva teribilism și o pronunțată tentă socială. Eroul trebuie, totuși, să se nască „om social”. Tribulațiile acestei nașteri, un subiect dealtfel uzat, sau mai degrabă dogmatizat se constituie într-unul dintre cele mai interesante romane despre integrarea tineretului în activitatea industrială. Timpul cu întemperiile, cu atmosfera de toamnă, cu orașul, cu omul nehotărît se amestecă asemeni unui început

Trebuie să iubim...

Trebuie să iubim pînă la nemărginire verile carele ne coc piinea cea de toate zilele sub galben veșmint; nu uitați, chiar de ne topesc arșițe și ne îndoie poverile, piinea rămîne cel mai bun și concret Dumnezeu de pe pămînt.

Trebuie să iubim roua ce îmbălsămează cucernic spicele carele să rămînă pure și dulci ca păsările albastre; nu uitați că roua este sudoarea țaranilor ce-și îndeamnă voinicile brațe să aducă azima pămîntului pe mesele noastre.

Trebuie să iubim concertul ciocirliilor și pitpalacii carele însoțesc ritualul holdei cu sfîntine pagină; nu uitați să ziceți: ave vouă, secerătorilor, carele pregătiți colacii pentru nașterea și botezul pruncilor din Țara română.

George Ciudan

Geam spart în țandări mărunte...



NUVELELE din cele două volume publicate de Augustin Buzura în deceniul trecut, **Capul Bunei Speranțe** (1963) și **De ce zboară vulturul?** (1966), marchează existența acelui filtru al prozei scurte prin care și-au trecut uneltele și substanța epică cel mai mult dintre romancierii români contemporani. Exercițiile de stil, caracteristice desfășurării pe spații restrinse, privesc atât abordarea unei materii narative variate, cit și experimentarea mai multor procedee tehnice de prelucrare a acesteia; intenția „cultivării uneltelor”, schițată în primul volum (alternarea planurilor narative în *Ecoul*, a personajelor care organizează textul în *Clara*, utilizarea unor mecanisme diferite de declanșare a memoriei — culoarea singerie a florilor din *Flori roșii* amintește inginerului Simion Hereș pierderea prietenului său Ștefan într-o bătălie de pe frontul româno-german, „jocul” și conflictele psihologice în *Capul Bunei Speranțe*), devine mult mai evidentă în cel de-al doilea. Povestirile din *De ce zboară vulturul?* pot fi considerate, din această perspectivă, ca niște fișe ale viitoarelor romane, esanțioane de analiză a sentimentelor și obsesiilor interioare; cele mai multe narațiuni caută depistarea resorturilor complexe care declanșează trecerea în ordine psihologică de la senzație (sentiment) la obsesie. Memoria, mașină-amfibie cum o numește un personaj, reactualizează fapte trecute ale căror „sentimente-consecință” trebuie explicate; în fapt, nu explicația plictisului și indiferenței (în *Linia moartă* și *Mască de imprumut*), a fricii (în *Taci, să nu te audă* l...), a așteptării (în *Anotimp dureros*) contează, ci drumul parcurs întru găsirea motivației veșnic ascunse, conturând acel ermetic cerc al întrebărilor și dilemelor care izolează eul de lumea exterioară. În atmosfera halucinantă, cu accente ka... a spațiului subconștientului sondat de narator, gândurile se personifică devenind interlocutorii personajului care își

caută ființa într-un alt univers, imaginar, un teritoriu oniric pe care l-am putea numi, preluând o sintagmă fericită a lui Blecher, **irealitatea imediată**; prins în cleștele automatismului cotidian, eul își proiectează existența pe dimensiunile unei devorante dorințe de a avea (trăi) **altceva**, între realitate și aspirație precizându-se una dintre corelațiile esențiale care organizează proza lui Augustin Buzura. Raportându-și idealul la o severă structură proprie, personajul elimină posibilitatea dialogului, a confruntării cu ceilalți, descoperind în conversație doar o modalitate a reactualizării sentimentelor și a declanșării monologului interior — șansă de evaluare a propriilor calități de către cel care vorbește. În limitele spațiului interior guvernate de indoiala carteziană și de întrebările fără răspuns se definește destinul eroului din *Sticla cu greieri* și, prin extensiune, traectul existențial parcurs de toate personajele lui Buzura: „Într-o fracțiune de secundă făcui o deșartă călătorie spre un ipotetic pat, în care trebuia să mă nasc. Mama auzise uruitoarele venite pe cozi de mătură. Mi-au urât, desigur, tot ceea ce li se doșese frumos oamenilor de cind există ursitori, dar zestia mea pare să fi fost blestemul de a mă ști Cain, de a nu-mi găsi niciodată locul și scopul, de a muri neputincios, fără să știu ce sint”.

Modalitățile demersului analitic și coordonatele psihologice pe dimensiunile cărora evoluează personajul, precizate în nulele celor două volume amintite, constituie nucleele în jurul cărora își structurează materia epică romanul *Absenții* (1970). De altfel, cred că textul acestei cărți reprezintă **opera** lui Augustin Buzura, cartea în măsură să ofere „efigia” unui destin literar și o sinteză **quasi-completă** a substanței și procedeele narative de abordare a acesteia, prezente în celelalte trei romane scrise ulterior: *Fețele tăcerii* (1974), *Orgolii* (1976) și *Vocile nopții* (1980). Victima a propriilor complexe și nemulțumiri, reactualizate de fiecare dată cind rămâne singur cu sine în camera cu pereți cenuși, doctorul Mihai Bogdan se află la punctul de frontieră al existenței, cind tot ceea ce a trăit este supus unui examen sever al conștiinței lucide, sensurile trecutului putind trasa căile viitorului. Ca și Dan Toma din *Fețele tăcerii*, Cristian Ion din *Orgolii* și Ștefan Pinteau din *Vocile nopții*, personajul focal din *Absenții* se definește în limitele raportului care se creează între **necesitatea descoperirii adevărului**, a regăsirii identității de sine pierdute în zona obscură a pre-sentimentelor și **compromisul** cu sine și cu ceilalți întru asigurarea confortului social. Momentul confruntării cu propriul trecut constituie un timp al autoanalizei pe care eul încearcă să-l evite mereu prin intermediul ipostazelor compromisului (social, mate-

rial, erotic), conturind acea dramatică **fugă de sine**. El adoptă o serie de măști de imprumut căutind identificarea cu rolurile impuse de acestea în speranța găsirii fantei salvatoare în cercul întrebărilor esențiale al căror singur răspuns este **ratarea iremediabilă**; personajul țese în jurul său o mască a cuvintelor în spatele căreia crede a afla un iluzoriu refugiu, o posibilitate de a înșela timpul. Dincolo de perdeaua vorbelor există acea textură a tuturor compromisurilor posibile, conturată sub tiranica zodie a clipei rostirii memoriei: umbrele informative ale absurdului și imaginarului, inactivitatea intelectuală („e bine să cauți starea în care nu poți gândi prea mult”, declară Mihai Bogdan), nesfârșitele aminări (investirea lui **miine** cu toate calitățile pe care ar trebui să le aibă **azi**), șirul neîntrerupt al de ce-urilor, plutirea sterilă printre adevărurile brutale, contemplarea realității din limitele unui spațiu obiectual, neutru, veșnica așteptare a reacțiilor interlocutorului care să-l confirme sau infirme mulțimea supozțiilor, „vagabondarea” prin destinele altora, trăirea prin alții și **acum** a tot ce s-a întâmplat **atunci** și **acolo**: ipostazele compromisului cu care se confruntă necontentin eroul lui Buzura constituie acele fețe ale tăcerii sale, ale izolării sub cupola solitudinii. Agitația fără finalitate a eului, care își află explicația în lipsa oricărei certitudini, a unui ax existențial, sfîrșeste în acea pulverizare a ființei interioare (cel care simte, cel care gîndește „eu-neutru”, „eu-celălalt”, „eu-cel-de-peste-două-decenii”, „eu-sus”, „eu-purtindu-mă”, lașul, măscăriciul, curajoșul etc.); aceste re-prezentări ale eului multiplicat la infinit, precum și cele conturate prin dedublare (clovnul, femeia-sperietoare, bătrînul desirat) corespund fiecarei unor lumi interioare avînd toate o istorie a lor: ele sint **aparitii-construcții** ale rațiunii lucide terorizată de umbrele trecutului și de înfățișările informative ale zonei subconștientului. Venind într-o lume străină, manevrată cu înecetitorul, dansînd parcă pe o sîrmă subțire (prea departe de pămînt, dar și de cer, tîrziu să se întoarcă, dar imposibil să se înainteze), eul își caută soluția existențială în acea perpetuă dorință spre **altceva**, suport în idealitate, iluzoriu punct de interferență al absurdului cu raționalul, al sentimentelor cu vorbele. Într-un fel, aspirația de a trăi altfel reprezintă drama, dar și salvarea eului, intrucit ordinea lumii sale interioare este dezordinea. Spațiul aglomerat de frînturi de vis și secvențe din realitate — fulgerări de blitz ale fluxului de conștiință —, capătă funcțiile și dimensiunile unui adevărat **pharmacos**: vocea lui ucide lent ființa prinsă definitiv în pinza de păianjen a amănuntelor și întrebărilor fără răspuns. Ca în poezia baviană, trăirile interioare ale eului își găsesc corespondentul în starea spațiului exterior: **camera** și **noaptea** stabilesc un subtil raport între cele două repere spațiale și psihologice esențiale: **înăuntru** și **afară**. Ploaia, peisajul nocturn, strada invadată de noroi și ape murdare corespund culorii cenușii a pereților camerei lui Mihai Bogdan determinîndu-l stările afective. Din perspectiva funcției în discursul narativ, **camera** este investită cu multiple valori simbolice: cenușii **peretelui-ecran** oprește orice încercare de evadare de sub zodia absurdului și a cosmarului, supunînd eul lumii orbitoare a unui far al obiectelor și reducîndu-l la dimensiunile omului-obiect; în același timp, prin **peretele-microfon** care desparte încăperea doctorului de aceea a profesorului Matei, singurul în măsură să-l ofere adevărata sa imagine pentru că el însuși a trăit-o, camera dilemelor lui Mihai Bogdan reprezintă, în fapt, anticamera de la mult visată usă a adevărului.

CU o aceeași vocație a durerii pentru care suferința constituie un purgatoriu al cunoașterii, căutîndu-și soluția ieșirii din impas în același spațiu al dialogului cu sine, intrucit lupta pentru adevăr se dă în noi și cu noi, pendulînd permanent între certitudine și compromis, ziaristul Dan Toma, personajul central din romanul *Fețele tăcerii* are multe dimensiuni psihologice și biografice comune cu doctorul Mihai Bogdan. Dar Toma suferă de „mania” pustitoare a dreptății absolute, obsedat de un principiu căruia nu-i admite înfățișările sale reale. De altfel, noțiunea de adevăr a devenit un fel de sală de așteptare unde fiecare așteaptă să lăse la iveală adevărul lui care nu coincide todeauna cu acela general. Confruntarea dintre personaj este constituie astfel un conflict al adevărilor; parafrazînd, cîte personaje, atîtea adevăruri în acest roman. Dan Toma, un spirit de factură carteziană, pune totul la îndoială căutînd astfel accesul la esența fenomenelor pe care le studiază; efortul descoperirii acesteia implică acel **exces de luciditate** care se manifestă chiar și atunci cînd, aparent, eroul se ascunde în spatele unei avalanșe de sentimente, senzații și gânduri confuze.

Cu *Fețele tăcerii* Augustin Buzura nu și diversifică atît tipologia personajului, cit tehnica de abordare a acesteia; discursul narativ al acestui roman propune modalitatea **anchetei**, a verificării unui adevăr din perspectiva mai multor puncte de vedere consemnate de ziaristul pentru care omul se identifică cu calitatea faptelor sale. În limitele confruntării cu in-

divizi aparținînd unor alte categorii sociale și, în egală măsură, unor alte generații, Dan Toma își evaluează propriile-i gesturi. De aceea, momentul dialogului sau al falsului dialog coincide cu acela al autoverificării; raporturile se schimbă, anchetatul devine anchetator, confesiunea interlocutorului declanșînd monologul interior — instanță a judecării propriului trecut. Evenimentele anchetate de Dan Toma aparțin „obsedantului deceniu” dar demersul său vizează mereu faptele cotidiene și psihologia celui care deține puterea (Lupan, Ursu, Radu) pentru care gloria este o centură de siguranță în plus. Biografiile și faptele reconstituite de ziarist impun existența și manifestarea unui anume etalon al momentului istoric abordat, a cărui textură socială și politică presupune o idee despre adevăr și dreptate de multe ori neînțeleasă de ochii posterității. A explica trecutul înseamnă a-l complica în țesătura etajelor cronologice ale memoriei. Urmărind mereu manifestările valorilor umane ancheta lui Dan Toma oferă în final acea romantică dar generoasă idee a perfectibilității oamenilor: „Oamenii sînt perfectibili, niciodată nu e prea tîrziu, fiecare om, chiar și cel din urmă, are în el o clapă sensibilă”.

Ca și în cazul celorlalte două romane amintite, narațiunea din *Orgolii* se dezvoltă pe dimensiunile aceluiași raporturi tensionale care se creează între fizic și psihic, convingere și credință, viață și moarte, prezent și trecut, implicare și absență. Organizarea în discurs a acestor corelații se face prin intermediul **cazului** Cristian Ion, iar modalitatea de concentrare a lor este aceea a relației stabilite între preocupările **savantului** și îndatoririle **omului**. Destinul doctorului Cristian Ion se conturează prin focalizarea unghiurilor de vedere ale diferitelor personaje, urmînd o modalitate utilizată și în *Fețele tăcerii*: textul *Orgolilor* reconstituie punctele de vedere ale vocilor trecutului (Redman și Varlaam) și cele ale vocilor prezentului (Andrei, Codreanu, Vera, Anania), pentru care Cristian Ion devine o măsură a aprecierii propriiei vieți. Principiul de structurare al acestor instanțe este dat de ceea ce aș numi un **motiv al generației**: Cristian și fiul său reprezintă două vîrste diferite care se definesc și acționează urmînd adevăruri distincte. Căutînd punctul de echilibru între rațiune și abandon, doctorul descoperă pe rînd alte repere ale destinului său: aici (laboratorul savantului) și **dincolo** (realitatea vieții), **acum** (prezentul omului pe deplin realizat în plan profesional) și **atunci** (trecutul marcat de suferință). Găsirea punctului de convergență între aceste repere spațiale și temporale ale existenței sale echivalează cu descoperirea zonei de demarcație dintre viață și moarte, fizic și psihic; se relevă și aici, ca și în *Absenții*, acea teroară a morții psihice, mult mai gravă decît extincția fizică, ducînd la anularea forței de gîndire și de manifestare a resorturilor umane creatoare.

S-a spus că odată cu *Vocile nopții*, Augustin Buzura depășește o etapă de creație înnoindu-și substanțial formula și materia narativă. În fapt, recentul roman urmărește fidel coordonatele psihologice ale unui personaj, Ștefan Pinteau, a cărui structură interioară este identică cu aceea a lui Mihai Bogdan. Dan Toma sau Cristian Ion: aceeași pendulare perpetuă între adevăr și compromis, același gol afectiv care protejează dar, în același timp, înstrăinează eul străbătut de aceeași nevoie acută a eliberării de sine și de acea dureroasă aspirație spre „altceva”, aceeași identitate creată între individ și ideea (faptă) iubită, același organic exces de luciditate; starea eului este aceea de plutire sterilă pe deasupra lucrurilor venind în contradicție cu efortul rațiunii lucide de a se infinge în lucruri și a le descoperi dinamica devenirii lor interioare: Ștefan Pinteau caută mereu alte paleative pentru a supra-vieui. Două sînt totuși elementele de noutate pe care le aduce textul acestui ultim roman: un **limbaj** eliberat de contorsionările anterioare, datorate excesului de psihologism, cu evidente trimiteri la un savuros cod lingvistic argotic și familiar și o **altă textură socială** investigată: doctorul Mihai Bogdan, Cristian Ion și ziaristul Dan Toma se pot regăsi în muncitorul Ștefan Pinteau, iar laboratorul de cercetare și redacția ziarului — în căminul de nefamiliști al unei fabrici.

Valoarea textelor lui Augustin Buzura nu rezidă atît în „fabula” lor a cărei dezvoltare constituie, în fapt, un plan secund al narațiunii, cit în problematica vizată. În cazul acestor romane cu o pronunțată componentă psihologică nu interesează subiectul, ci **temele** abordate de narator prin intermediul unor personaje dilematice ale căror gânduri, sentimente, senzații, obsesii și convingeri sînt expuse și analizate în clipa rostirii memoriei. Temele fundamentale care rezultă din acest moment al confruntării eului cu sine însuși constituie elementul esențial care conferă unitatea scriiturii lui Buzura, precizînd astfel locul important pe care îl ocupă proza sa analitică în spațiul romanului românesc contemporan.

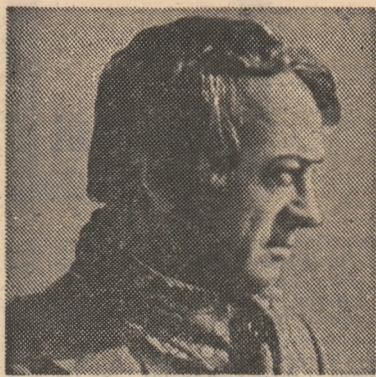
Ioan Holban

și a tinereții

de lume. Tînărul, numit pînă la urmă „aproape Ion” nu are (are) complexe de inferioritate, are (nu are) cultură, este (într-o măsură) pregătît să înfrunte viața. Tudor Octavian scrie despre eroul său cu convingerea că îl face un bine. Aceeași notă cehoviană de înțelegere cu ironie își face loc și în paginile romanului. „Dar cu istoria acestui fugi terne, ei după mine, eu după ei, are un punct culminant. Orice istorie are. Ce-mi mai rămîne de făcut e să lipească pe gardul și pe felineare, de-a lungul peregrinărilor mele, cite o scurtă biografie urmată de citeva cuvinte de im-bărbătare”. Celelalte personaje nu au încheiat nici ele socoteliile cu viața, cu timpul cele copleșite și, uneori, tînde să le pulverizeze. Personajele nu se mai numesc Eu I, Eu II sau Eu III, ci Grasa, Catifea, Una. Încă nefixați social rămîn să-și caute numele și, din acest punct de vedere, romanul *Noiembrie viteză* e un roman al căutării identității sociale, de grup, dar și individuale. „Decamdată sînt la primele file ale partiturii și execut anonim, pierdut în orchestră, măsurile unei melodii modeste”. Pînă la urmă eroul își dă seama că faptele fiecărei zile nu trebuie să fie toate de dimensiuni uriașe și că a ști ce-ți va spune un om o sută de ani de-acum încolo nu este lucrul cel mai important de pe pămînt. În fond, important, valoros, e „un cuvînt care, la urma urmei, merită mai multă atenție. Trăim!” Reîntoarcerea la omenescul obișnuit ro-tunjete romanul și îl dă forță, scoțîndu-l cu totul de sub semnele nefirescului, convenționalismului și dogmei, evitînd cu talent părțile uzate ale unui subiect cum este cel legat de integrarea unui tînăr. Totul e proaspăt și viu în acest roman ce totuși nu împrumută de la Cehov și de la Truman Capote decît modul de a privi viața și eroli ei cotidiene. *Noiembrie viteză* continuă „insurecția antiepică” fiind, pînă în prezent, cartea cea mai reușită a lui Tudor Octavian. Iată un paragraf din final, reprezentativ pentru atmosfera acestui izbutit roman: „Am ocolit pămîntul de citeva ori, am cîștigat averi și le-am risipit într-o clipă, am cutreierat munții cei înalți și am cutreierat cele mai bogate cîmpii”. E util să ne mai amintim că pînă anii '70 revista

„Amfiteatru” publica sub semnătura lui Tudor Octavian fragmente sau povestiri politiste garnisite din belșug cu tot felul de ironii. Se părea că Tudor Octavian va da la iveală, în scurtă vreme, și cărți pe această temă de mare consum. Cărțile politiste ale lui Tudor Octavian au intrizat să apară, ba mai mult, autorul a în-cetat să mai publice asemenea literatură. Abia în 1978, Tudor Octavian semnează **Banda lui Möbius**, un roman politist de o factură mai puțin dinamică, dar în care se simte aceeași ironie afirmată cu aproape zece ani mai înainte. De data asta tinerii acestei cărți știu ce vor, iar judecățile pe care le emit asupra benzii lui Möbius, asupra posibilităților acestora de a cuprinde problemele fundamentale de spațiu și timp ale lumii, dovedesc pe deplin acest fapt. „În realitate (banda lui Möbius — n.n.) cuprinde totul. Față și revers, interior și exterior, stînga și dreapta, sus și jos, esență și aparență”. Cînd știi să operezi cu asemenea noțiuni și concepte, problemele vîrstei și alte timpului apar ca niște chestiuni minore, subordonate. Colonelul Popa este intrigat de „tinerii aștia (care) la fiecare trei cuvînte, scăpau o obraznicie. Nu le plăcea nimic. Știau ei o metodă să facă lumea mai bună. Cit ai bate din palme!” Dar chiar și în lumea matematicii, a cuantificărilor, tot mai există ceva neclar, nu o turbureală sau o dezorientare, ci o nedumerire, fie ea și oarecare, nedumerire (sau neadaptare) ce vine de data asta nu din partea tinerilor, ci din partea celor din jur față de tineri. Termenul problemei s-au schimbat intrucitva, iar Făt-Frumos nu e încă bătrîn, cum se afirmase cîndva. Drumul lui abia începe, iar izbinda, desigur, va veni și de data asta. „Făt-Frumos merse nestingherit pînă la ieșirea din oraș. Zgomotul se auzea îndepărtat și porțile mici zăceau deschise, nepăzite. Trecu podul și ieși pe cîmp. Era ușor înnoțat. Avea înainte un drum prăfuit și o cîmpe lungă, strîvită de cer. Și undeva, la stînga, foarte vag, scripi ca un voal, sau ca o pinză de păianjen, o formă nesigură”. (*Linia dreaptă*).

Eugen Mihăescu



Radu CÂRNECI

Ca o sabie

Depărtarea din mine..., numai un fluture
ori o pasăre ar mai putea
să mi te adune pe retina obosită,
să mi te facă floare și cîtec
și descîtec.

Dar tu rămii răspîdită în mine
ca tăcerea în pădurea de piatră;
acolo durerea nu se aude, nu se vede,
acolo tainele în taine se rup
fără de trup.

Împrejur viața, ca o comedie
se învîrte neobosit și urlă —
o, cum te-aș vrea incandescentă
ca o sabie heruvimică purificînd
faptă și gînd.

Ci tu ești departe, răspîdită în mine,
de necuprins și numai
un fluture ori o pasăre
mi te-ar putea desena : floare și cîtec
și zîmbet înmiresmat,

zîmbet înmiresmat...

Madrigal trist

Draga mea salcie, draga mea apă
curgătoare ca un venin tulbure,
ce frumos mă cuprindeți, ce frumos
mă iubiți
dragile mele cuvinte !

Pădure, tu, cu săbiile scoase,
vîind a nerăbdare și a luptă,
draga mea schilodită de obuze,
șchiopătînd,
dragile mele cuvinte !

Ce să ne facem cu voi, cîmpii
după grindină : măcinate ierburi,
lanuri sfîșiate, zare de plumb,
bintuite și îndurerate
dragile mele cuvinte !

Înapoi, înapoi
la puterea dintii, la izvoare,
la liniște, la pacea de mugure,
înapoi la tăcerea voastră,
dragile mele cuvinte !

Muntele cu ploi

Încă mai scriu despre dragoste,
cînd Secolul, iată, ne înghite hulpav,
despre sărbătorile sale străluminose,
despre ochiul său grav.

Scriu cu o lacrimă îndelung amară.
În care înoată, ca-ntr-un acvariu imens,
otrăviții și împușcații, bănuții
de-o anume culoare și sens.

(Ce dor palpitînd în moarte, Iubito,
ce coruri și decoruri și cădelnițări :
agonizînd, sinucigîndu-se Secolul
pe uscat și pe mări —

Și, iată, ne vrea cu privirile-i bete
ca un hău infinitul noroi
— peste cer păsări, apocaliptice păsări —
hai, să fugim, Iubito, la Muntele cu ploi...)

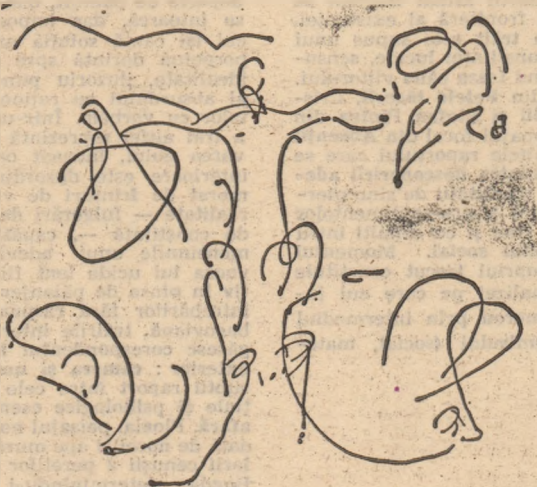


Înfricoșată inima mea :
piatră vie dată de-a dura
peste alte pietre vii palpitînd,
cu mușchi verde-cenușiu peste zbaterea lor,
inima mereu dată de-a dura,
dată de-a dura.

Soldatul Nord și Soldatul Sud,
cu miini neobosite, zi și noapte,
noapte și zi își aruncă unul altuia
inima mea, de-a dura peste grămada
de inimi,
mirîndu-se de viața acesteia,
plictisindu-se.

De coșmar somnul meu
și ninge cu capete reci,
cu ochi pustii, cu brațe neperechi,
din pămînt către cer
neoprit
ninge cu suflete.

Pînă cînd inima mea, pînă cînd
risul Soldatului Nord,
chinul Soldatului Sud ?...



Desen de Janos Bencsik

Despre cuvinte

Sunt fericit de cuvinte precum zidarul
de lucrul miinilor sale, fericit
de culoarea lor cînd le scriu pe cer
și pe mătasa privirilor voastre : ele cresc
asemeni adevărului, împodobindu-mă,
împodobindu-vă.

(O, ei știu — mai marii peste puterea
atomului și-a fiilor acestuia —
ei știu și se tem precum întunericul
de ivirea soarelui,
se tem de forța cuvintelor,
aceste plante miraculoase !)

Nerostindu-le, înmugurindu-le, doar,
dindu-le mireasmă și putere, așezîndu-le
în ordinea purității,
eu sunt asemeni Demiurgului dînd lumii
frumusețe și tărie
prin cununa de sunete.

Cînd sunteți obosiți, chinuiți, ori, poate,
fericiți, odihniți-vă cu ele, dăruiți-vă lor
ca într-o dragoste mare,
ca într-o baie de plante cosmice
pe aceeași tulpină cu flori
aurii și albastre —

fericit din zidirea cuvintelor...

Sentinelă melancolică

Iată cîntecul, ca o sentinelă melancolică
adunîndu-se-n sine fără de arme,
cu miinile goale, plimbîndu-se în sus
și în jos pe țărnul fluviului,

Ca pe o sentinelă îndurerîndu-l
trecerea verii și a păsărilor migratoare,
ascultînd ritmul apelor, iată-l
de pază la propria-i risipire...

Leopard la pîndă

Copii ai veacului douăzeci
pe trup ne mai ară cu bombe
războiul, iar sufletul
ne este încă înspăimîntat
de culorile morții.

(Leopard la pîndă
restul veacului mare,
dintr-un copac de cer
ne pîndește cu ochi
adînc arzători)

Și vrem să fim buni,
să iubim pătimaș
femeile-acestea frumoase,
bolta cu soarele veșnic
și tainica noastră planetă.

(Ci este un vierme ascuns,
plămădă a duhului rău,
sfredelîndu-ne măduva
apocaliptice spaime
vinovîndu-ne liniștea)

Împrejur o ceață
mereu subțiîndu-ne sîngele,
otrăvîndu-ni-l, nesomn vînat,
așteptînd ființe din alte lumi —
o ceață insidioasă.

(Spun cărțile vechi că s-apropie
un timp al trecerii, un timp
al arderii putreziciunilor,
al unei lumi
curate și bune)

Copii ai veacului, ascultați :
ne trebuie un cîtec de cer,
vîind ca un bici de lumină —
aștept cu sămînța cea bună,
eu sunt Semănătorul...

Sîngele popoarelor

Poetului Radu Boureanu

Sîngele popoarelor adunîndu-se în pămînt,
dăruindu-i suflet și dor,
roșu abur, ca un descînt
frumos rătăcind
rătăcitor.

Ce putere în curgerea-i vie,
din semințe de dragoste ivind generații,
misterioasă solie
spre viitoarele
umane plantații !

Sîngele popoarelor, ca un drapel
în iubiri, în poeme, către ochiul de cer
și murînd, înviînd, înfrunzînd
în sîngele-mi,
duios temnicer...

Melania Livadă:

Pompiliu Constantinescu: „Un Saint-Just al opiniei critice“



AFIRMATĂ în paginile „Revistei Fundațiilor“, autoarea unui meritoriu eseu despre Lucian Blaga, Melania Livadă, ne dă prima monografie despre Pompiliu Constantinescu¹⁾. Sugestia subtitlului, după cum însăși mărturisește, i-a fost dată de autorul **Mențiunilor critice**:

„Cînd Perpessicius atît de inspirat l-a numit — un Saint-Just al opiniei critice — a propus un echivoc; s-a referit la colaboratorul lui Robespierre; om cunoscut pentru intrigașia lui probă, sau la ceea ce numele indică: un drept, un spirit nepărtinitor? Și una și alta pot fi reținute. Elogiul e frumos și memorabil“.

Intr-adevăr, după cum a remarcat G. Călinescu, dintre toți criticii interbelici, Pompiliu Constantinescu a emis cele mai juste evaluări literare, rămase așadar de referință. Aceasta nu vrea să zică însă că, în intransigența sa notorie, criticul n-a fost uneori nedrept, forțînd nota negației, ca în cazurile remarcate de autoare: în judecata operelor literare ale lui Hasdeu, Părvan și Ibrăileanu. Și față de I. Slavici, apreciază d-sa, el ar fi avut „o idiosincrazie literară“, explicată de „un ecou al slavicofobiei lui Lovinescu“. Părvan i-a displicut prin teatralismul atitudinilor lui mistice, iar poezia lui Hasdeu i-s-a părut neglijabilă. Cu totul nedrept a fost față de I. Lăleanu, în care n-a văzut decît un „belfer“, recunoscîndu-i însă talentul de analist în **Adela** și rolul criticii sale de directivă. De altfel și această repulsie a derivat tot din afilierea lui Pompiliu la gruparea „Sburătorului“, după ce — fapt pe care Melania Livadă îl omite — văzuse în profesorul său Mihail Dragomirescu „un Boileau al României“.

Procedînd de regulă prin alăturarea lui Pompiliu Constantinescu de E. Lovinescu și de G. Călinescu, Melania Livadă analizează pertinent evoluția „eroului“ d-sale, cu o fervență ce nu-l obnubilează însă spiritul critic, îngăduindu-și să-l exprime și unele rezerve față de radicalismul acestuia, trăsătură ce-l apropie într-adevăr de Saint-Just, fără a-i fi întru toate similar. Astfel, autoarea nu s-a lăsat cucerită de definiția de mai jos:

„Poezia este «sensibilitatea verbală», intuiție sugerată prin culoare, ritm, structură sonoră [...] (ea) nu e cunoaștere intelectuală, este descoperire și organizare, prin imagine, a unui univers interior; cuvîntul este conduita ideală de asociere a intuițiilor, de substituție a planurilor materiale prin cele spirituale, de figurare a configurării morale“.

Comentariul e sever: „Puțin cam plat, repetăm, și pedant“.

Cine a dat însă o definiție, nu „definiție“, ci numai plauzibilă, a poeziei? După cum a remarcat Kléber Haedens, spiritul autor al **Unei istorii a literaturii franceze** (1943): „Dacă poezia ar fi definită, n-ar fi o sută de definiții ale poeziei, n-ar fi decît una“²⁾.

Definiția lui Pompiliu Constantinescu păcătuiește poate prin aglomerarea de noțiuni abstracte, în locul uneia singure, sintetice.

Nici definiția lui G. Călinescu, redată de autoare, nu forțază adevînea, dar este mai interesantă:

„Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este formă goală a activității intelectuale. Ca să se facă înțeles, poezii se joacă, făcînd ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii“.

Văzînd în aceste rînduri o definiție „opusă concepției lui Pompiliu Constantinescu“, ea i s-a părut „un adevărat scherzo al acesteia“.

În fond, ambii critici recunșteau poeziei o funcție a cunoașterii, pe alte căi decît acelea ale inteligenței, iar autoarea

reține din alte texte ale lui Pompiliu, afirmația: „Orice lirică majoră este metafizică“.

Așa se explică faptul că în cartea sa despre poezia lui Tudor Arghezi, criticul a recurs la terminologia filosofică a lui Lucian Blaga, recunoscînd, într-un tirziu, că aceasta i-a jucat „o farsă“.

Cercetînd atitudinea criticii față de Arghezi, Melania Livadă se înșală însă, afirmînd:

„Cele dintîi rînduri aparțin lui Lovinescu, primul care a luat act de apariția unei poezii care a uimit, a scandalizat, a entuziasmat și a revoluționat literatura română“.

Or, în **Critice**, IX. **Poezia nouă**, apărută cu patru ani înainte de **Cuvinte potrivite**, Lovinescu nu-și făcuse încă o idee precisă despre marele poet, acordîndu-i doar un credit în viitor și concedînd că poetul va putea deveni remarcabil³⁾.

Înainte, așadar, de marele eveniment, este eronat de a-i acorda prioritatea lui Lovinescu, știut fiind că B. Fundoianu, în momentul cînd acesta nu-l receptase, îl situa, primul, alături de Eminescu⁴⁾, urmîndu-i apoi subscrisul și F. Aderca, în 1926, cu articole editoriale în „Viața literară“ a lui I. Valerian⁵⁾. „Promptitudinea“ despre care vorbește Melania Livadă, în înregistrarea fenomenului arghezian, a fost aceea a carabinierilor lui Offenbach, iar „cea mai substanțială exegeză a lui“, adică susnumitul studiu blagian, a fost considerat de G. Călinescu, în corespondența lui cu Al. Rosetti, un „galimatias“, Vladimir Streinu l-a situat pe autor printre „tremurici“ (misticii existențialiști) și subscrisul i-am consacrat un articol negativ, exprimîndu-mi regretul că atît de lucidul critic și-a părăsit uneltele, recurgînd la altele, străine și înșelătoare.

A-l privi pe Arghezi, cum a făcut Pompiliu, exclusiv din perspectiva misticii religioase este o eroare, contrazisă, pe aceeași pagină, 112, de formula antinomică „naturismul mistic“. Intr-adevăr, Dumnezeu și Natura nu se împacă, cel de al doilea factor fiind esențial păgîn. Acest adevăr este elementar, aș spune axiomatic, adică dintre acelea ce nu mai trebuie demonstrate și dovedite.

