

România literară

Spațiul
și ambianța spectacolului

(Paginile 12-13)

Cultură și progres

DACA niciodată, în perioada modernă a istoriei omenirii, strinsa relație dintre cultură și dezvoltare nu a fost trecută într-un plan secundar, epoca noastră pare totuși să o fi redescoperit: într-atît de acut s-a impus conștiinței contemporane. Și nici nu avea cum fi altfel, din moment ce revoluția tehnico-științifică este azi unanim considerată drept unul dintre fenomenele de importanță capitală ale secolului în care ne aflăm. Departe de a mai fi văzută, oarecum naiv și sentimental, ca o chestiune de ordinul dezideratelor nebuloase ale unei sociologii utopice, legătura dintre cultură și progres a devenit, în condițiile vieții actuale, o problemă în primul rînd economică. Ridicarea generală a nivelului cultural al maselor, creșterea pe scară largă a nivelului spiritual, accosul cit mai democratic la cele mai noi și mai înalte cunoștințe au încetat să mai fie, cum se întimpla în urmă cu un veac, înălțătoare idealuri nourite de cele mai luminate și mai înaintate minți ale vremii: căci s-au transformat, desigur că luînd forme diferite de la o regiune a globului la alta, în adevărate obiective ale strategiilor de dezvoltare, de nu chiar în vitale necesități ale popoarelor și națiunilor. Fiindcă modul în care a evoluat omenirea în ultimele decenii, cu o rapiditate istorică necunoscută pînă acum, a pus în evidență, cu o forță sporită de gravitatea și complexitatea crizelor și a impasurilor ce s-au manifestat uneori cu virulență, importanța mereu crescîndă a inteligenței umane superior valorificabile; și sînt tot mai numeroși astăzi economiștii, politologii, sociologii care consideră potențialul creator al omului drept cea mai prețioasă materie primă. Este, în fond, un motiv de optimism să se constate cum, într-un moment cînd a fost confruntată cu dramatica perspectivă a epuizării resurselor materiale, omenirea a descoperit, în ea însăși, cel mai valoros și singurul cu adevărat inepuizabil zăcămint, capabil să-i asigure progresul. Energiilor tradiționale — în rîndul cărora o putem astăzi integra chiar și pe cea nucleară — li s-a adăugat astfel una nouă: energia cerebrală, despre care în momentul de față se vorbește pretutindeni în lume în termenii cel mai elogiosi.

Socialismul a situat, încă de la început, în centrul obiectivelor sale teoretice și practice problema culturalizării maselor și a ridicării necontenite a nivelului spiritual al întregii societăți. La noi, revoluția socialistă a adus, de altfel urmînd o statornică tradiție a gîndirii progresiste românești, o schimbare radicală a înțelegerii rolului culturii în viața socială: cultura n-a mai fost văzută ca un efect al dezvoltării, ci precumpănitor ca o forță de dezvoltare. Cele mai importante documente de partid și de stat din anii socialismului și cu precădere cele din perioada de după Congresul al IX-lea al P.C.R. au reîntărit cu vigoare și insistență legătura indestructibilă, cu valoare de legitate, dintre dezvoltarea culturală și dezvoltarea generală a țării, dintre avîntul culturii și impetuozitatea construcției socialiste. Totodată, în consens cu mutațiile petrecute în întreaga lume, s-a produs și o re-dimensionare a însăși noțiunii de cultură, printr-o semnificativă cuprindere a unor zone altădată socotite a fi periferice sau chiar aflate în afara înțelegerilor curente ale acestui concept. Nimeni nu mai poate contesta astăzi că știința reprezintă o parte a culturii, că savanții și cercetătorii din cele mai diverse domenii, de la medicină pînă la fizică și genetică, sînt oameni de cultură. Distincția dintre „cultura științifică” și „cultura umanistă” nu mai este operantă azi — dacă, totuși, a fost vreodată. Orizontul cultural al omului contemporan, așa cum îl proiectează realitățile și necesitățile vieții actuale, este unul armonios, echilibrat, cuprinzător, expresie a unei sinteze între componentele „științifice” și cele „umanistice”; iar proba decisivă o constituie, în orice domeniu de activitate, eficiența. Fără o înaltă competență, fără asimilarea profundă a culturii în sensul contemporan al acestei noțiuni și la scara largă a întregii societăți, progresul este dificil de realizat. Iată de ce în centrul preocupărilor partidului și statului nostru s-au aflat și se află, în permanență, sporirea nivelului de cultură al maselor largi, perfecționarea continuă și îmbogățirea cunoștințelor lor. În Mesajul adresat de Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, revistei „Tribuna”, cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la înființare, se afirmă cu claritate și vigoare acest imperativ: „Noua etapă de dezvoltare în care a pășit țara noastră impune ca, odată cu lărgirea și modernizarea continuă a bazei tehnico-materiale a societății, să se asigure dezvoltarea tot mai puternică a științei, artei și culturii, ridicarea nivelului general de cunoaștere și pregătire a tuturor oamenilor muncii — cerințe obiective de cea mai mare însemnătate pentru desfășurarea cu succes a întregii opere de construcție socialistă, pentru înaintarea fermă a României pe calea progresului material și spiritual”.

Valorificarea superioară a resurselor creatoare, a gîndirii și a inteligenței, a potențialului spiritual al națiunii devine astfel, în concepția clarvăzătoare a Partidului Comunist Român, o condiție fundamentală a dezvoltării și a construcției socialiste. A acționa în acest sens reprezintă pentru noi tot o înaltă datorie civică și patriotică.

„România literară”



■ Beijing, 13 aprilie. În onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, Comitetul Central al Partidului Comunist Chinez și Consiliul de Stat al Republicii Populare Chineze au oferit un banchet la Palatul Adunării Naționale a Reprezentanților Popolari a R.P. Chineze.

Cerul meu

Oh ce primăvară vine
nesfioasa mea iubire
firea știe în neștire,
o presimt mai mult prin tine

cerul meu ești, de cocoare,
și țărina ce-n zăpezi
crește-și ierburile verzi
invadînd biruitoare,

codrul meu fremătător
clipocind în vîntul zilei, —

îmi ești și cutia milei
sufletului cerșitor, —

stinge focul iernii mele
și-i azvîrle-n hău tăciunii
vine ora iertăciunii
traului meu de greșele, —

confundați cu-ntreaga fire
întimplați în nemurire
nime-n loc ne poate ține, —

oh ce primăvară vine
nesfioasa mea iubire.

Tiberiu Utan

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câmp-
peanu.

Din 7 în 7 zile

Strălucit eveniment în cronică bunelor relaţii româno-chineze

INTR-O AMBIANŢĂ din cele mai creatoare, a început, în ziua de 13 aprilie, vizita oficială de prietenie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Populară Chineză, la invitaţia Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez şi a Consiliului de Stat al R.P. Chineze.

Marţi după-amiază, la Palatul Adunării Naţionale a Reprezentanţilor Populari, s-a desfăşurat prima rundă a convorbirilor oficiale între tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, şi tovarăşul Hu Yaobang, preşedintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez. S-a procedat la un larg schimb de informaţii în legătură cu stadiul relaţiilor bilaterale, cu posibilităţile întăririi în continuare a prieteniei şi colaborării dintre cele două partide, dintre cele două ţări şi popoare, pe baza principiilor stimei şi respectului reciproc, independenţei şi suveranităţii, egalităţii în drepturi, neamăstecului în treburile interne, avantajului reciproc şi intrajutorării tovarăşeşti.

Dialogul dintre cele două delegaţii la înalt nivel a relevat existenţa largilor posibilităţi de amplificare şi diversificare a colaborării şi cooperării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale şi în alte domenii de interes comun. A fost evidenţiată necesitatea de a se acţiona în continuare pentru ca şi nivelul relaţiilor economice să se ridice la nivelul bunelor relaţii politice care se dezvoltă între cele două ţări.

Activitatea pe care o desfăşoară cele două ţări, partide şi popoare pe calea dezvoltării lor economico-sociale, a edificării orânduirii noi, socialiste a constituit, de asemenea, o componentă importantă a informării reciproce încă din prima zi a convorbirilor.

ATMOSFERA de caldă prietenie, deplină înţelegere, stimă şi respect reciproc s-a manifestat cu o deosebită pregnanţă în cadrul banchetului oferit marţi seara în onoarea înalţilor oaspeţi români de către Comitetul Central al Partidului Comunist Chinez şi Consiliul de Stat al Republicii Populare Chineze.

Arătând semnificaţia celor trei vizite anterioare ale conducătorului de partid şi de stat român în R. P. Chineză, tovarăşul Hu Yaobang a elogiat, în toastul său, grandioasa dezvoltare a României în toate domeniile construcţiei socialiste, precum şi fermitatea cu care este apărată suveranitatea de stat şi demnitatea naţională. „În activitatea internaţională sintei împotriva drep-
tului forţei, apăraţi pacea lumii şi cauza progresului omenirii” — a spus preşedintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez. Evocând drumul ascendent al prieteniei româno-chineze în cei 17 ani de cind tovarăşul Nicolae Ceauşescu este secretar general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Hu Yaobang a subliniat: „De neuit pentru noi, comuniştii chinezi, este faptul că atunci cind am gîdit cu capul nostru şi am mers pe picioarele noastre, dar am fost confrunţaţi cu amestecul din partea altora, tocmai comuniştii români, reprezentanţi de dumneavoastră, tovarăşe Nicolae Ceauşescu, au fost aceia care au avut curajul să susţină dreptatea, internaţionalismul proletar şi normele fundamentale ale relaţiilor internaţionale. Aceasta reprezintă încrederea şi sprijinul de cel mai mare preţ pe care ni le-aţi acordat”.

Relevind, apoi, dorinţa comună de a studia şi explora, în spiritul sprijinului şi înţelegerii reciproce, noi căi de colaborare şi pentru a stabili noi temelii pentru colaborarea româno-chineză, preşedintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez şi-a exprimat convingerea că dezvoltarea colaborării în domeniile politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii va stimula puternic bunăstarea şi prosperitatea celor două ţări.