TRECÎND la roman, al cărui desăvîrșit exeget a fost Pompiliu Constantinescu, nu putem fi de acord cînd autoarea vorbește de așa-zisul lui „proustianism“, desigur real la alți critici, ca Mihail Sebastian și Anton Holban. De fapt, Pompiliu nu prefera nici o metodă în roman, luînd în considerare numai și numai realizarea sau ratarea fiecăruia în parte, indiferent de procedeele autorilor. Era, ceea ce se numește, un empiric.

Aș mai avea o nedumerire. Melania Livadă, exprimînd importante contribuții critice la exegeza marelui Caragiale (I.L.), citează acest preambul al confratelui și prietenului nostru:

„Pentru Caragiale avem un cult, dar nu o idolatrie“.

Nu sesizăm prea bine disocierea. Idolatria este religiozitatea politeștilor, iar cultul, aceea a monoteștilor. Ambele sînt însă fenomene religioase, au un numitor comun. Prin definiție, adevăratul critic nu poate să se închine nici unui scriitor, oricît ar fi acesta de mare, rezervîndu-i dreptul inalienabil de a-și exprima rezervele la denivelările calitative chiar ale scriitorului sau scriitorilor preferați. Cred că nimeni ca subsemnatul n-a trecut (pe nedrept) ca idolatrul lui Arghezi, dar „idolatria“ nu m-a împiedicat de a releva inaptitudinea lui funciară pentru roman, atrăgîndu-mi faimoasa „Dezlegare“ din „Adevărul literar“, la care am răspuns în glumă, că sînt „des legat“ de opera lui Arghezi, dar nu și atunci cînd nu este

³⁾ Cartea lipsește din colecțiile Bibliotecii Academiei Române, așa încît nu putem da citatul exact.

⁴⁾ În „Contemporanul“, anul II, no. 29, 3 februarie 1923.

⁵⁾ Poezia d-lui T. Arghezi la 25 iunie și Substratul idealist, la 2 octombrie 1926, urmat de F. Aderca, la 20 noiembrie cu Un nou Eminescu; editorial (în același număr: De vorbă cu d. Tudor Arghezi, de I. Valerian). Tot F. Aderca avea să răspundă criticii negative a lui Ion Barbu, din „Ideea europeană“, după apariția Cuvintelor potrivite, în editorialul Exegeză, la 3 decembrie 1927, în „Viața literară“. La 24 decembrie 1927, ibid., G. Călinescu, în articolul O lămurire, confirmă intuiția lui B. Fundoianu: „...poezia noastră, prin ce are fundamental (Eminescu, Arghezi) e contemporană cu Romantismul“. Nici E. Lovinescu, nici Pompiliu Constantinescu n-au fost printre primii critici, heralzi arghezieni.

Iulie..

DUPĂ secerișul griului, el rămînînd cel mai important de acum și pînă la toamnă, m-am dus să-l văd, îngrijorat de ceea ce se întîmplă. Mă așteptam să-l găsesc gălbejit și firav, dar mi-a făcut o mare surpriză. Era necrezut de înalt, și viguros, și verde, nici cel mai atent ochi n-ar fi descoperit în ființa lui vreun semn de ofilire, și creștea spre cer cu dirzenie.

Dar totul în înfățișarea lui, și culoare, și îndirjire, arăta că așteaptă. Sînt șase, sau chiar opt săptămîni, de cînd în acel colț de țară n-a căzut o ploaie ca lumea. În acest răstimp, în două rînduri, s-au adunat norii, și-au atîrnat deasupra pămîntului ca niște ugere din care laptele e gata să țîșnească. Trei zile întregi, și fire de iarbă și oameni au simțit că, din clipă în clipă — altminteri nu se putea, ar fi fost prea de tot! — ploaia va începe. Dar a fost prea de tot! După trei zile de amăgită așteptare, hapsinele, a-varele bivolițe ale văzduhului au plecat, fără să fi lăsat în palma crăpată a pămîntului un singur strop de apă. Iar cerul a redevenit iarăși, din zori și pînă în amurg, un pustiu albastru, pe care nu-l străbate decît soarele.

M-am dus să-l văd, de dinainte cuprins de milă, și l-am găsit angajat într-o aspră bătaie. Fiecare fir al lui părea ostașul unui tînăr contingent, intrat în luptă, hotărît să învingă.

Dar cit va mai putea să reziste? Ar fi păcat dacă atîta voință de a trăi, dacă atîta dirzenie, dacă atîta eroism n-ar înfrînge, pînă la urmă, inima de cobalt a cerului.

Geo Bogza



NICOLAE TUZLARU : Peisaj

izbutită. De altfel, după ce i-a trecut supărarea, Arghezi nu a mai ținut să-și intuiască unele cărți „romane“, ci le-a spus, pur și simplu, „poeme“.

O „problemă“ pe care o ridică Melania Livadă, fără s-o și rezolve, este aceea a „foiletonisticii“. Ce este însă, în fond, aceasta, decît periodicitatea săptămînală a criticii de actualitate? Perpessicius a excelat în această regularitate, precum și în caracterul de cvasirecensămînt al recenziilor sale, analizînd cel mai mare număr de cărți literare în foiletonul său de la „Cuvîntul“. Pe G. Călinescu, într-un moment de iritare, Pompiliu l-a învinovățit că în foiletoanele acestuia, de la „Adevărul literar“, nu făcea decît serviciul de presă al editurii „Adevărul“. Paralel, la „Adevărul“, cu mai puțină regularitate decît Perpessicius și cu o nu atît de largă îngăduință, am deținut foiletonul aproape zece ani. Pompiliu Constantinescu s-a afirmat cu amplele sale recenzii din săptămînalul „Vremea“, care n-avea propriu-zis „foileton“, dacă prin acest cuvînt înțelegem spațiul de subsol al paginii, de care au beneficiat alternativ, încă din secolul trecut, atît romanul, cît și critica.

Aș încerca un **distinguo** între noțiunile **foiletonistică** și **foiletonism**, despre care Melania Livadă afirmă avantajos:

„La noi foiletonismul a contribuit decisiv la constituirea criticii ca gen...“

Așa este, deși nici o perioadă n-a fost mai bogată în foiletoane critice decît cea interbelică, după ce critica noastră literară se constituise ca gen, cu Malorescu, Gheara, Dragomirescu, Ibrăileanu și Lovinescu, care nu fuseseră foiletoniști.

Aș spune că foiletonistica înregistrează fenomenul, pe cînd foiletonismul restrînge capacitatea titularului ei la calitatea de recenzent, ca în niște limite fatale. Or, platra de încercare a exercițiului critic în actualitate este într-adevăr foiletonul, dar criticul este prețuit mai ales pentru depășirea acestui cadru, fie în studii de sinteză, fie în monografii sau în lucrări teoretice. Dacă este așa, foiletonismul ne apare ca o primă treaptă de verificare a recenzentului, dar adevărata lui afirmare depinde de acea depășire a cadrului și de lărgire a sferei de interes.

Pompiliu Constantinescu a corespuns, desigur, acestor firești exigențe, trecînd cu succes, după proba de foc a foiletonisticii, la esistență și la sinteze remarcabile.

Nu aș fi de acord cu Melania Livadă cînd vede însă în Pompiliu un moralist (în sensul galic al cuvîntului) și un portretist, calități eminente la E. Lovinescu, dar lărgire la criticul său preferat.

Din formulele d-sale critice, nu-mi place nici pretențiosul „centripetism estetic“, prin care înțelege deprinderea oricărui critic veritabil, de a pune accentul grav pe judecata de valoare. Am aceeași rezervă față de cealaltă formulă: „impreționismul raționalist“, care nu e altceva decît trecerea actului critic de la impresia inițială, bună sau rea, favorabilă sau nu, la filtrarea ei prin actul evaluării critice,

bine motivată. În acest sens, toți criticii sînt impresionisti, afară de cei dogmatici, care judecă opera după strîmte canoane, indiferent de valoarea ei estetică.

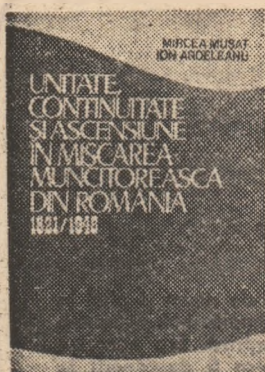
I-aș mai reproșa autoarei, care și-a ales de regulă foarte bine citatele în sprijinul demonstrației sale, că a reproduș un fragment portretistic, acela al lui Ovid Densusianu, în care Pompiliu variază în clișeul verbal, privirea ce expiră în plafon, cu „prelungi suspine ce expiază-n plafon“. E una din rarele improprietăți ale textului, care i-au scăpat comentatoarei.

În concepția Melaniei Livadă, și Călinescu, și Pompiliu, și Vladimir, și subscrisul, apăsăm ca lovinescieni. Cred că n-are dreptate decît cu Pompiliu, în care Lovinescu și-a văzut urmașul. G. Călinescu a trecut prin cenaclu, dar și-a luat curînd distanțele; Vladimir Streinu, mai personal decît Pompiliu Constantinescu, și mai talentat în expresie, n-a fost lovinescian decît afectiv, cu referire la om, nu la operă; iar subscrisul n-am colaborat la nici unul din cele trei avatere ale „Sburătorului“, n-am citit niciodată în sedințele cenaclului, dar l-am prețuit și iubit pe marele critic, scandalos de nedrept ostracizat de Universitate și de Academie, și l-am asistat cu fidelitate de prieten în anul greu al maladiei, pînă în prețuia deznodămîntului. Am fost, dacă se poate spune, lovinescian puțin **ante și post mortem**, veghind, alături de Pompiliu, de Streinu, de Aderca și de alții și altele, la cinstirea memoriei aceluia în care am văzut pe cel mai de seamă critic interbelic și pe ultimul mare critic de directivă.

N-aș vrea să se vadă, în obiecțiile ce am adus cărții Melaniei Livadă, o judecată global negativă. Dimpotrivă, în liniile ei mari, o consider cît se poate de justă și valoroasă, vrednică de eminentul nostru prieten și confrate, a cărui pierdere, aflată chiar în noaptea de 9 spre 10 mai 1946, cînd încă nu atinsese vîrsta de patruzeci și cinci de ani, am socotit-o de îndată ireparabilă. Pompiliu Constantinescu a fost o conștiință critică, în totul exemplară. Acestea, desigur, i-a acordat Melania Livadă un meritat „cult“, dacă se poate numi așa cea mai ferventă admirație, temperată însă de spirit critic. Cartea d-sale reflectă cunoașterea adîncită a subiectului: omul, și a obiectului: opera. Ca atare, o recomand ca pe o temelnică introducere în lectură, nu totdeauna atractivă, a operei lui Pompiliu Constantinescu, al cărui eroism moral a constat în permanențutul efort de a atinge pe cît posibil obiectivitatea, imparțială în judecarea operei literare. Obiectivitatea totală, fiind de ordinul absolutului, este irealizabilă.

Șerban Cioculescu

⁷⁾ Expiră — se stînge, moare; explază — ispășește. Citatul e din „Viața literară“, anul I, no. 17, 12 iunie 1926: Profiluri, Ovid Densusianu (sic).



O sinteză despre istoria mișcării noastre muncitorești

SE ȘTIE de mult că istoriografia literară și operele literare de ficțiune sunt serios stinjenite de lentoarea în care apar la noi lucrări de istoriografie politică. Realitatea este că o cultură serioasă, cum este și a noastră, nu se poate dezvolta cum se cuvine decât dacă fiecare disciplină conexă își face datoria. Dezvoltarea investigațiilor de istorie literară e de neconceput dacă nu este însoțită de un progres, similar în rezultate, al istoriografiei politice sau al filosofiei. Din păcate, avem de constatat perturbante dezechilibre între aceste zone interdisciplinare, istoriografia politică fiind — ne pare rău că sintem nevoiți s-o spunem — încă deficitară în raport cu realizările istoriei literare din ultimii 10—15 ani. Atunci când apar astfel de lucrări (de obicei rar) sunt primite cu interes, citite, citate, devenind pentru noi utile instrumente de lucru.

Dintre acestea trebuie consemnate în primul rând acele lucrări — apărute la Editura Politică sau Științifică și Enciclopedică — consacrate analizei decenale a vieții politice românești, începând din ultimul deceniu al secolului trecut până în 1948. Ele sînt elaborate de distinși cercetători, precum Traian Lungu, Anastase Iordache, Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, Mihail Rusanescu și Ion Saizu. În aceste lucrări cititorul interesat găsește radiografii complete și exacte despre perioada analizată (structura, fizionomia și poziția tuturor partidelor politice, guverne, guvernări, înfruntări în jurul problemelor cardinale). Nu putem uita să amintim o mai veche monografie a lui Al. Gh. Savu despre dictatura regală, a cărei reeditare ni se pare necesară. Se cuvine, de asemenea, menționată colecția de istorie programată la Editura „Dacia”. Dintre lucrările acestei colecții am aminti cărțile substanțiale ale lui St. Lache, A. Simion, Florea Nedelcu, S. Cutișteanu și Gh. Ioniță.

O recentă apariție la Editura Academiei se înserează în acest efort creator al istoricilor români: *Unitate, continuitate și ascensiune în mișcarea muncitorească din România (1921—1948)* de Mircea Mușat și Ion Ardeleanu. Această carte cu titlu prea lung e o sinteză lămuritoare despre mișcarea muncitorească pe traiecul ei evolutiv de un secol și mai bine. Chiar dacă n-am găsit în carte argumente valabile pentru ideea anunțată și în titlu, potrivit căreia mișcarea noastră muncitorească își poate considera drept moment inaugural anul 1921 (punct de vedere vădit forțat), e necesar să relevăm din capul locului valoarea acestei cărți. Ea se constituie, de fapt, cum spuneam, într-o utilă și de mult necesară sinteză a problemei. Autorii au optat pentru o metodologie adecvată. Cele unsprezece capitole ale cărții evocă, rînd pe rînd, momentele semnificative ale ciclului evolutiv analizat. Firește că nu toate capitolele sînt egale în dimensiuni, în consistență și în inedit. Insistența analitică se produce, inteligent, acolo unde e necesar. Și în aceste cazuri rezultatele

sînt edificatoare. Binevenit e, de pildă, comentariul din spațiul celui de al treilea capitol, în care e demonstrată eroarea gravă a tezei cu putere circulatorie pînă în 1935 potrivit căreia România ar fi fost la începutul veacului sau chiar mai tîrziu un stat cu caacteristici imperialiste. Lămuritor e și capitolul (al patrulea) care evocă procesul fărîmării P.C.R. Tabloul e aici complet, cu harta tuturor grupărilor bine desenate, cu motivațiile politice și socio-economice relevante cum se cuvine. Și chiar dacă în asemenea capitole nu aflăm peste tot informații inedite sau analize de primă instanță, meritul lor e că se opresc asupra esențialului, știu să elimine pletora divagantă și arborescența demonstrațiilor arhicunoscute.

Am fi nedrepti dacă nu am stărui asupra calității cu totul ieșită din comun a unor capitole. Cred că valoarea deosebită și interesul cărții trebuie căutate în capitolele șapte și opt, pentru că ele dau măsura unei înțelegeri noi, integratoare, despre fenomenul studiat. Să ne explicăm: o prejudecată dăunătoare elimina din ecuație în orice lucrare despre fizionomia politică a clasei muncitoare din deceniile interbelice structurile politice ale social-democrației. Că în acest fel se mutila un ansamblu mai complex decît eram obișnuși să-l tot contemplăm, e inutil să o spunem. Meritul demn de subliniat al lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu e că restabilesc nu numai adevărul, dar îl demonstrează. Cele două capitole amintite aduc — după știința noastră — pentru prima oară într-o carte de istorie tocmai acele elemente fără de care ansamblul era văduvit de coerența interioară intrinsecă. Așadar, repudiind prejudecăți îndătinat, autorii se opresc îndelung asupra tuturor aspectelor particulare legate de statutul grupărilor social-democrate de după mai

1921, de activitatea Federației partidelor socialiste din România, de constituirea, în 1927, a P.S.D. și activitatea acestuia pînă spre 1940. Instrumentul analitic forează aici în straturile de adîncime, informațiile sînt inedite — serioase —, bine cumpănite, iar evaluările nici concesive, dar nici iconoclast criticiste. Ca în orice cercetare științifică demnă de o astfel de știință, autorii iau lucrurile în serios și le discută cu obiectivitate. Sînt aduse în scenă toate grupările și partidele socialiste din componența Federației, li se analizează programele, punctele convergente și cele divergente dintre ele, programul P.S.D., poziția sa în viața politică (participări la alegeri, alianțe, rezultate obținute), atitudinea pentru apărarea intereselor economice muncitorești, activitatea publicistică. Firește că acest examen analitic nu e alb descriptiv. Riguroși și metodic, cei doi autori izbutesc să păstreze o justă cumpănă în analiză și aprecieri, nesfiindu-se să demonstreze, de pildă, eroarea gravă a P.S.D. de a nu colabora cu grupările politice legale ale P.C.R. pentru constituirea unui front comun de acțiune politică muncitorească. După cum, în comentariile despre programul P.S.D. din 1927 și 1930 sînt evidențiate concesii făcute reformismului. Vrem să spunem că luminile și umbrele sînt corect și atent distribuite, că examenul e lucid și scrupulos, că investigația merge aici, dacă nu pînă la infinitul mic, oricum pînă în acele staturi de adîncime capabile să lumineze zonele de suprafață.

Dincolo de amintirile inegalitătii dintre capitole, cartea e, în ansamblu, o bună sinteză despre fenomenul studiat. O recomandăm călduros cititorului interesat.

Z. Ornea



NATALIA TOFAN: Ceramică

Filosofie și cultură

Lumea ca spectacol (1)

NOTAM, cu ani în urmă, că Mihnea Gheorghiu vădește o vocation particulară nu numai pentru teatru ca specie literară dar și pentru teatru ca mod dinamic și dialogic de a fi al omului în societate, pentru lumea omului și a istoriei sale ca spectacol de idei și sentimente. Antologia *Teatru comentat* — apărută la Editura Eminescu cu titlul fericit *5 lumi ca spectacol* —, confirmă pe deplin această apreciere. Medeea Ionescu a asigurat selecția unor semnificative fragmente critice asupra materialelor reprezentate în volum, fiecare piesă fiind precedată de studii introductive semnate de Platon Pardău, Natalia Stancu, Marin Bucur, Medeea Ionescu și Eugen Simion. Valoarea literară a textelor se impune nu numai în dramele prezente în volum dar și în scenariile de film. În legătură cu acest ultim aspect, trebuie să recunoaștem că nu ne prea este dat să citim scenarii de film. Chiar teatru se citește mai puțin — cu excepția specialiștilor — deoarece pentru marea public literatură dramatică își află împlinirea, drumul spre conștiința și sensibilitatea oamenilor prin intermediul scenei, al spectacolului și nu al lecturii. Cit despre scenariul de film, acestuia abia dacă i se poate recunoaște statutul literar independent de film. Este, putem spune, o performanță să trăiești emoții estetice citind scenariul de film așa cum se întîmplă cu acest volum a cărui unitate tematică, extraestetică e dată de ceea ce Mihnea Gheorghiu consideră „Povestea destinului nostru istoric”, care „cuprinde o imensă încălătură dramatică”.

Tocmai din acest dramatism latent al destinului nostru istoric s-au născut cele 5 lumi, care sînt tot atîtea momente de referință din istoria dramatică a civilizației românești.

Cel dintîi, *Fierul și Aurul* sau *Burebista*, ne introduce în cea mai glorioasă epocă din istoria dacilor, cînd acestia, datorită aceluia rege înțelept și viteaz care a fost Burebista, au reușit să realizeze o organizare politică, statală, capabilă nu numai să înfrunte, la nevoie, Roma — cel mai mare imperiu al timpului —, dar și să-și asigure un înalt grad de civilizație. Este uimitor cît de verosimilă și cît de apropiată sufletului nostru apare această lume, în ciuda puținătății materialului documentar de care a dispus autorul. Este o reconstituire analogă cu aceea a unui iscusit paleontolog ce reușește să recompună un animal preistoric de mult dispărut doar din cîteva fragmente de oase găsite. Este o civilizație a fierului, o lume fără sclavi, în care moravurile sînt austere dar pătrunse de simțul dreptății și omeniei. Poate că personajele scenariului și indeosebi Burebista sînt intrucitva idealizate dar nu dincolo de verosimilitatea istorică. Cu unele excepții, ca în aceste cuvinte puse în gura lui Deceneu — „zei sînt creația spaimelor noastre nestiutoare” — ceea ce sună prea modern, chiar și în opoziție cu druidul Berza, aparținînd unei semintii care a rămas în istorie doar în ipostaza Fiului risipitor sau ca, vorba lui Noica, paznici ai porcilor altora. Burebista îi apreciază pe romani pentru eroismul și spiritul lor de justiție, pentru mărețele lucruri realizate, îl apreciază chiar și pe Cezar, despre a cărui moralitate află lucruri de neconceput la daci, deși el este de partea lui Pompei, dar filosofia sa, adică cea a poporului său, poate fi rezumată în cuvintele: „Pămîntul și slobod, iar cine nu ară și nu seamănă, nu culege; afară numai dacă e chemat la arme, și atunci sabia lui este egală la parte cu plugul agricultorului”.

A doua lume-spectacol este cea a lui Mihai din drama-spectacol *Capul*, denumită astfel pentru formula ei interesantă de teatru în teatru, o reconstituire dialectică a unor exemplare fapte istorice plecînd de la Bălcescu, înfățișate pe mai multe planuri după tehnica colajului și, după propria sa mărturisire, într-o maniera shakespearizantă. Este o formulă literară capabilă de a-i îndruma pe cititori și spectatorii spre o stare de meditație. Construcția inedită a dramei și conținutul ei estetic-ideologic reușesc să proiecteze destinul de tragică măreție al lui Mihai nu numai în cel al întregului neam românesc — intruchipîndu-l, fie și pentru o clipă, dar ce clipă sublimă și contagioasă!, visul de unitate și neam — ci și pe marea scenă a Europei. (S-ar părea că și Mihai ar putea fi... o parodie).

Cel ce avea să se jertfească pentru a impune unul dintre cele mai mari și mai sfinte adevăruri ale neamului românesc rostește la un moment dat aceste cuvinte care par extrase dintr-un document programatic al României contemporane — într-alt ne sugerează ele continuitatea, de gînd și simțire între trecutul glorios și prezentul în care cele mai cetezătoare visuri își află treptat împlinirea: „pravila trebuie respectată, de fiecare dintre cele patru națiuni, mare sau mică, pentru că sfînt e dreptul ce are fiecare de a trăi în pămîntul ce ocupă: căci pămîntul este al oamenilor iar nu oamenii al pămîntului. Problema de dezlegat în Ardeal a fost și este, nu cum vor face fiecare din români, unguri, sași și secui, ca să rămîină numai ei singuri într-această țară și să gonească pe ceilalți, ci proclamînd dreptul la viață pentru fiecare și fiecare să caute mijlocul de a trăi împreună, alcătuiind acelasi stat. O lege și un stăpîn. Căci un singur dusman ne amenință: domnia străină de legea noastră, Cotropirea străină”.

Al. Tănase



Bătălia umanismului

■ ADESEORI, în marele iureș al vorbelor ne dăm brusc seama că una ori alta dintre noțiunile dragi sufletului se perimează, se tocesc din pricina prea deseii folosințe. În aceste prilejuri se cuvine să forăm în profunzime, pînă la miezul de gînd al termenului, pentru a umple din nou cuvîntul cu spiritul său. Așa se întîmplă, nu o dată, și cu termenul de umanism. Fiind vorba acum de poezie, cred că umanismul nu poate însemna altceva decît folosirea versului în calitate de armă artistică în slujba semenilor noștri, pentru o mai rotundă împlinire a calității noastre de oameni, a devenirii ca oameni.

Pentru a caracteriza întreaga operă poetică a lui Salamon László, cel care împlinește acum vîrsta de 90 de ani, pentru a numi mesajul și incantația versului său nu putem găsi un alt termen semnificativ în afara umanismului în luptă. Începînd cu primul volum, publicat în 1914, poezia lui a contribuit cu consecvență la plămădirea lumii de sentimente, a universului socialist, militant al umanismului cu mijloacele sale tradiționale, respectiv în limbajul formal pe care l-a deprins învățînd de la liricii începutului de veac. Unul dintre volume i-a fost recenzat de însuși Toth Árpád în revista „Nyugat”. În chiar decursul primului război mondial, Salamon László și-a asumat sarcina luptei antimilitariste; după război, își asumă perspectivele cotiturilor revoluționare, datorate de speranțe. A suferit, pentru convingerile sale, pedeapsa închisorii. Poezia iubirii de viață, poezia de dragoste se armonizează în mod firesc cu umanismul exprimat în viața politică, în acțiunile în folosul obștii; mai tîrziu, îi devine complementar ciclul de mărturisiri lirice ale universului de trăiri proprii senectuții.

Episodul arderii de către fasciști a exemplarelor volumului intitulat *Omule, unde ești?* este caracteristic pentru umanismul luptător al întregii sale existențe. Poemelor sale perene declarat antifasciste (mă gîndesc la volumul *Mesajul celui care locuiește în peșteră*) le-au urmat, ca un ecou, versurile glăsuind cu durere despre grozăviile războiului, proclamările dătătoare de imbold venite de pe ruine, strofele consolării (*Împotriva lacrimilor*, 1947). O simplă înșirare a titlurilor poate fi elocventă: *Balada cumsecădentel, Cu credință neștirbită, Cu creștetul ridicat, Cartea deschisă, Pasărea albastră a lunii mai*...

Între volumele cu un ton elegiac, în care poetul se desparte de tinerețe și-și asumă cu demnitate anii, mărturisesc că cel mai drag mie e cel intitulat *Toamnă clujeană*. Poate și pentru că eu îl văd întotdeauna pe Salamon László acolo, sub copacii umbroși ai orașului cuprins de toamnă, sub colinele schimbîndu-se din albastru în roșu auriu, în redacții, la teatru, în secolarul Parc, ori pe malul Someșului Mic, veghind atent la toate, cu pipa fumegîndă în colțul gurii. Silueta lui, nițel girbovită, aparține de-acum orașului. Îmi doresc să-l mai pot înfîlți de multe ori încă și trag nădejde că jarul din pipă nu i se va stinge niciodată.

Szász János

„Portret cu cireșe la urechi”

NUMELE lui Blaga a fost de câteva ori pronunțat în legătură cu lirica Anei Blandiana din *Ochiul de greier*, așa încît, citindu-i cartea, m-am întrebat, fără să vreau, ce e adevărat în aceasta. Neîndoielnic, într-o poezie foarte frumoasă ca *Una, două, trei*, spiritul ultimului Blaga (cîntărețul seminței mirabile și al miracolului naturii) poate fi lesne descoperit: „Una, două, trei prunede cad / În albastrul întii, apoi verdele iad. / Trec prin cer, trec prin ierbi, / Întîlnesc păsări, șerpi, / Nu se opresc la nici un îndemn, / Își urmează drumul solemn. / Cînd ajung, trupul dulce și gol / Și-l așează atente pe-o pernă / Umplută cu foi de lucernă / Și-așteaptă cuminți / Să se facă alcool. / Simburii apoi pornesc pe rînd / Mai departe, în pămînt, / Ca să cîștige printr-o durere mai mare / Viața viitoare. / Cît de ușor, cît de sigur / Poate o prună să moară! / Viața ei de-apoi e la primăvară”. În altă poezie (*Sînt dimineți*), „zeii semințelor” sînt invocați și mai direct, ca niște bune cunoștințe: „Da, eu trebuie să fi fost, / Și eu vă cunosc, / Zei mititei / Risipiți în țărîna și rouă, / Chiar dacă mințe nu țin, / Și eu simt că vin / Dintr-o lume în care mă închinam vouă. // O lume în care / Avusesem un rost / Și căreia o să-i cer cîndva / Adăpost”.

Naturismul din poezia recentă a Anei Blandiana e însă numai în mică parte îndatorat aceluia al lui Blaga. La poetul *Odeii simplisime flori*, lumea vegetală e o taină prin însăși existența ei și cele mai umile plante se scaldă într-o magică splendoare; poeziile sînt înmuri adresate eternității materiei organice, biologicului mai nepieritor decît stîncile, iar starea lirică esențială aș numi-o jubilație a spiritului pătruns de asemănarea lui profundă cu acest univers în neconțință metamorfoză. Naturismul Anei Blandiana implică o atitudine oarecum diferită: „De-acolo din frunză / Un altul se uită la mine / Cu o răbdare-mpărțită în veri și în toamne, / Fără să spună nimic, / Mîrindu-se doar / De ochii mei închiși înspre el. // O, pe pleoapele mele a dat colț iarba, / Și a fost verde, și s-a uscat / De cînd nu s-au mai ridicat în afară, / Genele mi s-au înțelenit / În cîlcite, înodate-ntre ele, / De cînd ochii mei / Nu mai conțin să mă vadă / Sub raza cea verde în care mă scaldă / Privirea din frunză / Ca în adîncul unui ocean etern răbdător, / Fără să spună nimic, / Pregătindu-mă doar / Pentru mai aspre și mai lungi învieri” (*De-acolo*). Și în versurile citate mai sus, și în acestea, limbajul comun al sufletului uman și al naturii este moartea. Prin extincție reîntră omul în circuitul veșnic al lumilor.

Ana Blandiana, *Ochiul de greier*, Editura Albatros.

Zeii semințelor sînt zeii subpămînteni ai morții, ai țărînei, și de acolo li cunoaște, de cînd li se închina, sufletul liric al poetei. Prin instinctul captivat de miraculos, ultimul Blaga e mai solar și mai „optimist”. Dar autorul *Laudel somnului* și al celorlalte? Acolo însuși universul vizibil și palpabil, viața formelor vii stăteau parcă sub semnul unei interdicții spiritualiste, care în fond le nega: așa încît, cu atît mai puțin, se poate stabili o relație între poezia de azi a Anei Blandiana și aceea de odinioară a lui Blaga.

DAR motivul principal care mă oprește să cred într-o semnificativă cu adevărat influență blagiană la Ana Blandiana ține de caracterul însuși al acestei din urmă poezii, mai mult sentimental-morală decît existențial-filosofică. Sensibilitatea însăși față de natură este, la Ana Blandiana, mai autentică în gamă minoră, intimistă și feminin-copilărească: „Cine a fost vreodată-ntr-o nucă / Să-mi arate chilile / Unde-aș putea să mă-ncui, / Cînd universul întreg / Nu-i decît o-nceapere / Luminată slab de gutui? // Într-o nucă sînt patru odăi și e cald, / Și-n întunericul verde miroase dulce a miez, / De-afară pătrunde doar o mirare de greier — / Într-o nucă aș vrea să-ntomnez” (*Într-o nucă*). (În paranteză fie spus, ideea sfîrșitului, a morții, e din nou sugerată). Uneori, se face simțită chiar o atitudine „distantă” față de natură, ce nu se mai lasă citită de ochiul sau de urechea poetului, o izolare a umanului de misteriosul neuman: „În zori, / Cînd aerul, nopții / se retrage ușor / În emisfera de dor, / Caliciul minuscul al florii / Tresare scotînd / Un sunet afund, / Rezonant ca un geamăt de dom, / Cu dangătul celui mai asurzitor / Clopot la fel; / Ce păcat / Că auzul nostru nu e făcut pentru el / Și nouă nu ni se spune nicînd / Pentru cine bat / Clopotele din flori.” (*În zori*). O prea eminesciană *Luntre*, străbătută de dor de moarte, arată aceeași trecere nostalgică și sentimentală a ființei lirice printre malurile înalte ale unui univers natural de care totul o desparte: „Să îmi fac o luntre împletită din ierburi și flori / Și să mă las să alunec pe rîu ca un plaur, / Egal depărtată de maluri, / Străină de pești, / Să mă mîntuie stelele noaptea și-n zori / Să mă-nconjure-ai apei ochi vitregi de aur. // Să nu văd nimic prin pleoapele-nchise, / Un roșu-ntuneric încet să mă pătrundă / Atent doar la ritmul somnatec de undă, / Ușor să-nsteleze și moartea-mi de vise / Lăsate tîrziu să răspundă. // Tîrziu legănate de luntrea de ierbi, / Miresme sărate și verzi m-or cuprinde, / Împletită în alge și șerpi, / Asfințită-n al mării pustiu, / Să nu mai țin minte.” Pleoape-nchise (dar ochiul

înăuntru se deșteaptă), pierderea memoriei individuale, ca semn al asfințitului, somnolarea și legănarea pe ape, acestea sînt elemente curat eminesciene. Nota sentimentală e impregnată de sunetul elegiei lui Eminescu în *Ochiul de greier*. Sentimentul așterne un vâl pe lucruri, care devin vagi, evanescente, ireale.

În ce privește nota morală, prezentă de la început la Ana Blandiana, ea se manifestă acum ca o nevoie a poetei de a se verifica prin contemplare de sine. Trăirea nu-i e suficientă (și, de aceea, nu confesiunea ne cucerește în poezia aceasta), ea trebuie dublată de privirea introspectivă, analitică, în stare să prindă trecerea ființei, timpul ei curgător și ucigaș. În această răsfrîngere lucidă stă înțelesul adînc: „Mă uit în apă, / Mă uit pe mine în apă. // Stau pe un mal țesut din ierburi / Și mă uit în apă, / Chipul meu curgător îl contempul, / Străin, / Încrîcit de furtuni, / Schimonosit de unde și vînt, / Îmbătrînit de trecerea / Fără întoarcere a apei. // Stau pe mal / Țesut din ierburi vrăjite, / Buruieni fermecate și flori / Care își trag tinerețea uitucă din rîu / Și nu mi-e destul că exist, / Vreau să mă văd / Și mă las răsfrîntă / De pagina strîmbă a undei.” (*În apă*). Alături de preocuparea de îmbătrînire și de moarte (ce traversează ca o linie roșie versurile acestui volum), la fel de importantă apare și o alta, de esență morală, și anume preocuparea de pierderea ființei prin înstrăinare de sine. „Cîntecul nu e al meu / El numai trece uneori prin mine”, scrie Ana Blandiana în *Locuită de-un cîntec*. Nici plînsul nu-i al ei, ca și cum pe sine ea nu s-ar mai înțelege (*Noaptea în fin*). Glasul (*Pasul*), numele (*Numele*), trupul (*Armura*) sînt deopotrivă resimțite ca străine și poeta s-ar lepăda de ele de-ar putea. Cea mai dură (neobișnuit de dură pentru un lirism în genere calin) dintre aceste poezii în care vocea etică precumpănește este ultima: „Trupul meu / Nu-i decît armura / Pe care un arhanghel / Și-a ales-o să treacă prin lume / Și, astfel travestit, / Cu aripile împachetate / Înăuntru, / Cu viziera zimbetului / Coborîta etans peste față, / Pătrunde în iureșul luptei, / Se lasă-acostat cu mîscări, / Împroșcat cu priviri, / Și chiar mingiat / Pe platoșa rece a pielii / Sub care repulsia clocește / Ingerul exterminator.”

Aș reproșa acestui bun volum de poezie o oarecare cumințenie a imaginației: versurile mi se par, pe alocuri, obosite, cu culorile șterse, uzînd de o recuzită banală. Soluția nu poate fi, în nici un caz, aceea din câteva poezii (*În cădere*, *Veșmint*, *Încă un pas* etc.), în maniera vechilor parabole ale lui Marin Sorescu, în care ritmul este accelesat artificial prin elemente ludice. Ingenioase și frivole, aceste poezii mențin marile teme ale Anei Blandiana

(moartea, înstrăinarea), dar par să cocheteze cu ele. Cine n-ar citi decît astfel de lucruri ar crede-o incapabilă pe poetă de orice profunzime și autenticitate. Pe Ana Blandiana gravitatea o prinde mai bine decît jocul; ea este mai acasă în ceremonial și chiar în mica solemnitate decît în familiaritate și comun; cerebralitatea liricii ei cultivă cu mai mult noroc seriosul decît umoristicul sau ironicul. Și totuși! Voi încheia cu o poezie (prin care trece parcă o subțire umbră a lui Emil Botta), admirabilă tocmai în măsura în care valorifică liric jocul, de o stranie, inenarabilă tristețe: **Portret cu cireșe la urechi**: „Mă se mai coc / Lingă urechi / Astăzi perechi / Miine deloc // Cireșe dulci / Copilărești / Tu încă ești / Ca și atunci // Ușor din umeri / Cînd te-ndoi / Foi de trifoi / Tu încă numeri // Tu încă-mi pui / Ca alteori / Cununi de flori / Pe sub gutui // Și pe sub pruni / Pe sub caiși / Cu ochil-n-chiși / Tu încă-aduni // Luni și cu marți / Și joi cu vineri / De anii tineri / Să mă desparți // Cireșe port / Cercei de-o vară / Ce-mi înconjoară / Obrazul mort // Și cît de straniu / Cununi de flori / Maci și bujori / Îmi stau pe craniu”. Niciodată, poate, n-a fost Ana Blandiana mai suav și sfîșietor melancolică decît în această plîngere infantilă de Ofelie.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„Tribuna României”

■ SUB genericul *Limba noastră*, revista „Tribuna României” (din 15 iunie a.c.) ne propune cu generozitate (și cu grijă pentru amănuntul științific, nu numai „sufletesc”) un excelent număr tematic — oglindă a ceea ce înseamnă și a însemnat de-a lungul vremii, pentru românii de pretutindeni, „... acest grai [care] s-a dovedit în stare, cu adăugirile cele firești, să îmbrace orice idei, cit de înalte, și orice sentimente, cit de fine, fiind sub foarte multe raporturi, și mai ales sub acela al varietății și al unei armonii de o esență cu desăvîrșire subtilă, mai presus de limbile asupra cărora s-a exercitat înfrîngerea atîtor oameni de geniu, ale popoarelor celor mai mari din centrul și din Apusul Europei” (Nicolae Iorga).

Povestea limbii române, redată pe scurt de acad. Ion Coteanu în articolul cu același titlu, este pe cit de tulburătoare și de captivantă, pe atît de eroică, fie și numai dacă ne gîndim la faptul că prima ei dovadă scrisă datează abia din anul 1521 și că latinitatea ei, astăzi mai mult decît limpede pentru o întreagă lume, a format obiectul unor contestări repetate, avînd mobiluri indeosebi extralingvistice. Dar, dincolo de cuvenitele replici prompte, responsabile, răspunsul major la acestea stă în chiar dezvoltarea ei înfloritoare și în marea literatură creată aproape fulgerător pe trunchiul ei viguros; ca să nu mai vorbim de interesul pe care-l trezește neconținut savanților și literaților străini, precum și unui public „neavizat” din ce în ce mai larg.

Reproducînd mărturiile prestigioase (Alf Lombard, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Arghezi), înmănunchînd contribuțiile citorva cunoscuți filologi, filosofi și oameni de litere (Constantin Noica, Ion Coteanu, Alexandru Graur, Virgil Cândea, Matilda Caragiu Marioțeanu, Alexandru Niculescu, Theodor Hristea, Cezar Tabarcea ș.a.), inserînd traduceri din poezii clasice (semnează: Maria Terésa León și Rafael Alberti, Michel Steriade, Alfred Margul Sperber), prezentări succinte ale corifeilor limbii și literaturii noastre (de la Miron Costin și Dimitrie Cantemir, la Titu Maiorescu, Ion Creangă și I.L. Caragiale) și o foarte utilă „Bibliografie selectivă pentru studiul limbii române”, revista păstrează, pe măsura profilului său bine cunoscut, un viu echilibru între rigorea științifică, pe de o parte, și caracterul „de popularizare”, pe de alta.

V. M.

LIMBA NOASTRĂ

● A APĂRUT de curînd, în Editura Didactică și Pedagogică, un volum intitulat *Sinteze de limba română*. Este o nouă ediție a unei cărți pe care am prezentat-o cititorilor noștri, în această rubrică, în numărul de la 22 februarie 1973. Lucrarea, în forma ei actuală, diferă mult de cea trecută, este mult amplificată și ameliorată, ceea ce justifică, cred, discutarea ei pentru a doua oară.

Coordonator și autor principal este Theodor Hristea, care a scris mai mult de jumătate din capitole. Au colaborat cu el, enumerați în ordine alfabetică, Mioara Avram, Grigore Brîncuș, Gheorghe Bulgăr, Georgeta Ciompec, Ion Diaconescu, Rodica Bogza-Irimie și Flora Șuteu, tot nume cunoscute pentru cei care se interesează, cit de cit, de problemele limbii.

În lucrare se discută problemele de vocabular, de ortoepie și ortografie, de morfologie și sintaxă. La fiecare capitol se dă o bibliografie, nu numai pentru a consolida informațiile din text, ci și pen-

Sinteze de limba română

tru ca cititorul care dorește să se informeze mai temeinic să aibă la dispoziție și alte concepții decît cele ale autorului capitolului respectiv.

Scopul declarat al cărții este să informeze pe elevi, pe candidații la admitere în facultățile de filologie și, de asemenea, pe profesorii de limba română. Ca atare, este scrisă într-un stil clar, ferit de terminologia complicată care se răspîndește în ultimul timp. Aceasta nu înseamnă însă că nu aduce lucruri noi, nu numai în amănunte, ci și în problemele de ansamblu. În general sînt de acord cu ideile expuse și cred că lucrarea va trebui examinată cu atenție și de specialiști.

Mi-aș permite să nu fiu de acord în două amănunte: la p. 219 se discută predicatul nominal și se dă ca exemplu *fericirea lui sint cărțile*, unde autorul capitolului apreciază că *fericirea* este subiect, iar *cărțile*, nume predicativ. E de neînțeles, în cazul acesta, de ce verbul copulativ este la plural, în dezechilibru cu subiectul.

Mi se pare clar că situația este inversă, *cărțile* e subiectul, iar *fericirea*, numele predicativ. De altfel, la p. 230 și urm. se discută un exemplu asemănător, care este interpretat în sensul arătat de mine.

La p. 230 se reproduce un pasaj dintr-o lucrare de medicină: *ei nu știu care din secrețiile pancreasului provocau scăderea zahărului*, cu observația că predicatul *provocau* e greșit pus la plural, căci trebuie acordat cu pronumele *care*. Nu am văzut în ansamblu textul din care a fost extras citatul, dar mă întreb dacă nu cumva scăderea zahărului e provocată de mai multe secreții, avînd în vedere că pronumele *care* are aceeași formă la singular și la plural. Chiar dacă presupunerea mea este greșită, ar fi trebuit precizîndu-se.

După părerea mea, lucrarea va aduce servicii neprețuite tuturor celor care au de susținut un examen de limbă (fie că vor să fie admiși într-o unitate de învățămînt sau se pregătesc în vederea obținerii unui grad superior) și de asemenea specialiștilor care fac cercetări asupra unei probleme de limbă. Ar fi de dorit să se găsească numărul de exemplare suficient pentru toate aceste categorii de cititori.

Al. Graur

Un roman-parabolă



IN TIMPUL războiului, la nu multă vreme după înăbușirea rebeliunii din ianuarie 1941, mai multor lugoieni de diferite orientări politice sau apolitice, dar care se simțeau și ei, cu sau fără motiv, amenințați, le vine ideea de a „fugi” și de a se ascunde internându-se în spitalul orașului (*). Prințre acești pseudo-pacienți se află și negustorul de lemne Lazăr, pare-se inițiatorul originalei bejenii. Medicii și infirmierii complicit nu-și respectă însă angajamentele contra plată luate la început, și, ca să le acorde propriilor „bolnavi” cele mai firești îngrijiri, trebuie să fie zi de zi mituiți. Corupția cea mai cinică înflorește în spital, astfel că atunci când se internează și interpretul Luca, omul succesului facil, terenul este pregătit pentru răsturnarea ordinii (dacă se poate spune așa) existente. Ca într-o celebră povestire a lui Edgar Poe, în spitalul lugoian din romanul lui Gheorghe Schwartz are loc o „răscoală”, o „revoluție”, în urma căreia se instaurază un alt consiliu de administrație, transformat curind în stat major. În fruntea noii ierarhii se impune fostul legionar Luca, numit acum de toți „domnul Comandant”. Lazăr, în vechi relații de dușmănie cu opusul său Luca (practicul și energicul negustor de lemne e un dur greoi, lent), ezită la început, apoi se alătură învingătorilor obținând în schimbul adăziunii lui postul de administrator general, un post important dar fără acces direct (ezitarea îl costă pe erou) la cea mai înaltă sferă a puterii. Medicii care nu vor să colaboreze cu noli stăpini, ca și toți cei socotiți indezirabili sint declarați și chiar devin bolnavi. Situația bolnavilor adevărați (câci existau și din aceia în spital) ajunge și mai grea. Corupția continuă să facă ravagii, numai că banii intra acum în alte buzunare și într-un mod mai organizat. Pretutindeni se instăpânește o ordine militară, de regim totalitar, cu trepte ierarhice stricte și cu o administrație fantastic de eficientă în ciuda birocratismului cotoptor. În cadrul revoluției de incintă model Poe se consolidează o structură kafkiană. Treptat, spitalul, devenit neîncăpător în urma aflului de bolnavi (cu și fără ghilimele), se extinde anexind mai întâi două străzi învecinate, apoi alte străzi și car-

*) Gheorghe Schwartz, *Spitalul*, Editura Eminescu.

Despre singurătate

FRATELE NOROCOS este un roman în care se vorbește despre singurătate cu multă discreție precum și cu o anumită pudoare. Mai mult „în treacă” parcă și mai ales „pe ocolite”, în tot cazul cu o mare delicatețe, tema fiind ea însăși delicată, dificil de abordat, dacă ți-ai pus în gând să eviți tonul grandilocvent, gesticulația patetică, strigătul lansat cu disperare, optind pentru tonurile învăluite și ușor disimulate în schimb. Ființa singuratică — este de părere autorul acestei cărți tandre — riscă să fie ridicolă dacă își clamează în mod ostentativ și în gura mare tristețea însingurării. Bunul simț, autoironia, sint tot atâtea filtre, absolut necesare, dacă vrem să luăm toate măsurile de prevedere, încit lumea, cum se spune, să nu ridă de noi... Măsuri și prevederi care l-au ajutat pe autorul cărții să găsească tonul adecvat. Încet, încet, povestea asta ușor naivă — în care este vorba despre dragostea prin corespondență (la propriu, nu la figurat) dintre doi oameni singuratici, trecuți, amindoi, de prima tinerețe și care își trimit unul altuia interminabile scrisori, măturisindu-se reciproc — vorbind nu atât despre ei, ci mai ales despre ceea ce cred ei că e viața și cam ce se întâmplă cu oamenii din jurul lor și din care pricină aceștia sint fericiți sau nefericiți — povestea aceasta reserisă (spunem „reserisă” pentru că o anumită literatură sentimentală a abordat-o nu de puține ori, compromițind-o) de Alex. Rudeanu a ieșit așa cum și-a propus autorul ei să arate: emoționantă, convingătoare, tandră, ironică și mai ales adevărată. Îl credem, așadar, pe autor atunci când își pune eroii, pe Hariton și pe Claudia, să se întâlnească într-o

*) Alex. Rudeanu, *Fratele norocos*, Editura Eminescu.

tiere pînă la a ajunge să „înghită” (chiar dacă se exagerează puțin) jumătate din localitate. Oraș în oraș și stat în stat, instituția medicală lugojeană încearcă să mențină relații avantajoase pe de o parte cu nemții (neliniștiți la început de răscoala spitalicească), pe de alta cu primăria, prefectura, armata. Cînd raporturile „externe” se deteriorează, spitalul și teritoriile lui sint inconjurate de soldați, care instituie un fel de carantină. În interior, lupta pentru putere nu încetează nici o clipă la toate etajele ierarhiei. Sus, șeful spitalului, Guneș, este înlocuit de lancu, demis și arestat la rîndul lui și chiar propus pentru decapitare (gen de execuție reintrodus în uz în Germania hitleristă). La alt nivel, Lazăr este și el arestat pentru un scurt interval de timp de un rival al său. În paralel, încep să se organizeze și bolnavii: „Eu reprezint partidul liberal al pacienților — spune cineva. Din păcate s-a mai format și un partid național al pacienților și un partid neoliberal al internaților, dar aceste două organisme nu sint recunoscute de către administrație...”. Ființează și un influent Comitet al rudelor bolnavilor.

În noua sa carte Gheorghe Schwartz realizează cu același material al mediului provincial din *Pietrele* (romanul din 1978) o parabolă despre fenomenul totalitar fascist. Scriitorul are în vedere „epocile de mari frămîntări în care nedreptățile n-au cum să rămîna la fund și ies la suprafață și se fac la lumina zilei”. Acele epoci în care pentru omul periclitat nu mai poate să existe nici un refugiu. Instituție caritabilă prin esența ei, spitalul părăse personajelor cărții un refugiu salvator. Corupția și mentalitatea medicilor transformă însă mai întîi adăpostul într-o închisoare. Apoi, „revoluția” domnului Comandant înzestreață acest penitenciar cu întreg mecanismul de funcționare tipic unui stat totalitar. Refugiu se dovedește iluzoriu, o capcană. Primejdia de afară (primejdie „colorată”, brună sau verde) năvălește înăuntru. Ba chiar primejdia dinăuntru se arată în cele din urmă a fi mai mare decit cea exterioară. Malefica structură social-politică pe care oamenii încercaseră s-o evite fugind din oraș se reface într-o formă și mai agresivă între zidurile spitalului. Lumea pe care o evocă Gheorghe Schwartz este una din care a dispărut posibilitatea spațiului securizant. Evadarea însăși se dovedește o himeră. Orașul „liber” prin ale cărui labirintice străzi Lazăr rătăcește alergînd după ce reușise să părăsească spitalul este tot o capcană.

Caracterul parabolic al acestui roman în același timp istoric (referirile la perioada războiului sint foarte clare), „taie” în chip salutar printr-un anumit grad de abstractizare gustul de sațietate pe care ni l-ar putea da realismul pitoresc, de atmosferă, „gras”, specific prozatorului. Realism „dres” pe de altă parte și în acest volum cu mișcările unui fantastic destul de pîcant. Fantastică este de pildă „figura impasibilă” postată mereu în fereastra unui pavilion și pe care Lazăr o vede din orice unghi, de oriunde, indiferent de timpul și de locul în

care se află eroul în incinta spitalului. Ținînd seama de faptul că în finalul cărții o mină misterioasă trage „draperiile de camuflaj” făcînd să dispară și fereastra luminată în noapte și chipul acela obsedant, „figura impasibilă” și de pretutindeni vizibilă ar putea fi întruchiparea ironică a autorului omniprezent: „Cîteva străzi (Lazăr — n.n.) alergase alături de un trimis istovit care se grăbea să anunțe murind o nouă victorie într-un nou maraton. Dar cînd nimerise iar lîngă spital, ridicîndu-și ochii mai apucă să vadă de partea cealaltă a zidului fereastra luminată și figura aceea impasibilă fixîndu-l. Dar o văzu pentru ultima oară: o mină trase draperiile de camuflaj, atunci, în vreme ce se uita el într-acolo, de parcă asta ar fi așteptat mina aceea, de parcă ar fi lăsat să cadă cortina peste sfîrșitul unui spectacol. Nu-l mai privea nimeni, dispărînd lumina, dispăruse și fereastra. Se mai uita cîteva clipe într-acolo dar nu mai avu ce să vadă.” Coșmarul fascizării spitalului ar putea fi și un lung vis, căci la pagina 49, Lazăr, după mai multe nopți de insomnie, adoarme. Cînd eroul se trezește, „revoluția” era deja înfăptuită. Dar Lazăr se deșteaptă într-adevăr din somn sau este vorba doar de o falsă trezire, de o trezire în vis? În narațiunea lui Gheorghe Schwartz, Lazăr „învie” sau nu? Fantastică este apoi perfecțiunea procedeei de spionare în noua administrație: „Lazăr se uita la Chirian. Nu, asta sigur n-a cîrpiț nimic. Atunci de unde știe deja lancu despre ce slujbă vrea să-i ofere el matahalei sale personale? Că zvonurile umblau cu viteza luminii, Lazăr începuse de acum să se obișnuiască, dar că și gîndurile încep s-o ia razna, părăsînd capul celui care le zămislește și împrăștiindu-se acolo unde este nevoie și unde nu este nevoie, producînd reacții, asta depășea puterea de înțelegere a lui Lazăr.” Alergînd pe străzile orașului, (după „evadarea” din spital) eroul se pomeneste cu o săgeată (reamintim: ne aflăm în timpul celui de-al doilea război mondial!) înfiptă în picior și însăși fuga lui de neoprit, halucinantă — fugă interminabilă și neterminată cu care se sfîrșete romanul — pare desprinsă dintr-un maraton de coșmar. Fantastică e și vîrsta personajelor fără vîrstă din carte, în mare aceeași ca în *Pietrele* (de unde provin și Lazăr, și Luca, și Stein, și Veta, și Amarilli). În romanul anterior acțiunea „sărise” din 1869 în 1925 fără ca aceea jumătate și ceva de secol să fi marcat în mod vizibil fețele eroilor. Acum ne aflăm 15 ani mai tîrziu, în 1941 sau 1942 (cînd începe să se vorbească deja de primele insuccese ale armatei germane pe frontul din est), și personajele par neschimbate, la fel de proaspete ca pe la mijlocul veacului trecut. Dată fiind longevitatea matusalemică a eroilor lui Gheorghe Schwartz, care pare hotărît să închege un ciclu romanesc, n-ar fi exclus să ne reîntîlim cu ei și în următoarea carte a scriitorului, ce va fi consacrată probabil perioadei de după război.

Valeriu Cristea



Pe lîngă romanul de dragoste despre care am vorbit există și un al doilea roman, cel al familiei lui Nicanor Candrea. Familie numeroasă, asupra căreia veghează, după ce adevăratul stîlp al casei a decedat, soția acestuia, Lisaura Candrea; o femeie aspră și hotărîtă care vorbește puțin, în schimb e atentă la tot ceea ce se petrece în jurul ei. Un loc important în carte îl ocupă istoria mariajului dintre Gabriel Candrea (unul din frații mai mari ai lui Hariton) și Mariana, istorie scrisă într-un registru sarcastic. Autorul nu ocotelește zonele „urite” ale vieții, relevîndu-ni-se ca un observator lucid și avizat. Ceea ce lipsește romanului e tensiunea. Se strecoară — nu numai în frază ci și în întreaga structură a cărții — o anumită moliciune, o „blîndețe” care reduce mult din dramatismul intențional al narațiunii. Nu de puține ori prozatorul este prea molcom și povestirea lincezește din pricina asta.

În tot cazul, printre prozatorii din generațiile mai tinere, Alex. Rudeanu poate ocupa un loc de prim plan. La sfîrșitul romanului său ni se anunță încă un volum aflat, după cum ni se spune, în pregătire — ni se face chiar un rezumat al acestuia, mai în glumă, mai în serios — pe care nu ne rămîne decit să-l așteptăm cu deosebit interes.

Sorin Titel

Valeriu Bârgău „Alfabetul straniu în care vă vorbesc”

(Editura Cartea Românească)

■ DUPĂ un debut bine intîmpinat de critica literară — volumul *Floarea soarelui* a cîștigat concursul Editurii Cartea Românească în 1977 — Valeriu Bârgău revine în atenție cu o nouă culegere de versuri: *Alfabetul straniu în care vă vorbesc*. Era de remarcat în prima carte a autorului o serie de trăsături ce își așteptau confirmarea: tonul neafectat, un vitalism generos, rostirea dezinvoltă, operînd fără artificii în domeniile strict cunoscute poetului. O lirică pornind de la lumea frustă a orașului, a uzinei, a minei și muncitorilor, de mare perspective în piesele ei cele mai bune; și nu lipsită de transfigurare. Echilibrul volumului îl conferea, în primul rînd, concordanța dintre aspirațiile poetului și posibilitățile sale.

Această a doua apariție a lui Valeriu Bârgău debutează însă mult mai nebulos. Tentații — nu cu totul inexplicabile — îl fac să se avînte spre sfere mai înalte, conform credinței — frumoase, dar nu întodeauna lesne de ținut — că „poetului nerăbdător / îi stă bine uciderea balaurului / cunoașterea și scrierea limbilor moarte”. Cu alte cuvinte, Valeriu Bârgău practică acum o poezie a conceptelor, a aluziilor culturale de toate nuanțele, pe care, însă, pesemne, nu le stăpînește. Un *Orfeu* deturnat de la povestea cunoscută a destinului său, închipuit altfel, dar fără prea mare finalitate; ezoterisme mimate, ca în „Pilda astrologului”; recuzită venerabilă — dialogurile lui Platon, muntele Cogaion, *La condition humaine* (vorbe mari!), știutul prinț danez, lordul Byron, pendulul lui Maxwell — convocată pentru a pune în lumină, de cele mai multe ori din păcate, doar truisme rostite cu emfază. Nu pun în nici un chip la îndoială buna credință și intențiile nobile ale autorului; dar ceea ce rezultă e cam prolix și destul de palid: „Ridică-te fiară — nu sta cu ochii în țărna lumescă / spița regală a văzduhului nu-ți dă pace să dormi / în somn te-ar speria cîrile și păsările mici / — ți-ar crește două globuri de piatră în jurul / trupului / și un plîns ușor de prinț danez s-ar urca în gîtlej. // Vine zăpadă mare — căldură înăbușitoare // să-ți încerce îndrăzneala și renunțele / — nimic să nu te oprească — aripa îngrulerii / să fie o palidă desertare / a întinericului din lumină” (Cîntec de ridicat vulturii în văzduh).

Zăpada echivalată cu căldura, întinericul din lumină ș.a. — toate aceste explicite asocieri de contrarii sint de la o bună vreme cam „bătute”, iar atunci cînd nu-și află acoperirea organică, necesară, în corpul unui poem, ele nu înseamnă decît disonanțe. La fel tonul oracular, pe care îl afectează ale poeme, aerul de hermectism ce adesea nu-l decît pavăza obscurității. În general, constat că specia parabolilor, pe care poetul o abordează cu predilecție, nu i se potrivește deîot. Valeriu Bârgău nestăpînind nici puterea de a decansa efecte surprinzătoare, nici subtilitatea de a dizloca sensuri. Cudat, toate acestea se intîmplă într-un volum în care poetul rostește un crez foarte sănătos, în deplină concordantă cu înzestrarea sa: „Înstelat poate fi cel ce-și dorește cu ardore / căpătîi cuvintele simple; / curate / prin care se văd pietrele zgrunțuroase / scoțînd un abur ușor din adînc” (*Lumina unui cuvînt*). Nu întîmplător, atunci cînd își fixează subiectele lirice în strînsă concordantă cu tipul său de sensibilitate poetică, Valeriu Bârgău regăsește proprietatea expresiei, tonul puternic, nuanța inconfundabilă de vitalism care îi personalizase debutul: „O mulțime de oameni / stau cu capul plecat în griu să nu adoarmă / pămîntul; / o mulțime de spice / răsăr în apusul roșiatie pe umerii oamenilor / le mîngie gleznele — le miroase aburul / înecăcios și aprins / se formează în lan armatele de maci; / Aprind pămîntul — vindecă de tăciune. / Acoperite de platoșe les pe drumuri / purifică aerul / îngroapă statuile în singe. // Legănare ușoară de femei desculțe / intrînd în iarba ce geme ca la înec; / cali pasc mai încolo de sat — / purtați în frîie / de soldații armatelor de maci”. De altfel, și cea mai mare parte a poemelor citadine sint memorabile, învederînd încă o dată forța lui Valeriu Bârgău de a plasticiza un spațiu foarte material, a cărui exprimare în poezie nu e cu nimic mai puțin vrednică de preț decît exprimarea ideilor abstracte. Cînd scrie: „Căldura cărbunelui neagră depusă pe oameni / pare o rouă a minții” el își regăsește echilibrul rostirii, e din nou autentic și substanțial.

În totalitate, așadar, *Alfabetul straniu în care vă vorbesc* e o carte inegală. Căzul lui Valeriu Bârgău nu este însă singular; el ilustrează cedarea tinărului autor în favoarea unui tip de poezie ce poate părea mai „aristocrat”. Problema e falsă și sper că poetul — așa cum o spune într-un titlu: „poezia își revine în fire” — va ști să se reîntoarcă vindecăt la uneltele sale.

Dumitru Radu Popa

Ironie și poezie

Gheorghe Azap

CINTECE
ȘTREGĂREȘTI

GHEORGHE AZAP este un poet ironist (cînd n-apucă să fie un poet elegiac) care trăiește într-un sat bănățean, Tîcvaniul Mic, în condiții — dacă înțeleg bine — precare. Am scris mai demult despre o frumoasă carte de-a lui (*Boceluta cu plăpînde*) și, de atunci, poetul îmi trimite cu regularitate noile sale versuri însoțite de dedicații flatante și simpatice șirete. Cu ultimul volum *) îmi transmise un „modest omagiu banatic”, înfățișat de un citat din C. A. Rosetti despre esența și rostul trubadurului în lume, citat reprodus de mine într-un articol. Cuvintele lui C. A. Rosetti nu sînt întîmplătoare pe coarta interioară a acestor îngenoase Cîntece ștregărești. Trubadurii, așadar, „trecură pe pămînt să mai învelească puțin această lume bătrînă, care nu putem ști sau spune de ce, cam are apăsare spre întristare...”.

Poetul de la Tîcvaniul Mic pare decît să-l descrețească fruntea cu poemele lui în care hazul și necazul merg împreună. Dintr-o scrisoare alăturată volumului de poezie că există în poezia lui trage mai mult spre durere decît spre veselie. Nu fac, cred, o indiscreție spunînd că Gheorghe Azap se scuză în chip realindec de dramatic de ceea ce el numește „maratonul (său) editorial”. Maraton editorial — este un fel de a spune. Azap scrie puțin și publică, în raport cu colegii săi de generație, rar. N-am observat să dea buza în revistele literare și nici să fie lăudat peste măsură de critică. Este un poet singuratic, închis într-o existență aspră. Ironia lui inteligentă

*) Gheorghe Azap, *Cîntece ștregărești*, Editura Cartea Românească

face ca existența să devină suportabilă și, mai ales, ironia trage după ea o sensibilitate lăcă profundă și dificilă. Cîntecele de acum sînt numai pe jumătate ștregărești. Partea lor de tristețe se simte numai decît. Sînt poeme erotice în linia Cîntecelor lui Miron Radu Paraschivescu, cu un vocabular golănesc (*mandea, lovele, firilfus*), luat din vorbirea colorată a străzii sau inventat de poet prin combinarea cuvintelor obișnuite. Stilul este acela al romanțel, cu deosebirea că pasiunea devine aici obiect de batjocură fină. Poetul se la în ris, desacralizează iubirea și, în genere, coboară miturile mari ale poeziei. Apariția luceafărului, moment solemn pentru spiritul romantic, este pentru ironistul modern un prilej de meditație sarcastică. Sau momentul așteptării, starea aceea nedefinită, angosantă de veghe... Orice, în fond, poate fi întors spre glumă, problema este dacă gluma, trecînd prin rîul poeziei, reușește să fie mai mult decît o glumă bună, bine versificată: să exprime, de pildă, mișcarea îndrăzneată a fantaziei, starea unei sensibilități rușinate de propria suferință... Citez, aproape la întimplare, un poem construit pe motivul așteptării, cu un motto din Apollinaire:

„De data asta-i ca și ieri / Și ca de-a pururea-n desert: / Deci te aștept din răspuse, / Străpuns de un arcaș expert. // Prin galantatul nopții cînd / Răsar luceferi în aspic, / Eu, punctual în primul rînd, / Te aștept și nu pretind nimic. // Păindu-mi cel puțin un veac / De cînd cu miere mi-ai suris, / Eu te aștept și mă prefac / Întreg de-a binelea că is. // Te-aștept în lavă și-n omăt, / Ca samuraiul nimănui, / De ochii tăi să mă îmbăt: / Stirnind un chiloman căpui. // Cucernic, te aștept captiv / În mreaja dorului baroc, / Să îți presar un pandantiv / Pe umerii de pipidoc. // Te-aștept și astăzi, limitrof / Cu viitorul meu oranj: / Să-ți chiuă lingă malacof / Și să-ți mai fac nițel deranj”.

Și ce observăm? Că poetul amestecă miturile livești cu miturile cîntecului de mahala, că limbajul este cu premeditate strident. („chiloman căpui”, „pipidoc”), că, în fine, o oarecare notă de vulgaritate intră în rețeta acestei false romanțe. Trec mai departe și dau peste situațiile obișnuite ale discursului erotic: invocarea, minia, jurămîntul, dezamăgirea... Gheorghe Azap le tratează în felul său, născocind mereu metafore minimalizante. Oferă, de exemplu, ca obiect simbolic, un „mofl preferat” sau o „trofinetă cu ataș” și cere, în stilul unei prefăcute umilinte, un pistrul pischer, simbol degradat al glorioasei suvite de păr: „Frumosul, dă-mi cite-un pistrul, / Scandalagiu și pischer, / Să ju-

bilez în cîntea lui, / Vărsîndu-mi fluturii de fier. // Coboară-mi-te val-virtej, / De-ar cu aripa-n zag-zig, / Și lasă-ți minijupul bej / Pe scaunul meu de pipirig”. N-aș putea spune că toate cîntecele ștregărești ale lui Azap îmi plac. Prea multă isteție strică în poeme. Ironia — oricît de cîndărească ar fi — nu trebuie să distrugă cîndărea necesară în orice confesiune. Cînd autorul zice, într-o falsă baladă (*Și totuși vreau să-ți fiu util*):

„De-acuma tu, puicuța mea
Cînd vrei, mîrîndaie să-ți conservi:
Așează-n mine teamea

Căci port aisberguri între nervi” observăm numaidecît că voita vulgaritate a imaginilor e fără haz, umorul nu salvează mediocritatea violenței. Promisiunea, din același poem, că el, suspinătorul, este un individ „descuiat” și că în ființa lui amorează nimic nu „scîrție din țîțini” — nu este deloc incurajatoare estetic. Trag de aici concluzia că un veritabil poet ironist nu bagatelizează obiectul liric sau, în orice caz, nu aceasta trebuie să fie intenția lui: poetul autentic ironist nu este cel care face poante în marginea marilor mituri lirice, ci acela care știe să le spele, prînt-un ris inteligent, de rugina timpului și de praful prejudecăților noastre. Atenție, deci, la ușurința de a lua

peste picior modelele, arhetipurile poeziei...

Gheorghe Azap echilibrează în ciclul *D-alei, inimă albastră* tonul și lasă să pătrundă mai liber și mai pregnant în poem o undă de elegie. Verva ironică este mai scăzută, suferința ajunge la suprafața versurilor. O simplă, imperceptibilă mișcare a modelului romantic (eminescian) și iese un cîntec erotic tulburător în care spiritul cu adevărat neliniștit își taie drum prin iarmarocul frazelor sprintene:

„Se-ncepe toamna-n brumă, stingîndu-se mîhnită, / Și vîntul către silhă dă semne de vacarm, / Doar linxul insomniei, amabil, mă invită: / Pe eșafodul nopții: cu mine să mă sfarm. // Înfiptă în fereastră, etanș ca o ventuză, / Îmi întărită luna iluziile seci, / Păind, cînd lumea doarme, că strășnic o amuză / Cum singele îmi țipă-n cel mai sihastru checi. // Așjideri, adorato, viața mea întregă / Îmi surpă-n vidregie, stîndardul hărțuit: / Și parcă nici-un mugur verbal nu prinde vlagă, / Să-ți, rugăciuni tixite cu doruri, mai trimiț. // Și nici nu am tărie destulă a îți cere, / În iarmarocul apaimel, uitării să mă vinzi, / Măcar acum cînd timpul mă-mpinge spre unghere, / Să-mi scormonesc ruina amară din oglinzi. // De-au fost erori în mine și n-ai luat în seamă: / Aș vrea numai crezare să-mi dai că nu le-am vrut!!! / Mă socoteam, probabil, arhanghel de aramă, / Ca să-mi înfrunt ursita și panica de lut. [...] Curînd, o altă iarnă în sat o să-mi pogoare: / Și-am să te văd de-a pururi în visul meu prelung / Cum, tristă, te infășuri în propria-ți candoare, / Martirizată-n gîndul că nu te mai ajung”.

Aici și în alte poeme, Gheorghe Azap — „cel mai necăjit hoțel al secolului douăzeci” — poartă la rever frumosa floare a suferinței erotice.

Eugen Simion



TRAIAN NEGREA: Precursori

Promotia '70

Poezia, ce poveste... (I)

O DISTANȚĂ ironică față de real și o reticentă funcțională față de imaginare păstrează, în aproape tot ce a scris, Mihail Ursachi, poet cu o mare și consecventă înclinație spre reverie ca dublă atitudine lirică: refuz al realului entropic și brownian care agrează prin abundență și agasează prin vehemență, pe de o parte, și simpatie pentru iluzie ca mod al conservării energiei lăuntrice, pe de alta. Pe măsură ce construiește un decor poetul îl și demolează, amestecă la nesfîrșit realul cu imaginarul pentru ca, la un moment dat, să descopere în realitate iluzia realității și să se retragă ironic în umbra unui limbaj provocator ce face ca poezia să devină gîndirea să apară ca o consecință a rostirii, idee evident neînțîlnică dar atît de potrivită Poeziei...