ÎN TOASTUL său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a caracterizat ca o mare responsabilitate îndatorirea de a face totul ca relaţiile dintre popoarele română şi chineză să nu coboare nici o clipă, ci, dimpotrivă, să crească an de an. „Noi apreciem că există toate condiţiile ca, prin eforturi comune, raporturile româno-chineze — întemeiate trainic pe principiile socialismului, pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc — să cunoască, în continuare, o puternică înflorire, pe măsura posibilităţilor sporite pe care le creează dezvoltarea economico-socială a ţărilor noastre” — a spus secretarul general al Partidului Comunist Român. Elogiind eforturile pe care harnicul popor chinez le desfăşoară pentru a transforma China populară într-un stat socialist puternic, cu o agricultură, industrie, apărare naţională şi ştiinţă moderne, cu un tot mai înalt nivel de trai al oamenilor muncii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a apreciat, de asemenea, „rolul şi poziţia constructivă ale Republicii Populare Chineze în viaţa internaţională, în soluţionarea marilor probleme care preocupă lumea contemporană, în lupta împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului, pentru cauza libertăţii şi independenţei popoarelor, pentru progres şi pace în lume”.

Trasînd apoi un succint tablou al actualelor eforturi pe care întregul nostru popor — strîns unit în jurul partidului — le depune pentru făurirea societăţii socialiste multilaterale dezvoltate şi înaintare a ţării spre comunism, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat că România acţionează, totodată, cu fermitate, pe arena internaţională, pentru un climat de destindere, pace şi largă concurenţă între naţiuni. Referindu-se la deosebita complexitate a situaţiei mondiale, a cărei evoluţie face ca problema centrală care se pune astăzi să fie aceea a războiului sau a păcii, conducătorul român a accentuat că, mai mult ca oricînd, popoarele trebuie să-şi unească eforturile pentru acţiuni hotărîte în vederea opririi cursului periculos al evenimentelor spre confruntare şi război, a se opri cursa înarmărilor şi a se trece la măsuri de dezarmare şi, în primul rînd, de dezarmare nucleară, pentru a se pune capăt agravării încordării internaţionale.

Exprimîndu-şi satisfacţia pentru buna colaborare dintre România şi China pe planul vieţii internaţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat ca esenţială voinţa de a întări această colaborare, de a acţiona tot mai strîns împreună în sprijinul afirmării politicii de pace, de respect al independenţei, de destindere şi colaborare internaţională.

PRIN intermediul presei scrise şi radiotelevizate, întregul nostru popor a urmărit cu cel mai viu interes, din prima zi, etapele acestei vizite, care, decurgînd într-un climat de cea mai caldă prietenie şi cordialitate, îmbogăţeşte deosebit de semnificativ aria relaţiilor româno-chineze, marcînd în mod strălucit voinţa comună de a le conferi un nivel tot mai înalt şi, ca atare, de a înscrie o contribuţie sporită la bunul mers al vieţii internaţionale.

Cronicar

2 România literară

MESAJUL TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

adresat revistei „Tribuna” cu prilejul
împlinirii a 25 de ani de la înfiinţare

La împlinirea a 25 de ani de la înfiinţarea revistei „Tribuna” doresc să adresez colectivului redacţional, consiliului de conducere, precum şi colaboratorilor şi cititorilor revistei un cordial salut tovarăşesc şi cele mai bune urări. Îmi face, de asemenea, plăcere să felicit colectivul revistei pentru înalta distincţie ce i-a fost conferită — Ordinul „Meritul cultural” clasa I.

Continuînd şi dezvoltînd, în condiţiile noi de astăzi, bogatele tradiţii progresiste ale presei româneşti din Transilvania — slujită de mari cărturari patrioţi, luptători înflăcăraţi pentru dreptate socială şi unitate naţională — revista „Tribuna” a desfăşurat, în toţi aceşti 25 de ani de apariţie, o activitate rodnică, participînd activ la marea operă înfăptuită de partid, de transformare revoluţionară a societăţii, a vieţii social-economice, de făurire a culturii noi, socialiste, de educare şi formare a omului nou, înaintat — făuritor demn şi conştient al propriului destin. Alături de celelalte publicaţii social-politice şi culturale din ţara noastră, revista şi-a adus contribuţia la antrenarea largă şi la sporirea continuă a aportului intelectualităţii patriei, al oamenilor de ştiinţă, artă şi cultură la activitatea generală de edificare a noul orînduirii sociale, de înfăptuire a politicii interne şi externe a României socialiste.

Înfiinţată în anii primului deceniu de după Eliberarea ţării, într-o perioadă de mari prefaceri istorice în care se puneau bazele României socialiste de astăzi, revista „Tribuna” a ilustrat expresiv, prin întreaga sa activitate, politica naţională şi culturală a partidului nostru, de realizare concretă în viaţă a principiilor şi idealurilor de deplină egalitate între toţi cei ce muncesc, fără deosebire de naţionalitate, militînd activ pentru cimentarea prieteniei şi frăţiei dintre oamenii muncii — români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi — pentru întărirea unităţii întregului popor în marea operă de construcţie socialistă pe care o înfăptuim în patria noastră.

Aniversarea revistei are loc într-o perioadă în care întregul nostru popor desfăşoară o intensă activitate pentru transpunerea în viaţă a prevederilor actualului cîincinal, a hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, care a stabilit obiective şi sarcini de cea mai mare importanţă pentru progresul multilateral al patriei, pentru realizarea unei calităţi noi superioare în toate domeniile. Noua etapă de dezvoltare în care a păşit ţara noastră impune ca, odată cu lărgirea şi modernizarea continuă a bazei tehnico-materiale a societăţii, să se asigure dezvoltarea tot mai puternică a ştiinţei, artei şi culturii, ridicarea nivelului general de cunoaştere şi pregătire al tuturor oamenilor muncii — cerinţe obiective de cea mai mare însemnătate pentru desfăşurarea cu succes a întregii opere de construcţie socialistă, pentru înaintarea fermă a României pe calea progresului material şi spiritual. Pornind de la toate acestea, partidul acordă o atenţie deosebită perfecţionării continue a întregii activităţi politico-educative, de formare şi dezvoltare a conştiinţei socialiste, de lărgire a orizontului tehnico-ştiinţific şi cultural al poporului.

Este de înţeles că, în acest cadru, partidul şi societatea noastră pun sarcini şi răspunderi tot mai mari şi în faţa revistei „Tribuna” — ca săptămînal de cultură al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Dezvoltînd experienţa bună de pînă acum şi trăgînd toate învăţămintele din lipsurile şi neajunsurile manifestate, revista este chemată să-şi îmbunătăţească permanent activitatea, să acţioneze în așa fel încît să devină, într-adevăr, o tribună largă de răspîndire a politicii şi ideologiei revoluţionare a partidului nostru

în domeniul culturii şi artei, o publicaţie profund ancorată în viaţa social-culturală a ţării, în întreaga muncă de educaţie comunistă a oamenilor muncii.

Punînd în permanenţă pe primul plan preocuparea de a promova susţinut, prin întreaga activitate, concepţia revoluţionară, materialist-dialectică a partidului nostru, revista trebuie să contribuie activ la stimularea şi afirmarea tot mai puternică a genului creator al poporului român, la dezvoltarea continuă a artei şi culturii noastre socialiste, la îmbogăţirea cu noi şi valoroase creaţii a patrimoniului spiritual naţional. În acelaşi timp, revista trebuie să-şi facă un titlu de cinste din a cultiva cu stăruinţă, în conştiinţele oamenilor muncii, ideile nobile ale patriotismului socialist, ale dragostei şi responsabilităţii faţă de ţară, partid şi popor, ale unităţii şi frăţiei dintre toţi cei ce muncesc, în lupta pentru progresul şi înflorirea patriei comune — România socialistă. Prin tot ceea ce publică în paginile sale, revista trebuie să-şi însuşească pe toţi oamenii muncii, fără deosebire de naţionalitate, în dorinţa şi hotărîrea lor de a face totul, de a-şi consacra întreaga putere de muncă şi capacitate de creaţie pentru a face mereu mai puternică, mai bogată şi înfloritoare patria pe care ne-au lăsat-o moştenire strămoşii — şi în care astăzi toţi fiii săi au largi posibilităţi de a se afirma multilateral, în condiţii de deplină egalitate şi libertate.

Cu principialitate, fermitate şi exigenţă, revista trebuie să militeze permanent pentru sprijinirea şi promovarea creaţiilor cu adevărat valoroase, a acelor opere literare, artistice, care, prin conţinutul lor de idei, prin mesajul pe care îl propagă, slujesc cu adevărat cauza transformării socialiste a societăţii noastre, activitatea de educare patriotică, revoluţionară a poporului, munca de formare a omului nou, înaintat — constructor conştient şi entuziast al socialismului şi comunismului în România. În acelaşi timp, revista va trebui să manifeste spirit combativ şi intransigenţă faţă de teoriile, concepţiile şi ideile străine ideologiei societăţii noastre, subliniind permanent, în paginile sale, înaltele răspunderi ale artistului faţă de patrie şi popor, faţă de cauza înfloririi culturii şi artei noastre socialiste, a îmbogăţirii şi înnoirii vieţii spirituale a întregii naţiuni.

În spiritul întregii politici a partidului şi statului nostru, revista trebuie să propage şi să facă larg cunoscut mesajul profund umanist de pace, prietenie şi colaborare al poporului român, contribuţia constructivă a României la soluţionarea marilor probleme ale epocii noastre, eforturile sale consecvente pentru instaurarea unor relaţii noi între state, bazate pe deplină egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamăstec în treburile interne şi avantaj reciproc, pentru edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.

Avînd convingerea că bilanţul pe care revista îl face la cea de-a 25-a aniversare a sa va constitui un imbold de a acţiona şi mai hotărît în viitor pentru ridicarea pe un plan superior a întregii activităţi, urez întregului colectiv redacţional succes deplin în îndeplinirea importantelor sarcini ce-i revin în lumina hotărîrilor istorice adoptate de Congresul al XII-lea, a Programului partidului în domeniul muncii ideologice şi al dezvoltării culturii noastre socialiste. Doresc tuturor redactorilor, colaboratorilor şi cititorilor revistei multă sănătate şi fericire!

NICOLAE CEAUŞESCU

Adunările festive de la Cluj-Napoca

■La Cluj-Napoca a avut loc, simbolic, adunarea festivă consacrată împlinirii a 25 de ani de la apariţia noii serii a revistei „Tribuna”.

La festivitate au fost prezenţi reprezentanţi ai organelor locale de partid şi de stat, oameni de ştiinţă, cultură şi artă, redactori ai publicaţiilor clujene, ai studioului de radio-televiziune, editori şi tipografi, reprezentanţi ai oamenilor muncii din întreprinderile şi instituţiile municipiului.

În acest cadru sărbătoreşte a fost înmînat Ordinul „Meritul cultural” clasa I, conferit prin Decret prezidenţial revistei „Tribuna”.

Participanţii la adunare au primit cu deosebită însufleţire Mesajul tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU adresat revistei „Tribuna” cu prilejul acestui moment aniversar.

Mesajul a fost citit de tovarăşul Ştefan Mocuţa, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean Cluj al P.C.R. În numele colegiului redacţional, al redactorilor, colaboratorilor şi cititorilor, Vasile Sălăjan, redactorul şef al revistei, a adresat conducătorului partidului şi statului nostru cele mai calde mulţumiri pentru cuvintele de preţuire, pentru îndemnul şi orientările cuprinse în Mesaj, pentru aleasa cinste făcută prin conferirea Ordinului „Meritul cultural” clasa I.

În continuare au rostit cuvinte de salut tovarăşii Ştefan Mocuţa, Ionel Vlad, rectorul Universităţii „Babeş-Bolyai”, Letaş Lajos, redactor-şef al revistei „Utunk”, Teodor Marlon, secretarul comitetului de partid al I.M.M.R., 16 Februarie”, Liviu Riu-reanu, redactor şef al ziarului „Făclia”.

La sfîrşitul adunării, într-o atmosferă de puternic entuziasm, cei prezenţi au adresat o telegramă Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, în care se subliniază:

Vă mulţumim, din adîncul inimii, pentru cuvintele de avîntat îndemn şi aleasă cinstire cuprinse în Mesajul adresat revistei „Tribuna”, precum şi pentru conferirea înaltei distincţii Ordinul „Meritul cultural” clasa I.

Însufleţiţi de îndemnul dum-neavoastră înţelepte şi mobilizatoare şi continuînd pe un plan calitativ superior tradiţia revistei „Tribuna” apărută în Transilvania secolului trecut sub conducerea marelui nostru prozator Ioan Slavici, animaţi de profunde sentimente de dragoste faţă de Partidul Comunist Român, faţă de dumneavoastră, mult iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, expon-tul cel mai strălucit al aspira-ţiilor şi împlinirilor poporului român, redactorii şi colaboratorii revistei „Tribuna” îşi reafirmă şi cu

acest prilej hotărîrea de a vă urma neabătut în tot ceea ce gîdiţi şi întreprindeţi, de a sluji cu devota-ment revoluţionar politică partidului, conştiinţa de însemnătatea sar-cinilor ce revin presei noastre cul-turale, întregului front ideologic în actuala etapă a construcţiei socialis-mului în România. Tradiţiile de prietenie, convieţuire dintre români, maghiari, germani şi alte naţionali-tăţi sînt vechi în Transilvania, dar numai în anii socialismului idealul pentru care au luptat Horea, Cloşca şi Crişan, Gheorghe Doja, Stephan Ludwig Roth, Avram Iancu s-au adevărit pe deplin. Cu un asemenea trecut glorios şi avînd mereu în faţă exemplul dumneavoastră perso-nal, mult iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, redactorii şi colaborato-ril revistei „Tribuna” se angajează ca şi pe viitor să fie în primele rin-duri ale militanţilor pentru progres şi democraţie, pentru relaţii echita-bile între toţi fiii patriei, fără deo-sebire de naţionalitate.

Redactorii şi colaboratorii revistei „Tribuna” îşi exprimă încă o dată dragostea, devotamentul şi recunoş-tinţa faţă de Partidul Comunist Ro-mân, faţă de dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe secretar general Nicolae Ceauşescu, mulţu-mindu-vă fierbînte pentru sprijinul pe care îl acordaţi permanent creş-terii culturii româneşti, înfloririi pa-triei socialiste.

Însemnări despre poezia patriotică

TENDINȚA de a da expresie poetică sentimentului patriotic face parte din fondul afectiv al oamenilor, trebuie pusă alături de imboldul de a cînta dragostea de mamă, dragostea pentru femeia iubită, de a exprima o stare de intensă emoție, nu orice fel de emoție și nu în orice tonalități. Văd, deci, lirica patriotică drept o formă de poezie cu un specific al ei — poezia patriotică în înțelesul curent, la noi, al termenului, adică poezie despre patrie — și nu împărtășesc opiniile după care orice fel de poezie, dacă are valoare artistică, trebuie inclusă în această categorie. Evident, orice poezie proastă, orice improvizație care încearcă să se strecoare spre public sub numele de poezie este, într-un fel, nepatriotică, indirect potrivnică oamenilor acestei țări, ei străduindu-se să producă lucruri de valoare și să-și apere valorile de amestecul, de contactul cu non-valorile. Dar aceasta e altă problemă, aceea a poeziei noastre în general, a contrafacerilor care trebuie izgonite de pe acest teritoriu în ansamblu.

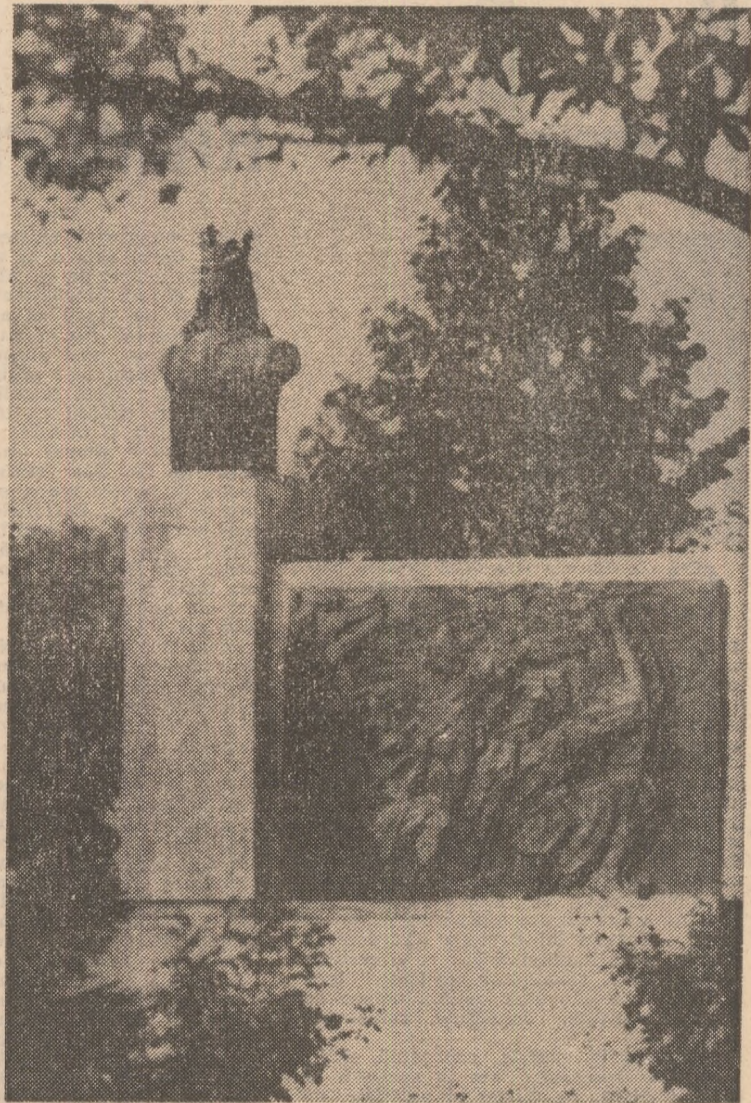
În egală măsură, falsul trebuie exclus din sfera poeziei despre patrie, partid, popor. Din sfera sentimentelor în care, așa zice, se regăsesc probleme ale nației întregi. Aici iar așa face o distincție între încurajarea imboldului de a pune în vers simțirea sinceră față de țară și validarea publică, drept creație artistică, a acestui imbold. Dorința de a scrie poezie patriotică trebuie încurajată în sensul că drumul către o astfel de operă artistică este cu atât mai dificil, cu cât idealul, țelul propus este foarte înalt. Să descurajăm impresia că e suficient să versifici despre țară, pentru a produce instantaneu capodopere sau ceva... publicabil. E adevărat că, datorită unor confuzii, separării artificiale între etic și estetic, asemenea producții sînt lesnicios tipărite, numele unor autori lipsiți de orice înzestrare ca poeți circulă dintr-o publicație în alta; este adevărat că această confuzie constituie acoperirea păgubitoare a vehiculării unei categorisiri a poezilor în unii care scriu „poezie de patrie“ (exprimarea poate fi citită și în răspunsuri la diverse anchete pe această temă), și alții care nu scriu „poezie de patrie“. Ba se spune că ar exista un fel de contradicție între o tabără și cealaltă — opinie aberantă, după părerea mea, absolut falsă, susținută de pseudocritici ignoranți sau rău intenționați, pentru că literatura română de azi, cu variatele ei stiluri, este, cu dovezile atîtor opere rezistente, unitară. Categorie și clar trebuie să fie adevărul: altitudinea, anvergura temei patriei, partidului, poporului determină obligații cu atât mai înalte și complexe sub raportul transfigurării ei în poezie! Nu ideea de poezie despre patrie e perisabilă — nu poate fi perisabilă, nu va fi în veci perisabilă! —, ci ideea că e suficientă doar... Ideea. Patria este rostită cu majusculă numai într-o poezie de valoare despre patrie.