...În preajma unui mediu de o anume consistență și semnificație, primul gest al eului liric este să se rostească; alocuțiunea lui dă mediului însuși un statut de interlocutor („Cînd singuraticul domn R. a ajuns / din întîmplare în chiar apropierea / domnișoarei sensibile N., el i-a spus: / „mă bucur că există, domnișoară”, un interlocutor fără replică însă, cel puțin fără una rostită, util pentru întroducerea în cîmpul rostirii a unei reflexive („La tăcerea mirată și indignată a ei, a răspuns: / „ați fi putut, mă gîndesc, să nu existați” / Dar imediat, încercînd să repare greșeala, a spus, și dealtfel aceasta-i era și convingerea fermă / (pe care acum regreta s-o fi pus la-ndoaială) / „vă felicit pentru faptul că existați, domnișoară”); dar odată întoarsă asupra ei însăși, prin mijlocirea gîndirii, rostirea se descrie ca text și se autocontemplă narcisist într-o ambiguitate care limitează funcția interlocutorului prin afectarea puterii taumaturgice suficientă sieși („Întelegînd (prea tîrziu) că întrecuse măsura / și devenise cam cordial, se corectă cu următoarea: / „vreau să spun, propriu-zis că de fapt / mă felicit pe mine pentru faptul că existați” / Abia acum domnul R. săvîrșise o gafă enormă / Cit ai clipi înțelegese că ultima-i enoră / era de un echivoc scandalos, cu subșoluri hibride / și intențiuni refutate, ba chiar / de o vanitate absurdă (ca și cum domnișoara / l-ar datorita cit de cit existența) / că din aceasta reiese un cit autarhic / și lipsist de a fi, în sfîrșit, se făcuse ridicul”); aptitudinea cuvî-

tului de a face să apară ceea ce numește este o sfidare a realității ale cărei consecințe eul liric crede că le poate împiedica sau măcar amîna tot prin rostire, de data asta una ce lasă gîndirii, în chip strategic, supremația („Schimbîndu-și cu totul direcțiunea, domnul R. deveni analitic: / „adică, voiam să constat că sunteți o persoană sensibilă” / Formulă aceasta avea evident un cusur: / Cuvîntul «persoană» strecura nu știu ce aluziv, ca și cum / domnul R. fiind o persoană, domnișoara la fel, prin aceasta / o comuniune ar exista între ei, / un soi de frăție, de apartenență / la aceeași familie. / «Mal bine zis, am constatat o plăcere obiectual sensibilă” / Și după o pauză, în care roși: / „Vreau să zic o idee sensibilă, sau, oricum, / posibilitatea unei atare idei, sau / bănuială (în fond destul de obscură) despre puțînă, / în general, a ideii că în principiu / se poate admite că există / existența și genul suprem și inexistența / există, atunci inexistența e existență, deci / nu există și, în consecință...”); numai că, realitate sau iluzie, mediul interlocutor se evaporă pur și simplu în aerul rostirii, readucînd eul liric rostitor din realitatea iluziei în iluzia realității („Aici domnișoara sensibilă N., din pricina / ciudatei purtări a ciudatului domn, deveni, / în ușoară-necetare a serii, așa disparentă, / încît domnul R. a conchis: Doamne, iarăși vorbesc / singur pe stradă, probabil că iarăși / am uitat să iau picăturile”).

Dacă ironia era la romantici semnul unei conștiințe nefericite a limitelor și, totodată, calea spre liniște prin nostalgia la Ursachi e o grîmăză menită să ascundă ceva; în locul romantice conștiințe a afectării, în poezia lui avem a face cu această conștiință prin ironie, înțelegă această nu ca minimalizare inteligentă și superficială ci, în spirit modern, ca extremă conștiință relativizantă; astfel absolutul devine suportabil iar de tot relativul se umple de proslumime; de aceea în poezia lui vom găsi lucruri grave spuse pe un ton al relativității și lucruri banale, de răză anecdotică, rostite cu gravitate de absolut. În afectare e ironia, dincolo de care poezia rămîne ceea ce de fapt este: interogație gravă, întoarcere asupra subiectivității, aspirație către puritatea incoruptibilă a spiritului, tentativă iluzionistă (dar conștientă de natura-i iluzorie) de a epuiza înfîntul în finit; totul într-o solemnitate cordială și

mereu senină. Iată, de pildă, *Missa solemnă*: poem din poeme, melancolică aventură în căutarea perfecțiunii în care eul liric se prinde solitar, cu orgoliul însingurării, cu tristetea ei dar și cu afectarea ironică a amindurora: „Noapte de veci pentru cel răstîgnit în el însuși”. Poetul își pune existența (a eului liric, se înțelege) sub semnul unui destin cosmic cu nemăsurată ambiție de a șterge una din antinomile spațiului: sus-jos, reducînd-o la o dimensiune absolută: adîncul. Reducția e posibilă prin oglindire; în perdelele limpezii ale apei cerul își arată aceeași imagine; în sus sau în jos drumul e, de fapt, spre adînc. „Un cer de stele dedesubt, deasupra-i cer de stele”, înaltul eminescian convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditate și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Inecarea, motiv constant al poeziei, are, așa văzînd lucrurile, un sens subtil polemic la romantica plasare în infinit, în al doilea rînd ea este o metaforă. Adîncul, ca unică dimensiune a spațiului imaginat cheamă, complementar, un timp pe măsură: intrarea în adînc nu pare să fie un proiect al eului liric, tîndînd deci de un viitor al acțiunii ci, dimpotrivă, un fapt demult consumat, producerea ei reul de adîncere aminte; ca atare, aventura eului liric aparține unui timp revolut, un timp, totuși, care continuă să hrănească subteran prezentul. Adînculul spațial îl corespunde acest trecut al prezentului, timpul „memoriei clare”, „Comandorul” catapultat deasupra unui lac perfect rotund spre a străbate „adîncul cristalin al lacului glaciare” prin punctul „unde clipea Poetul Ursachi” — iată o imagine a poetului ca argonaut al enigmatice perfecțiuni, al cărei domeniu predilect (o spunea cineva) este moartea. Sentimentul tragic nu-și face însă loc în sufletul lui poezie și pentru că acel „așteaptă-mă ieri” care ar putea rezuma o viziune tragică se schimbă, sub accentul ironic, în: „Iubito, eu sunt această plătă, în: / Iubește-o, și se va prefăce / Într-un tîrîr băbeșt, care pe tărîm / Îți va spune: „Iubito, eu sunt această plătă...” care, la rîndu-i rezumă o viziune carnavalescă în exprimare manieristă.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 25.VII.1876 — s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)
- 25.VII.1979 — a murit Tudor Băltescu (n. 1933)
- 26.VII.1930 — s-a născut Elisabeta Preda
- 26.VII.1939 — s-a născut Cezar Baltag
- 26.VII.1961 — a murit Al. Tudor-Miu (n. 1907)
- 26.VII.1976 — a murit Dominic Stanca (n. 1926)
- 27.VII.1881 — a murit Al. Pellinos (n.p. 1922)
- 27.VII.1907 — s-a născut Lucian Predescu
- 27.VII.1921 — s-a născut Eugen Coșeriu
- 27.VII.1925 — s-a născut Marcel Gafton
- 27.VII.1930 — s-a născut Costache Anton
- 27.VII.1937 — s-a născut Pan Ix-terna
- 28.VII.1940 — s-a născut Ioan Chiriac
- 28.VII.1970 — a murit Aurel P. Bănuț (n. 1891)
- 29.VII.1893 — s-a născut Mihail Celarianu
- 29.VII.1895 — s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
- 30.VII.1887 — s-a născut Franyó Zoltán (m. 1979)
- 30.VII.1894 — s-a născut Păstorol (Al. O.) Teodoreanu, (m. 1964)
- August 1964 — a apărut la Bacău revista „Ateneu”
- I.VIII.1883 — s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
- I.VIII.1895 — s-a născut I. Vale-rian (m. 1980)
- I.VIII.1912 — s-a născut Nicolae Moraru
- I.VIII.1921 — s-a născut Imák József
- I.VIII.1933 — s-a născut Constantin Turturică
- I.VIII.1939 — s-a născut Gheorghe Suciu
- I.VIII.1941 — s-a născut Al. Covaci
- I.VIII.1944 — s-a născut Titus Vișeu

Rubrică redactată de Gh. CATANA

Civilizația lemnului în Bucovina



RELATIV puțini dintre cei ce ajung în „partea cea mai veche și cea mai frumoasă a țării noastre”, cum numea Eminescu Bucovina, din care se trăgea prin cei mai mulți din înaintașii săi, realizează înțelesul de permanență existențial ireductibilă pe care îl are codrul pentru oamenii acestor locuri. Chiar semnificațiile marilor monumente de aici nu pot fi cuprinse în toată amploarea lor fără o asemenea raportare emblematică. Harul inscrierii în peisaj, la poale de codru, sub geana căruia par a fi crescut în mod firesc, le conferă acea blindă armonie, de neimaginat în afara unui astfel de cadru. Însă, nu numai lor. Căci aproape nu există acolo așezare și creație, obștească sau individuală, care să nu sugereze o atare legătură organică. Pădurea se prelungește și mai cu seamă se prelungea până foarte de curând în sate și în urbi, în ocupații, obiceiuri și preocupări artistice, după cum acestea pătrundeau adinc în inima sa, generând o îngemănare structurală de o complementaritate fără început și, simbolic, fără sfârșit. Astfel se face că, oricite revoluții post-industriale vor trăi, fundamental, oamenii din Țara Fagilor vor rămâne mereu, în adâncurile inconștiente ale formulei lor sufletești, niște ființe codrene, marcate decisiv de această imemorială conviețuire.

Săpăturile arheologice au dat la iveală urme de construcții și obiecte din lemn venind din neolitic și poate mai de demult. Oamenii înșiși n-ar fi „aduși de barză”, ci tăiați din lemn, ca în următoarele ironice versuri: „Mama mea când m-o făcut / Ea moașă n-o mai avut; / Din topor și dintr-o bardă / M-o cioplit pe mine fată, / Din bardă și din topor / M-o cioplit mindru fecior”. Aceasta, alături de amănunțile metafore ale descendenței unora din urși, lupi și din alte vietăți ale pădurii, traduse ulterior în antroponime curente (Aursului, Ursu, Ursulean, Alupului, Alupoaiiei, Lupu, Bursuc, Vulpe) sau în porecle ce pot duce cu gîndul la însemnele heraldice ale dacilor și la alte înțelesuri, corupte prin vreme, dar încă nescindate cu totul de vechile sensuri unificatoare. Jocuri (Alunelul, Bradul, Codrenescul, Pădurețul, Stejarul, Ursăreasca etc.), modele pe felurite textile, împletituri, cioplituri și piese vestimentare (brăduțul, creanga, frunza fagului, diverse flori) și toponimii (Aluniș, Arbore, Arini Brădet, Călinești, Dumesnicu, Frasin, Mălini, Mestecăniș, Molda, Paltin, Pădureni, Plopeni, Prinsori, Răritură, Răchitiș, Salcia Teiuș, Ulma, Zăvoi etc.), antroponimi (Carpen, Călin, Cerbu, Dumbrăveanu, Măgureanu, Poienaru, Silvestru, Țapu, Ursan, Veveriță și multe altele, dintre care unele indicind profesii legate de lumea pădurii — Bodnar, Boureanu, Brănișteanu, Dogaru, Luparu, Păduraru, Rotaru, Șindilaru, Ursaru, Vinătoru etc.), ritualuri și alte obiceiuri indică aceeași indestructibilă alianță. Nu întâmplător, până foarte de curând, cel ce tăia un copac, întâi i se închina, îi cerea iertare, se lega să răsădească doi în loc și numai apoi purcedea să înfăptuiască ceea ce hotărîse soarta. Metafora „codru-i frate cu românul” era o realitate nealterată, și-mi aduc aminte cum prin 1949 un bărbat din Putna plîngea, neînțeles, în fața unui venetic nesăbuit, ce decisese samavolnic masacrarea codrilor prin tăieri de-a valma, să nu ne facă „de rușinea pădurii și a vietăților ei”. Era, de fapt, în plină epocă de cruntă despădurire, căreia oamenii locului nu-i puteau opune decît tradiționala cuviință, de care puțini au mai avut timp să țină seama.

Aici pădurea nu-i o entitate separată un feteș ori o pustietate, ci o sursă, un protector, și un partener de viață, cînd nu simbolul însuși al acesteia din urmă. Căci relieful, de la cel alpin al Rodnei și Călimanilor pînă la cel de deal și luncă, existența necurmată a omului în preajmă sau în inima ei au înălțat-o cel puțin pînă la ceea ce spun următoarele versuri, culese de Tit Bud și circulînd, semnificativ, pe spații mult mai ample: „Codruț cu frunza domnească, / Gerul nu te prăpădească, / Că ești casă românească”. Oamenii acestei „case” cunoșteau și practica, eliberator, nenumărate taine ale firii din orizontul ei, unele devenite cu vremea de-a dreptul impenetrabile. Nu știu nici astăzi dacă se cuvenea să-l cec pe entomologul Filimon Cîrdei, care a cunoștea ca puțini alții, cînd îmi spune că ar fi dat în peregrinările lui prin ec pește practici ce puteau duce gîndul către șamanism și alte atitudini. Sigur este însă, că toată copilăria mi-a fost legănată de întâmplări și povestiri fabuloase, în care pădurea era pivotul central, un fel de neclătinat axis mundi. Cît nu s-ar crede, dar se încerca, între altele, pentru a da un exemplu limită, chiar vindecarea incurabilei epilepsii. Ritualul, indicînd o maximă forțare a realității, era următorul: ființa suferind de „boala cea rea” era adusă la un pîriu necunoscut, dir nesfîrșitul codrului, dezbrăcată și îndemnată să pornească singură înspre izvor.

moment dat, de pe margini, doi, și până atunci, „dumnezei cu cioașii” și cu fețele înroșite în zeamă de mere, fragi, zmeură, mere sau alune să arunce cu pietre în preajma altii doi, mascați la fel, se așineau și, cu ciomege, așideri țaroșite, aceiași mijloace, pentru ca respectiva să nu iasă din matca istovitoare golgotă sfârșea la un b o ripă sau la o gură de peșinde aștepta al cincilea și supre- „u”, care (slujise, se zicea, 7 ani în zile Mumei pădurii) o înșăca, o într-o blană de urs, lup, câprior berbece, simula a-i scoate inima și ge în foc, înlocuindu-i-o cu a vie- i blana căreia fusese înfășurată ; -i inimă (adică cea a animalului at) era apoi mîncată ritualic de aci și de „pacient”, aruncat, în sau leșinat de-a binelea, în cruci, acările purificatoare, cu chiuături șiări nemaipomenite, prin care toate fiile și vietățile codrului erau che- n sprijinul alungării pe pustiu a cu- itoarei suferințe. N-are importanță tectul ca atare al unei astfel de ci marea concentrare și forța vi- i a omului, încrederea în propriile-i sporite de ale naturii mamă, cu l căroră și numai prin care gin- că se poate încerca redobîndirea ului pierdut. Căile diferă, dar țința, cu înțelegere, e relativ com- cu a iatologilor de astăzi, care tita temei pe valențele psihicului. ncolo de ele răsare tulburătoarea e de care vorbeam.

FAPT semnificativ, pustietățile mitologice, „locurile rele”, cum zicea Al. Philippide, sînt imaginate acolo nu în munți, care-s perfect accesibili pînă la virfurile lor antropomorfi- pietrele Doamnei și Capul lui Ștefan are de pe fostul fund de mare care se cheamă Rarău, înfățișările „me- e” din preajma Dornelor etc.), ci fel de legendare locuri plate, alt- lecit știutele șesuri, cărora le cod în peisaj alpin, ca și întinderilor ne sau priveliștilor imens lacustre, le marilor poieni, unele dintre ele denumite astfel. În lumina lor, so- au selenară, irump deopotrivă ba- închipuirii, recent colonizații zimbri- altceva decît dispăruții bouri), urșii, mistreții, rișii și cocoșii de alte ființe păduratice, reale sau date din mit și poveste. Dar mito- atinge uneori aici, cu o aripă, existenței obișnuite, cu înfățișări nu uțin surprinzătoare. Astfel, spre lu, în tinoavele (turbările) din zona or, mai ales în cele acide (asepe- e la Poiana Ștampeii (cele mai mari ră), în care nimic nu putrezește, e cată viață de 10 000—12 000 de ani, centimetru însemnînd, în secțiune, eniu, ca în basme sau ca într-o for- ilă arhivă (acolo se găsește, între acea rară plantă carnivora, denu- ua cerului).

na din cele peste 30 de rezervații ne, conservînd rarități și unicate, care mi-au vorbit cu mare pasiune, multe rînduri, inginerii Taras Geor- ghedin și Gheorghe Onica. Astfel, imani este cea mai mare rezervație ră (804 ha) și a doua din Europa nbru (*pinus cembra*, un pin terțiar r) ; la Zamostea e o rezervație r) ; papucul doamnei, ghiocel și de pecii ce dau o imagine asupra stră- o codri moldoveni (tot acolo s-a și o amplă fazanerie) ; la Zugreni, etrosul Bistriței, e rezervația, unică ne, de *petrosia levitomentosia*, ase- oare cu păpădia ; la Dorna-Can- pe virful muntelui, sînt cei 12 apos- le fapt 14 stinci antropo și zoomor- e care unii le aseamănă cu megali- statuile străvechilor pelasgi (în ace- locuri e protejat și unicul în țară de mesteacăn) ; la Slătioara este dru multiseclar de 1 200 de hectare zonă de protecție, tampon, și 600 onservare, din care 300 necălcate strict accidental de om, practic ne- decît de cercetătorii specializați), re se întîmplă fenomenul pilduitor și al conviețuirii pașnice a lupului și i cu cerbul și căprioara, a uliului cu rșă etc., constituind o enclavă pe care toarele și plantele inșele și-o con- (sînt acolo, între multe altele, vreo le feluri de mușchi) ; pe muntele To- zu, alături, e o remarcabilă rezerva- loristică. La Ponoare (Bosanci) este ită asemenea rezervație cu peste de plante, grupate în vreo de specii (între care și rarul nel siberian) ; lîngă mănăstirea Dra- rna este o rezervație cu 95 la sută nu mai există făget pur, exploatabil, ită iraționalității imediat postbelice ; otat că fagul e relativ nou în zona tră, prezența lui însumînd doar vreo

3 000—4 000 de ani !) ; în Călimani și în alte locuri sînt rezervații de molid (inclu- siv spectaculosul molid candelabru) ; pe Piriul Morii din Cimpulung Moldovenesc sînt niște ulmi de cca 700 de ani (cei mai bătrîni din țară și printre cei mai vechi din lume) ; la Botoșana și Cașvana este cite un stejar tinzînd spre un mileniu (la 120 de ani e exploatabil), la Frumoasa e altă rezervație, la Calafindești alta etc., etc.

De notat că aproape întreg păsăretul din județ este ocrotit, fiind declarat mo- nument al naturii (cu excepția ciorii gri- ve — se distrug anual cam 13—15 000 —, a coțofenei și a altor citeva specii). În apele regiunii, izvorînd aproape integral din păduri, cresc destule specii de pești ocrotiți (lostrițe, păstrăvi, lipani) și in- mulțiți în amenajări specializate pentru populare și exploatare (la Coșna, pe pi- riul Bancu, la Brodina, la Valea Putnei). ori în marl iazuri, cum sînt cele cu crap de la Rădăuți, Bogdănești, Balta Rădă- șeni, lacul de acumulare de la Drago- mirna. De asemenea, ursul, cerbul, risul, Jderul, lupul (există și un manifest pen- tru protecția lupului, lansat acum citiva ani la Stockholm), bursucul, mistrețul, că- priorul și alte animale ale pădurii sînt protejate de lege și vîinate rațional (anual li se distribuie circa 400 de tone de hra- nă), ceea ce a dus la o creștere remar- cabilă a fondului de vînaătoare (se livrea- ză numai de aici pieții interne și externe aproape 100 de tone de carne anual, cum imi spunea Teodor Motrescu, șeful Filialei de vînaătoare a județului). De alt- fel, tradiția ocrotirii naturii urcă aici, cum mitologic era de așteptat, pînă la Ștefan cel Mare, care a organizat vestitele bra- niști (rezervații domnești și mănăstirești), pázite de brănișteri, pe unul ce doborîse abuziv un nuc marele domn deped- sindu-l pilduitor să sădească și să crească 100 în loc !

D ESPRE alte lucruri semnifica- tive am stat îndelung de vorbă cu Tache Florică și Petru Brega, inspector șef și, respectiv, adjunct al Inspec- toratului silvic județean, și mai ales cu inginerul Vasile Panteliuc de la Comitetul județean P.C.R. Suceava, care mi-a reproduș o memorabilă zică- toare locală : „La noi, dacă nu bagi de seamă, molidul crește și-n pălărie”. În- tr-adevăr, din cei 8 555 km² ai județului, 52,7 la sută (cca 450 000 de ha) este su- prafată silvică (7 la sută din fondul forestier național), iar din aceasta 80 la sută revine rășinoaselor (pri- mii pe țară în acest sector). Tot aici se găsește și cel mai bun molid din Ro- mânia, inclusiv cel de rezonanță foarte solicitat la export (a nu se uita că Roman Boianciuc, marele meșter al viorilor de la Reghin, se trage din Bucovina, a fost elev al lui Ion H. Sărghie, știutul sculptor în lemn, la Școala de arte și meserii din Cimpulung, și apoi profesor acolo). Tot aici (la Cimpulung) funcționează Stațio- nea experimentală de cultură a molidului, cu un ocol silvic de cultură și cercetare, iar la Suceava un centru de ocrotirea na- turii, care editează și un foarte bun pe- riodic de specialitate.

S-a izbutit în ultima vreme să se plan- teze și replanteze cu material genetic a- meliorat întreaga suprafață de pe care se exploatează masa lemnoasă (150 000 ha. reprezintă împăduririle totale), performan- ță cu urmări pe termen lung, care atestă, între altele, prelungirea vechii mitologii și a conviețuirii demne, într-un spirit gos- podăresc nu tocmai comun. Aceasta nu înseamnă că procesul s-a încheiat, ci doar că i s-a atins punctul maxim, ce nu va mai înlesni apariția marilor goluri, a terenurilor degradate, exploatarea hao- tică și alte asemenea aspecte intristătoare, ca privilegiștea deprăimantă a marii obcini a Mestecănișului, ale cărei păduri au fost devastate în primul război mondial, iar so- lul epuizat părea irecuperabil (lucruri a- semănătoare s-au produs și în timpul și mai ales îndată după cel de al doilea). Paralel, se urmărește innobilarea patrimo- niului silvic prin introducerea rășinoase- lor în zonele deluroase și, peste tot unde e posibil, a speciilor repede crescătoare, cu condiția neeliminării altora din „matca” lor, împrejurare ce duce la ruperea echili- brului ecologic, cu consecințe imprevizi- bile. Chiar cele vreo 200 de hectare com- promise de terul de la exploatarea mi- niere din Călimani se încearcă a fi recu- perate prin plantarea lor cu arborele pit- tic, denumit „zimbru”, molid, scoruș și arin, care par a rezista pe un asemenea sol, reintegrîndu-l codrului. Alături de alte măsuri de protecție și de exploatare rațională, acestea sînt citeva din pîrghiile de păstrare a unei balanțe acceptabile între potențialul forestier al județului și foamea crescîndă de lemn și de produse ale sale, pe piața internă și la export, unde, cum remarcă într-un rînd George Horodnic, gospodarul Comitetului județean de partid, vechea tradiție a pre- lucrării a devenit cifră de plan și obse- sivă calitate.

A STĂZI o treime din producția industrială suceveană se reav- lizează în unitățile economiei forestiere. Aceasta, drept urmare a faptului că s-a a- sigurat în timp și baza ma- terială modernă pentru prelucrarea meca- nică și chimică a aproape tuturor produ- selor din lemn, biruință revelatoare, dacă ne gîndim că pînă prin 1950 cel mai im- portant produs (în fapt, aproape singu- rul) era cheresteaua. Acum există în ju- deț un mare combinat de prelucrare a lemnului, apt a produce mai toată gama de sortimente. În cadrul lui funcționează trei fabrici de mobilă (la Cimpulung, Făl- țiceni și Suceava), domeniu în care suce- venii dețin locul I pe țară, o fabrică de furnire estetice, una de placaje, una de plăci fibrolemnoase (P.F.L.), una de plăci a- glomerate din lemn (P.A.L. ; locul II pe țară) și ca un substitut și prelungitor al marilor pajiști, o fabrică de drojdie fura- jeră. Combinatului i se adaugă o mare întreprindere de prelucrare a lemnului (la Rădăuți), ale cărei produse sînt destina- te, în proporție de 90 la sută, exportului. Funcționează, de asemenea, un viguros Combinat de celuloză și hîrtie, ca și un număr apreciable de ateliere, cooperati- ve, mici întreprinderi locale al căror ob- iectiv îl constituie prelucrarea în cele mai neașteptate chipuri a îmbelșugatelor daruri ale pădurilor.

Întreprinderea forestieră de exploatare și transport a județului are în subordine 6 unități de exploatare (compuse, la rîndul lor, din diverse fabrici și secții) și una de transporturi. Inspectoratul silvic județean coordonează 23 de ocoale, ramificate în 105 brigăzi, 483 cantioane, o pepinieră județeană și în 4 centre de prelucrare a produselor acestora. Tendința este de a valorifica industrial sută la sută masa lemnoasă prelucrabilă, nivel suprem al modernizării tradițiilor (pînă și coaja buș- tenilor e măcinată și folosită ca îngreșă- mint) și al trecerii lor în „mitologia” in- evitabilelor cifre. Chiar și ce rezultă din curățirea arboretelor tinere intră în procese industriale în proporție de 50 la sută (pentru PAL, PFL și celuloză). La acestea se adaugă produsele acceso- rii, a căror pondere e în continuă creș- tere (apul acesta se va depăși planul cu 3 milioane lei prin mai buna lor folosire) : rășini (pentru industria chimică), răchitării (pentru împletituri), fructe de pădure (exis- tă plantații organizate), ciuperci, poml de iarnă, vinat și pescuit (sînt în județ cam 1 200 de vînaători și peste 2 500 de pes- cări). Se exportă cerbi, ciute, căprioare și iezi vii, după cum, ca dintr-o mare fer- mă de elită, se trimite în fiecare an cam 40 de viței de cerb și iezi de căprioară în alte județe, pentru popularea pădu- rilor respective.

Gospodărirea atentă și valorificarea complexă a „aurului verde” al județului (în cincinul precedent s-a realizat aici o producție suplimentară de peste 2 mi- liarde lei, iar la export un plus de 105 milioane lei valută) implică noi răspun- deri și perspective. Iată citeva dintre ele, punctate de către Vasile Sava, di- rectorul IFET-Suceava : prelucrarea și sortarea întregii mase lemnoase în cen- tre de preindustrializare ; valorificarea in- tegrală a materialului mărunt ; 80 la sută din volumul de cherestea (locul I pe țară) produsă în ultimul an al actualului cinci- nal să fie livrată sub formă de semifabri- cate și prefabricate, economisindu-se ast- fel anual 20 000 m.c. cherestea și sporind valoarea producției cu peste 200 milioane lei ; mecanizarea integrală a lucrărilor de exploatare (și, în măsura posibilului, a ce- lor de întreținere) ; noi secții de panel, de case prefabricate („nu mai e mult și lumea se va mira că se construiau cîndva case din lemn”, reflecta bonom Dumitru Iacob, directorul UFET-Rădăuți) și de mo- bilă din rășinoase (aceasta în condițiile în care numai în acest an masa lem- noasă exploatabilă scade cu 4,5 la

sută, iar cheltuielile de producție cu circa 60 milioane lei față de 1980 !) ; receptivitate crescîndă pentru sortimen- tele cu un grad mai mare de pre- lucrare etc. De reținut că de aici provine 10 la sută din masa lemnoasă a țării, ar- boretele încadrîndu-se în proporție de 89 la sută în clasele superioare și mijlocii de producție (creșterea medie la hectar este de cca 8,6 m.c., față de 4,5 m.c., cit reprezintă media pe țară, pe cap de locuitor revenind 0,71 ha. pădure, în timp ce pe plan național acest indicator este de 0,30 ha.) 13,7 la sută din păduri cu funcții speciale de protecție, de păstrare și dezvoltare a unor obiective economice, sociale și științifice. În multe locuri se fac diverse experiențe, modernizări în între- ținere și exploatare, în privința căilor de acces etc.

De altfel, toată această mare armată de ingineri, tehnicieni, maiștri, muncitori, cercetători, administratori și cultivatori, botaniști, zoologi, geologi, apicultori, vi- nători, pescari, paznici etc. este angrenată într-o perpetuă și amplă campanie de redimensionare a numeroaselor valențe ale marelui patrimoniu pe care-l au în grijă. Legătura lor de nedesfăcut cu pă- durea, clocotul acesteia în întreaga lor existență istorică, socială și individuală sublimează într-o nouă viziune, pe măsura timpului pe care-l trăiesc. „Dacă de la legendarii «ostași» din lemn ai lui De- cebal, la «acupunctura» lui Vlad Țepeș, la haiducie și pînă către foarte apropiata contemporaneitate, codrul a fost pentru noi, — cum spunea cu temei Ion Simini- ceanu, primul vicepreședinte al Consiliu- lui popular județean — un imalterabil ca- dru de existență și scut de apărare, astăzi se cuvine să-l apărăm noi pe el de tot ce l-ar putea altera prin ample acțiuni pe care le exercităm asupra-l. Căci, știin- ța, dacă nu-i condusă cum trebuie, de- vine, cum se știe, nocivă în orice sector. Mai ales cînd e în contact direct cu via- ța. Iar codrul e viață, în cel mai deplin înțeles”.

Într-adevăr, medical și recreativ (sînt acolo mai multe stațiuni balneo-climate- rice, cabane și refugii turistice, tot oxige- nul pămîntului trecînd o dată la 3000 de ani prin păduri), ca hrană, adăpost, îm- brăcămintă, ca materie primă și compo- nent al unui număr nesfîrșit de industrii, pînă la cele mai sofisticate, pildă exis- tențială armonioasă, obiect de cercetare științifică și mijloc de ameliorare a climei și a condiției umane, ca sursă și element al artei, acest magnific plămîn al lumii noastre constituie un simbol și un pilon de neînlocuit al omului în dramatica lui devenire. Iar în Bucovina toate aceste și alte aspecte dobîndesc un indefinibil accent specific. Căci acolo civilizația lemnului pare a se confunda cu matca însăși a ființării și identității oamenilor, a tot ce se leagă de existența lor.

Se înțelege că puțini dintre călătorii motorizați de astăzi pot surprinde în deta- liu nenumăratele aspecte ale civilizației lemnului din această parte de țară. Dar, alunecînd peste obcini, trecînd prin sta- ori, recreîndu-se în muzee (există un **Muzeu al lemnului** la Cimpulung și se lucrează la unul al pădurii la Suceava), contem- plînd prezența lui în fibra marilor monu- mente de acolo, rătăcind prin codri, pe la stîni, exploatări forestiere, pepinifere și centre de colectare a fructelor de pădure, vinînd sau pescuind, culegînd ocazional produse ale codrului, ascultîndu-i multi- plul puls vital, meditînd la chipurile de a produce și folosi diversele unelte și obiecte din lemn, stînd la umbră sau, în preajma marilor focuri, prlîndu-i pe oa- meni și auzîndu-le glasul, povestile și cin- tetele, va înțelege fără dificultate com- plexa lor înfrățire cu codrul, din imper- ceptibila zăre a mitului și legendelor pînă în contemporaneitatea pe care o înfăp- tuiesc.

George Muntean





Norman MANEA

MAREA

PRIN fereastra cabinetului se vedea parcul. În anticameră nu mai aștepta nimeni. Peste câteva clipe avea să se deschidă ușa. Era aproape ora 12 și era primăvară.

Cam la ora asta am văzut-o, prima dată... într-o toamnă, zi cu vînt umed. Terminasem liceul, trecuseră câteva luni. Pierdusem orașul, casa, colegii, familia. Așteptam să intru în ceva înalt, teribil. După vreo trei săptămîni de la începerea cursurilor am fost expedită, toată facultatea, la muncă voluntară, pe un șantier. Locuiam în barăci cu multe paturi suprapuse. Ne îmbrăcaseră în cizme și pufaoice. Săpam, căram, stivuiam cărămizi. Noroi gros, abia de îți scoteai picioarele.

Intr-o duminică, s-au hotărît cîțiva să facă o excursie cu trenul. Era frig, vînt rece. Cînd am coborît în gară, vîntul accelerase și era umed. Pitorescul oraș de coastă îl vedeam pentru prima dată, vîntul vuia din toate părțile.

Ne-am plimbat pe străzi, prin centru. Frig, umezeală. Marginea orașului părea aproape. Așa s-a întîmplat că, tot coborînd prin cîteva străduțe cotite și înguste, ne-am oprit.

Atunci s-a întîmplat... Stiam puține despre ce n-avusesem și despre cel care puteam fi. Refuzul în tăcere, sfidarea prin ratare, fuga în vis... Am simțit brusc că mi se dăruie ceva de care, oricît de sărac sau strivit, nu voi mai putea fi depozitat. Aveam 18 ani. Nu cred să pot regăsi vibrația. Am amuțit, tocmai cînd volam să sar, să strig, să eliberez mișcări și cuvinte enfatiche. Am rămas prostiț, într-un fel de nemaipomenită eliberare, care însă nu se declanșă. Ceva neștiut dar de mult așteptat, care mi se potrivea și de care mi-era frică.

M-aș fi putut întoarce la țarm, în săptămîinile următoare. N-am făcut-o. În nu știu ce oră a zilei sau seara, de multe ori și în somn, adia, însă, binefăcătoarea creștere de puls, subțire la simțiri. Ceva care existase obscur și se trezea, dilatănd orizontul.

Să-ți revezi neputința, să aduni puteri... Nu toate revenirile au fost spectaculoase. Surprizele nu trăduceau neapărat codul încercărilor și eșecurilor la care viitorul avea să raporteze reveria.

Absolvisem facultatea. Nu trecuseră decît câteva luni de cînd murise femeia aceea care m-a născut cu neașteptata ei încredere. Era vară, eram de vreo doi ani căsătorit cu fiica ei cea mare. Ne aflam pentru o vacanță de două săptămîni. Împreună cu noi venise și tinăra cumnată, elevă în ultimul an de liceu.

Bruscă oprire de respirație... exasperarea, limitarea. Înregistram crispat tensiunea refînțării.

Mă descărcam prompt, furtunos, la prima atingere. Nu reusesem să locuiesc în propria piele. Pelicula de electrozi exploda printr-o simplă silabă. Stare de inducție, vecinătatea sursei de bucurie și neliniște.

Partenera trăia încă șocul sinuciderii mamei; n-o iubise și n-o înțelegea. Încă speriată de surprizele pe care rebela le servea și în timpul vieții, celor apropiati, ca și necunoscuților pe care cîndva îi guvernase. Intrase în căsnicie îmbrîncită de maică-sa. Studenta slăbuță și fierbinte se aliase repede, mai curînd se lipise frenetic de soț. Vietate delicată... o zvîrlugă brună, chip încordat, așteptare și rugă. Fraclunea frînge brusc, ochii se aprind, pentru a se dilua, apoi, cefoși, bulb de lacrimi. Madonă africană, toridă și fragilă, a cărei lamentație ar înmărmuri jungla în flăcări... detenta sfîinților sălbatici, alarmă, tășul, paralizie catastrofică, refuz, tăcere. Energie rea, răsucită, felie în regimul de maree...

Trei tineri pe faleză: seară: briză, liniște. Eleganta studentă tresare, atînsă dintr-o dată de veninul adierii. Cuvintele suieră: tu de ce te ții după noi?... O întreabă pe sfioasa din stînga. Modesta domnișoară mioapă se oprește, năucă. Nu știe ce să răspundă... Sora o obligase să-l însotească în această vacanță, să mai uite nenorocirea. Tot ea insistă să lăsă împreună, în fiecare seară. N-ar fi bănuit astfel de brutalități. N-a fost avertizată nici asupra crizelor de mutenie ale soțului. Stăpînu-l s-a oprit, sluit de furie; cercetată necunoscutule cu care s-a trezit alături, le întoarce spatele. Nefericita aleargă, bineînțeles, după nevrîcos... Scenele de gen, instruind asupra necunoscutului

care eram, fortificînd absența în care învățam ascunzător. Nu doar tinerețea, rîvnind nelimitare; era și altceva, nu știam numi.