CU riscul de a fi învinuit că rup petalele pentru a studia floarea, afirm că discuția e nevoie să fie purtată în termeni profesionali. Adică termeni ai me-

seriei de scriitor, de scriitor de poezie. Revin astfel la acea specificitate a poeziei patriotice în accepțiunea ei de la noi, și de oriunde, la ideea că există anumite rigori ale genului care trebuie cunoscute, acceptate, puse în valoare; nu admise limitativ, nu considerate limitativ, dar lucrînd în mod conștient de ele. Marile poezii în care a bătat și bate întru eternitate inima unei clipe a țării au ținut seama de aceste caracteristici. Să discutăm, dar s-o facem ca profesioniști ai transmiterii prin cuvinte a emoției, ca specialiști în folosirea mării, superbeii orchestre care e limba română și cultura română (poezia română)! Simpla invocare a numelui dacilor, tracilor, a numelui țării, a hotarelor, a eroilor nu ține loc de acel șoc emoțional pe care orice bună poezie trebuie să-l provoace. Poezia despre patrie nu cade din cer; ea se gîndește, se construiește ca orice act artistic, își constituie, dacă nu-l are inițial, și-l are, un scop, este o lucrare de creație în cunoștință de cauză care trebuie să mobilizeze la maximum harul artistului. Nu se scrie despre „orice“ și „oricum“, ca să repet vorbele regretatului Miron Radu Paraschivescu, mare poet și mare ctitor de poeți. Aici trebuie pus punctul pe i. Să citim poeziile despre patrie ale lui Eminescu sau ale lui Voiculescu. Ce artă e în găsirea fiecărui cuvînt, în montarea lui, cum joacă ritmurile, cum cad rimele! Aici e vraja care, la mulți autori cu pretenții că scriu poezii „de țară“, nu se produce. Nu se produce sau din cauza lipsei de talent, sau a superficialității, a concesiilor făcute răului gust literar. E o prejudecată că această poezie trebuie să fie doar pe înțelesul tuturor, „clară“ etc. Da, șocul pe care-l provoacă emoțional trebuie să fie clar, curat, să slujească fără echivoc patria. E unicul fel de claritate, simplitate și accesibilitate pentru care trebuie să milităm. Accesibilitatea și simplitatea situate la cotele cele mai înalte ale poeziei românești din acest sfîrșit de veac. Ale foarte bunei poezii românești, clasice și contemporane.

Cît despre critică, ea este pe nedrept învinuită, uneori, în texte fugare sau în subtexte, că ignoră, din motive de conținut, poezia despre patrie. O asemenea afirmație împietcează nu numai asupra unor persoane, dar lezează nivelul de profesionalitate contemporan al unui întreg sector al literaturii. Greșeala criticii (mă refer la critica literară care și-a probat competența, gustul, talentul) e că nu ia în discuție profesionalist kitsch-ul în poezia despre patrie, în poezie în general, lasă loc neaveniților care scaldă în elogiul confuze cărți mediocre, proaste, doar fiindcă vorbesc despre..., despre... În concluzie, că nu-și asumă răspunderea discutării deschise a poncifelor, că nu depășește, în sfîrșit, în acest domeniu, stadiul discuției de principii, formulate în abstract. Poate, printr-o apărare concretă a valorilor, s-ar mai micșora numărul semnăturilor de ocazie și ar crește cele ale poezilor și poeziilor valoroase despre patrie.

Platon Pardău



Monumentul lui Ștefan cel Mare de la Iași (sculptură de Marius Butunoiu)

Colocviu peste timp

Măria Ta,
Mic de stat cum ai fost
N-ai trecut prin lume fără de rost.
Ai lăsat pămîntului țării un pumn de oase,
Ca niște adinci rădăcini noduroase,
Din care crescut-a pădurea română
Pe glie, pe soartă stăpîină
Și codrul de falnici români
Pe țară, pe lege, pe limbă...

Măria Ta,
Mare la fapt, cum te-ai arătat în atîtea cîtitorii și războaie,

Ne-ai urnit ca nimeni altul, pînă atunci, gloria,
Ne-ai luminat cu soarele Tău istoria,
Ai smuls invadatorilor sabia
Și ai frînt-o de genunchii-ți puternici,
Iar papilor smuls-ai elogiul și multora
Le-ai croit, ca unui rîu, albia,
Să curgă pe ea apele timpului,
Să roadă în țărături voința voinicului,
Să știe toți, Măria Ta,
C-aici e stăpîn cineva,
Cu drepturi din veci, pînă în veci,
Cu sufletul steag, pe drepte poteci,
Cu inima mare, de dor și-omenie,
Prin tine, prin ele o lume ne știe...

Măria Ta,
Cînd vii din demult, în povești pe la noi,
Tu umbră măreață, străbun de eroi,
Ești mindru, bătrîne,
De ce ochiu-ți vede pe plaiuri române,
Că ce-au vrut strămoșii, vreme de milenii,
Au făcut nepoții, fiii Cosinzenii,
Feșii ei Frumoși,
Oameni inimoși,
Construind o țară,
Cu suflet de pară,
Mindră-nfloritoare
Cum n-a fost sub soare...

Ion Dodu Bălan



CERCETÎND fișa bibliografică a operei lui Leonida Teodorescu constatăm cu surprindere că piesele acestuia sînt puțin reprezentate pe scenele teatrelor, că adesea ele și-au aflat locul doar în cadrul emisiunilor radiofonice și de televiziune, nu puține rămînînd să-și aștepte încă interpretii adevărați. Faptul este cu atât mai surprinzător cu cît numele dramaturgului apare des vehiculat în dezbaterile actuale, bucurîndu-se de prestigiul și notorietatea unui autentic scriitor de teatru. Ce va fi reținut deci pe cei chemați a da viață scenică literaturii sale? Greu de răspuns. În orice caz, greu de intuit această rezervă, această, hai să-i zicem, indiferență a directorilor de scenă, care în cele din urmă nici nu are o prea mare importanță. Teatrul lui Leonida Teodorescu există, el se impune singur ca o certitudine literară, aducînd în dezbaterile obsesiei dramatice ale unor optiuni umane de cinste, libertate, demnitate, camaraderie...

Dramaturgia aceasta, concepută ciclic, oarecum inseriată, are în scriitura sa ceva incitant, de mister și neliniște, de încifrare subsumată a conștiințelor umane ce se confruntă și se confruntă în ritmul unor false procesiuni rituale de denunțare a adevărului asupra propriei lor condiții existențiale și a lumii inconjurătoare, discursul lor fiind mereu la limita dintre metaforă și realitate, dintre esențial și banal, pendulînd mereu asupra unor conflicte de rezonanță profundă în politic și în conștiința individuală a necesității angajării în politic.

Teatrul lui Leonida Teodorescu se construiește insistent pe o gamă de motive relativ redusă, varietatea tematică ipostaziind în fond o anume, o aceeași stare de spirit a eroilor săi, care-și repetă parcă identitatea, mereu îmbogățită în trăiri afective, de la o piesă la alta. Ideea așteptării, proprie împlinirii umane, a nevoii de utilitate socială și a conștiinței afirmării de sine, o avem enunțată — într-o conjunctură și cu elemente ce frizează metaforicul — încă în *Ripa albastră*. Eroi — Bătrînul, Tinărul, Necunoscutul și Femeia — sînt, în confruntarea dintre ei, nu individualități, sau nu numai individualități ale unei vieți civile, ci semne ale unor simboluri de as-

Ritmurile așteptării

pirație superioară existențială. „BĂTRÎNUL: Farul ăsta o să ardă atunci cînd o să fie nevoie de el. Altfel puteam să-l aprind și ieri. Și alaltăieri. Și acum cinci ani. Dar nu vreau să aprind farul aiurea-n tramvai. Nu vreau să mă joc de-a farul. Vreau să-l aprind de-adevărat. Altfel, puteam să-l aprind oricînd [...] TINĂRUL: Te-ai ramolit, moșule. Și ai început să trăiești cu idei fixe. Aia au fost amabili și matale i-ai luat în serios. N-are nimeni nevoie de jegosul ăsta de far. Aia mare e bun pentru toate. Și pentru mare, și pentru golf, și pentru pescari. BĂTRÎNUL: Și eu? Eu pentru ce mai sînt bun? [...] TINĂRUL: Toată viața ai vrut să arăți că nu se poate trăi fără tine. Pînă și-au dat seama niște băieți deștepti și au făcut farul ăla nou. Și-au văzut atunci că farul ăsta nu e bun de nimic [...] N-o să vină nimeni pentru tine! N-are nimeni nevoie de tine! Și n-a avut nimeni nevoie de tine! Eu sînt singurul om care a avut vreedată nevoie de tine! [...] BĂTRÎNUL: Vrei să mă convingi că am trăit degeaba. Și că singura mea nădejde ești tu. N-am trăit degeaba...”

Aceeași așteptare, aceeași nevoie de certitudine proprie utilității existențiale o aflăm și în *Frunze galbene pe acoperișul ud*. Aici însă dramaturgul deschide un nou orizont înspre adîncirea sensului camaraderesc, de comuniune sinceră, afectivă între oameni. AL DOILEA BĂRBAT, așteptînd, conform consemnului, în fiecare an, mereu în același loc și la aceeași oră, femeia pe care a pierdut-o, dar căreia îi oferă generos încrederea și puterea, sensul existenței sale, la nevoie; se așteaptă în fond pe sine, cel ce trebuie să se-mplinească prin dăruirea de sine semenilor. „PRIMUL: O aștept? AL DOILEA: Da [...] PRIMUL: De asta vii de cinci ani! AL DOILEA: Da. PRIMUL: Pentru că o aștepti pe ea. Pe banca asta. AL DOILEA: Da [...] Ne-am cunoscut demult. Eram amîndoi niște puști. Și, mă rog, a fost un amor de-asta turbat, de care s-a ales praful în cîteva luni de zile [...] Dar noi eram niște amici teribili. Înțelegeți? Niște amici nemaipomeniți. Poate că din cauza asta n-a ieșit nimic. Dracu stie [...] Mă rog, n-a ieșit paciența asta cu amorul — n-a ieșit, și basta. Nu-l nici o nenorocire. Dar să știi că ți se poate întîmpla. Ce belea-ți pică pe cap. Sau vreo porcărie din care nu mai știi cum să ieși. Și atunci îl bine să ai un prieten. Și să te duci să-l spui. Și el să te ajute. Fără prea multă vorbărie. Numai pentru că ți-e prieten. Înțelegeți? [...] PRIMUL: De asta vii aici. De cinci ani. AL DOILEA: Da. Ne-am înțeles acum cinci ani. Și eu am început să vin. Ea n-a venit. Eu stăteam pînă la cinci. Și pe urmă mai stăteam un sfert de oră. Și pe urmă plecam. Eram foarte bucuroși. Dacă n-a venit, înseamnă că treburile ei sînt în regulă. Și că nu i s-a întîmplat nici o porcărie. Înțelegeți?”