Lava urca spre gura de flăcări a zilei. Alergam, îmbolnăviți, să smulgem promisiunea că nu ne vom spulbera înainte de a fi înțeles și înfăptuit. Zăpăciți și hipnotici, ne ciocneam aripile, dinții și ghiarele, ne despărțeam definitiv pentru a ne regăsi, după cîteva ore, îngroziiți.

Fata decola brusc, în aerul arzînd al țărîmului. Albastrul apos al cerului ștergea instantaneu orice urmă! Hoinăream printr-un iad turcit, slinos și dulce. La toate colțurile se vindea șoricioasă dopiță în cuburi de caramela, baclavale și halviță. Suferința lenevea în miere și în melopeea cavalului, bruiată de blesteme negre. Golani cu șisul, hidoase păsări diafane, capete greoaie, ametește, sirene răgușite, mari zmețe transparente, cerul copilăros.

Dintr-o dată, o zăream pe o bancă din parc; minca semințele Tigancă ciufuțită, vinzînd lacrimi și plăceri iuți. Aștepta cu genunchii ridicați la gură, impielțată, pofcioasă, lingîndu-și plicțisită, cu o lungă roșie limbă de gazelă, goliciunea picioarelor parfumate.

Seara îl creșteau sinii, devenea o fastuoasă prințesă indliană, în fața căreia amuțeau orchestrele din baruri. Ringul pulsa, singeriu, în ritmul tocurilor metalice. Cascada risului sacadat, castanietele dinților... Pe chipul innobilat de o suferință sălbatică, răzbutată în cîntec și dans, strălucea, fosforescent, un verde punct de fard, înfipt în centrul frunții. În zor, recita stranii geherzade, doctore, scîncind ca o slameză turbată. Viața, fi-reste... Aș fi putut hali halci mustoase din ceea ce numii fericire, dar nu dreapta limitare mă pacifica, doar fulgerul care taie sufletul zvîrlit în capcana prea mică. Strimță bucurie, neîndestulătoare, asta descoperisem, lanțuri violente, la tot pasul. Largul lui auzeam, noaptea și ziua, în preajmă, avertizamente și apeluri... Hămeșit, găseam puterea de a dori mai mult decît posibil... iluzoriu, șansă perversă, recurs prematur. Purgatoriul riguros planificat, visul amînat al viștelor pe care ni le pregătea în tranșe egale, viitorul cartelat, productiv? Dacă vi s-ar vorbi despre revelația largului și despre obseșiile compensative, prea repede cuvintele ar intra în dicționarul de termeni echivoci și suspecti. Vertijul pacientului, excesul maladiv, obscure motivări, incertitudinea evocărilor oricît de nuanțate, modificările de ritm ale expunerii n-ar sporii interesul, dimpotrivă, s-ar banaliza, paragraf de tratat pedant cu staturi cumsecade și pilule stupide.

Ținuta îngrijită a confesivului capătă în astfel de momente ceva pueril și simpatice. Surpriza contactului facil face din pacient un interlocutor comod. Renunț în chiar clipa cînd totul începea, parcă, să capete coerență, pierd puterea de a depăși bariera de dialog...

A trecut timp, ezitarea m-a ținut în loc, tăcuta sală de așteptare și-a pierdut tipicul terapeutic. Iată, descopăr o apăsătoare încăpere de audiere și admonestări; înseamnă că nu am venit din proprie inițiativă; interogatoriul mi-a fost impus: răspund la ceea ce n-aș fi vrut.

Au fost, într-adevăr, alți ani, maestre anchetator, eram deja bărbat în toată firea. Nu mai putea fi vorba de visuri ceoase, păsări, valuri, zboruri negre și fructe singerind. Se stabilise cu timpul legătura, o necesitate de reglare a respirației, să spunem... Se poate numi și boală, probabil. Consultul pe care un coleg de-al dumneavoastră l-a inițiat cîndva în legătură cu primele semne ale acestor „alureli”, cum spunea, nici nu putea duce nicăieri: „dereglări”, „fantezii”, „eschivare”, setul de termeni acceptabili se colora pe limba drasticului pedagog în dure mici săgeți roșii, cu care parcă te orbea și te asurzea... Ajutorul în astfel de împrejurări... Incerci, învingîndu-ți sfiala și chiar rușinea, nedumerirea pentru că despre umire este în primul rînd vorba și despre nevoia de a înțelege... reușești să vorbești coerent despre cazul ciudat al unui ins perfect normal care a stabilit legături firești, constante și în toate sensuri, nu cu alt om, sau cu un automobil sau cu un setter irlandez spaniol norvegian, ci cu un copac, sau, de ce nu, cu marea, da, asta era... se uită la tine ca la un nebun! Se întîmplă să folosești în expunere termeni teorii

din evaziua lor specialitate, îndrăznești să dezlegi de altfel cu totul parțial, bizarele stări cînd nu mai ești de toate zilele, dar abia devii, de fapt, tu însuși, chiar dacă puțin ireal, desprins din necesități. Te ferești de ipoteze și analiză, te limitezi, pur și simplu, să relatezi istoria fericitelor evaziuni nepăsătoare, povestesti cum s-a întîmplat, să convingi că, dacă boala o fi această binefăcătoare neliniște, este și unica avere pe care o ai, legătură poate neobișnuită, de care n-ar trebui să fii lipsit... te bat pe umăr, îți recomandă somn, plimbări sau te năducesc cu buline colorate și vocabularul de prelegeri și glume gospodărești adunat de pe la simpozioane și spectacole pe ramură.

Nu este suspect, cum ați afirmat, că am considerat deruta o eliberare. Vorbeam prea mult despre libertate, recunosc. Înțînirile însemnau ultare, indiferență față de ce fusese. Trezeau, într-adevăr, o extraordinară nevoie de eliberare. Preliminarul confuze, dorul fără obiect, tinjirea copilărească... repede răsplătite de chiar senzația de libertate puțin idioată, e drept, căci știam că nu poate dura, însă plină, binecuvîntată.

Este adevărat, am purtat controverse exaltate în multe nopți. Cîțiva cetățeni onorabili și fragili alcătuiau un restrîns colegiu tainic de reabilitare abstractă a demnității bărbătești, cu totul abstractă, de vreme ce nu urmăream decît să reîn-vătam a gândi... Nu căutam prozeliti; eram însingurați; puțin și sceptici. Doream un mai suportabil mod de a dismula propria noastră neputință, o cale decentă de mistificare, umor și grație în limitarea pe care o înțelegeam deja, o acceptasem, o deprindeam, în deplină cîvîlțită și gîfiiată, cum stă bine unor oameni maturi, cu scaun la cap.

S-a afirmat că efectul nociv al unor astfel de colocvii cîmîți și nocturne, pe care le statornicisem în satul nostru de vacanță și de regăsire, s-ar fi probat prin nefericita dispariție a unuia dintre audienți. S-au găsit martori care să susțină că ar fi fost vorba despre o ființă mistică, deoarece prea lua în serios aspectele tragic insolubile ale demonstrației, oprind de fiecare dată fragmentul disputei la concluzia sa momentană, de imposibilitate (parțială, chiar dacă riguroasă), fără a mai urmări speculațiile ulterioare, care conduceau în cele din urmă la o mai relativă și imblinzită ecuație de inter determinare...

Zbateră nu e decît prudenta scrutare, printre fapte și ipoteze, a unei anchete asupra celui ascuns în fiecare dintre noi... o faptură într-adevăr mistică n-are nevoie de încurcăturile noastre dialectice pentru a se convinge de ceea ce, oricum, era conșinsă!

Și-apoi, cînd spui că vei înota pînă la celălalt mal, aflat la distanță de kilometri, poate să pară o nebunie, o sinucidere sau chiar o reușită încercare de performanță estivală... Sigur, celălalt mal pentru zeloșii suspiciunii, pare o metaforă, se deschid prea multe interpretări. Corect ar fi să ne oprim la sensul pur literal, cel mai exact, întotdeauna... Așa că: s-ar fi putut întoarce, după o bucată de drum, ar fi putut, cine știe, atinge ținta. Accidentele nimeni nu le poate imagina dinainte: furtună, inimă, rechini! Nimeni nu știe ceea ce nu a vă-zut.

INTR-UN blind obez taciturn și bărbos cine ar putea ghici sufletul de fetiță fanatică și firavă, predispus la grozăvii imprezvizibile... Dimpotrivă, neliniște continuă, percepția exagerată, crisparea vizibilă pot fi, în po-fida aparențelor, detenta unei mari forțe de rezistență, elastică, durabilă. N-ar fi putut fi altfel, eram împreună și eram în vacanță... nimeni n-ar fi avut mai solide temeiuri decît partenerul să-și cunoască insotitoarea. În contrast cu tritarea și slăbiciunea, era o desăvîrșită sportivă, înotătoare de clasă! Nu se putea spune dinainte, cu perfect temei, ce putea s-o exaspereze sau s-o bucore; dacă, în aceste condiții, trebuia ferită de orice atingere cu excesul, va trebui să accepteți că și în cazul cînd n-a fost o banală imprudentă, ci un act disperat, cauza se afla în personaj. Nu neapărat temperatura înaltă ci, poate mai ales, perfectă plicțisitoare acalmie a detaliilor cotidiene puteau, la fel de bine, declanșa inevitabilul, inițiativă abruptă, catastrofică... Nu pot fi decît consolată că ați înțeles perfect, pe baza unei atente documentări, justetea și sinceritatea acestui punct de vedere. Nu v-ați referit decît în trecere la groaznică amintire de care nu mai scap, nepunînd în cauză, de fapt, absurdele evenimente ale vieții de familie decît pentru a vă întoarce doar spre ceea ce sint cu adevărat, adică răspunderea fată de mine însumi.

În alergaia acelor periodice descătușări prin iluzii, joc și reverie aș fi putut, eventual, comite salturi neconstruite de idei, rostind ceea ce nici nu trebuie gîndit sau luînd pe cont propriu și însuflețind imposibilul. N-am ajuns la pragul unor asemenea periculoase concretizări, vă asigur, decît doar în minte, clipă de vîd dintre două imagini, cînd poți împlini comenzi de neînțeles, venind de nicăieri.

Orizontul mi-l îngăduiam doar vara, vacanță inocentă, dar în deplină cunoștință. Erau, de ce să nu recunosc, aceste scurte punți iluzorii și fierbinți, tot ce mai rămăsese din infinitul sperat cîndva...

Slujbaș matur și metodic, în tot restul anului!

Socul pe care mi-l producea de fiecare dată revederea? Eram, în definitiv, același, deși în fiecare an altul, în altă vîrs-tă; era mereu aceeași și mereu alta, cum bine se știe; înțînirile tot mai diferite conțineau aceeași magică regenerare explozivă.

Negre reziduuri, rătăcite zile și nopți, duhoarea trecutului abia trecut, noi capcane, proaspete toxine. Fată de o astfel de șansă nu te poți comporta timid și cumînte, vrînd-nevrînd devii al tainel, copilul teribil care nu mai crede, fie și numai pentru acest scurt interval terapeutic, în rațiunea și răsplata legii celor maturi, nici în inevitabilul armistițiu al amînărilor. Ca un istm feeric reapărea îngusta fisie de timp cînd mi se îngăduia să privesc oglinda mișcătoare și vastă. În acest fel, nimeni nu mă chemase vreodată! Ascultam brusca revărsare a așteptării din mine, înălțată, în sfîrșit, urlașă, sub pedapsa soarelui năuc al verii. Lunile și deceniile lăsaseră în urmă, trebuia să admiteți, sărăcie și spaimă, constrîngere și carnaval, plicțis, marșuri, muncă, uniforme, amînări, gradații, pedepse... N-ar fi greu de apreciat infantilizarea, cuvintele și gesturile prea libere, efectul scuzabil al unei acumulări peste puteri, detenta care părea o scurtă renaștere și nu era decît o amară nouă amăgire. Dar nu ar fi putut primejdiul nimic și pe nimeni...

Decît pe însuși vinovatul care credeți că aș putea oricînd deveni... Doar viața e sfîntă, părinte, așa am cutezat să cred. M-am resemnat prea repede să cred că e despre viața care mi-a fost dată e vorba, nu neapărat despre cea pe care o dorm...

Prea păcătosul atînat de viață se vede obligat să convingă acum înțeleptul său ascultător popă procuror pedagog pe-tru sau ce-ați fi, că vulețul care ridică pînă la stele tumultul nocturn al verilor a devenit, cu timpul, doar blindă chemare a morții. Recuperat prin artificile unei frivole libertăți de vacanță m-am trezit, cîndva, abandonat unicei dorințe de a fi izbăvit de toate...

Depărtarea intangibilă, ascensiunea înaltului sentiment de izolare, imposibilul și lubirea ascund asemenea grave amenințări și umilinte...

Flutda zăre complice nu mai era aceeași! Disprețuitoare, acum, străină, îmbătrînită în dezolare și vastitate. Vuleit tulbure și rece, însăși sentința.

Pelerinul nu mai merită miracolul de-a fi smuls, pentru o clipă, din despotica ghiairă domestică, de sub cloacanal pendul al ceasornicului popular? Uzurpat lent și dintr-o dată de favoarea zellor! N-am putut avansa, senin, ca demult, spre mișcătoarea boltă care curgea, cu zorii, spre țărîmul ostil.

A fost disperare, părinte, adîncul ridica înalte vîrtejuri roșii, ceata orizontului rotea nălu-ci, semnele morții.

Înstrăinat și bătrîn, străbăteam locurile vechilor tînguiri, fără suflet și fără vedere, nu era decît finalul, efect al mineralizării. Tot ce fusese tulbure mișcare se dovedise perisabilă...

Vaste tacite degradări, pe care le studiază chimia biologicului, își desăvîrșise-ra opera de purificare. Cloacotul scăzut, fosforescentele, bezna mîsunărilor, abruptele catalazări, latente mereu amînate, atitea fine retorte ale putrefactului pînă la pragul static amorfi, nesimțirea care însemna nemîșcare, neînsoțire, nega-tivul însuși. Înlanțuiri logice ale inevitabilului!...

Neînsuflețitele întruchipări pietroase, reci, par a ne absorbi, în cele din urmă: devenim, iată, marea indiferență murtitoare, incapabilă a mai contempla sau a se împotrivi.

Un pueril trecut de prima tinerețe nu mai acceptă elegia? Am știut în vara trecută că se va întîmpla ceva iremediabil. Firele se tot subțiaseră, nodurile cedau, rugina cîtoprise. Ceva rău amenințator se insurba în cerul proaspăt al zorilor. Delicate fiare de aer, cu ochii roșii de patimă, despleteau în amurg amenințătoare fluide și lungi brațe flăcări. Vorbeam puțin, scrișnit. Îmi vedeam, uneori, brusc, în lentila doamnei cu care mă însoțisem, un chip torturat de presimțiri. Suflerul rău prevestitor, ora cînd fiarele luptau în mine disputîndu-și o pradă abstractă, invizibilă, care evadează spre larg sau încă se odihnea în refrenul suaveli împerecheri de după masă. Adesea nu mai reușeam să îndur, orașul avertiza. Frivola conciliere estivală din urmă cu cinci ani și de anul trecut și de acum un veac, nu mai era posibilă! Coboram pleoapele peste o revistă sau pe rîndurile de hieroglife ale cărții. Tășul singura... Mormăiam un sarcastic refren pentru nedumerirea, mereu grijiile și grațioasă a femeii căreia, cum bine spuneți, domni-lor, m-a dat din nou, în pază, cerul... O-trava o distilam, mărturisesc. Tăceri do-loase, somnolente lîrice, pufosul planis-mo de amurg. Goneam singur, pe uliți, în adîlmecarea primejdiei, să obțin răgazul de a urla, cel puțin, înainte de a fi înșfă-cat și răpit. Circumstanțe, consecvență, cîinste!... Reveneam înrăit, epuizat, chinuit de a nu putea sfîșia și aprinde.

Parcă prea repede se săvîrșise bilanțul, fără a mi se accepta explicațiile, recursul. Neprihănit nu eram, desigur, ticăloșit cu totul n-avusesem putere să devin, lupta

încă nu încetase, asta aş fi vrut să spun, încă mă zvircoleam în şarpele cleios al clipei.

Scadenţa declanşase un metronom naiv, mai încercam subterfugii, dădeam din umeri, să mă despresor. Zimbeam cerului şi iubitei, mă credeam stăpînul verii şi al chinurilor cu care o onorasem, îmi pieptănam pletele, îmi spălam regulat dinţii şi durerea, dar auzeam, deja, sunetul de corn, ruptura pactului, gongul brutal, pedeapsa.

S FIRSIT de august. Valurile aduc la ţarm pesti morţi, cărbune, cutii de plastic, resturi de păsări, bucăţi de smoală şi cauciuc, hirtii, cioturi de lemn, aripi de tablă găurită. Marea scriboasă, năpraznică.

Perechea evolua de două săptămîni pe acelaşi ring de nisip, aproape de apă. Două cearceafuri albastre, unul lingă altul, mereu în acelaşi loc, cum cere obiceiul: păstrezi locul pe care l-ai ocupat în prima zi: comunitatea vilegiaturistă respectă alegerea, ca şi capriciile neofitilor: cunosătorii te primesc fără întrebări sau te lasă deoparte, cum ţi-e voia.

Atenţia din primele zile se estompează, efect gradat al izolării în care perseverează debutanţii. Publicul îi urmăreşte în continuare, dar fără insistenţă. Vedeta unduie calm, captînd leneşă torpoarea verii. Renunţase, probabil, la aplauzele de la Olympia, pentru vreun fost admirator din anii de colegiu, arheolog, chirurg burdusit de parale, arhitect în ascensiune mondenă, nu se putea ghici. Relaţia cu partenerul se modulează discret: surdina abia de îngăduie vagi atingeri, apeluri codificate. Pentru gură cască rămîne vizibil doar paradoxalul rol protector pe care distinsa Nana Moskouri îl diversifică în modeste gesturi preventivoare. Birfitorii susţin, însă, că dinamica secretă a oricărui cuplu îşi inventă propriile diversivni, pentru a nu fi deslucată repede...

Marea cără la mal gunoale, nete de grăsime, fragmente de smoală, reziduuri puturoase, ciurpe, coji, cutii de conserve.

Pe la ora 11, curioşii se urcă pe dîmb, să cerceteze largul. Se zvoneşte că fusesse cineva tras de curent şi nu reuşeşte să se întorcă. Un tînăr ghid al catastrofelor graseiază, doct, despre virteţul care la nici 100 m de mal te sugă, pur şi simplu, spre adînc şi te zvîrle departe, tîindu-ţi orice cale de revenire.

Ar fi un bun prilej ca perechea să se apropie, să se amestece în zarvă. Prea se tîn de-o parte... Nu e destul să te laşi observat fără supărare sau să te distrezi, inventînd porecle teptoase pentru cruntul vultur curtezan despre care auzi că e domnul doctor cutare sau pentru juna sa turturică guralivă şi puioasă sau pentru vîpera adulterină, fotogenică, balansîndu-si gratioasă mijlocul îngroşat, în faţa actorului cu perucă şi cioc, ocupat să asculte confesiunile melodioase ale unei brune materne, frantuzită printesă contabilă... Comunitate pestriţă, suporteri, cotizanţi ai unui soi de clan snob şi turistic; actrite mame şi bunici celibatari, medici, sportivi, melomani, aţei bărbosi şi cucuvele aristocrate, autodidacţi poligloti, savanţi boemi oficiază dezinvoltura ingenuă a vacanţei. Nu pare chiar neplăcut să te afli, măcar o dată, între ei... inviozezi calma cicilitate a contractului domestic, capitol feminin şi muzical devine fuga de-acasă, cînd nu mai suportî sîrăcirea vîrstel, înfrăţirea cu banalul. Trebuie reaprins, fie şi pentru scurte reprize, acordul blazat, cordiala consimţire leneşă, înfrîngerile...

Bărbatul pare adesea absent, mult în urma clipei. Cînd îşi clătină brusc pletele negre ondulate, înălţînd fruntea pînă atunci aplecată peste pagini de reviste şi ziare, parcă s-ar smulge dintr-o apăsătoare retrospectivă... Golul în care se prăbuseşte şi din care iar se ridică, încruntat, neatent, sporeşte o surdă iritare.

Zimbetul femeii readuce neimblînzitului cuvinte amabile. Neutralizat, reizbucneşte, scurte jeturi de vitalitate rebelă, se repliază, întăritat, veninos, virilitate care nu-şi consumase, ieri alaltăieri, întreg răul nocturn. Puls ostil, frenetic, cu soarele şi marea, femeia rămîne limpede, stenică, risipind cu elegantă avertismen-te. Melancolica ei pactizare cu repaosul se dovedeşte mai puternică. Cuplu armo-

nios, s-ar zice, solidară inerţie de vacan-
tă.

Simbătă, sfîrşit de august. Panica în legătură cu dispărutul se risipeşte. Eroul întors la mal este prompt interviuat de amici şi de restul figuraţiei. Cunostea capcanele. Vine de 20 ani în aceste pustietăţi. Inoată fără efort, numai cu picioarele, nu se teme de primejdii. Dacă e nevoie se lasă, pur şi simplu, în voia apei, pe care doar o ajută lent, cu picioarele...

Marea se tot apropie. Valurile ajung pînă pe plaja îngustă, pietroasă. Apa atinge cearceaful albastru al arheologului medic inginer arhitect, ce-o fi fost. Distinsa Doamnă îşi dă, cu o mişcare rapidă tinerească părul pe spate, cum obişnuia şi la televizor, între refrene. Îşi pune din nou ochelarii cu rame mari şi groase, îi potriveşte cu arătătorul, pe nas, tîo Nana Moskouri. Atinge apoi, cu degetele ei subţiri şi dulci, umărul partenerului.

Se înţeleg instantaneu: uscăţivul arheolog sau matematician sare prompt în picioare. Nana îşi îndreaptă din nou, cu arătătorul de la dreapta, ochelarii pe nas, ca în pauzele de pe micul ecran. Se apleacă, ridică cearceaful de cite un colţ, le scutură. Păiul prăjină apucă coşul cel mare, geanta roşie, prosoapele. Se retrag, un, doi, opt paşi în spate lateral, aleg alt loc. Femeia rulează cearceaful ud, se inghesuie amîndoi pe al ei, rămas uscat. Coşul mare de paie, geanta lui roşie, ostăsească, sandalele ei roşii, slapii lui albi, reviste, prosoape, tuburi, pălăria ei neagră, baticul ei albastru, balatele lor albe, grămadă, alături.

Doar perna de cauciuc mai rămîne pe cearceaful, sub delicata ceaţă a zeitei. Partenerul, într-un cot, deasupra unei cărţi.

Sfîrşit de august, simbătă la prînz, trecut de orele 13: soare turbat, încremenit: mare puturoasă, dezlăntuită mare, puturoasă.

— Aş mai intra o dată în apă.

— N-are rost, plecăm.

Alurilă mai ezită o clipă, citeva clipe. Ora două fără un efort. În apă, lingă mal, două liceene în ritmica valurilor. Cea mare impecabilă şi goală, ca o stupiditate.

Bărbatul priveşte fetele. Înaintează, intră în apă, distantă acceptabilă de dulcele lor joc gidlat şi cretin. Pe mal Nana stringe cearceaful. Hotărîseră să plece la masă la ora două.

Apele vulesc, întîrziatul pendulează prudent. Soarele încremenit, necrutător, jur împrejur talazul. Capul în coroană de foc, bratele trupul linse de limbile lungi şi murdare. Apa peste umeri şi gît, îmbrăţişări uleioase, scînceli şi răcoare.

Valul şi-anunţă cadenţa, ciocotul urcă, izbeşte, palmă enormă, plesnind plescăind, bombă din care curg fişii umede, mătăsoase. Respiraţia extinsă pînă la orizont, depărtările se string dintr-o suflare, tunet, spre ţarm. Fibra se întinde, se dilată, se subţiază, clipa băsică s-a spart, năvala destinde şi năruie. Timples ard, benzi bandaje răcoroase infăşură braţele, te laşi dus, izbăvit. Aşteptare pe virfuri, valul pendul umflat de spume, detenta.

Valul izbeşte, a trecut, se retrage. Se adună, se apropie, scînceşte fierbe uruie, buf, explozia, deasupra. Virteţul se stinge în mal, revine, creşte, se apropie, uruie bum, spumele, soarele, umede adieri pe temple şi umeri, marea s-a întins, leneşă.

Ghemul s-a spart, firele fug care încotro, se readună, rulează repede repede, string înoadă, uruie, urlă, guri bulboane, izbîtură, clopot, pedeapsă. Apa netezeşte, mîngîietoare... Rămii vindecate şi năuc în gheara de foc a amiezii.

Singuratecul mai avansează un pas. Fruntea şi ceafa în clestele soarelui, braţe fluide, bucuria delăsării. Încă un pas, piciorul suspendat. Pămîntul fugise... Se roteşte, să recupereze. Un pas, atît pierduse. Întinde braţele spre ţarm, să recupereze. Valul urcat în cer, coarnele sucite, berbecul fiara virteţ s-a năruit, tunet. Ameţeală... invirtit pe loc. Vitează asurzitoare. Lovitura îl orbeşte, îl cufundă, zdrobit. Pierde ritmul, aerul, se predă, se înecă, furia şi otrăvurile valurilor îl acoperă...

(Fragment din volumul „Octombrie, ora opt“, în pregătire la Editura Dacia)



Nicolae NEAGU

Tren de seară într-un...

Casa de naşteri—
la capul podului,
bufetul (drojdia, femetul)—
la capul podului,
balastiera (nisipului nostru de toate zilele)—
la capul podului,
monumentul—
la copul podului
şi eu,
aşteptînd,
aşteptîndu-mă
(tren de seară într-un cîmp de rapiţă),
şi, mute sufletele morţilor (otava,
frunza,
samulastra)
şi podul, el însuşi, mai larg
(pe două rînduri, pe patru) ca să
ne soarbă pe toţi ciţi venim, ciţi ne ducem
şi iarăşi

eu
aşteptînd,
aşteptîndu-mă—
tren de seară într-un cîmp de rapiţă.

Ci tu zici: stăpine

Apăs pe buton şi deodată
se face, n hăţişuri lumină.
Ce viziune aureolată,
ce perspectivă sibilină!

Aproape triumhiul acesta e o inimă,
aproape felia— plămînii,
ai să plesneşti de nebine,
ai să dispari de te minii.

Nu te lăsa, vreau să spun, pradă
lupului de vorbă,
de căprioară,
sub fiţa văzduhului
miel eşti,
ori mioară.

Ci tu zici: stăpine,
stăpine,
stăpine
aş fi vrut un cine,
pe locul cuibului cu aortă
stă o escortă
şi cînd vîntul bate
prin mine răzbate
şi cînd ochiul scurmă
culecă-mi-se-n urmă
să-mi taie retragerea,
facerea, desfacerea,

am să plesnesc de nebine,
am să dispar de mă minii,
aproape triumhiul acesta e o inimă,
aproape felia— plămînii,

ci eu zic: stăpine,
stăpine, stăpine
aş fi vrut un cine.

Cu fiecare vară m-apropii

Cu fiecare vară m-apropii,
apropiindu-mi-te
soroc-de-noapte-de-linişte,
de-neputinţă-desăvîrşit-democratică.

Sint şi eu, se-nţelege, asemenea
sfîoşilor mei Constantin,
Lina,
Chiriachiţa
şi alţii (altele) călători
pe drum de fier,
de speranţă,
de prelungire de noembrie (alb)
şi călătoriţi, mai apoi, de tot,
cu sau fără pusul meu la raze,
unii prin spatele gării,
ceilalţi pe drumul mare,
pe lingă fîntina cu roată,
în dolie, sub salcimi şi sub grauri.

Rămîne uitatul de Dumnezeu şi vinde
aciolindu-se la masa prea-naltă a copiilor
(jumătate cal
pe jumătate iepure şchiop),
strada se umple de flanela seine şi orbecăială
cum dispensarele sporesc deruta
spiţei ridicate de sub finare,
de lingă putinee,
dintre maluri (ca frunza,
ca iarba, zice Dumnezeu),

pentru întoarcerea, de pe urmă, la matcă
pun tinerii de cavouri durabile
tot aşa cum mama mamei,
Stanca-Iu-Vasile-al-Predii
aşeza de fiertură
şi griul
se mişcă
pe cîmp
de-a-ndaratele.



Desen de Gh. V. Ionescu din ciclul „Marea“

Spectacole în iulie



■ Wolfgang Ernst (Uria) și Heinrich Mildner (Galy Gay) în spectacolul secției germane a Teatrului din Sibiu — Omul e om de Brecht.

O nouă „Chiriță” la Iași

O NOUĂ Chiriță la Iași. În casa lui Alecsandri, iată un moment care a activizat publicul larg și cărturarilor locului, punându-i în alertă culturală benefică. Cu atât mai mult, cu cât directorul actual al Naționalului, Mircea Radu Iacoban, invita, pentru realizarea spectacolului, un foarte tânăr regizor, Alexandru Dabija, de la Piatra Neamț și o mare actriță din București, Tamara Buciuceanu. Dar experiența a reușit, iesenii erau dornici să revadă personajul, specialiștii au convenit că tradiția n-a fost încălcată grav, intelectualii tineri au fost de părere că piesa s-a modernizat multumitor și lucrurile au intrat în normal, alerta s-a risipit ca fumul trabucului din care vestitul personaj trage cu sete, amintind, în cîntec dulce, că însăși „Omenirea-i o țigară care se prefăce-n scrum”.

Spectacolul se încheie cu un excepțional moment de teatru: personajele se adună în colțul din stînga, în jurul pianului, într-o admirabilă scenă de gen, compusă cu virtuozitate plastică, lumina scade, cineva aduce un sfeșnic cu o singură lumină și, în acea penumbră misterioasă, totă cîntă, încet, evocator —, în timp ce-și scot pozițiile și devin oamenii timpului lor — cupletul final, vorbind cu un zîmbet amar despre cei ce sînt comedienți pe scena vieții și despre lume ca o grandioasă comedie... Momentul acesta, aducînd către noi, cu înfiorare, mesajul marilor suflete care s-au clădit în intilii teatru românesc, scriitor și actori, are o vibrație extraordinară în liniștea lui poetică și produce cea mai puternică emoție și incitare.

Chirița Tamarei Buciuceanu e un personaj complex, un temperament dar și un caracter în care sînt sedimentate patriarhalisme coclite și năvalnice porniri bonjuriste. E o tartorită provincială și o femeie cu nesecată poftă de viață, dornică de cunoaștere, revoltată împotriva obiceiurilor ruginite, păcătuiind, însă cuvințios și ținînd la păstrarea strictă a conveniențelor, o sinteză a contradicțiilor politice și sociale ale mijlocului de veac, amestec nostim, surprinzător prin luxuriantă, de fantezie fierbinte și calcul rece, zburdănițele și stăpînire de sine. Alecsandri, entuziasmat de succesul eroinei, accepta chiar și pastilele lui Millo, vinînd la omni-prezența acestui personaj de chintesență, vîzînd și în parlament O Chiriță politică, sugerînd astfel și direct valoarea-l de prototip. Că nu era în intenția lui să expună o simplă caricatură, ori o nevoiașă copie după Madame Angot, cum se înșela Charles Drouhet, nu mai încapă azi nici o îndoială; ea făcea parte din galeria tipologică a unui „teatru meliorist”, cum îl caracteriza Eugen Lovinescu. În cartea recentă, consacrată lui Alecsandri, tinărul critic Mircea Ghițulescu face observația, importantă, că eroina poartă în ea tentația permanentă de a-și depăși prin orice mijloace propria-i condiție și de a cădea în ridicol în mod sublim, ca orice efort de autodepășire pus în registrul comic. Tamara Buciuceanu a forat adînc în stratul profund de umanitate al Chiriței și i-a dat o anume autoscopie subtilă, care a decantat și pitorescul, și vulgaritatea, în comic caracterologic de substanță. Impetuoasă și virilă, ea are și cîlce de feminitate, tandră maternitate, pierdere de sine, conștiință a erorii și visare pură, care dau o aură nouă și puțin enigmatică acestui chip atât de puternic trasat. Biruința actriței e deplină și încontestabilă, cu atât mai mult cu cât individualizează făptura alecsandriană nu izolează-o de context, ci integrînd-o, prin cele mai strînse relații cu oamenii ce o înconjoară. Chiar cînd, pentru a urma indicațiile autorului, fericit

păstrate de regizor, „vine în fața scenei”, „înaintînd către public”, „arată publicul și înaintăză spre el” etc., ea nu se rupe de ceilalți, ci pare a face o confesiune tuturor coji de alunși și de azi, parcă pentru a-și explica rațiunile și a-și justifica dramatica-i ambiție de parvenire, ca pe un morb al epocii.

Nu-i adevărat că „întrerupe spectaculos o tradiție” cum se scria undeva. După Millo, întemeietorul rolului, l-au mai jucat destui bărbați, pe felurite scene, pînă la neuitatul Miluță Gheorghiu, dar și destule femei (chiar la Iași). Sonia Cluceru și Draga Olteanu au dat interpretări de referință, cărora de azi înainte va trebui să le alăturăm și creația de personalitate a Tamarei Buciuceanu.

Un punct de discuție îl constituie scenografia lui Laurențiu Dumitrașcu, sugerînd, în actul întâi, cu fragmente de lemn curbat și ziduri părgălite, o lume degradată, satul de cocioabe și conace, iar în actul doi, mai clar și mai artistic, cu ingerași de ghips pe coloane lunecoase, o lume mai nouă, orășenească, de-abia în curs de închegare. Ar fi de obiectat însă nu atât structura și perspectiva, ci incertitudinea stilistică; decorul are o orientare, mobilierul — fotolii, măsuțe turcești, pat cu baldachin — alta, costumele — de ambianță precizată, nu rele (mai ales ale Chiriței), în culori și modele potolite, adecvate — alta, ca să nu mai vorbim de apariția, în acest decor, a unui cal și a unui curcan în stare absolut naturală. Alt obiect de discuție ar fi distribuția: rolul copilului Guliță atribuit lui Dionisie Vitcu, pare o exorbitanță. Actorul are, desigur, un talent comic deosebit, figurează concludent prostia impertinentă și întîrzierea mentală a odraslei Birzoienilor, nu sade însă bine în contextura spectacolului, și nici nu cred că a prins spiritul acestuia. Efortul său, meritos altfel, e sincer, isprava creatoare însă rămîne mică și oarecum laterală. Bine distribuită, foarte tînicică, aproape copilăroasă, năzuioasă, Doina Deleanu (Luluța) e nesigură însă în momentele fundamentale și solfegiază în falset, cu clipiți lăcrimoase și risete gilgite, atât drama cît și comedia, simulînd nebunia fără spirit. Valentin Ionescu (Leonas) are un aer de comis-volașor ce dă recitative de operă, nu posedă dezinvoluata necesară numeroaselor transformări: de-abia cînd joacă, spre final, o actriță, arată disponibilitatea vivace ce i-ar fi fost necesară tot timpul. Alții reușesc mai bine: Ioan Chelaru (Ion feciorul) în niste indisponibilități insolite și cu o figură hirsută, Liana Mărgineanu, o cumnătică stînsă, chlorotică, Puiu Vasiliu (Birzo) mărunț și mereu de prisos, Sergiu Tudose (D-nul Sărl), fină și pastelată schiță veselă.