TRANSFERUL spre zonele politice nuanțează așteptarea, în *Fortul*, cu accente tragice; eroii, angajați într-o activitate comunistă conspirativă, depășind condiția unei situații limită, înțeleg superior sensul sacrificiului și al dăruirii de sine, dar camaraderia impune aici semnul... trădării. Andrei, salvat printr-o falsă evadare, așteaptă biruința adevărului despre sine, pe care însă nu i-l poate da decît acela pentru care însăși prezența sa devenise o condiție a certitudinilor existențiale. „ANDREI (încet): Livia... LIVIA: Am întîrziat groaznic, nu-i așa? Din cauza autobuzului. A avut o pană. Și am venit pe jos. Era să dea și o mașină peste mine [...] NECUNOSCUTUL: El e? [...] Dumneata ești? LIVIA: E cîmp și sînt niște copaci și e o cabină telefonică. Mai ții minte, Andrei? Cînd ai scăpat din fort. Și ne-am întîlnit în piață. Sînt sigură că ții minte. Mi-a fost frică de tine. Am crezut că vei să mă omori. Și tu ai vrut să mă salvezi, înțelegeți?”

Ideea, prelucrată și dezvoltată din *Evadare*, unde sînt lansate premisele alternativei dramatice: jertfă — trădare, primește, în *Cine a fost Adam?*, complexitatea unei dezbateri morale. Așteptarea, spre aspirație, a unei desăvîșiri în scara evoluției umane, într-o angajare plenară de afirmare a idealurilor revoluționare, se izbește conflictual de... așteptarea oportunistă a biruinței conjuncturismului, a parvenitismului retrograd. „RALU (lui Adam): Dumneata ești ilegalist? ADAM: Da. RALU: Ai fost închis? Asta vreau să spun. Că acum o să apară o mulțime de ilegalisti, care nici nu știu ce-l asta. ADAM: Am fost închis. RALU: Cred că ai să fii ministru. (ușor ironic) Secretare, telefoane, butoane. ADAM: Să fii ministru? De ce să fii ministru? [...] RALU: E clar, amice. Ai riscat, nu-i așa? Ai pus totul pe-o carte. Ai fost arestat, judecat, condamnat, închis. Cît ai fost închis? ADAM: N-are importanță. RALU: Lasă că știu eu. Vreo cinci, șase ani. Și să nu fii ministru. Atunci de ce-ai mai riscat? Și riscul a fost bine acoperit, nu-i așa? Cu pușcăria. Să nu fii ministru? E caraghios [...] Trebuie să fii ministru. Nu încape nici o discuție. Ai făcut pușcăria. Ai dat lovitura! Dar o să ai nevoie de consilier. Eu sînt foarte bun de consilier. Să mă bag și eu în politică? Ce zici? ADAM (încet, lui Ralu): Ești un rahat. Cară-te de-aici!”

Așteptarea în teatrul lui Leonida Teodorescu este mai curînd o stare de veghe în care oamenii se caută reciproc, căutîndu-se, în fond, pe sine. Ei își caută nu o identitate ci propria identitate — morală, politică, sentimentală dacă vreți — un statut al propriei existențe. Căci, asupra fiecăruia pare a pluti amenințarea unei culpe pe care și-o asumă singur ori de cîte ori se simte acuzat de către

cel ce-l înconjoară. De aceea așteptările vor fi întotdeauna dublate de sentimentul propriei urmăririi, de unde și suspiciunea ce se învecinează mereu cu încrederea reciprocă, acest paradox dînd naștere unor conflicte lăuntrice de intense vibrații dar și unor confruntări irizante, de facto. „TRECĂTORUL: Cine ești dumneata? CINEVA: Cum mă cheamă? TRECĂTORUL: Cine ești dumneata ca să poți hotări? Dacă trebuie să fiu închis sau nu. CINEVA: Poate chiar împuscat. TRECĂTORUL: Asta e mai bine. CINEVA: Poate nu meriți să trăiești. TRECĂTORUL: Dumneata meriți? CINEVA: Da. TRECĂTORUL: De ce? CINEVA: Pentru că sînt vinovat. TRECĂTORUL: De unde știi? CINEVA: Vrei să spui că toți sîntem vinovați cu ceva? TRECĂTORUL: Nu vreau să spun nimic [...] CINEVA: Ce ai de făcut? TRECĂTORUL: Nu te interesează. CINEVA: Mă interesează. Aș vrea să te ajut. Aș vrea să pot să te ajut”. (*Podul fără felinar*) Mai violentă devine acuzația în desfășurarea unor intrigi de factură polițistă, cînd personajele, pe rînd, își acceptă ori își refuză propria culpabilitate, alta decît cea scontată de anchetă într-o aceeași stare de așteptare a clipei cînd adevărul existenței lor, purificat acum, să le ateste identitatea culpabilă sau nu, dar proprie, diferențiată în raport cu cellalți, cu lumea dimprejur (*Echinoc sau Ploaia și anchetatorul*, ultima este în acest sens ilustrativă). Aici sensul culpei exacerbează ideea teroarei premeditate, iar așteptarea trebuie să decanteze relația între personaje, pînă la valoarea denunțului de sine, a recunoașterii culpei ca teză, a unui spirit malefic.

Teatrul lui Leonida Teodorescu se mișcă pe cîteva coordonate esențiale, investigînd atitudini morale, etice și nu mai puțin politice, ale unor individualități categorice umane. Plecînd de la o atare constatare, reprezentarea scenică a pieselor lui ar putea furniza premiza unei montări insolite, cînd, pe o singură scenă imensă, într-o reprezentare unică, simultană, personajele tuturor acestor drame psihologice ar trece dintr-un cadru în altul continuînd a se ipostazia diferit, în situații diverse, căutîndu-și în fapt identitatea de sine. Imaginea ar putea fi grandioasă iar dimensiunea dramaticului pe care autorul o articulează în interiorul filiației personajelor sale cu lumea ar putea dobîndi astfel măsura deplină sale împliniri. Poate aici, în imposibilitatea realizării practice a unei asemenea tentative de monumentalitate, stă însăși explicația prea puținei abordări de către teatre a dramaturgiei lui Leonida Teodorescu. Dar, oricum, pierderea nu poate fi, în nici un, caz a celui din urmă.

Constantin Cubleşan

Un poet al enormului



TEMPERAMENT vulcanic, Ioanid Romanescu face figură de veșnic răzvrătit față de convenția literară, luînd în răspăr acolo unde trebuie să urmeze, explodînd cînd trebuie să tacă, pulverizînd în momentul construcției, hohotînd în loc să se reculeagă. Vitalist, îmbrățișînd morala energiei pînă la un energetism poetic aflat cu insolență, Ioanid Romanescu este o voce lirică dintre cele mai pătrunzătoare, în ciuda faptului că universul său rămîne de multe ori convențional și că inspirația nu atinge un perimetru sensibil care să impresioneze prin originalitate. Poezia sa e recunoscută prin tratarea exploziv-individuală a unui fond tematic general și relativ cunoscut. Într-atît de persistentă devine această impresie, încît se pare că poetul și-a făcut un adevărat cult din a se pune de-a curmezeiul literaturii „frumoase”, calofile, transparente cu suavități. Ceea ce respinge de la bun început poezia lui Ioanid Romanescu este literaritatea, caracterul — excesiv, desigur — de simulacru care stă la baza actului estetic.

Poezia scrisă de Ioanid Romanescu nu

*) Ioanid Romanescu, *Magie*, Editura Eminescu, 1982.

este „frumoasă”. Puțină „fire de artist” apucă să se strecoare în plămîuirile sale literare. Negînd în subtext excesul de frumusețe, autorul nu rămîne însă mai puțin excesiv. Marian Popa a numit undeva astfel de atitudine *sinceritate*. Excesul e evident: acolo unde prefăcătoria, invenția — simulacru — lipsesc, se revîrsă un fluviu de reprezentări ale energiei individuale. Nimic adaptat, „meșteșugit” sau numai pregătit pentru a „ieși în lume” în cărțile sale. Discuția asupra sincerității ca atitudine estetică este îndreptățită doar dacă privim lucrurile din unghiul realizării stilistice: stilul lui Ioanid Romanescu încalcă poeziei motivul sincerității. Ironia, comicul, tragicul, grotescul, grațiosul etc., fiind categorii estetice, sînt și atitudini estetice; sinceritatea rămîne numai un atribut, acaparator adesea, esențial uneori, al textualizării acestora.

Atare trăsături apar și în recentul volum *) publicat de Ioanid Romanescu. Nimic în ordine așa-zicînd materială nu justifică în mod direct furia vulcanică din cărțile poetului. Dimotivă, toate datele converg spre o retorică a echilibrului: autorul *Trandafirului sălbatic* nu scrie în urma unei traume adînci, luciditatea și sensibilitatea nu sînt într-atît de exagerate încît să resimtă agresiunea formelor universului, insatisfacția nu îl aruncă în angoasă metafizică, visul nu este niciodată cosmar, dezamăgirea nu e și depresiune. Excese sale, exagerările de orice natură (de la revizuirea rosturilor poetului pînă aproape de egocentrism), egotismul ca stare permanentă își au originea în realitatea stabilită între poet și poezie. Pentru Ioanid Romanescu poetul este născut de poezia sa, el există ca o favoare și în egală măsură consecință a acesteia. O consecință a nevoii de a se apăra sau de a-și dovedi existența. Poetul este sacrificatul propriei sale poezii, dovada că ea există. „Favoarea” aceasta este o mită, motiv pentru care *dovada* nu va avea

niciodată forma ademenirii, a „speculației”, ci se va înconjura de stări incendiare. În general, lirica lui Ioanid Romanescu nu pune problema poeziei, ci pe aceea a poetului. Fronda este vizibilă și într-o asemenea atitudine. Din spirit de frondă, de exemplu, materia, acest organism asemănător cu lava, expus „preșunilor luminii” și „băii de soare” și în același timp „absorbit” demonic, există în măsura în care își eliberează energia. În măsura în care o „sacrifică”, făcînd-o independentă — redîndu-i o libertate plauzibilă. Energetismul viziunii este evident.