Ceva din acest spectacol se volatilizează la căderea cortinei. Dar ceva nu se uită, rămînînd nu numai în memorie, ci și în suflet.

Revistă estivală la „Tănase”

NICOLAE DINESCU a avut buna idee regizorală de a-i invita în spectacolul estival de revistă, la grădina „Boema”, pe Dem. Rădulescu și Nicu Alifantis. Primul, redutabil comediant, a adus tot hazul său natural și știința de a-l valorifica scenic. Tine la început o pledoarie concisă și elegantă pentru ris, onorată apoi de unele din evoluțiile sale imprevizibile și mustoase, printre care zicerea, cu personalitate, a unor vechi cuplete de-ale lui Tănase. Nu are însă totdeauna de rostii replici pe măsura sa și cred că sceneta nefericită în care cretinează un președinte de cooperativă agricolă, obligat să le spună partenerilor (și

ei imbecilizăți) „Nu ești cal, ești o vacă, bou”, sau „Mi-ai spart copita” nu avea nevoie de un actor de frunte al Naționalului; trupa dispune pentru atare împrejurări de interpreți ei specializați. Nicu Alifantis dă un recital spiritual, cu chitară, înobilînd programul prin parodii malițioase și cite o humorescă sprinteră pe versuri celebre. Dacă s-ar mai adăuga un cîntăreț de mare valoare, un instrumentist de bravură, o brigadă artistică de performanță, spectacolul ar dobîndi, probabil, și o vertebrare — pe care acum nu o are. Comic mucalt notabil, Nae Lăzărescu se războiește, din cînd în cînd, cu soarele, într-un mod care nu cred că le mai poate indispuce (dar nici bine dispune pe cineva). Cristina Stamate se manifestă cu dezinvoluță, nerv și distincție, în haz distilat, fiind acum o remarcabilă și multivalentă actriță de revistă, dar are și sarcina, neconformă, de a grava sarbede melancolii în spermantet. Mimii Anton și Romică fac un număr comic dens, Jean Păunescu cîntă cu simțire, Viorica Chișdansează energic, în costumele palpitante (dar pe scheme coregrafice anoste), dirijorul Dan Ardelean se străduiește merituriu să conducă o orchestră decalibrată, cu discordanțe, intrări dezordonate și stridențe (la suflători), pîrînd molesită ori plictisită, Cornei Patrîchi, maestrul coregraf, nu creează nimic, fiind, de astă dată, lipsit de originalitate, iar scenograful D. Icodin se relevă prin aceea că a îmbrăcat atât de echivoc și ponosit balerinele (și așa destul de necăjite), încît le-a furat și ultima posibilitate de a avea puțină grăție. Un personaj care nu e notat în program, și al cărui nume nu l-am reținut, execută cu acompaniament de chitară unele arii pe care le-aș încadra în conceptul de artă naivă, dacă o bășcălie la adresa lui Mircea cel Bătrîn în bătălia de la Rovine nu mi s-ar fi părut de-a dreptul prostescă, și deci în afara oricărei discuții estetice.

În general, țesătura reprezentației **Dal un biban... dar face!** e de stofă rarită și veche. Nu e chiar neplăcută, îl mai și aplauzi, din cînd în cînd, desfășurarea — ce-i drept, la intervale foarte neregulate — dar impresia generală e de înjebare rutinieră, cu paranteze de diletantism.

Poate că-i un simplu respiro estival înainte de ceva hibernal grandios...

Un regizor

din R. D. Germană la Sibiu

AM văzut la Sibiu (secția germană a Teatrului de stat) un remarcabil spectacol cu piesa lui Brecht **Omul e om**. Trupa are, desigur, denivelări și nu e prea numeroasă, dar rolurile au fost, toate, acoperite, iar coeziunea ansamblului a dat proeminență ideii. Rezultatul se datorește, în cea mai mare măsură, regizorului Peter Förster din Republica Democrată Germană, personalitate multilaterală, profesor la Școala superioară de teatru din Leipzig, director de scenă, care a semnat spectacole de ecou în țara prietenă (printre care un admirabil **Nu sînt turnul Eiffel al Ecaterinei**

Oprolu) și a mai colaborat în bune condiții cu Teatrul german de stat din Timișoara. E un profesionist de prim rang, un artist riguros, de gîndire profundă, dînd sens politic clar și o actualitate incandescentă peripețiilor din parabola brechtiană. Autorul a elaborat subiectul — procesul de despersonalizare a unui sărman comisionar indîan care ajunge ostaș feroce în armata colonială britanică —, în 1925 și a lucrat mult asupra piesei. Ea a avut premiera la Volksbühne, în 1928, în regia lui Erich Engel și scenografia lui Caspar Meher. Conform principiului său de teatru epic, de esență dialectică, dramaturgul urmărește prin cițiva erol paradoxal fenomen de alienare a omului în condiții care-l transformă într-un număr dintr-o mulțime gregară — fenomen grotesc — și dezalienare, prin ieșirea din contextul impus, omul recăpătîndu-și conformitatea cu caracterul său adevărat, dar fiind obligat să piară, în chip tragic. Astfel că deși veche de peste cincizeci de ani, piesa pare a vorbi despre anonimizarea și bestializarea indivizilor în cadrul mercenariatului din micile războaie murdare ale lumii moderne. Deopotrivă, despre a-vaturile comice și tragice ale unei false conștiințe de sine a insului care și-a pierdut natura proprie, așa cum, odinioară, Peter Schlemihl își pierduse umbra.

Convenția, fericit găsită, a spectacolului sibian — o aglomerație sumbră și precară, figurînd o pagodă, apoi o locandă cazonă și altele, în rapidă schimbare, într-o destabilizare continuă, cu perindarea oamenilor și fantoșelor sub imaginea unui glob acoperit de o pălărie — potențează procesul anihilator de iluzionare și autoiluzionare ce duce la dispariția oricărui criteriu moral. Scenele de teatru în teatru — prin care eroul Galy Gay e purificat de existența elvilă — în aruncarea într-o hazna, conferindu-i-se, prin farsa judecătii martiale și execuția mimată, o identitate nouă, militară — sînt de un efect puternic atît în planul simbolic, cît și în cel real. Umorul de replică fiind mai bine susținut decît cel de situații (evoluiile de grup au unele nedeșăvîrșiri), comicul, grotescul iradiază culori variabile. Drama e tratată însă viril și distanțat, cu tensiune constantă. Foarte bine sînt rostite și cîntate, pe celebra, aspra, ciudata muzică a lui Paul Dessau, song-urile; Rosemarie Müller le susține cu o îngîndurare rece, întrutotul potrivit.

Galy Gay e figurat puternic și nuanțat de Heinrich Mildner, actor solid, pătrunzător, divers. Wolfgang Ernst, Iochen Grumm, Georg Metznerath, Kurt Conradt își fac datoria în tonuri potrivite, doar citeodată caricaturizînd dezagreabil. Hannes Höchsmann și-a făurit un bun chip misterios de bonz. Debutantul Dănu Neagoe (Polly) e menționabil. Soldații dansează și cîntă merituos, făcînd un grup distinct prin Christian Maurer, Hans Pommarius, Valentin Martinow, Werner Jainek. Decorul, atît de elocvent alegoric și costumele întucate, grele, imbecite de mizerii, aparțin unei tinere și înzestrare scenografice sibiene, Judith Fekete-Kotay, remarcată și cu alte prilejuri pentru simț scenic și idei personale.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Spiritul de echipă

■ De cînd transmisiunile sportive au devenit puncte fierbinți ale programului de radio și de televiziune, de cînd, deci, accesul la competițiile naționale și internaționale este permis unui public imens (nu zeci de mii ci milioane de spectatori!) am început să fim preocupați nu numai de ce vedem sau auzim ci și de cum vedem sau auzim, au început să ne intereseze, într-un cuvînt, nu numai vedetele care urcă pe podium ci și cei care le filmează, care le comentează reacțiile, care le pun întrebări în numele nostru. Iată o deplasare de

accent din toate punctele de vedere semnificativă evidențînd cu putere că și în acest domeniu echipa de realizatori are un rol decisiv în definirea stilului unei emisiuni, în „reglarea” strălucirii acesteia. Sînt transmisiuni descriptive și sînt transmisiuni patetice, răscolitoare în fața cărora dispare orice urmă de regret că sîntem foarte departe de locul sacru, tulburător, al competiției. Sînt regizori, operatori sau crainici atenți mai cu seamă la ansamblu, sînt alții pentru care detaliile au o importanță cu totul și cu totul specială, unii îi iubesc pe învingători, alții rămîn alături de cei care pierd și pleacă lăsîndu-i pe medaliați să primească singuri aplauzele publicului, pentru unii, în sfîrșit, spectacolul din tribune e galează cota de atracție a evenimentelor care se consumă între granițele terenului de întrecere. Autorii transmisiunilor sportive (la fel ca și colegii lor de la transmisiunile artistice sau de alt fel) au un punct de vedere și experiență de pînă acum ne permite să vorbim de personalități distincte, cu o voce sigură și originală.

■ Cu cîteva excepții, însă, numele celor care alcătuiesc echipa de transmisiune rămîn necunoscute. Rostite cu repeziune sau scrise în mare viteză pe micul ecran, atunci cînd mai sînt doar cîteva secunde pînă la gongul final, ele sînt înghițite de o nedreaptă uitare. Glasul comentatorului este, doar uneori, cel ce ne mai rămîne pentru puțin timp în memorie.

■ Martori, în aceste zile, a zeci de ore de transmisiuni sportive, ne gîndim că, odată Universiada încheiată, în cadrul Mozaicului de simbătă după-amiază (Tudor Vornicu este totdeauna o gazdă care deschide cu afecțiune ușa invitaților săi) i-am putea vedea pe toți acești „necunoscuți”, atît de dragi sufletelor noastre. Într-un reportaj-portret pe care îl merită cu prisosință. Deci, eroii reportajului: operatorii, regizorii și crainicii sportivi. Autorii reportajului: campioni, vedetele emisiunilor anterioare ca și, poate, scriitorii ce semnează consecvent și cu pasiune glose de specialitate în ziare și reviste. Un „schimb de experiență” echivalînd cu un act de prietenie și de respect.

Ioana Mălin

Divertisment

PE caniculă, spectatorii privesc cu mai multă indulgență afișele cinematografice și pornesc senin în căutarea filmelor distractive; e o prejudecată, prea bine înrădăcinată, pentru a mai fi comentată, iar alcătuitoarea repertoriului bucureștean o respectă întocmai. În aproape toate sălile și în majoritatea grădiniilor Capitalei rulează pelicule de aventuri, comedii moderate și melodrame, fie exotice, fie autohtone. Doar **Croaziera**, filmul de excepție semnat de Mircea Daneliuc, în 1981, sau **Moscova nu crede în lacrimi**, pelicula sovietică nu demult încununată cu premiul Oscar, sînt singurele oaze, oferite însă cu parcimonie (numai în trei și respectiv două reprezentări pe zi) cineaștilor pasionați. Totuși îmbucurător e faptul că, în răstimpul din urmă, printre producțiile de divertisment, programate pe ecranele noastre, au devenit mai frecvente cele de bun gust, lung-metrajele concepute cu rigoare filmică, nesupuse exclusiv elementelor rețete comerciale. Demonstrative sînt, în acest sens, două dintre premierele săptămînii trecute: **Sînt timid, dar mă tratez** și **Alergătorul**.

Deși filmul scris, regizat și interpretat de Pierre Richard, **Sînt timid, dar mă tratez**, nu poartă cu aceeași strălucire efigia celebrului comedigraf francez, el marchează un reper important în

biografia creatorului, demonstrînd că actorul lansat și consacrat în peliculele lui Yves Robert (**Alexandru cel fericit** — 1967 sau **Întoarcerea Marelui Blond** — 1974), interpretul îndrăgit de cineaștii specializați în obținerea recordurilor de încasări, de un Claude Zidi (**Îmi sare țandăra** — 1974) sau de un Gérard Oury (**Lovitura de umbrelă** — 1980), vedeta ce-și cucerește o tot mai mare popularitate prin **Jucăria** (incisiva metaforă, din 1976 a lui Francis Veber), își continuă, în paralel, cariera sa independentă, de realizator total. **Distratul** (1970), **Ghinionistul** (1972) și **Sînt timid, dar mă tratez** (1977) definesc, pentru publicul român, stilul original al lui Pierre Richard (cărui a-i aparțin de asemenea filmele nedifuzate încă la noi, **Nu știu nimic, dar aș spune tot** — 1973 și **Nu eu, ci el** — 1979).

Povestirile lui Pierre Richard au cursivitate, căci umorul „dulce-amărui”, profesat de cineast, nu desparte în numere de sine stătătoare subiectul, ci îl consolidează. Ca și în operele maeștrilor săi, Buster Keaton — pentru care își mărturisește „enorma admirație” — ori Jacques Tati — de care e legat, după cum spunea în același interviu, printr-o „infinată tandrețe” —, nostimile întîmplări trăiesc dinamic, rafinat, echilibrat, prin combustia interioară a personajului central. Din neliniștea „distratului” cresc caraghioasele încercări ale „ghinionistului”, iar „timiditatea” îndrăgostitului se intensifică, urmînd firea țesătură densă de situații nenorocoase; astfel, de fiecare dată, identitatea eroului său se modifică, integrînd însă mereu, măcar în detalii, caracteristice atitudinii ale tipurilor întrupate anterior. Bogat în structuri declanșatoare ale hohotelor de rîs (îndeosebi, la începutul carierei, construcțiile burlești sînt numeroase), cineastul își temperează apoi succesiunile de gaguri. Dar filmele sale își păstrează in-

tactă savoarea, căci mișcările și gesturile lui Pierre Richard au dezinvoltură și ritm frenetic, ele compunînd, pe nesimțite, un fel de dans comic stilizat.

CEALALTĂ premieră, Alergătorul, e un film alcătuit cu precizie, în tonalități sentimentale. Destinul maratonistului — înfrînt de spaimă, dar care peste ani are forța de a-și depăși limitele, tot prin și pentru idealul său de tinerete — conține elementele necesare pentru o narațiune cinematografică emoționantă și exemplară. Amintirea trecutului eșecuri (odinioară atletul n-a îndrăznit să se prezinte la startul unei mari competiții internaționale, apoi și-a abandonat studiile), îi deformează continuu viața; propria-i senzație de neîmplinire se comunică și celorlalți — e deseori concediat, iar soția vrea să-l părăsească. Și totuși, bărbatul ajuns la maturitate se eliberează de suferințele prezentului, refăcînd tocmai întregul traect al vechilor experiențe (reîncepe antrenamentele, aleargă neostenit, se califică în concursul de selecție pentru Olimpiadă, participă la dificila cursă și izbutește să o termine, cu toate că este accidentat).

Accentele lirice (peisaje citadine, frumos modelate, din pete de lumină și culoare, însă mult prea insistent reliefate prin acordurile muzicale), ordonează substanța epică, înviorată de asemenea, cu stăpînită profesionalitate, prin proaspetele notații realiste, decupate din existența cotidiană a neînsemnatei familii de sportiv. Astfel încît performanțele cinematografice ale acestei agreabile pelicule de nivel mediu se datorează în egală măsură scenaristului și regizorului Steven Hilliard Stern, operatorului Laszlo George și protagonistului Michael Douglas (fiul binecunoscutului actor american Kirk Douglas).

Ioana Creangă



■ În această săptămînă, în premieră, pe ecranele bucureștene: Am o idee, o comedie cinematografică scrisă de Mircea Radu Iacoban și regizată de Al. G. Croitoru (în imagine, interpreții peliculei — Petre Gheorghiu, Valentin Plătăreanu, Jean Constantin, Ovidiu Schumacher).

SECVENȚĂ

● SE împlinesc șapte decenii de cînd Ricciotto Canudo anunța, prin **Manifestul celor șapte arte**, „prima oră-a noului Dans al Muzeilor în jurul noii tinereti a lui Apollo”. Căci filmul — medita în 1911 pionierul criticii și teoriei cinematografice — a „logodit Știința cu Artă, adică descoperirile și nu datele Științei, cu idealul Artei, contopindu-le pentru a capta și fixa ritmurile lumii”. Canudo a descifrat și a prevăzut virtuțile filmului ca „Artă plastică desfășurîndu-se după normele Artei ritmice”, i-a anticipat metamorfozele tehnice — sonorul și culoarea —, a definit aparatul de luat vederi ca magic instrument al Irismului modern. Lupta sa pentru demnitatea estetică a ineditului limbaj al imaginilor în mișcare și-a cucerit entuziaști partizani; tocmai în acea epocă de dispreț sau indiferență față de cinematograful, articolele sale au influențat formarea spirituală a primilor regizori de avangardă și au chemat către sălile de proiecție (ba chiar către studiouri) pe scriitorii, pictorii, arhitecții și muzicienii timpului.

I. e.

Marieta Sadova



CU BOGATUL material informativ în față, încercînd să creioneze portretul acestui om, dăruit cu o viață lungă — omenescă și artistică —, în locul înșirării repertoriului jucat sau pus în scenă, cu multe piese românești sau din literatură universală, n-ar fi mai bine să ne întrebăm: care a fost de fapt aportul spiritual al Marietei Sadova la mersul înainte al teatrului nostru? Perioada, lungă, repertoriul, aproape totdeauna, o noutate, un efort de a fi la curent cu dramaturgia și problemele de interpretare din teatrul european. Tîn minte cum am auzit-o vorbind de efortul depus, alături de micile și sporadi-

cele înjgheburii teatrale, ce se iviseră imediat după primul război mondial, simțind nevoia informației, tocmai pentru că vremurile cereau îmbogățirea mijloacelor scenice. Și atunci îți dai seama că acest crez-strădanie a însoțit-o toată viața și cînd i-am întîlnit numele a fost în trupa lui Ion Manolescu, care făcea un turneu în țară, și nu juca cine știe ce piesă adulterină, ci **Stane de piatră** de Sudermann și **Pell-eaanul** de Strindberg. Era în anul 1922, iar în anul următor, gruparea „Poesis” juca la Ateneul Român **Sora Beatrice** de Maeterlinck, avînd în distribuție pe Marieta Sadova, Al. Critico și Maria Mohor. De-aici începe drumul artistic al Marietei Sadova și el s-a cimentat alături de cei cu care a lucrat, netrebuînd a se uita că începutul a fost făcut și alături de un mare intelectual, cu viu aport în dezvoltarea teatrului nostru, Ion Marin Sadoveanu.

Cînd am văzut-o prima dată, prin anul 1938, într-un turneu la Cluj cu **Medallionul** de Gerardo Gerardi, regia Ion Sava, își avea deja definită personalitatea de actriță intelectuală, care-și lucrează amănunțit rolul, netulburînd omenescul și echilibrul prin cine știe ce violente sau stridente. Prin asta se împlinea și se deosebea de alți actori.

Desigur repertoriul și scenele pe care a jucat și regizat, aproape toate teatrele din țară, cel mai mult pe a Naționalului din București, i-au îmbogățit activitatea și totdeauna cînd se vorbea

despre ea se spunea că „...a omogenizat ansamblul” (**Maya** de Simion Gantillon — Teatrul Liber). „...compoziție de fină sensibilitate” (**Careta de aur** de Prosper Merimée). Erau momentele cînd începuse să distribuie tinăra generație cu care, la „Odeon”, va purta vii succese și va forma o trupă: Clody Bertola, Corina Constantinescu, Marieta Rares, Liviu Ciulei, Dan Nasta, Nic. Tomazoglu, Dem. Savu, care și-a clarificat și impus un stil. Poate acest lucru, alături de aportul Marietei Sadova în lupta pentru cultura teatrală prin joc, regie sau ca traducătoare de texte, mai puțin obișnuite, — în anul 1939, direcțiunea teatrului Național din București comandă traduceri, plătite, unor personalități scriitoricești, tocmai pentru ridicarea nivelului literar al textelor: **Clopotelul scufundat** lui Adrian Maniu, **Îngerul a vestit** pe Maria lui Ion Pillat, **Năzdrăvanul occidental** lui Petru Comarnescu, **Marietei Sadova** dîndu-i-se piesa suedezului Hyalmar Bergman **Premiul Nobel**, (a mai tradus Masina de scris de Jean Cocteau și a făcut versiunea scenică la **Suferințele tinărului Werther**, împreună cu Lucia Demetrius), — spuneam că poate acest lucru, alături de epoca de prim anii 1950 la Teatrul Național din Cluj-Napoca, să fie aportul cel mai important al Marietei Sadova.

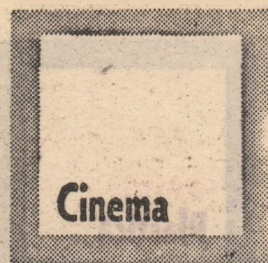
Ca profesoară la Academia de artă dramatică și ca autoare a studiului **Exercițiile artei dramatice**, apărut în anul 1942, își afirma părerile asupra artei teatrale. Ea spune că raporturile dintre interoret și personal sînt de fapt „...raporturile dintre realitate și imaginație, dintre luciditate și vis, dintre adevăr și feerie”.

Am văzut-o în ultima ei apariție pe

scenă. Constantin Dinischiotu, directorul Teatrului din Botosani, mi-a acceptat ideea de a face un mare festival din poezia lui Eminescu, să invităm actorii din toată țara și să-l intitulăm „Actorii țării recită din Eminescu”. S-a zbatut, a obținut fonduri și în iarna lui 1977 l-am făcut. A răsunat cu entuziasm Marieta Sadova, Maria Cupcea, Dan Nasta, Constantin Sava, Gheorghe Leahu, Constantin Codrescu, Cazimir Tănase, deși drumul era greu și frig. Mă uitam la Marieta Sadova cum se plimba prin culise de emoție, cu cartea în mînă, așteptîndu-și rîndul. Am întrebato, de ce ar avea nevoie? De nimic, de un fotoliu, pe care m-a rugat să i-l pun într-un colt al scenei și să adun lumina pe ea. O priveam și vedeam cum se schimbă la față de bucuria că va intra în scenă și va fi în fața publicului, slăbiciunea fizică, ce începuse să se arate, era învinsă de această bucurie. A intrat, s-a așezat pe fotoliu, lumina a fost concentrată pe ea și în liniștea, pe care știa s-o creeze, glasul ei care purta, totdeauna, o ușoară durere, un fel de instrument melodios intrînd mai mult în surdina, a început: „Dintre sute de catarge...”. Din soarele cuvintelor leșean atîtea gînduri, darul celor înzestrați. Tot Teatrul din Botosani, cu cîțiva ani înainte, i-a facilitat să joace și să facă un turneu cu **Profesiunea Doamnei Warren**.

Eroul aceluia măreț Stefan cel Mare, în interpretarea lui George Calboreanu, din **Apus de soare**, în regia Marietei Sadova, este bine intrat în sufletul spectatorilor și în istoria teatrului românesc.

Ion Okeanu



FLASH-BACK

Filmul meditativ

■ **Domnișoarele din Wilko** reprezintă împreună cu **Pădurea de mesteceni** (amîndouă ecranizări după Iwaszkiewicz) și cu **Nunta**, latura meditativă a creației lui Andrzej Wajda. Un film în care neliniștitul autor al **Canalului** își permite să privească viața cu spatele la întuneric și să-i vadă amărăciunea luminată de soare, chiar dacă soarele este în amurg și dizolvă contururile în irizări melancolice. Contemplație proprie autorilor urcați în maturitate, care — între reprizele luptei — știu să retrăiască, la puls domol, sentimente peste care tineretea a trecut fără să tragă, aparent, concluzii.

Film bun, tolerant, înțelegător, petrecut într-o provincie idilică și igriasoasă, pe care fiul rătăcitor, întors acasă în convalescență (ca în **Pădurea de mesteceni**) o regăsește chircită și plină de ticuri, lipsită de generoasele arhitecturi ale copilăriei. O casă a mătusei și unchiului (gospodari care se culcă devreme), dar și o altă casă, cu cinci fete, în care tinărul mai călcase în adolescență, iubit de o a șasea soră, acum dispărută. Piatra de cimitir năpădită de ierburi sub care zace această veche Julietă, probabil sinucisă. Interdicția, treptat îmblînzită, a mamei de a mai tulbura căminul acesta, în care toate cele cinci ființe asteaptă parcă un făt-frumos (de ce n-ar fi el?). Și între toate aceste jaloane, abia schitate, abia pretextînd o epică, nenumărate, nesfîrșite discuții cehoviene, abia stăruind în prezent, abia reale în înțelesuri. Prezentul filmului fiind de fapt o perpétuă întoarcere în trecut. O verificare a trecutului, a faptelor și proiectelor, a temeiniciei sau desertațiunii lor.

Finalul, mult prelungit și în puternic crescendo, al filmului dezghioacă toate aceste sensuri și le face să se ciocnească. Este de fapt o petrecere turmentată și senzuală (ceva în genul **Nunții**), în care personajele se permută în discuții bilaterale, dîndu-și pe față intențiile. Cele cinci surori jinduiesc, toate, la noul venit, dar o fac de fapt nu din dragoste, ci din teamă. A spune că este acea teamă de singurătate din literatura provinciei ar fi simplist; este în realitate teama de trecut, teama de virstele umilitoare pe care le-au trăit, teama de eșecurile care le-au devastat, teama de a nu îmbătrîni în continuare prea cuminți, împăcate cu soarta. Toate împreună alcătuiesc un șir de oglinzi, în care fiecare reprezintă trecutul uneia și viitorul altuia dintre ele.

În saloanele **belle époque**, în cămărită și bucătăria seratei, sub copaci discreți ai grădinii și pe marginea verandei scoorjite, Wajda a făcut să se strecoare, printr-o subtilă tehnică de canon muzical, melodia sfîșietoare a timpului revoluționar, geamătul acelei fibre din noi care crește și se usucă în același timp, care ne condamnă totodată la dispariție și la înțelepciune.

Romulus Rusan



În tradiția școlii ieșene

■ O apropiere de pictura lui **CICERONE CIOBANU** atrage după sine acea stare de incitare spirituală, caracteristică universului plastic al acestui discret artist. Cultivat la școala de arte frumoase ieșeană, avându-l ca dascăl, printre alții, pe Dan Hatmanu și Francisk Bartok, pictorul și-a propus de la bun început un riguros program de muncă și studiu pentru stabilirea unui stil și a tehnicii de creație, lucru pe care ni l-a dovedit de la primele sale apariții în public.

Bun cunosător al desenului, proporțiilor, perspectivei și în special al nuanțelor cromatice, tablourile au rafinement și căldură. Te invită la meditație și interogare. Atent la realitatea imediată și la existența complexă a subiectelor ce și le propune, artistul reușește să-și înnoieze tablourile cu acel aer de adâncă meditație ce însoțește actul de creație autentic, demonstrând o reală apropiere de lumea din care se inspiră.

Stăpîn pe mijloacele de exprimare, în stare să creeze acorduri tonale de o înfinită gradăție, cuprinzînd în dialog lumina și umbra, materia și atmosfera, C. Ciobanu ni se descoperă ca pictor pentru care contactul cu mediul înconjurător nu este o simplă teorie ci însăși condiția vocației proprii.

Înzestrat cu deosebite calități profesionale, dotat cu discret lirism ce patronează temele și mijloacele de expresie, Cicero Ciobanu ilustrează tipul de pictură ce se înscrie pe direcția preocupărilor unor stilști cu reputație consolidată în timp și care păstrează ambianța școlii ieșene.

Nicolae Gadonschi



CICERONE CIOBANU :
Imagine din Isaccea :

MUZICĂ

Yehudi Menuhin despre George Enescu

GENIUL muzical al lui George Enescu în toată complexitatea sa — violonist, dirijor și compozitor — este redat cu admirație și recunoștință de celebrul violonist Yehudi Menuhin, discipolul său, în captivanta lui carte *Călătorie neterminată* (apărută în traducere românească la Editura Muzicală). În acest an, cînd sărbătorim centenarul nașterii marelui muzician român, reflecțiile lui Menuhin asupra artei maestrului său, precum și amintirile din zilele petrecute împreună sînt demne de relevat.

Prima întîlnire a lui Enescu cu viitorul său elev în vîrstă de numai 8 ani a avut loc la Sinaia, la vila „Luminis”, unde Yehudi a poposit cu mama sa, atras de celebritatea marelui Enescu, cu scopul de a-l ruga să accepte de a-l fi profesor. În același an, copilul minune fusese fascinat de auditiia concertului dat de Enescu în California, la San Francisco, cînd a dirijat propria sa Simfonie și a cîntat cu vioara lui fermecat Concertul de Brahms. Un portret reușit al lui Enescu, schițat în linii ferme de Menuhin, cu entuziasmul elevului pentru eminentul său profesor, se termină cu aceste cuvinte profetice : „era ineluctabil și perfect logic că venerația mea fără margini față de el trebuia să cîștige într-o zi grija și protecția sa”. Ceea ce s-a și întîmplat.

Părinții lui Yehudi Menuhin s-au preocupat în mod deosebit de educația acestuia și a celor două surori. Imma, mama lui Yehudi, o polielotă, își pregătea fiul, dîndu-i lecții de limba franceză, fiindcă, pentru a lua contact cu Parisul și cu Enescu, „noua limbă avea să fie franceză”.

Amintirile despre primele lecții ale copilului Yehudi între 8 și 10 ani pe care le-a primit de la Enescu sînt emoționante. Cînd am început să studiez cu el, mărturisese Yehudi Menuhin, „cîntam mai mult sau mai puțin, așa cum o pasăre își spune viersul, în mod instinctiv, necontrolat. Nici el și nici eu pe atunci nu ne-am prea bătut capul cu teoria. Ceea ce am primit

„Galateea”

■ Pentru **NICOLAE MOLDOVEANU** metalul reprezintă un material al invenției totale, în sensul decupării formelor și al acțiunii spațio-dinamice, și nu simpla modalitate de transferare a viziunii de modelator în definitivul materiei perene. Poate de aceea și expoziția sa de la **Galateea** se intitulează simplu **Metal**, ca o invitație de a vedea valențele autonome latente, existente virtual în starea genuină a produsului industrial și care așteaptă gestul demiurgic al artistului sau, poate mai corect în această ipostază, a creatorului de repere spațiale pentru o civilizație modernă. Revenim astfel la prima încercare de a defini modul în care artistul abordează problema configurărilor expresive, constatînd că repertoriul formal caută cu obstinație programatică o eliberare de sub tutela memoriei retiniei, în favoarea scrierii cursive în alveola spațiului și a inscrierii în ea ca element formativ de noi ambianțe și sugestii imagistice. Starea ambiguă a pieselor prezentate, impecabil finisate pentru o colaborare completă cu lumina ce ocupă un rol esențial în scenariul spectacolului dorit la scara cetății și, poate, la cea a naturii ca receptacul, decurge din controversa structurilor, unele gîdite în curgere orizontală pe mase și planuri grupate centripet, altele explorînd verticalitatea prin divergență, în scheme stelare-industriale. Dar din suma acestor tentații deducem preocuparea unică pentru monumentalitatea semnului abstract, simbolic sau pur și simplu decorativ, în sensul implicării expresivității de esență, ca și certa deplasare către zona acurateții formelor și articulărilor ce caracterizează arta contemporană. O expoziție și un artist ce merită atenție pentru datele de concepție și limbaj avansate.

Holul „Teatrului Mic”

■ La „Teatrul Mic”, instituție cu permanentă activitate pe linia dialogului complementar dintre arte, un foarte interesant creator, sau comentator al existenței, la limita dintre pictor și grafician, **ROMEO ANDRONIC**, ne propune o posibilă imagine a lumii ca spectacol. Firește, altitudine în sine nu este nouă, ea însoțește istoria imaginii create ca mască sau, dimpotrivă, ca demascare, dar acuitatea observației și o știință a expresiei lapidare detașează lucrările prezentate dintr-un context larg și, de ce să nu recunoaștem, copleșitor. Se pot stabili similitudini pe linia familiei de spirite, cu grafica unor Munch, Ensor, Kokoschka, Vorel, dar acceptînd o aceeași stare de veghe umană și un simț critic nu lipsit de sarcasm și de

Jurnalul galeriilor

compasiune, vom izola și diferențele care fac din arta lui Andronic un lucru original, nemimat și capabil de o reală dezinvoltură, tradusă în alegrețea ductului și în savoea scriiturii ce definește caractere și situații. Dominantă și justificatoare ni se pare preocuparea pentru fizionomia umană, pentru portretul ca dublu psihologic și studiu de caracter, de aici urmînd sondajul în individual sau în grupuri sociale simptomatice, cu inerente propuneri sapiențiale și corective ideale. Desprindem, astfel, un grup de lucrări ce ar putea fi incursiuni în personalități singulare, poate decurgînd din asemănarea cu un model inițial, ceva mai „lucrate”, în sensul voinței de a sublinia o trăsătură psihică. Apoi, un altul în care colectivitatea, strada într-un anumit fel, devine erou și subiect al studiului, de data aceasta mai liber tratate și mărturisind contaminări livrești cu atmosfera teatrului expresionist sau chiar a filmului. Și, în sfîrșit, cele mai cursive, mai „picturale” ca efect al petelor de negru în cîmpul alb, organizate cu voluptuoasă fluiditate, lucrările ce au și un pronunțat caracter liric, nostalgice ne propun un artist mult mai dotat pentru acest tip de dialog cu existența ce se disimulează voit sub fronda persiflării amare. În totul, un bun desenator, poate încă neeliberat de prejudecăți interioare, capabil de expresivitate.

Virgil Mocanu

Muzeul de artă —

Piatra Neamț

■ Expoziția de grafică și sculptură **ILEANA DĂSCĂLESCU** și **NICOLAE FLEISSIG** de la „Muzeul de artă” din Piatra Neamț relevă nu numai caracterul autonom a două tipuri de limbaj cit, mai cu seamă, elementele lor comune în sfera expresiei. Este, într-un anume fel, stabilită relația dintre conținut și conținător ca o relație evident reversibilă unde termeni au valori sensibil egale.

Grafica **Ilenei Dăscălescu**, originală ca pretext grafic, deși explorează cu sugestia din „Art-nouveau” spațiul extrem-oriental, are spontaneitatea și mai ales rafinamentul subzistent în eleganța insinuantă a ductului și în discreția culorii. Caligramele unor stări de spirit tutelate de aspirația spre echilibru, compozițiile grafice (de ce nu, proiecte de tapisserie) inte-

grează imaginea unui cadru spre a o pulveriza în momentul imediat următor. De aici și impresia unor decupaje cinetice într-o perpetuă constituire. Trimiterea la tradiția artei japoneze, să zicem, este numai aparentă, pretextuală. Artistul își compune imaginile nu pe baza descoperirii unei lumi fie ea cit de spectaculoasă, ci pe reinventarea ei dintr-o acută perspectivă personală. Coexistența în spațiul grafic a unor semne de conotație diversă lărgeste proporțional aria interpretărilor critice. Disponibilă spre un anume decorativ, cultivînd o descripție de tip livresc, ambele dublate de o permanentă stare lirică, **Ileana Dăscălescu** se supune în fapt mirajului culorii.

Involuntar, încercarea analitică cu finalitate interpretativă asupra sculptorului **Nicolae Fleissig** aduce în cîmpul discuției concepte estetice cu valoare definitorie pentru artele vizuale în ansamblul lor. Explicațiile posibile eșuează tocmai atunci cînd judecata de valoare bazată pe realitatea operei pare a închide un demers artistic deschis prin natura lui oricărei interpretări. De aceea accepția mult prea tradițională, împinsă pînă în pragul prejudecății, a unui anumit tip de frumos trebuie riguros reevaluată în sensul unei reformulări din perspectivă ontică și estetică mult mai largă. În cazul sculpturilor lui **Nicolae Fleissig** apelul la un singur criteriu devine inoperant, ele fiind autentice **opera aperta**, deci susceptibile de varii interpretări. Rămîne însă, cu evidență, de consemnat o veritabilă constanță : sentimentul chthonic al artistului pentru care materia, percepută senzorial dar și mental, devine suportul oricărei fantezii imaginative. În stare magmatică ori intens polisată, spre a crea insolite efecte — „îmină-umbră”, materia primă umple spațiul anume imaginat de artist, modelîndu-l în surprinzătoare volume. Lumina invadează fantele create în interiorul semnului și creează, ea însăși, volume autonome. Relația dintre plinuri și goluri, dintre convex și concav, în structura unei geometrii personale, relevă resursele încă inepuizate ale tridimensionalității euclidiene. Sculptura invadează spațiul și se lasă apoi invadată, iar din acest dialog al spațiilor complementare semnul plastic cîștigă în valori expresive. **Nicolae Fleissig** pare, așit în sculptura monumentală, cit și în cea mică, un frenetic iscoditor al formelor nu atît reale cît posibile în planul imaginărilor.

Valentin Ciucă



Menuhin, parcurgînd o partitură, împreună cu Enescu

o eminentă pianistă, să-l acompanieze pe fratele său la recitaluri și concerte. Enescu și-a dat seama de talentul de pianist al fetei (pe atunci numai de 12 ani) în serile de muzică de cameră pe care le patrona la Ville d'Avray, lîngă Paris — unde Enescu avea o casă — evenimente inițiate în memoria lui Menuhin și considerate ca unele din cele mai fericite din viața sa.

Urmează un număr de întîlniri la New York, unde fostul profesor continuă să-l asculte pe Menuhin cîntînd la repetițiile sale, încurajîndu-l ca un adevărat părinte spiritual. Reîntors în Europa, Menuhin îl revea pe Enescu la Paris, în primăvara anului 1936, cînd tocmai se repeta capodopera acestuia, **Oedip**.

Cele mai impresionante pagini din memoriile lui Yehudi Menuhin consacrate lui Enescu și în general României sînt în capitolul XI sub titlul **Aventurile unui neutru pasionat**. Pline de strălucire, de duioșie și de venerație, aceste pagini închinăte inegalabilului maestru constituie și o vie și loială propagandă pentru țara noastră într-o carte scrisă în limba engleză și tradusă în mai multe limbi de circulație universală.

Pentru România, în opinia lui Menuhin, muzica simbolizează existența sa națio-

nală. Tradițiile muzicale ale țării noastre sînt păstrate cu sfîntenie, fiecare colțisor avînd propriul său stil, în care fluterul și țambalul au pus amprenta pe folclorul muzical. În această țară s-a născut și a trăit Enescu, „cel mai complex muzician al secolului nostru”. Elevul său preferat își amintește cu emoție de revederea „super-maestrului” în 1946 la Sinaia și la București. A fost atunci, la București, „un festival Enescu, o adevărată orgie Enescu, un delir Enescu” provocate de venirea lui Menuhin, pe care maestrul său l-a acompaniat la pian și a dirijat orchestra la concertele sale.

În continuare, Yehudi Menuhin evocă cu pietate și compasiune ultimii ani ai lui Enescu trăiți la Paris, slăbit și încovalit de bătrînețe, pînă la 4 mai 1955, cînd s-a stîns din viață. România nu l-a uitat, aducîndu-i omagiu său prin înființarea unui muzeu Enescu și inscrierea permanentă în repertoriul Operei Române a capodoperei sale **Oedip**. De asemenea, Filarmonica din București și Conservatorul din Iași îi poartă numele, iar Concursul de vioară se numește „George Enescu” — reamintește Yehudi Menuhin în memoriile sale.

Emil Pușcariu



Părinți și copii

Fiul lui Trahanache și limpezirea istoriei

IN alfabetul-decalog al prezidentului Zaharia Trahanache, la litera A, stă chiar litera A, din prima scenă a intrării sale în scenă : „A ! ce coruptă soțietate!...”. Imaginea sa despre lume și soțietate este limpede. Ne lămurește, în continuare : „Nu mai e moral, nu mai sint prințipuri, nu mai e nimic : enteresul și iar enteresul...”. Dar pe ce-și sprijină prezidentul convingerile, pe învățătura primită de la părinți, de la strămoși, cumva? Aș! Experiența personală e întărită de știința intru ale vieții a fiului său, al cărui nume nici măcar nu ni-l spune și nu-l vom afla niciodată. În Hamlet, Polonius îi dă sfaturi odraslei sale Laertes cum să se poarte la studii în Franța. În Scrisoare, Trahanache își însușește sfaturile fiului său aflat la facultate (desigur la București! Deși... de ce nu și la Paris?). Zice neica Zaharia : „Bine zice fiu-meu de la facultate alaltăier” — scrisoare : vezi, tinăr, tinăr, dar copt, serios băiat! zice : „Tatițo, unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are!...”.

După cum lesne se bagă de seamă, Trahanache n-are nici o idee personală despre societate, el e papagalul propriei sale progenituri. Chiar începutul decalogului său („A! ce coruptă soțietate!”) nu izvoarăște din personala sa teastă, e tișnit (tuștit!) din filosofia despre viață a fiului său, care astfel se dovedește mult mai ticălos decit propriul său tată, fiindcă are și prințipuri despre o soțietate fără prințipuri! Va să zică neica Zaharia ar putea fi contabilizat în foaia acelor rare animale vii care sint născute și alăptate (și cu idei) de proprii lor copii. Danezul Polonius îi spune fiului său Laertes să-și scrie în minte sfaturile sale : „Nu da gîndirii tale grai... palma nu-ți toci în cîrdășia oricăru hitru spin de-abia ouat... urechea ta țî-o pleacă orișicui. Dar să-ți audă glasul doar aleșii, Pe fiecare află ce gîndește, Dar nu-l destăinuț ce gîndești tu...”. Binecuvîntarea lui Trahanache de către fiul său fără nume, căruia i-am putea zice Fiul, e mai sintetică : „nu mai e moral, soțietatea e coruptă, tatițo!”. Or, într-o asemenea soțietate fără prințipuri totul e posibil! E posibil chiar ca să aibă dreptate Cațavencu! E posibil ca scrisoarea pierdută de Zoe să fie de la amicul Tipătescu. De ce nu? Dacă ai puținică răbdare și te gîndești, e chiar așa : Zoe cu Tipătescu sint legați cum sint. Problema e alta. Să nu creadă lumea că sint. Să nu creadă Cațavencu așa ceva, și să nu creadă nici Zoe și Fănică... Măști-le trebuie perfect pudrate. Spre binele tuturor. Trahanache nu dă gîndirii sale grai, mereu se ascunde sub și după masca sa de neștiutor, de găgăuț... Dar Agamiță e pentru el găgăuț! Dacă nu cumva și Agamemnon joacă Marele Teatru, întrecîndu-l pe neica Zaharia, știindu-și mai bine enteresul...

Dar să revenim la prezidentul Comitetului permanent : cînd îi povestește lui Tipătescu istoria despre documentul pe care fusese poftit de onorabilul Cațavencu să-l cunoască... asistăm nu atît la o scenă a dezvăluirii celor știute de el, Trahanache (e comedie mare, Fănică!), da, cit mai ales la o scenă-capcană, prin care, răsplat și rizînd, prezidentul vrea să afle sigur dacă într-adevăr prefectul județului a scris cătră Joița o scrisoare de amor în toată regula... Ascultă, îi zice lui Tipătescu, o știuse pe dinafară (scrisoarea), am citit-o de zece ori poate : „Scumpa mea Zoe, venerabilul (adică eu) merge deseară la întrunire (întrînirea de alaltăieri seara, precizează el ca un detectiv). Eu (adică tu) trebuie să stai acasă, pentru că aștept deși de la București, la care trebuie să răspund pe dată ; poate chiar să mă cheme ministrul la telegraf. Nu mă aștepta, prin urmare, și vino tu (adică nevestă-mea, Joița), la cocșelul tău (adică tu) care te adoră, ca totdeauna, și te sîrută de o mie de ori. Fănică...” Trahanache aici... privește lung pe Tipătescu, care e în culmea agitației. Deci cocșelul a intrat în laț, și-a pierdut cumpătul. Tipătescu strigă (plimbîndu-se infuriat) : „Nu se poate! O să-l rup oasele mizerabilului!... Nu se poate!”. Ce nu se poate? Să fie scrisoarea adevărată? Să fie legătura lui cu Zoe adevărată? Nu e posibil ca Zoe să fi pierdut epistola? Epistola să fie în mina mizerabilului Cațavencu?... Neica Zaharia să știe... și totul să se prăbusească?! De ce vrea el să-i rupă oasele lui Cațavencu? Pentru că a plămuit o asemenea scrisoare infamă? Tutorul acestora, și altora, Trahanache le răspunde placid : „Firește că nu se poate...”. Dar el

știe că soțietatea e coruptă și totul se poate. Așa că mai slăbește lațul. Zice : „dar ți-ai fi inchipuit așa mișelie... (cu candoare) Bine, frate, înțeleg plastografia, pînă unde se poate, dar pînă aci nu înțeleg... Ei, Fănică, să vezi ce imitație de scrisoare! să zici și tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri!”. Prezidentul trebuie să găsească o soluție ca să acopere gafa lui Tipătescu, școlărească... Auzi, să trimiță bilețele! Și gafa Zoei, școlărească, să piardă bilețelul! Enteresul lui Neica Zaharia e mai mare decît... doar el știa de legătura prefectului cu Joița! Pînă acum îi tolera, acum trebuie să găsească o soluție în fața urbei ca să-i scoată basma curată... Și trebuie să fie extrem de convingător! Și prima probă o dă în fața amantului Tipătescu : trebuie să-l convingă că e vorba la mijloc de o imitație de scrisoare... Vorbele lui Trahanache sint niște capcane, el vrea mereu să se convingă de adevăr — dar în același timp vrea cu aceste vorbe să-l lege și mai bine la ochi pe Tipătescu, cel care se plimbă cu pumnii încleștați, ca într-o cușcă-cotet.

Indicațiile regizorale ale lui conu Iancu sint extrem de importante, ele ne dezvăluie uneori fața nevăzută a eroilor săi, dublul lor. Cînd Tipătescu se plimbă cu pumnii încleștați, neica Zaharia îl privește cu mirare și ciudat. Adică : Tipătescu e un elev care a căzut în cursă (într-adevăr nu e de prefect!), și-a pierdut firea... Crede că a pierdut partida! Dar asta ar însemna că și neica Zaharia să piardă partida! Și pentru ce? Pentru un adulter al soției sale?... Cu care nici nu are copii, Zoe fiind a doua sa soție... Ei, nu, să nu ne pierdem firea! Cu candoare, placid, cu mirare și ciudă, zice : „Uite-te la el cum se tulbură! Lasă, omule, zi-i mișel și pace! Ce te aprinzi așa? Așa e lumea, n-ai ce-i face, n-avem s-o schimbăm noi. Cine-și poate inchipui pînă unde poate merge mișelia omului!”. Fiu-său îi spusese în scrisoare (zice fiu-meu de la facultate alaltăieri în scrisoare) : „Tatițo...”. Dacă soțietatea e fără prințipuri, va să zică că nu le are... Și dacă nu le are, n-avem noi să schimbăm lumea! Tinăr, dar copt băiat! oamenii sint mișei. Și Cațavencu e, dar și Fănică. „Cine-și poate inchipui pînă unde poate merge ticăloșia omului!” zice Trahanache. Și Tipătescu repede zice : „Mizerabilul!” — el crezînd că Trahanache se referise la Cațavencu... Dar neica Zaharia lărgise nițel... constatarea sa, el vorbea de mișelia omenească... În care încăpea și mișelia cocoșelului Fănică, desigur. Of, parcă se gîndește Trahanache, cum a intrat el în cîrdășie cu un hitru spin de-abia ouat ca Tipătescu! Trebuie să-l scoată din încurcătură, să limpezească istorioara, și istoria urbei : „Măi omule, ai puținică răbdare, zi-i ce i-am zis eu : «Ești tare, stimabil, la machiaverlicuri, tare. n-am ce să zic ; dar nu ți-ai găsit omul...»”. Trahanache are încredere în timp : el rezolvă totul : umbli Cațavencu Nae cu machiaverlicuri, foarte bine! O să se găsească niște machiaverlicuri cu care o să i se dea și lui la cap! Nu și-a găsit Nae omul în Trahanache : adică nu și-a găsit prostul! Trahanache are o concepție de viață : fiu-său bine zice de la facultate : unde nu e moral, acolo e corupție și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are. Prezidentul știe că urbea lor e putredă. Nu pute ea ca Danemarca lui Hamlet, fiindcă lumea și-a pierdut mîrosul, s-a atrofiat acest simț... Dar să nu facă Nae scandal pentru o scrisorică... Ce-i pasă avocatului de legătura zoitică cu Fănică, dacă lui, soțului, nu-i pasă? Ticăloșii sint cei fără simțuri (olfactive, gustative etc.) care se prefac că le au! Enteresul! Pentru enteres, sint în stare să se și revolte, să facă și pe oamenii!... Masca asta e prea groasă! Jos cu ea! Prezidentul e cel mai tare din județ, fiindcă, repetăm, are o concepție despre soțietate : fiindcă are un fiu, care i-a desăvîrșit-o. Ceilalți n-au copii! Nimeni nu e curat aici. Nici un Hamlet nu intră în scenă, nici o Electra. Totul e maculat — și tinerii nu vin să arate murdăria lumii. Părinții au avut grijă să nu-i facă! Există doar un fiu, exilat la facultate (și Hamlet era la facultate, departe — și nu era la Elsinor în timpul începutului acuplajului lui Claudius) — dar acesta e mai murdar, decit taică-său. Curat murdar! Sau nici acest fiu nu există? E doar o iluzie? E doar o invenție a lui Trahanache, un alibi, un sprijin, un citat, un argument, un stilp al machiaverlicurilor sale, un reazim, o intruchipare a perfecțiunii?



Trahanache (desen de Jiquide)

Băiatul lui Godot?...

ESTRAGON și Vladimir, ca niște somnambuli, uneori, copleșiți de lumina pe care o așteaptă prin Godot, de-abia își mai poartă pașii pe sub veșnica seară pe care o străbat mergînd pe loc, și în cerc, în jurul copacului uscat din răscrucea drumului de țară. Ei nu știu ce au de făcut, în afară de a aștepta, ca să li se împlinească împlinirea pe care nici n-o bănuiesc cum va arăta. Pozzo și Lucky par să fie la un moment dat pentru ei niște recuzite ale destinului, fiindcă-l mai țin în picioare și le mai dau putere ca să-l aștepte pe așteptatul Godot. Drumul de țară și copacul singuratic sint locul singurătății veșnice. Vidul trebuie umplut, cu oameni, cu o credință, cu o iluzie — așa că Estragon și Vladimir încep să aștepte clipa popularii deșertului stăpînit de ei măcar cu o minciună. Și cum să-l aștepti pe Godot, cu groază, cu bucurie? Vidul va fi umplut cu miresmele raiului, sau cu flăcările Apocalipsei? Ce mintuire va aduce viitorul, moartea, sau viața? Necunoscutul așteptat cum o să arate? Ne aflăm oare în Betleem, cetatea lui David? Ori în Nazaret, nu departe de Ierusalim? Imposibil, acesta era așezat pe culmile unui munte, între rodii și cactuși, în loc cu verdeață. Sfîntul Ieronim se spune că îl compara cu un trandafir care și-a deschis corola de lumini spre cer.

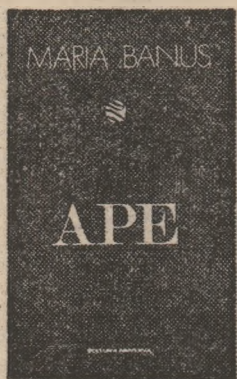
În vidul în care se întîlnesc Estragon, Vladimir, Pozzo și Lucky, fiecare personaj își duce în sine propria sa însingurare. Făpturi absurde, încălțate cu ghețe prea mari, purtînd pălărie neagră-melon, clovni ai vidului — să fie ei singurele făpturi rămase pe o planetă pustie după un cataclism ce-a stîns viața?... Să fie ei ultimele relicve ale memoriei, rațiunii, credinței? Dar oare cine sint magii care au sosit la Betleem din străfundurile Orientului ca să-l preaslăvească pe Mesia? Unde este regele Iudeilor, cel ce s-a născut? întrebă el. Căci am văzut la Răsărit steaua Lui și am venit să ne închinăm lui, zic ei tulburîndu-l pe Irod și tot Ierusalimul împreună cu el. Cine, ce erau magii? Împărați, învățați, regi, preoți, astronomi, filosofi? Ei vin și pleacă, vin, întrebă, se închină pruncului și îi dau daruri scumpe, aur, smîrnă și tămîie. Cel trei magi au venit cu sclavii lor, în convoi, călări pe cămile. Pozzo ajunge în răscrucea stearpă cu sluga sa-cal, Lucky. Înaintea nașterii lui Cristos omenirea se afla într-o febrilă așteptare. Ceva care va cîrmui lumea trebuia să se nască în Orient. Tacit zice că fiecare ins era în genere convins, în credința vechilor

profeți, că Orientul va învinge și că nu va întîrzia să se vadă ieșind din Iudeea acela care va cîrmui universul. Deci Estragon și Vladimir, și poate Pozzo, să fie în așteptarea stelei care le va vesti venirea Mîntuitorului? Dar cine este atunci Băiatul din piesă? Să fie el chiar Mesia, trimisul lui Godot, dar pe care ei nu-l recunosc? „Vrei să ne spui ceva din partea domnului Godot?” îl întreabă Vladimir. „Da, domnule”, răspunde băiatul. „De ce vii așa de tirziu?” îl întreabă Estragon. Băiatul se uită cînd la unul, cînd la altul, neștiind cui să-i răspundă. Și pînă la urmă răspunde : „Mi-era frică, domnule”. „Frică, de ce? De noi? Răspunde!” zice Estragon. „Înțeleg. L-au speriat ceilalți”, zice Vladimir. Ceilalți, care ceilalți? ne întrebăm noi. Cei care l-au răstignit pe Isus? Probabil. Fiindcă, întrebă de i-a fost frică de bici, Băiatul răspunde : „da, domnule”. „De strigăte?”. „Da, domnule”. Băiatul e de pe-aici și spune adevărul. Dar de ce spune atunci că vine pentru prima oară aici? Probabil că da, în această nouă lume. „Domnul Godot mi-a spus să vă spun că n-o să vină astă seară, dar că mîine vine sigur”. Sau să fie băiatul un arhanghel, un inger al domnului? Probabil, fiindcă el mai are un frate, pe care-l bate Godot. Băiatul nu știe dacă e nenorocit sau nu — dar probabil că fratele său, neascultătorul, îngerul neascultător, știe că este. În final, Băiatul vine din nou, fără să-i recunoască pe Vladimir și pe Estragon, cu același mesaj de la domnul Godot. „Domnul Godot are barbă? întrebă Vladimir. Blondă sau... neagră?” „Cred că e albă, domnule”, răspunde Băiatul, ezitînd. Dar de ce ezita el, cine este el, este cumva chiar băiatul lui Godot? Însă... încă n-am ajuns să cunoaștem exact cine este Godot. Cum nu știm cu precizie nici cine sint Vladimir, Estragon, Pozzo și Lucky.

Dacă nu sint magi, să fie acești vagabonzi ai lui Beckett oamenii cei mai demni ce merită anunțați că mintuirea lumii va veni? Îngerul Gabriel a fost trimis de Dumnezeu s-o anunțe pe Maria că binecuvîntată este ea între toate femeile : căci va zămisi un fiu ce va domni pe vecie... Îngerul Gabriel l-a anunțat și pe Zaharia că va avea un fiu ce se va numi Ioan și va fi plin de duhul sfînt... Să fie vagabonzii lui Beckett oamenii care vor cunoaște primei taina începerii unei noi Evanghelii?

Dumitru Radu Popescu

Cartea
străină



Umbre și nisipuri mișcătoare

CU RARE și ne semnificative excepții, poezii au fost și continuă să rămână și traducători ai semenilor lor din alte geografii. Chiar dacă Homer, ca să-l amintim pe unul dintre cei dinți, dar nu și primul, n-a putut fi ispitit de o astfel de indeletnicie. Pe atunci, țărurile mediteraneene, în special cele ionice, erau asemeni unor uriașe grădini și marele cântăreț, fiind un culegător prea bun, n-a simțit nevoia aventurii dincolo de ele. Deși nu știm, la urma-urmel, cite pagini „străine” au intrat în „biblioteca” sa, dându-le de lucru pentru o întreagă eternitate biografică și cercetătorilor săi, decizi într-o vreme să identifice în opera sa cit mai mulți rapsozi pe care să-i pună alături de Antimachos din Colofon, Stasinos, Hegesias sau Arctinos din Milet...

Desigur, în multe alte cazuri, lucrurile stau puțin diferit: fără să traducă, unii poeți au preluat teme, motive și chiar elemente de retorică de mai departe sau din aceeași geografie, lucrind cu ele și obținind obiecte absolut noi. Vergiliu și Dante ar fi unul din exemplele la îndemână. Și dacă am căuta înadins, am găsi și situații paradoxale: poeți care au tradus poezii inexistente, nemurindu-l odată cu propria lor operă. Frumose, mai mult decât frumoase, rămân paginile trubadurilor care și-au dilatat cu atita artă spațiul poetic, pornind doar de la umbra despletită a unui palmier, proiectată peste floarea firzie a aloesilor. Și la fel de frumoase, minunate de frumoase, sint unele din paginile lui Hugo, această mare lirică din care nimeni nu va mai putea extrage duioasele romances hispanice, atât de bine deghizate sub accentele valului romantic.

Fapt este că, asemenea unor cuvinte călătoare, marile teme și motive poetice s-au aflat în continuă și splendidă mișcare, ceea ce a făcut ca poezii, chiar și cind n-au aparținut aceluiași calendar, să comunice între ei la mari, astronomice distanțe, clădind împreună edificiul impresionant al patrimoniului liric universal, punctul cel mai de sus al unui complicat sistem de vase comunicante a cărui cotă s-a stabilit definitiv în vârful Olimpului.

Nu mai în ultima vreme, se pare, și nu pretutindeni, poate și datorită unui tot mai acerb și nejustificat proces de originalitate cu orice preț, comunicarea aceasta a început să fie forfecată de tot felul de opinii și teorii, însingurind dialogul și obișnuindu-l pe poezii să-și aperse cu sacrificii inutili o individualitate de multe ori doar presupusă.

Există, e adevărat, și poezii-miracol, cel care izbucnesc peste noapte și se rostesc numai pe ei înșiși o perioadă de timp, ca vocea unică. Poezii care străjuesc singuri, ca un copac, o vastă întindere de teritoriu metaforic. Mai apoi însă, respectind o imuabilă și mereu contestată lege a naturii, copacul va deveni pădure și izvoarele de sub ele îi vor culege foșnetul și-l vor duce semintele cit mai departe, acolo unde numai un ochi înzestrat cu fulgerul pur al erudiției le va mai putea recunoaște obirșia.

Și, în sfârșit, mai există poezii care, lucrind sub un crez al lor, foarte clar și ușor motivabil, nu suportă vecinătățile, n-au timp să le privească și se „mută” mereu în propria lor sensibilitate, modificându-l curgerea.

MARIA BANUȘ, a cărei carte, *Duhuri peste ape*, ne-a sugerat aceste observații grăbite, nu face parte din nici una din categoriile de pină acum. Cu o răbdare proprie numai marilor spirite, poeta și-a umplut camera de lucru cu cit mai multe umbre încă din adolescență, veghindu-le și lăsându-se vegheață de mișcarea lor: la numai patru ani de la debutul său precoce din „Bilete de papagal”, două din aceste umbre — Rimbaud și Rilke — au fost

mărturisite în revista „Azi” și de atunci până acum opera sa poate fi asemănată cu două fluviu care pornesc și sint alimentate mereu din unul și același izvor. Unul din fluviu este poezia sa, mereu proaspătă și profundă, mereu angajată și diversă; celălalt este fluviul echivalențelor, interpretărilor, tălmăcirilor și traducerilor. Nume atit de multe, incit cartea mai sus amintită nu a putut păstra decit simbolica cifră de 101 poezii și cițiva anonimi, din spații lirice atit de depărtate, incit numai metafora le-a mai putut aduna în secțiuni comune foarte sugestive, cum sint Cîna cea de taină sau *Roza vînturilor*. Selecție tiranică, s-o recunoaștem, procustianul pat editorial avind în cazul de față dimensiunile unui leagăn construit după criteriul unui pendul cu oscilații care să suavizeze gin uritul. Selecție, totuși, suficientă pentru ca oricare cititor, oricît de exigent, să descopere în aceste pagini foarte multe texte poetice acordate cu sensibilitatea și înțelegerea sa.

Evantulul larg al acestor nume nu poate fi apreciat de aceea drept o identificare permanentă a poetei Maria Banuș cu propria sa personalitate poetică, ci, în primul rînd, un gest temerar din care poeta și-a făcut disciplină profesională, de permanentă deschidere spre cit mai multe voci, din cit mai multe pămînturi.

Nu mai un mare poet își asumă un astfel de risc evident, căci oricît de mare ar fi spectrul culorilor din noi, nu putem interpreta mereu cu fidelitate dorită nuanțele din afara noastră. Maria Banuș și-a asumat și a învins acest risc — și rămîne prin aceasta un exemplu aparte în poezia noastră —, l-a învins, aș putea să spun, în primul rînd prin generozitate: cu aceeași dragoste cu care s-a aplecat și a scris pagini frumoase despre mulți dintre confrății săi, uneori foarte tineri, fără a se opri asupra stîngăciilor și subliniindu-le numai lumina și sunetul, ea s-a luptat cu materia idiomatică și substanța lirică a atitor poezii străini, extrăgînd din opera lor focul sacru pe care l-a mutat în literă românească.

DUHURI PESTE APE se constituie astfel ca un „codex” în care variațiile de sensibilitate au fost adunate prin magia unei sensibilități parabolice, capabilă să adune într-un singur fascicul cele mai diferite și neașteptate lungimi de undă. Goethe și Wilhelm Meister (o, și ce frumos sună „Floare de răsărit” lingă acel „Știi tu de țara cu lămîii-n floare!”), Byron și Browning, Rimbaud și André Frénaud, ca să menționăm doar cîteva din aceste lungimi de undă, comunică prin cristalul de sudoră lirică al interpretului cu Puskin, Blok, Ahmatova și la fel de perfect cu Neruda, Nicolás Guillén, Octavio Paz, iar altădată cu Artur Lundkvist, Lars Gustafsson, Hikmet sau Ungaretti.

Drept mulți dintre aceștia, Maria Banuș a scris de-a lungul timpului observații critice profunde mărturisindu-și sincer inadapabilitatea la unele formule artistice (Valéry, de exemplu), dar admirîndu-le, iar uneori, cînd critica, mereu grăbită, vorbind despre propria sa poezie, i-a descoperit ceea „aură nerudiană”, nu s-a sfîșit să recunoască: „Nu mă sperie influențele. Nu poți trăi ca poet fără să fi asimilat în poezia ta o înrîurire sau alta” (din *Himera*, „Cartea Românească”, 1980, pag. 189), ceea ce, să fim drepi, o mărturisesc mulți, dar fără acoperirea cuvenită. Pentru că, de cele mai multe ori, oricărui poet îi este greu să accepte tutela directă a umbrelor, preferînd filtre intermediare, chiar dacă nu sint de calitate dorită. Și la fel de grea, uneori mai dificilă, este munca de traducere propriu-zisă, această trudnică și tot mai puțin apreciată (în toate felurile) călătorie pe nisipuri mișcătoare.

Maria Banuș n-a avut însă atari rezerve, călătorind mereu și ajungînd prin experiența sa la opinii de mare subtilitate: pe aceste nisipuri, la suprafață, apar două monede impene-trabile, care se exclud. La un nivel mai adînc, există însă convergențe, forțe latente, căutări existențiale și poetice ce nu-și găsesc, la noi, propria expresie, dar se află turnate în Verb, la alți poezii (apud. Op cit. pag. 379), cu care ajungem să ne identificăm, fără a semăna și fără a pierde nimic.

Pentru că umbrele nu sint niciodată — nici Platon nu le-a văzut astfel — numai o proiecție de contururi mute, ci un desen pe care lumina îl smulge din interior, limitîndu-l la întinericul unghiurilor pentru ca memoria să le poată reține mai ușor. Iar nisipurile mișcătoare sint, la rîndul lor, ipostaze ale unuia și aceluiasi relief.

Darie Novăceanu

Umberto Eco:

A PROAPE toată presa literară italiană împărtășește părerea că unul dintre cele mai bune romane care s-au scris în ultima vreme este cel al lui Umberto Eco. *Il nome della rosa* (Numele trandafirului), apărut în septembrie 1980 la editura milaneză Bompiani. Profesor de semiotică la Universitatea din Bologna, autor al mai multor lucrări de estetică și critică literară, de filosofie și analiză lingvistică și sociologică (*Opera deschisă*, care l-a făcut cunoscut în lumea întreagă, a fost tradusă și în limba română de Corneliu Mihai Ionescu, EPLU, 1969), Eco scrie și un roman, care nu numai că uimește și cucerește pină și pe cei mai docti și mai riguroși cercetători ai „structurii absente” și ai „semioticii generale”, dar reușește să concentreze, să sublimeze și să illustreze, într-o deosebit de agreabilă formă românească, întreaga esență a îndelungatelor cercetări pe care scriitorul le-a întreprins, de-a lungul atitor ani, asupra semnelor lingvistice în forma sa ultimă: arta literară.

„Bineînțeles, un manuscris” — își începe Eco romanul și ne povestește, prin mijlocirea clasicului „manuscris găsit”, o întâmplare din Italia anilor 1327, în timpul luptelor dintre papa Ioan al XXII-lea și împăratul Ludovic de Bavaria, conflict care angrenază și ciocnirea dintre franciscanii săraci și bogatul ordin al benedictinilor.

AM URCAT din nou în scriptorium, de data asta pe scara de răsărit, care suia la etajul interzis: înalta știință se afla în fața noastră! Mă gîndeam la cuvintele lui Alinardo despre labirint, și mă așteptam la lucruri înzestătoare.

Am fost surprins, pe măsură ce înaintam în locul în care nu ar fi trebuit să intrăm, să pătrund într-o încăpăre cu șapte laturi, nu prea spațioasă, lipsită de ferestre, în care domnea, ca dealtfel în tot etajul, un iz puternic de stătut și de mușgai. Nimic înspăimîntător.

Încăperea, am spus, avea șapte pereți, dar numai în patru din ei se deschidea, între două coloane înfundate în zid, o borbă, o trecere destul de largă, avînd deasupra un arc semicircular. De-a lungul pereților închiși se înșirau dulapuri enorme, încărcate cu cărți aranjate cu grijă. Dulapurile aveau cite o etichetă numerotată, și tot așa fiecare dintre rafturile lor: purtau exact aceleași numere pe care le văzuserăm în catalog. În mijlocul camerei — o masă, plină și ea cu cărți. Peste toate cărțile se așezau un strat destul de subțire de praf, semn că volumele erau șterse cu oarecare regularitate. Și nici pe jos nu era nici un fel de murdărie. Deasupra arcului uneia dintre uși, o etichetă mare, pictată pe perete, purta cuvintele: *Apocalypsis Iesu Christi*. Nu părea decolorată, deși caracterele erau antice. Ne-am dat seama, mai pe urmă, și în celelalte camere, că aceste etichete erau de fapt cioplite în piatră, și destul de adînc, apoi scobiturile fuseseră umplute cu vopsea, cum se face la frescele de biserică.

Am trecut prin una din deschizături. Am pătruns într-o altă cameră, unde se deschidea o fereastră, care în loc de geamuri avea plăci de alabastru, cu doi pereți plini și o borbă, de același soi cu cea prin care tocmai trecuserăm, care dădea într-o altă cameră, care avea doi pereți plini și ea, un perete cu o fereastră și o altă ușă care se deschidea în fața noastră. În cele două camere, două etichete la fel cu prima, dar cu alte cuvinte sâpate pe ele. Prima etichetă spunea: *Super thronos viginti quatuor*, iar cea de-a doua: *Numen illi mors*. În rest, chiar dacă cele două camere erau mai mici decit cea din care intraserăm în bibliotecă (de fapt aceea era heptagonală și acestea două dreptunghiulare), mobilierul era același: dulapuri cu cărți și masă la mijloc.

Am pătruns în cea de-a treia cameră. Aceasta era lipsită de cărți și fără etichetă. Sub fereastră, un altar de piatră. Aici erau trei uși, una pe care intrasem, alta care dădea în camera heptagonală pe care o vizitaserăm, o a treia care ne-a introdus într-o altă cameră, nu altfel decit celelalte, în afară de faptul că pe eticheta ei spunea: *Obscuratus est sol et aer*. De aici se trecea într-o altă cameră, a cărei etichetă spunea: *Facta est grandis et ignis*; nu avea alte uși, sau, ajuns în aceea cameră, nu puteam merge mai departe și trebuia să ne întorcem înapoi.

Să raționăm, a spus Guglielmo. Cinci camere dreptunghiulare, sau oarecum trapezoidale, fiecare cu cite o fereastră, care se rotesc în jurul unei camere heptagonale, fără ferestre, la care urcă scara. Mi se pare elementar. Ne aflăm în bastionul de răsărit; din afară fiecare bastion prezintă cinci ferestre și cinci laturi. Numărul revine. Camera goală este tocmai aceea îndreptată spre răsărit, în aceeași

Călugărul englez Guglielmo din Baskerville, vîrstnic franciscan, literat, filosof și abil cunoscător al intrigilor politice, este trimis cu o delicată misiune de către împărat la o veche și bogată abate aflată undeva într-o neidentificată regiune din nordul Italiei, însoțit de tînărul novice benedictin Adso, venit de la mănăstirea germană din Melk, ca să-i slujească drept ucenic și secretar. Vizita celor doi, care durează șapte zile, coincide cu făptuirea a șapte crime atit de misterioase incit făptașii lor pot fi toți locuitorii somptuoasei mănăstiri. Guglielmo, care îndeplinise în trecut și funcția de închiizitor, este însărcinat de Abatele mănăstirii cu cercetarea tenebroaselor evenimente, și bătrînul franciscan, împreună cu tînărul său alumn, vor circula în roman în chipul a doi excelenți *detectives* — cum transcriu italienii termenul neadaptat — după tipicul celor mai excelenți capodopere ale romanului polițist.