Poetul rămîne singurul „sacrificat” autentic. De aici amestecul de umilință și trufie; vanitatea și, concomitent, insignifianța spiritului egotist. Problema personală este la Ioanid Romanescu problema întregului univers — nu pentru că ea conține un „adevăr” (în materie de poezie nimic nu e, la modul propriu, adevărat) universal, ci pentru că ea revîrsă unul („tot ce trebuia să se petreacă într-o lume / se întîmplase unui singur om”, *Demonul*, XLVIII, poate fi un argument). Dublul regim — umilință-trufie — constituie însăși natura acestei figuri: revîrsarea include deopotrivă excedentul, trufia apariției, și anonimatul răspîndirii, umilitatea. O forță demonică sălășluiește aici și ea este din plin resimțită în *Magie* (v. întregul poem, excepțional, *Demonul*). Un temperament cum este cel al lui Ioanid Romanescu trebuie în primul rînd suportat, abia apoi admirat din punct de vedere estetic. Egotismul aneantizează în bună măsură tot ce întîlnește în cale: în sensul că reduce la unitatea individuală forme în mod normal proliferante. Singurătatea devine o formă de agresiune, sprîjinindu-se pe trufie. Sînt poezii la care solitudinea anonimizează, acoperă sensibilitatea cu cenușii prozaici al absenței; și această convenție este pulverizată de Ioanid Romanescu: singurătatea sa este forma perfectă prin care întregul univers îi pătrunde, fascinant și bubuitor, în su-

flet. Nimic „frumos”, nimic „splendid”. Totul devine surpare, distrugere sub ochii dilatați — ochii demonici („lumea e paradisul / de infernul din mine ochii mei fumegă”) — al acestui spirit furibund („Eu distrug pînă și lucrurile mele durabile, / pentru că am o altă idee despre perfecțiune”). Pe lingă egotismul demonic, partea de rezistență a poeziei lui Ioanid Romanescu este viziunea hiperbolizată a relațiilor dintre temperamentul egotist și obiecte, ceea ce am putea numi *poetica enormului*. Ea explică atît contactul de tip exploziv cu universul, cît și revîrsarea de energie. Poetul simte enorm și pare a se găsi întotdeauna în imposibilitate parțială de a ne comunica asimilarea lacomă a enormului. *Cuvîntul* nu ajunge trufaș — umilei revîrsări. A comunica devine, pe de altă parte, sinonimul vizualizării dezastrului („Cu fiecare cuvînt spus / mă simt mai sărac și mai singur // cu fiecare cuvînt spus / în urma mea rămîne un dezastru”). Consecința acestui fapt este acomodarea cu uriașă dilatare, familiarizarea completă a ochiului și a sufletului. S-ar putea scrie o adevărată istorie a enormizării poetice urmîrind „biografic” experiența rostită de autorul *Magiei*. În acest spațiu, poetul este un uriaș a cărui enormă și diabolică singurătate face legătura între abis și cer. Un tragism evident colorează experiența poetică a lui Ioanid Romanescu. Absorbția „în cer” echivalcăză cu surparca („Absol — punînd gura pe gura / trompetei heruvimice — / de propriul cîntec / fu absorbit în înălțime /.../ chiar gura punînd-o pe gura / pe cerul de foc / pe însuși cuvîntul / strivit în adînc se întoarce”, *Resurrecția*). Poetica enormului nu este o structură încheagată, în ciuda imobilității punctului de vedere. Ea se manifestă ca o relație al cărei sens univoc accentuează dramatismul și eliberează profilul metalic al unui destin. Recentul volum este o frumoasă carte de maturitate artistică, în care nuclele tematice și stilistice ale poeziei lui Ioanid Romanescu se văd cuceritor combinate cu demonismul din ce în ce mai puternic al aprijirii experienței sensibile a hiperbolizării.

Costin Tuchilă

„Cum negura m-alătură la neguri...”



INTRAREA în lume ca și exilul, începutul și sfârșitul se potrivește sub dominația apei. Botez și diluviu. „Exil” să-ncep, las apele, cobor”. În poezia lui Mircea Ciobanu, atât de plină de simbol mineral, apa e rațiunea de a exista. În jurul ei — cum odinioară în vechile mitologii — se întemeiază ființarea. Și căutarea esenței recurge, în consecință, mereu la elementul acvatic: „Ce-a mai rămas netopit e-n vechimile apei”. Nu-i însă doar opoziția simplă, aici, între ce e curgător — și veșnic, prin curgere — și ceea ce încearcă să se opună — static — acestui teribil receptacul de forme pe care îl reprezintă apa. **Proteus** e tot un marin, înfinit în capacitățile lui de metamorfozare. Dar, spun, la Mircea Ciobanu nu-i numai atât. Într-o lume modernă care oferă, aproape dezo-lant, atâtea argumente pozitive de sprijin, materiale, rezistente, poetul se simte ademenit să-și clădească temeinicia pe curgere, pe singurul element neînșelător din toate himerele atât de prozaice-reale ale existenței. Pe, în fond, o stare, căci apa lui nu e decât o înfinită — în avaturile și întruchipările ei — stare. Prin această plurivalență și varietate a ocurențelor ei, apa împlinește actul însuși de instituire a universului. Mircea Ciobanu își exprimă intuiția aproape didactic: „Cite se-ajung peste repezi înfideri de țigla / sint ale unuia clar care stă la temelii / tuturor bolților, templu și undă (s.n.) el însuși”.

De la apă la curgerea cuvintelor nu-i decât pasul demersului poetic. O solidaritate obscură, cu vechi rădăcini în psihicul uman, asimilează **spunerea** cu **fluxul** acvatic. La Mircea Ciobanu lumea e alcătuită sonoră, reglată de lumina albă a lunii, astrul ce guvernează dealțel și mersul apelor: „Partea de lună adăosă-n bronzul acestui / clopot se-mparte în clopote — o, dezlegate!” Tot astfel, cuvântul ziditor se reverberează, curge în ecouri. Și atunci: „Clopote-n dungă de clopote, unde din unde / grindină-nchipuie verde. Un sunet se-nchide, / altul din urmă-l deschide, cu el se-mpreună — / aerul naște sub stresini și pină departe / totul se teme de pace: lumina e foșnet, / pilcul de arbori înseamnă ecou și bulboana / rîului, stînd, o vibrare spre maluri — adîncul / are izvor în țărîa cu norii, ci norii / bat între funii și bat și se numără-n turnuri”. Norii — apă conținută — apar ca stîlpi al cerului, iar piatra e exclusă din această construcție. Acceptînd convenția, înțelegem cum gheața înseamnă mortificare, adică apă împietrită: „Luntrea l-a dus de la mine, scăpată din funii; / luntrea și-aude — s-a-nchis asuprită-ntr-o ghețuri”. Ciudat cum tot ce nu e apă se plasează — în pofida rezistenței — sub semnul efemerului. Materia solidă e la Mircea Ciobanu expresie a măcinării, a agoniilor, e „Duh al opririi, al morilor prinse-n capcană”. În vreme ce zarea însăși se constituie tot printr-o componentă acvatică: „zarea zidită cu nouă-ntruite ecouri”.

Un singur poet mai cunosc, în toată literatura română, atât de obsedat de coerența elementului acvatic: Bacovia. Și nu e întimplător că o serie din poemele lui Mircea Ciobanu imi par a fi comentarii extrem de subtile, glose fine, la celebra „Lacustră”. Mircea Ciobanu încearcă să ilustreze acolo ce se întîmplă în acel bacovian **gol istoric** din versul nou al capodoperei. Un proces unic, irepetabil prin consecințele sale: e ipostaza apei care pactizează cu elementele necurgătoare, lasă un gust amar prin perversitate și supunere la existența brută, temporală, opacă, fără capacitatea de a se transcende. E **miul**, **noroiul**, **clisa** — tot ceea ce capacitatea de a genera a elementului acvatic e în stare să prăbușească în distrucție. Dar nu prin **diluviu** purificator, ci prin combinare, amestec.

Din apă — sunet. Muzicalitatea poeziei lui Mircea Ciobanu împrumută indiscutabil ceva din fluiditatea fundamentală a elementului acvatic. E o vorbire-apă sau o vorbire-curgere. Mai înainte de a fi versuri aliniate pe coală, poeziile lui sînt dezvoltări ale acelei fluidități larvare care nu ține seamă de punctuație și așezare în pagină. Așcutit în vizualitate, poetul transferă fascinația în sonorități. „Sacerdotiul lui este, în această lume a descinderii, lucid, apolinic, marcat printr-un văz hipertrofic” — observă Elena Tacciu într-un substanțial studiu care postfeatează un interviu cu Mircea Ciobanu (în „Viața Românească”, iunie 1991). Da, dar hipertrofia văzului se face aici tot pe seama auzului. Căci în universul lui pînă și „lumina e foșnet”. A socoti elementele de sugestie vizuală și a le compara — ca număr — cu cele auditive ar fi o în-

treprindere aproape inutilă. Să citim acest poem: „Abia acum, cînd s-ar fi cuvenit / să crape-n pictre inima, de zgomot, / e liniște sub cer — și peste lucruri / cad plozi de ceară verde-abia acum, / cînd bronzul rînduit pentru năvală / și-alama trasă-n surle-ar fi gemut / Trimite-mi, dintre sterpele nisipuri, / în loc de dar, o viperă plîpîndă; / încercuit s-aud măcar un foșnet / de solzi răstălmăcînd în zvon de scripet — / arcanul ei trimite-mi-l; căci iarăși / mă tem de pînda care-aruncă-n aer / un zgomot ne-nceput în alt auz / dar într-al meu crescut ca-ntr-o coloană”.

CHIAR și atunci cînd ponderea numerică a celor două tipuri de elemente e egală, un observator atent va remarca faptul că simțul hioer-trofic la Mircea Ciobanu e **auzul** — indestructibil legat de apă. În mod corespunzător, muzicalitatea lui nu e doar aparență cantitativă, ci un principiu pur de existență. Și înțeleg aici existența în sensul în care un poem își cere dreptul la viață. Necesitate irepresibilă. De aceea, poeziile lui Mircea Ciobanu se cer rostite, adresate auzului, mai degrabă decît citite pe foaie. Și se cer **rostite bine**: cu pauze și accente. Prin curgeri muzicale — alternanțe între **legatto** și **sincop** —, care nu țin în nici un fel seamă de așezarea materiei tipografice. Iar rostirea aceasta e un pas spre înțelegere.