Ancheta prilejuiește autorului o magistrală descriere a mănăstirii medievale, cu sofisticata ei arhitectură, cu o capelă cu șapte bastioane, o imensă bucătărie și o faimoasă bibliotecă înzestrată cu manuscrise rare sau unice în lume. Paralel este descrisă, în culori și tușe de pictură mare și extrem de rafinată, viața de fiecare zi a mănăstirii, muncile și meșteșugurile călugărilor, atelierile de miniaturi, pregătutul bucatelor, confecționarea veș-

directie cu corul bisericii, lumina soarelui în zori luminează altarul, ceea ce mi se pare drept și cu credință. Singura idee șireată mi se pare cea cu plăcile de alabastru. Ziua filtrează plăcut lumina, noaptea nu lasă să treacă nici razele de lună. Și apoi nici nu este un labirint prea mare. Acum să vedem unde duc celelalte două uși ale camerei heptagonale. Cred că ne vom orienta cu ușurință.

Maestrul meu se înșela și constructorii bibliotecii fuseseră mult mai abili decit credeam noi. Nu știu prea bine să explic ce s-a întimplat, dar de cum am părăsit turnul, ordinea camerelor a devenit tot mai confuză. Unele aveau două uși, altele trei. Toate aveau cite o fereastră, chiar și cele în care intram plecînd dintr-o cameră cu fereastră și plănînd să mergem spre interiorul Edificiului. Fiecare avea același tip de dulapuri și de mese, volumele grămadite într-o ordine perfectă — erau toate egale și, desigur, nu ne ajutau să recunoaștem locul dintr-o aruncătură de ochi. Am încercat să ne orientăm după etichete. [...]

De unde proveneau frazele de pe etichete era evident, era vorba de versete din Apocalipsul lui Ioan, dar nu era deloc clar nici de ce erau pictate pe pereți, nici după care logică erau aranjate. Ca să ne fie confuzia și mai mare, am băgat de seamă că unele etichete, nu multe, erau de culoare roșie, dacă nu chiar neagră.

La un moment dat ne-am trezit în sala heptagonală de pornire (aceea se putea recunoaște pentru că aici se deschidea gura scării) și am reînceput să ne mișcăm spre dreapta, încercînd să mergem drept, din cameră în cameră. Am trecut prin trei camere și apoi ne-am găsit în fața unui perete închiș. Singura trecere ducea într-o altă cameră care avea numai o altă ușă, prin care ieșind am străbătut alte patru camere și ne-am găsit din nou în fața unui perete. Ne-am întors la camera dinainte, care avea două uși, am intrat prin cea prin care nu trecuserăm, am pătruns într-o altă cameră, și ne-am trezit din nou în sala heptagonală de pornire.

— Cum se chema ultima cameră din care ne-am întors înapoi? a întrebat Guglielmo.

— Am făcut un efort de memorie:

— *Equus albus*.

— Bine, s-o regăsim.

Și a fost ușor. De aici, dacă nu doreai să te întorci pe unde ai venit, nu puteai decit să treci prin camera numită *Gratia vobis et pax*, și de aici, la dreapta, ni s-a părut că găsim o nouă trecere care să nu ne ducă înapoi. De fapt am găsit din nou în *diebus illis* și *Primo-genitus mortuorum* (erau aceleași camere de mai înainte?), dar am ajuns, în sfîrșit, la o cameră pe care ni se părea că n-o mai vizitaserăm: *Tertia pars terrae combusta est*. Dar în acel punct nu mai știam unde ne aflam față de bastionul de răsărit.

Întinzînd torța înaintea am pornit-o spre camerele următoare. Un uriaș de proporții amenințătoare, cu trupul ondulat și vîlurit ca al unei fantome, mi-a ieșit înaintea.

— Un diavol! am strigat și puțin a lipsit să nu-mi cadă torța din mină, în timp ce mă întorceam brusc și mă refugiam în bratele lui Guglielmo. Acesta mi-a luat torța din mină și, dîndu-mă la o parte, a înaintat cu o hotărîre care mi s-a părut sublimă. A văzut și el ceva, pentru că s-a oprit brusc. Apoi a pornit-o

*) Maria Banuș — *Duhuri peste ape* — tălmăcirii din lirica universală. Editura Minerva, 1981, 385 pag

„Numele trandafirului“

Meridiane

mintelor, relațiile cu țărani din satele vecine etc. Dar procedind din exterior spre interior, ancheta duce inevitabil la descoperirea mobilurilor adînci și dramatice ale crimelor: luptele pentru dobîndirea de bunuri și de putere ale diferitelor ordine călugărești, care se declară eretice unele pe altele pentru a se debarasa de adversari prin brațul secular al inchiiziției. Mergînd și mai departe, anchetatorii descoperă că în afara acestor forțe evidente și cunoscute, care se înfruntă, există forțe și mai de nestăvilit, și mai nocive, obscure și greu de definit. Rezultatul final al anchetei este de-a dreptul surprinzător: adevăratul asasin este Biblioteca. Înzestrată cu opere inestimabile, chintesențe ale gândirii și științei omenestii, Biblioteca își poate dezlanțui întreaga sa energie nucleară împotriva speței umane — distrugînd-o. Orbirea, ne spune bătrînul înțelept al lui Eco, este neasemuit mai puternică decît Vederea, iar idealurile, cuceririle cele mai de preț ale minții omenestii, pot deveni — ca și ideea de Dumnezeu — unelte oarbe și monstruoase în mina dezechilibrului și a dementiei.

Ce este deci această carte? „Greu de spus, ne răspunde Eco însuși în scurta prezentare de pe manșeta cărții: gothic novel, cronică medievală, roman polițist, povestire ideologică cu cheie, alegorie...“, cuvinte care nu au menirea să întreprină o dilemă, ci să

explice diferitele modalități în care poate fi citită cartea. Dealtfel, într-un interviu acordat Laurei B. Picioni (în revista „Annabella“, din 15 ianuarie 1981) și intitulat „M-am eliberat de o obsesie“, Eco dă lămuriri edificatoare în privința elaborării acestui roman. În realitate este vorba de o dublă obsesie: fără să scrie un roman politic cu cheie, cu referire la actualitatea imediată, Eco nu poate scăpa de presiunea prezentului: „De aici, spune el, dorința de a scrie un roman despre un eveniment confuz într-o epocă la fel de confuză“ (cazul Moro, brigăzile roșii). Apoi: „A doua obsesie derivă din faptul că, fiind de formație catolică, pe care am părăsit-o apoi, făcîndu-mi toate studiile și scriîndu-mi primele opere despre evul mediu, evul mediu m-a însoțit, ca o dragoste, ca un ideal, ca o nostalgie, pînă în al patruzeci și optulea an al vieții mele.“ [...]

Am ales și tradus pentru cititorii „României literare“ un fragment (Ziua a doua, NOAPTE.) în care cei doi călugări-detectivi pătrund în tainele Bibliotecii prezentată ca un labirint, în care dramatica dilemă a lui Borges este înlocuită cu violența cea mai criminală, și unde desăvîrșirea și rafinamentul descripției se împletesc cu cel mai viguros și mai tonic umor — spre deliciul cititorului.

F. C.



din nou înainte și a ridicat făclia. A izbucnit în ris:

— E-ntr-adevăr Ingenios. O oglindă!

— O oglindă?!

— Da, viteazul meu luptător. Te-ai avîntat cu atita curaj împotriva unui dușman adevărat, mai adîncăor, în scriptorium, și acum te înspăimîntîi în fața imaginii tale. O glîndă care-ți întoarce propria ta imagine, mărită și strîmbată.

M-a luat de mină și m-a dus în fața peretelui din fața intrării în cameră. Într-o placă de sticlă ondulată, acum că torța o lumina mai de aproape, am văzut cele două imagini ale noastre, grotesc deformat, care-și schimbau forma și înălțimea după cum ne apropiam sau ne îndepărtam.

— Trebuie să citești niște tratate de optică, a spus Guglielmo amuzat, cum au citit, desigur, cei care au făcut bibliotecă. Cele mai bune sînt ale arabilor. Alhazen a alcătuit un tratat, **De aspectibus**, în care, cu aplicații geometrice precise, a vorbit despre forța oglinzilor. Dintr-o parte, după cum e modulată suprafața lor, pot să mărească lucrurile cele mai mărunte (și ce altceva sînt lentilele mele?), altele fac să apară imaginile răsturnate, sau oblice, sau arată două obiecte în loc de unul, sau patru în loc de două. Iar altele, ca aceasta, fac dintr-un pitic un uriaș, sau dintr-un uriaș un pitic.

— Isuse Cristoase! am spus. Deci acestea sînt aparițiile despre care spun unii că se ivesc în bibliotecă?

.....

A M cotit spre a treia ușă prin care ni se părea că nu tre-cuserăm încă. Am văzut în fața noastră un sir de trei sau patru camere, și de la ultima părea să vină o lumină.

— E cineva! am exclamat cu voce înăbușită.

— Dacă este, a și văzut lumina noastră, a spus Guglielmo acoperind totuși făclăra cu mina. Am rămas un minut sau două nemiscate. Lumina aceea continua să pîlăie ușor, dar fără să se facă mai puternică sau mai slabă.

— Poate că e doar o lampă, a spus Guglielmo, din acelea care să-i convingă pe călugări că biblioteca este locuită de sufletele celor răposați. Dar trebuie să vedem. Tu stai aici să acoperi lumina, eu o iau înainte cu chibzulală.

Încă rușinat de figura pe care o făcusem în fața oglinzii, am dorit să mă spăl de rușine în ochii lui Guglielmo:

— Nu, mă duc eu, am spus, domnia-ta rămîi aici. Voi fi cu băgare de seamă, sînt mai mic și mai ușor. De cum voi vedea că nu e nici o primejdie, am să te chem.

Și așa am făcut. Am străbătut trei camere lipite de ziduri, ușor ca o pisică... Am ajuns în pragul camerei de unde venea lumina aceea slabă, ștergînd peretele din spatele coloanei care slujea de stîlp din dreapta, și am aruncat o privire înăuntru. Nu era nimeni. Un soi de lampă era așezată pe masă, aprinsă, și fumea anevoie. Nu era o torță ca a noastră, părea mai degradată, o cădelniță descoperită, nu ardea cu flacără, dar o cenușă ușoară ascundea ceva arzînd. Mi-am făcut curaj și am intrat. Pe masă, lângă cădelniță, stătea deschisă o carte în culori vii. M-am apropiat și am văzut pe o pagină patru dungă de culori diferite, galben, cînăbru, turcoază și pămînt ars. Aici se vedea o fiară înspăimîntătoare, un dragon

uriaz, cu zece capete, care trăgea cu coada stelele de pe cer și le făcea să cadă pe pămînt. Și, pe neașteptate, am văzut că dragonul se mărea și că zbirciturile de pe pielea lui se făceau ca un fel de pădure de solzi roșii ca focul, care se desprindeau de pe foaie și veneau să mi se rotească în jurul capului. Am căzut pe spate și am văzut tavanul camerei cum se apleca și se lăsa peste mine, apoi am auzit ca un șuierat de mil de șerpi, dar nu înspăimîntător, ci parcă înbietor, și a apărut o femeie înconjurată de lumină, care și-a apropiat chipul de al meu, suflîndu-mi în față. Am îndepărtat-o întinzînd minile, și mi s-a părut că minile mele atingeau cărțile din dulapul din față, sau că se lungeau peste măsură. Nu-mi mai dădeam seama unde mă aflu, și unde era cerul și pămîntul. L-am văzut în mijlocul încăperii pe răposatul Berengario, care mă fixa cu un zîmbet dezgustător, năclăit de luxurie. Mi-am acoperit fața cu minile și mi s-au părut ghearele unei broaște rîtoase, cleioase și palmate. Am țipat, cred, am simțit un gust acru în gură, apoi m-am enfundat într-o beznă fără de sfîrșit, care părea să se deschidă tot mai mult sub mine, și nu am mai știut nimic.

M-am trezit după un timp pe care l-am socotit secole, simțînd niște lovitură care-mi bubuiau în cap. Eram întins pe jos și Guglielmo îmi trăgea palme pe obraji. Nu mai eram în camera aceea și ochii mei au deslășit o etichetă care spunea **Requiescant a laboribus suis**.

— Sus, Adso, sus, îmi șoptea Guglielmo, nu-i nimic...

— Lucrurile acelea... am spus, delirînd încă. Acolo, fiara aceea...

— Nici o fiară! Te-am găsit delirînd la picioarele unei mese pe care se afla un frumos apocalips mozarabic, deschis la pagina cu vestita **mulier amicta sole** care înfruntă dragonul. Dar mi-am dat seama, după miros, că al respirat ceva dăunător, și te-am scos numaidecît afară. Și pe mine mă doare capul.

— Dar ce am văzut?

— Nu ai văzut nimic. Adevărul e că acolo pun să ardă niște substanțe care pot să dea vedenii, am recunoscut mirosul, ceva făcut de arabi, poate aceeași substanță pe care Veglio della Montana o dădea ucigașilor săi înainte de a-i împinge să-și săvîrșescă isprăvile. Și așa am explicat misterul aparițiilor. Cineva pune ierburi magice în timpul nopții, pentru a-i convinge pe vizitatorii nepoștiți că biblioteca e proteguită de făpturi diavolești. De fapt ce ai simțit?

Nedescusit, după cite îmi aminteam, l-am povestit de vedenia mea și Guglielmo a ris:

— Pe jumătate exagerai ceea ce văzu-seși, iar pe jumătate lăsași să vorbească dorințele și spaimile tale. Acestea sînt rezultatele pe care le dau anumite ierburi. Miine va trebui să vorbim despre asta cu Severino; cred că știe mai mult decît vrea el să ne facă să credem. Sînt ierburi, doar ierburi, fără ajutorul acelor pregătiri necromantice de care ne vorbea sticlărul. Ierburi, oglinzi... Locul acesta al înțelepciunii interzise este apărut de multe și de foarte înțelepte descoperiri. Știința folosită ca să ascundă, mai mult decît ca să lumineze. Nu-mi place! O minte perversă conduce sfînta apărare a bibliotecii. Dar a fost o noapte grea, va trebui să ieșim, deocamdată. Tu ești tulburat și ai nevoie de apă și de aer proas-

păt. Zadarnic să încercăm să deschidem ferestrele astea, prea înalte și închise poate de decenii. Cum am putut să mă gîndesc oare că Adelmo s-ar fi putut arunca de aici?

Să ieșim, a spus Guglielmo. Ca și cînd ar fi fost ușor. Știam că biblioteca era accesibilă dintr-un singur bastion, cel de răsărit. Dar unde ne aflam în acel moment? Plerduserăm cu desăvîrșire orice punct de orientare. Mersul acela la întimplare, cu teama că n-o să ieșim niciodată de acolo, eu bălăbănindu-mă pe picioare, scuturat de nevoia de a vomita, Guglielmo destul de îngrijorat din cauza mea, și mîhnit de insuficiența priceperii sale, ne-a dat, mai bine zis i-a dat lui, o idee pentru ziua următoare. Ar fi trebuit să ne întoarcem în bibliotecă, admițînd că am fi izbutit să ieșim din ea, cu un cărbune de lemn ars, sau altă substanță capabilă să lase urme pe ziduri.

— Pentru a găsi calea de ieșire dintr-un labirint, a recitat chiar Guglielmo, nu există decît un mijloc. La orice răsăruce nouă, adică nevizitată mai înainte, locul de ieșire va fi marcat cu trei semne. Dacă, din cauza semnelor de mai înainte făcute pe unul dintre drumurile răsărucii, se va vedea că acea răsăruce a mai fost călcată, se va pune un singur semn pe locul de sosire. Dacă toate trecătorile au fost deja însemnate, atunci va trebui să se refacă drumul, cu întoarcere de la cap. Dar dacă o trecere sau două din răsăruce sînt încă fără semne, se va alege una la întimplare, punîndu-l-se două semne. Folosindu-se o trecătoare care nu are decît un singur semn, îi vom pune altele două, așa încît acum trecătoarea sau trecerea să poarte acum trei semne. Toate părțile labirintului vor trebui să fi fost parcurse dacă, ajungîndu-se la o răsăruce, nu se va apuca niciodată prin trecătoarea cu trei semne, cu condiția ca nici una dintre celelalte trecători să nu fie lipsită de semne.

— Dar cum de știi toate astea, maestre? Ești cunoscător într-ale labirinturilor?

— Nu, recit dintr-un text antic pe care l-am citit cîndva.

— Și cu învățătura asta se iese din labirint?

— Aproape niciodată, după cite știu. Dar, oricum, să încercăm. Și apoi, zilele următoare voi avea lentile și voi avea timp să mă opresc mai cu luare aminte la cărți. Poate că acolo unde căile etichetelor se întîlnesc, una dintre cărțile acelea ne va da o soluție.

— Vei avea lentilele? Dar cum faci să le regăsești?

— Am spus că voi avea lentile. Îmi voi face altele. Cred că sticlărul nu așteaptă altceva decît un prilej ca acesta ca să facă o nouă experiență. Dacă va avea uneltele trebuitoare ca să-și șlefuiască cioburile. Cît despre cioburi, are destule în dugheana lui.

În timp ce rătăceam căuțînd drumul, la un moment dat, în mijlocul unei camere, m-am simțit mîngiat pe față de o mină invizibilă, în vreme ce un geamăt, care nu părea scos nici de om, nici de fiară, se repeta în golul acela și în cel vecin, ca și cum o fantomă ar fi rătăcit din încăpere în încăpere. Ar fi trebuit să fiu pregătit pentru surprizele bibliotecii, dar m-a cuprins groaza încă o dată și am făcut un salt înapoi. Guglielmo trebuie să

fi avut și el o senzație asemănătoare cu a mea, pentru că își freca obrazul, ridicînd torța și privînd în jur.

A ridicat o mină, apoi a cercetat făclăra care părea că se însuflețește, apoi și-a umezit un deget și l-a ridicat în sus.

— E clar, a spus apoi, și mi-a arătat două puncte pe doi pereți aflați față-n față, la înălțimea unui om. Se vedeau acolo două deschizături înguste, iar dacă apropiai mina de ele puteai simți aerul rece care venea de-afară. Apropiînd apoi urechea de ele se auzea un vuiet ca și cînd afară ar fi bătut vîntul. Biblioteca trebuia totuși să aibă un sistem de aerisire, a spus Guglielmo, altminteri atmosfera ar fi fost de nerespirat, mai ales vara. Dealtfel, aceste deschizături asigură și o cantitate potrivită de umezeală, care ajută pergamentele să nu se usuce. Dar istețimea constructorilor nu s-a oprit aici. Așezînd deschizăturile într-un anumit unghi, s-au asigurat că în nopțile cu vînt palele de aer care pătrund prin crăpături să se încrucișeze cu alte pale de aer și să se invîrtească în șirul de camere, producînd sunetele pe care le-am auzit. Care, dimpreună cu oglinzile și cu ierburile, să sporească spaima nehibzuiților care, ca și noi, ar pătrunde aici, fără să cunoască prea bine locul. Chiar și noi am crezut pentru o clipă că niște fantome ne-ar sufla în obraz. Ne-am dat seama de asta abia acum, pentru că abia acum s-a pornit vîntul. Și uite că și misterul acesta s-a lămurit. Dar cu toate astea încă nu știm cum să ieșim de-aici!

Vorbind așa ne preambulăm la întimplare, rătăciți acum, renunțînd să mai citim etichetele care apăreau toate la fel. Am nimerit într-o altă încăpere heptagonală, am înconjurat camerele vecine, n-am găsit nici o ușă. Ne-am întors pe unde am venit, am umblat aproape o oră, renunțînd să mai știm unde ne aflăm. La un moment dat Guglielmo a hotărît că eram înfrinți, nu ne mai rămînea decît să ne așezăm să dormim în vreo încăpere și să nădăjduim că a doua zi Malachia avea să ne găsească. În timp ce ne plîngeam de sfîrșitul nenorocit al faimoasei noastre acțiuni, am regăsit, pe neașteptate, încăperea din care pornea scara. Am mulțumit din toată inima cerului și am coborît cu mare bucurie.

Odată ajunși la bucătărie, ne-am repezit spre horn, am pătruns în coridorul osuarului și jur că rinjetul mortuar al acelor hirci pleșuve mi s-a părut zimbețul unor ființe dragi. Am reîntroat în biserică și am ieșit prin portalul de nord, așezîndu-ne, în sfîrșit fericiți, pe lespezele de piatră ale mormintelor. Aerul minunat al nopții mi s-a părut un balsam divin. Stelele străluciau în jurul nostru și fantomele bibliotecii mi se păreau foarte îndepărtate.

— Ce frumoasă e lumea și ce urite sînt labirinturile! am spus ușurat.

— Ce frumoasă ar fi lumea dacă ar exista o regulă pentru a putea cutreiera labirinturile, a spus maestrul meu.

— Ce oră o fi? l-am întrebat.

— Am pierdut noțiunea timpului. Dar ar fi bine să ne aflăm în chiliile noastre înainte de a bate de trei,

Florin Chirișescu
Prezentare și traducere

Serghei Obrazțov — 80



● Pictor și cîntăreț, actor și regizor de film, scriitor și artist de estradă, în sfîrșit, păpușar celebru, Serghei Obrazțov (în imagine) este de mulți ani directorul Teatrului central de marionete din Moscova. Un interesant dialog al artistului cu un corespondent al agenției

Avangărzile artistice

● Futurism, cubism, expresionism, dadalism, suprarrealism — curente artistice născute la inițiativa unor intelectuali răzvrățiți împotriva tradiției rutiniere, constituie tema volumului *Poetielle avangărzilor* apărut recent în editura italiană

Paul Klee pedagog

● Editura elvețiană Schwabe, din Basel, a publicat, cu prilejul comemorării a 100 de ani de la nașterea lui Paul Klee, un volum care reunește prelegeri și exerciții legate de activitatea de pedagog a pictorului. Lecțiile pe care le-a ținut în perioada 14 noiembrie 1921-19 decembrie 1922 la un

Zanichelli, sub îngrijirea Luisei Bonesio. Volumul scoate în relief soluțiile propuse de către aceste mișcări diverse și divergente. Textele se referă la nume cunoscute din cultura secolului nostru: Marinetti, Boccioni, Kandinsky, Tzara, Breton.

instituit de construcții din Weimar sint însoțite de prezentări grafice și ilustrații. Chiar și succesiunile cele mai abstracte de idei erau dublate de Paul Klee cu exemplificări plastice din viață. Volumul demonstrează consecvența cu care artistul inducea în permanență teoriile din practică.

Boris Polevoi

● La Moscova, a început din viață în vîrstă de 73 de ani, după o lungă și grea suferință, scriitorul sovietic Boris Polevoi, autor al memorabilului roman, *Povestea unui om adevărat*, istoria vieții pilotului Alexei Maresiev, pe care l-a cunoscut pe aerodromul militar din Orel. Polevoi a fost corespondent de război al ziarului „Pravda”, unde semna cu numele său adevărat, Boris Kampov. După ce Valentin Kataev a părăsit conducerea revistei „Iunosti”, în 1962, Boris Polevoi a devenit redactorul ei șef. El a debutat în 1927. Dintre celelalte romane ale sale amintim: *Atelierul de foc*, *De departe în spatele frontului*, care evocă primele zile ale războiului în orașul natal Kalinin. *Pe țărnușă* sabbatic.

Monografie Becher

● Sub semnătura lui Horst Hasse a apărut recent, prilejuită de împlinirea a 90 de ani de la nașterea poetului Johannes Robert Becher (1891—1958), cea mai completă și analitică monografie care i-a fost dedicată lui Becher. Horst Hasse trece în revistă întreaga viață și operă a acestui poet, unul din promotorii culturii socialiste în R.D.G., care în anul 1952 a fost distins cu „Premiul Lenin pentru pace”. Autorul se ocupă detaliat de creația poetică (*Întoarcerea*, *Fericirea depărtată strălucitoare* etc.), dar și de proza și dramaturgia lui Becher.

„Poeți amatori”

● În capitala insulei japoneze Schicocu, la Matsuyama, se țin, bilunar, concursuri de poezie tradițională. După cum relatează revista „Japonia ilustrată”, poeți-amatori trimit de regulă haiku-uri, iar tema preferată se referă la raporturile reciproce dintre om și natură. După calculele revistei amintite, la aceste concursuri participă anual circa 3 000 de poeți amatori.



Din nou Ingrid Bergman

● Declarase că și-a încheiat cariera cinematografică, dar acum reiese că cei patru ani petrecuți departe de platourile de filmare n-au fost decât un intermezzo: Ingrid Bergman n-a putut rezista prilejului ce i s-a oferit de a interpreta rolul Goldei Melr într-un film de televiziune consacrat vieții și activității uneia dintre primele femei care au condus vreodată un guvern în calitate de prim ministru.

Un muzeu Turner la Londra

● De multă vreme iubitorii de artă din Anglia vroiau să vadă reunite în același loc toate operele lui Turner, aparținind colecțiilor publice. Era nevoie de o clădire destul de vastă în care să încapă sutele de picturi, acuarele, desenele de la începutul carierei, scenele de interior, toate acestea fiind expuse, în 1975, cu prilejul centenarului marelui artist englez. De curind s-a luat decizia de a se constitui un muzeu Turner în apropiere de Tate Gallery. Publicind știrea, presa engleză menționează că ar mai fi de soluționat unele probleme administrative, precum și de convins unii conservatori de muzee să se despartă de capodoperele lor, întru gloria marelui pictor național al Marii Britanii.

Festival Giraudoux

● Inaugurat la 20 iunie și programat pînă la 30 iulie a.c., în orașul Bellac continuă al 28-lea festival național Giraudoux în Limousin. Pe lângă numeroasele manifestări teatrale și muzicale ale festivalului se remarcă și cele două expoziții consacrate dramaturgiei.

„Cinteele muzicianului nebun”

● Este titlul lucrării compusă de Karol Szymanowski pe versurile scriitorului Jarosław Iwaszkiewicz care, în interpretarea sopranei sovietice Galina Pisarenko și a pianistului Sviatoslav Richter, s-a bucurat de un răsunător succes în Polonia. Cei doi mari interpreți au primit cu acest prilej premiul „Orfeu”, cea mai importantă distincție a Festivalului internațional de muzică contemporană de la Varșovia.

Congresul autorilor de romane polițiste

● Al treilea congres internațional al autorilor de romane polițiste a reunit la Stockholm peste 250 de delegați — scriitori, editori și critici — din 21 de țări ale lumii. S-a discutat, între altele, despre evoluția, sub raportul conținutului și formei, a acestui gen de literatură, cu o tot mai largă audiență. Reprezentanții fiecărei țări, de la Japonia la Zimbabwe, s-au arătat preocupați de a crea un „stil național” al romanului polițist, care să nu mai imite exemplul autorilor consacrați din Anglia și Statele Unite.

Büchner și cercetătorii

● La baza recentului simpozion de la Darmstadt consacrat operei și vieții lui Georg Büchner (1813—1837) au stat cele 36 de volume publicate acum doi ani de tînărul cercetător vest-german Thomas Michael Mayer care reunește protocoalele procesului intentat de autoritățile vremii scriitorului revoluționar-democrat, documente scoase la iveală în urma mai multor ani de investigații laborioase în arhive și biblioteci. S-a anunțat că în toamna acestui an va apărea primul volum al unui Anuar Georg Büchner, editat de Societatea Büchner din Darmstadt. Universitatea din Marburg a realizat și predat la tipar un volum intitulat *Georg Büchner — Literatur und Geschichte des Vormärz*. Se află în pregătire, de asemenea, o ediție critică a operei lui Büchner în 14 volume.

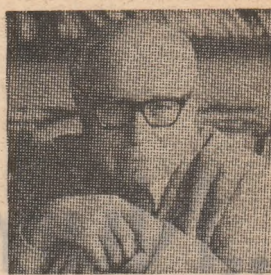
Victoria lui I. F. Stone

● Clubul național al Presei din Washington l-a reprimat ca membru pe celebrul gazetar american I. F. Stone, acum în vîrstă de 73 de ani, care fusese exclus acum 40 de ani pentru că invitasese la masă, în restaurantul clubului, un prieten negru. „Orașul acesta era plin de lași”, a spus Stone în fața celor 200 de reporteri și agenți de presă prezenți la reprimarea sa, reamintind că, acum 25 de ani, cînd a făcut cerere de reînregistrare, nu a putut găsi decât nouă suporteri printre cei o sută de membri ai clubului. în



Voci din Algeria

● Trei seri la rînd, în celebra sală pariziană „Olympia” au răsunat cîntecele grupului vocal feminin „Djurdjura” (în imagine). Numit astfel după un lanț muntos din



Wolfgang Koeppen — 75

● Considerat drept pionier al romanului politic vest-german, scriitorul Wolfgang Koeppen (în imagine) a împlinit 75 de ani. Cu acest prilej, săptămînalul „Die Zeit” i-a consacrat una din paginile sale. Sub titlul „Koeppen — outsiderul”, criticul Ulrich Greiner prezintă evoluția autorului, din anii de emigratie, cînd și-a publicat primul roman, *Eine unglückliche Liebe* (O dragoste nefericită, 1934), și pînă la opera sa postbelică, cînd s-a făcut remarcat de lumea literară cu *Tauben im Gras* (Porumbei în iarbă, 1951), *Das Treibhaus* (Sera, 1953), *Der Tod im Rom* (Moartea la Roma, 1954), fără a deveni însă un scriitor cu mare audiență la publicul cititor. După o perioadă în care n-a mai publicat nimic, Koeppen a reapărut pe scena literară în 1976, cu o carte autobiografică, intitulată *Jugend* (Tinerețe). Frumusețea stilului scriitorului era din nou pusă în valoare, dar pregnantă romanelor sale nu mai era prezentă.

Premii

● Premiul Mac-Orlan a fost atribuit, în a X-a sa ediție, scriitorului Antoine Blondin, pentru ansamblul operei sale. Romanele sale *L'Europe buissonnière*, *L'Humeur vagabonde*, *Les Enfants du bon Dieu*, *Un singe en hiver*, volumul său de articole despre scriitorii *Certificats d'étude*, îl situează în primul esalon al scriitorilor francezi. Antoine Blondin este, totodată, și un remarcabil cronicar sportiv.

● Lui Angelo Rinaldi, i-a revenit, pentru *Ata*, *La Dernière Fête de l'Empire*, premiul Marcel Proust. Multă vreme critic literar la revista „L'Express”, laureatul lucrează acum la ziarul „Le Matin”. În 1971 a obținut premiul „Femina” pentru romanul *La Maison des Atlantes*.

Am citit despre...

Un jucător care n-a trîșat

■ MAMA lui murise de trei ani și jumătate, dar Romain Gary — pentru a-l desemna aici sub primul său pseudonim literar — continua să primească regulat scrisori de la ea și să-i răspundă: pe patul de moarte, apriga femeie scrisese 250 de epistole pe care cineva avea să le expedieze treptat din Elveția fiului ei, înrolat pe întreaga durată a războiului în forțele aeriene britanice.

Cînd a aflat adevărul nu l-a mai rămas altceva de făcut decît să urmeze exact îndrumările mamei lui: să slujească în mod exemplar limba franceză și Franța, ca scriitor și ca diplomat, dublă misiune nu tocmai simplă pentru un tînăr sosit la Nisa abia la vîrstă de 14 ani, după opt ani trăiți la Moscova ca presupus fiu al unui vestit actor georgian, Mosjakin, și după alți șase ani de vegetare în cartierele mizere ale Varșoviei.

Ambiția supraomenească a mamei lui, prelungirea dincolo de moarte a influenței stimulative exercitate asupra acestui tînăr neobișnuit de inteligent și de vanitos, au acum un straniu ecou în mesajele pe care ni le transmite defunctul — din proprie vîntă — Gary/Ajar. Va apărea, sintem informați, o ultimă (oare?) carte a lui Romain Gary, *Viața și moartea lui Emile Ajar*. Editorii au dezvăluit pînă acum o singură frază din ea: „M-am distrat foarte bine, adio și vă mulțumesc”. De bine ce s-a distrat și-a pus în cele din urmă revolverul în gură și a apăsat pe trăgaci. Va fi al doilea necrolog al lui Emile Ajar după cel semnat de cel care își oferise trupul ca manechin pentru cearșaful stăfiei botezate cu acest nume, Paul Pavlovitch, autor (el să fie oare?) al dezvăluirii intitulate *Omul care era crezut a fi*. Există, să nu uităm, și o versiune „autobiografică” semnată Ajar, romanul *Pseudo*, în care autorul fictiv descria lunecarea lui în nebunie ca urmare a persecuțiilor unei prese neîncercătoare și avide de scandal, a remușcărilor provocate de faptul că exploatase în *Cu viața în față* tragedia sclerozării și morții proprii sale mame, și a toanelor rudei sale Romain Gary, presupusul său protector, om lipsit de caracter.

Păcăliți o dată, cînd l-au luat pe Emile Ajar drept un debutant remarcabil, păcăliți a doua oară, cînd, după ce îl bănușiseră pe Romain Gary, au fost nevoiți

să-i ia drept bună dezmințirea categorică, criticii francezi se declară pregătiți acum pentru orice noi surprize. Nu cumva — se întreabă el — și cartea iscalită acum Paul Pavlovitch tot Gary a scris-o, deghizîndu-și încă o dată, altminteri, stilul și oferînd, după *Pseudo* și înainte de *Viața și moartea lui Emile Ajar*, altă biografie romanțată a celui care, dacă ar fi existat, s-ar fi putut numi Ajar?

Scenariul este mai sarcastic decît cel al filmului englezesc *Risete în paradis* și nu ne este greu să ni-i imaginăm pe cei ce își luase numele de Romain Gary și pe mama lui ținîndu-se de mină și rîzînd de credulitatea muritorilor încă în viață. Risul lor sună desigur la fel de amar ca voaloasa trîncăneală a lui Momo, bastardul atît de lipsit, de la naștere, de o identitate avuabilă, încît nici vîrsta nu și-o știa. Șocul intrării forțate în lumea în care oamenii sînt înzestrați de natură nu doar cu nas și urechi, ci și cu nume și prenume, an, lună, zi și loc al nașterii, și „instituțiile” le ordonează existența, nu l-a dat gata. Dimpotrivă, înțelegem în ultimele pagini ale cărții, el avea să se adapteze perfect, de îndată, noilor legi, moravuri, cerințe, rămînînd totuși, în fond, pentru totdeauna, Momo cel crescut de extraordinara madam Rosa.

Romain Gary a învățat și el repede regulile jocului și, în ceea ce privește esențialul n-a trîșat — e important s-o subliniem acum — niciodată. Înaltele decorații militare și Legiunea de onoare le-a cucerit pe merit, prin actele lui eroice de pilot în R.A.F., prin calitățile lui deosebite de diplomat (consul al Franței în Statele Unite, între altele). Premiul Goncourt (în 1956 pentru *Rădăcinile cerului*) și prețuirea dobîndită ca scriitor de mare popularitate au fost plătite prin colosala investiție de talent și inventivitate materializată în 25 de cărți scrise în franceză și cinci cărți scrise în engleză. Li se adaugă cele patru romane semnate Emile Ajar, în care își cere parca drepturile Momo cel uluit de strîmbătățile vieții, contrariat și umilit de destinul mamei adorate de el și disprețuită de alții. Ostentația cu care Gary își arbora decorațiile, gustul pentru fast, pentru ceremonii, pentru lustru social seamănă cu tot atîtea adevăruri de succes expediate pe adresa de pe celălalt tărîm a mamei lui.

S-a sinucis fără a-și satisface mai întîl curiozitatea de a afla ce efect va produce dezvăluirea complicatei farse. Și lăsînd fără răspuns multe întrebări despre costul real al efortului de a-ți construi o personalitate după comandă.

Felicia Antip