Pentru a înțelege — dincolo de muzicalitate — e nevoie la Mircea Ciobanu să facem referință mereu la ceea ce s-ar putea numi **rolul imaginant al limbajului**. Trudă grea, care cere răbdare multă și e răsplătită doar prin atât de iluzoria credință de-a fi intersectat — într-un moment de grație — o subiectivitate creatoare. Ceva între inefabila părere și o paralizantă certitudine: „rămii tremurător sub arcul ușii / unde șezum — dar unghia vestită / ce nume-a deșirat pe tenculă / și-al cui a fost, nu spune. Urna caldă / cenușii mele fi cînd, dat deoparte, / rugul surpat o va dura mai albă / decît a stivei și-a unsorii arse”. Nu spune — zice el, înțeleg și retractil. Iar unghia aceea — fi-va ea de la mina stîngă? — zgîrie cuvinte ce vorbesc aluziv — niciodată explicit, totdeauna complice — despre alcătuirii ce aparțin nu țărîmului cu geometrii impecabile, pozitiviste, și cercetabil în limitele lui, ci unui fel de **contra-spaiu** (așa cum îl definește Raoul Ubac, „Le contre-espace”, Messages, 1942, Cahier 1, atunci cînd observă că finalității practice a simțurilor, cerută de imperiul necesităților imediate, i se opune o finalitate poetică, o putere de alt ordin. Această ultimă experiență inversează esențial raportul dintre subiect și obiect, propunînd abolirea dimensiunilor concrete prin sublimare absolută): „Neîntrerupt se întoarce pinza-n unghiuri / și unde-i ceața, sint și eu, complice / răstălmăcirii liniilor drepte”. E în această bulversare a geometriilor ceva din esența imaginației, concepută de obicei ca facultate de a **forma** imagini. Or, ea e, precizează Gaston Bachelard („L'air et les songes”, Josée Corti, 1943), mai degrabă capacitatea de a **deforma** imaginile furnizate de percepție. Facultate prin excelență **acvatică** (dezvoltată în „jocurile apei” și reverberată în alcătuirile **umbrel**).

În această dialectică dură a fanteziei imaginative, poetul nu-și face iluzia înțînirii lesnicioase cu cel ce ar putea să-i deslușească imaginile aberante (în sens descriptiv) ale demersului său: „Cum negura m-alătură la neguri, / tirziu mă vei găsi și nu-mi vei duce / pe umeri trupul asuprit de sunet”. Revelația poetică fiind la Mircea Ciobanu o chestiune de muzicalitate, pătîmirea se întîmplă, firește, prin sunet. Dar sunet pur, descărnăt de

contingență. Mușcind într-o altă substanță decît aceea a convențiilor care claustrază ființa, cu veleități de detențiune, într-o permanentă, căldută, insuportabilă certitudine. Iar pentru a comunica asta e nevoie de o **cale** (obsesia **culoarelor**, a **coridoarelor** în poezia lui Mircea Ciobanu e simptomatică. În interviul acordat Elenei Tacciu el afirmă: „Este de neînchipuit actul scrisului fără trecerea printr-un culoar de pregătire și așteptare. Nu mă refer la deliberarea conținutului unei pagini; mă refer la pregătirea resurselor spirituale și afective înainte de a îndrăzni să te apropii de pagină”. **Mutatis mutandis**, procesul e relevant și pentru receptare). Or, odată instituită o cale, tot ceea ce urmează nu poate fi, în mod necesar, decît **aluzie**. Renunțare la ceea ce este în favoarea a ceea ce se imaginează, încredere în realismul irealității. Cum „celor ce sint” li se alătură, restrictiv, „nu spune”.

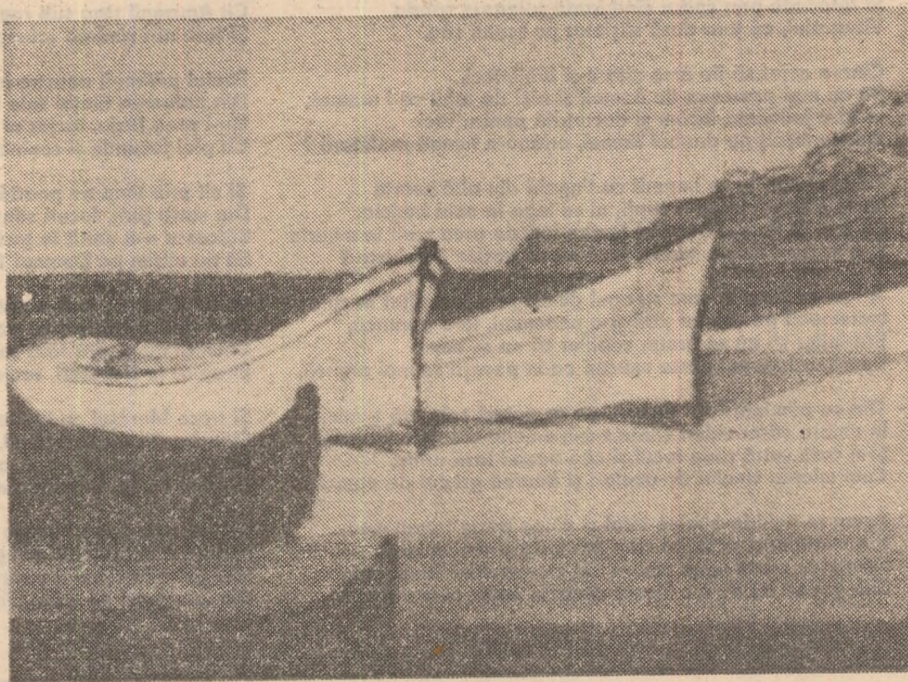
Figurile sint, cu alte cuvinte, adevărat înțelese doar prin transfigurarea lor, care n-are limite, e dinamică — curge acvatic —, ca un început fără urmare deslușită și **finis**: „Lume de lume desparte și surpă amurgul, / marginii margini i-așează-mpotriva și vremii / vreme l-as-mute asupra. Apune; or cîmpul, / capăt avînd, peste marginea lui să mă-ncumet. / Iarba cu brumă și miriștea, platră-nflorită / cînd le-am trecut le-am uitat, și eram de-a călare. / Zarea cu pieptul apăs: mi se întunecă pleoapa. / Căli mi-i pierd: îi aud prăbușindu-se-n ripă. / Sunete mari, de cădere în iazuri, se naltă; / pînă la mine ajung și arama topită / clatină cercuri, aruncă-n afară dogoare. / Seară de seară m-apropii de capăt, or cîmpul / roată e-n osia lină — și roata clintînd-o / strîg după reazim deasupra cuptorului veșnic”.

Pădurea de simboluri, ce-și răspund unul altuia, la nesfîrșit, ori „cîmp în ro-tire” — par una. Spune Baudelaire în „Curiozități estetice”: „Cu cit materia e în aparență mai pozitivă și mai solidă, cu atât nevoia imaginativă e mai subtilă și laborioasă”. Pentru poetul modern — să zicem de la Baudelaire încoa — materia e tot mai pozitivă, mai solidă și rezistentă în aparențele ei. Mircea Ciobanu intersectează — deloc fortuit — această ipostază a spiritului baudelairean. Și prin subtilitate, și prin efort laborios. Pentru ceea ce reprezintă componenta laborioasă, e de menționat observația (ce îi aparține lui Cornel Mihai Ionescu, într-un pertinent studiu publicat în „Tribuna României”, 183, 15 iunie, 1990) că „Mircea Ciobanu este un hermetic care scrie mult” — situație oarecum paradoxală pentru un poet preocupat în primul rînd nu de funcția referențială a limbajului ci de aceea interioară și de dimensiunea estetică. Cit despre cealaltă componentă, puncta subtilă e imanență actului ocultării prin limbaj. Hermetismul lui Mircea Ciobanu se fondează pe o teribilă capacitate de a-și subtiliza neîncetat agresiunea poetică asupra universului, cu cit recuzita convențională a vechilor spectacole ale lumii pare mai rezistentă, mai redutabilă.

Așadar, a revela și a ascunde, în același timp, prin același gest. A institui — simultan — un cuvînt și umbra lui, de nenumit. A crede că „în jurul fiecărui cuvînt gravitează un posibil poem”. A-l aproxima, a-l căuta cu obstinație și fervoare. A înțelege tăcerea doar ca un prag — inițial și intermediar — al rostirii.

Pentru poezii din spița lui Mircea Ciobanu, tăcerea seamănă a trufie; și înțeleg aici prin trufie superbia de a nu te supune pătîmirii prin cuvînt.

Dumitru Radu Popa



■ Între 20 aprilie — 13 mai, sub auspiciile Facultății de filologie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca va avea loc, la Galeriile „Fila”, expoziția de pictură **RADU BOUREANU**.

Un drum cu limba română

SEXTIL PUȘCARIU (ne semnalează filosoful Constantin Noica) a observat în monumntala sa **Limba română** (al cărei prim volum s-a retipărit, pare-se destul de greu, cu cinci ani în urmă), că „a elibera”, care este și „a da drumul”, înseamnă totdeauna arătarea drumului: ieșire adică din codru, la locuitorii Branului, din incurcatele deșisuri, dintr-un întineric al neînțeleșului, s-ar mai putea zice... A arăta drumul este și a reflecta, poate, și a veni apoi cu reflexiunea aceasta în cuvînt; e o epistemologie întreagă a interpretării cuprinsă în drumul pe care românul locuitor al codrului îl arăta străinului prins acolo (dar și tainei, secretului, virtualelor înțeleșuri, dacă vrem). Acestea trei acum: a da, a arăta, a lua calea reflexiunii. Coordonate fundamentale pentru constituirea unei științe a interpretării, a hermeneuticii (cum a fost numită după cel vechi, închinătorii și la Hermes, păzitor divin, între altele, al drumului), la a cărei mai bună definire poate, iată, contribui și limba noastră cu zăcămintele ei, unele deja descoperite, altele nu. Căci hermeneutica ne vorbește de data aceasta și de o identitate între a înțelege și a exista: regăsirea de sine, de drum, po-tecă, luminis, este, ca să folosesc cuvintele lui Mircea Eliade, ca și o revenire la viață...

Dar să vedem ce scria „marele brănean” (cum îl numește cărturarul brașovean Ion Colan, care a îngrijit acele fermecătoare memorii ale savantului strine sub titlul „Brasovul de altădată”), la 1940, anul redactării **Limbii române**. (Dau lungul citat și pentru a i se putea remarca eleganta austeră a stilului, logica frumoasă, impecabilitatea demonstrației.) „Într-o excursie pe munții Bucegi rătăcisem drumul prin niște păduri bătrîne, din care nu mai știam cum să ies. Într-un tirziu, un lătrat de cine mă făcu să găsesc o turmă de oi. Întrebînd pe cloban încotro s-o apuc, el îmi răspunse: «vino cu mine, c-am să-ți dau plaiul». Eram de două ori fericit: ca turist, căci găsisem mijlocul de a scăpa din deșul pădurii, și ca lingvist, căci mi se limpezi dintr-odată originea expresiei **a da drumul**. Pe cînd urmam pe cloban, care mă scotea la «plai» — cum numesc brănenii «drumul» prin munți — imaginația mea crea «situația» în care **a da drumul**, în sensul de «a elibera», a luat ființă: păduri seculare în care trăiau strămoșii noștri și ale căror plaiuri ei singuri le știau. În asemenea codri atrăgeau ei — procum ne spun cronicarii — pe dușman, pentru ca să prăvălească asupra lui copacii «înțîinați». Străinul intrat în deșul acestor codri era prizonierul lor și «drumul» pe care îl «dădea» românul — după cum îmi dăduse mie clobanul din Bucegi «plaiul» — devenea egal cu **libertatea**! (Să mai notez că tot la acea vreme, sintem în 1940, S. Pușcariu își începea investigația în limba română în acest fel: „Cînd construiesc o propoziție e ca și cînd aș lua pe cineva de mină și l-aș duce de pe stradă într-o locuință”; sau: „Cînd aud (citesc sau rostesc) cuvîntul **cald**, apăs pe un buton, care poate face ca imediat să se deschidă ușile unui mare număr de compartimente, în care acest cuvînt ne apare în tovarășia altora” etc. — mod inrudit cu acesta, mai recent, al lui Heidegger, întîlnit dacă nu mă înșel, în **Holzwege** (1950): „Cînd spun cuvîntul pădure...” etc.).

Dar e o lume de simboluri această pădure, cum a spus și poetul cunoscut. Una, desigur, așa: e într-însa prizonierul, dușmanul, taina, lor li se va da drumul, adică li se va arăta ieșirea în lumină; sau libertatea, lumina însăși. Și printr-un simbol, citodată: la el se va reflecta, la el va fi să vină, adunată la un loc, înțelegerea, ființa. (Precizez, totodată, că tocmai ideile de drum străbătut, de parcurs necontenită a acestuia vor fi, la un P. Ricoeur, prime condiții de naștere a metodei hermeneutice. Aceasta, observă el, comentînd „ultimul Husserl”, cel anunțat de **Krisis**, „va descoperi...” un mod de a exista ce va rămînea «de bout en bout» ființa interpretată”. Prin urmare, din nou drumul: spre a se ajunge pe el la ființa a cărei existență consistă în comprehensiunea ființei). Însă, ca să revenim, din rîndurile lui Sextil Pușcariu nu lipsește nici chiar ideea acestui simbol (drumul / libertatea), și încă în modul cum e astăzi stabilită: expresiile acelea cu dublu sens. Și tocmai circumscrierea lor (precum drumul, elipsa, cercul de inteligibile etc.) constituie, alături de altele, ceea ce specialiștii domeniului au numit „cercul hermeneutic”.

Cum, dar, să nu ne aplecăm asupra unor cuvinte din limba română competente, cum s-a spus, a pătrunde în „uitarea românească” dovedind — odată — cu altele ale altor limbi, unele însă mai încercate — că „vorbirea omului este și ființa lui” (C. Noica)? Săpînd (însă cu scopul de a le reactiva) în straturile vechimii noastre, putem găsi, prin urmare, în materia oarbă sufletul potrivit desăvirșirii unei metode de cunoaștere ce părea (după multele contribuții ce i s-au consacrat peste hotare) a fi fost constituită exclusiv pe temelii străine spiritua-lității românești.

A. I. Brumaru

Testamentul lui Ștefan cel Mare

Vorbe puține de la el ne dor
Bronzul clopotelor le mai știe
Poeți născuți din tinguirea lor
Pe limba lui se trag la veșnicie

Ștefan e Mare pentru că-a fost smerit
Pe cit de mic se micșora intruna
De Dumnezeu să poată fi zărit
Una cu neamul pentru todeauna

Pe cimpul Dreptate fost-a uns
Cu sfântul mir cules din vioarele
Să te știi de neamul tău pătruns
Ungerea-i de dincolo de stele

Să intri-n inima unui popor
E cea mai strîmță poartă dintre toate
De nu ești jertfă-n lacrimile lor
Nu-i cum pătrunde în eternitate

Putna spune Ștefan că-i smerit
Vinul roșu răstignit în piine
Că-n genunchi era nebiruit
Cutremurind pămîntu-n rugăciune

N-a fost de nimenea ingenuncheat
Numai la ceruri pravila ne-o cere
Ca pulberea din care-ai fost luat
Să miroasă-n cosmos a-nviere

Nu și-a dat odihnă pe pămînt
Pînă ce Moldova-n întregime
De cetăți și mănăstiri la rînd
O închise dinspre tătarime

Unde-a fost sămînța unui schit
Un sihastru-n peștera de piatră
Clopote de-argint a slobozit
Peste țară aur să abată

În pomelnice unde a dat de-un domn
Alerga degrabă la țărînă
Să-l strămute-n sanctuar din somn
De priveghi cu neamul să rămînă

Iar ca-avem și noi ceva mai sfînt
Decît munți pe zărilor albastre
Spinzură-ntre stele și pămînt
Voroneșul lacrimilor noastre

Cel din urmă legămînt al lui
Pînă astăzi încă în putere
Să nu dați pămîntul nimănui
Căci prin el ținem de inviere

Oricine va cere de la voi
Să vă lepădați de cele sfînte
Cit veți fi de prizoniți și goi
Ardă candelile pe morminte

De cumva vei îndrăzni să pleci
Dintre moșii tăi din țîntirime
Neodihna vecilor de veci
Se va ține umbră după tine

Mai degrabă să primești să mori
Decît viețuire rușinoasă
Dintre morți e dat să te strecoari
Stricăciunii Mielul nu ne lasă

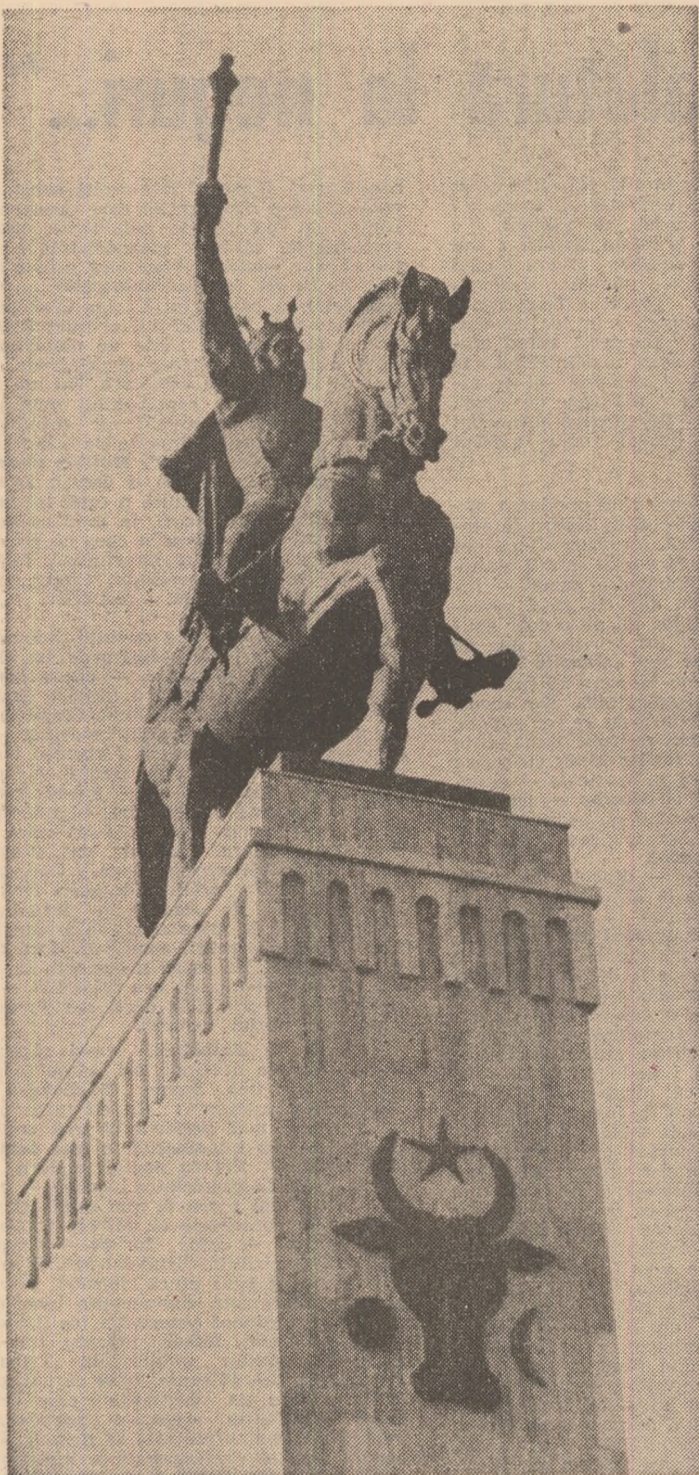
Suferința-i sfîntă pe pămînt
Din iubire-i stingere de sine
Cită vreme Logosul Cuvînt
În Carpați de-o lacrimă se ține

Cîte-mpărății nu sînt năluci
Pustia le-a sorbit pe-o-nghițitură
C-au mincat nădejdea de pe prunci
Și-au scuipat pe văduvă în gură

Un mileniu jumătate-i dus
Altele puhoiae o să vină
Dar Moldova noastră cea de sus
Peste cea telurică-i divină

Eminescu bronz liniștit
Lingă mormîntul tău de priveghere
De-atîtea oseminte-ntr-un popor
Locu-i pregătit de inviere

Ioan Alexandru



MONUMENTUL DE LA SUCEAVA
(Sculptură de Eftimie Bîrleanu)

Cuvîntul și sabia

Invocație la
Domnul nostru
Ștefan cel Mare

O, prea-viteazule, Tu,
pentru care drumuri erau hotarele țării,
pentru care țara era casa neamului,
— neamul fiind taină în perpetuă ardere —
iată-mi sufletul prosternîndu-se
la timpii de glorie,
aici, la izvorul ce se naște mereu !

Înalte, atunci, focurile de veghe, Înalță
credința în dreapta izbîndă : la Podul Înalt,
la Lipnic, la Cetatea Albă, la Războieni,
iar Codrii Cosminului cum se însămînțau
ca lanuri izbăvitoare !
și clopote din turnuri de la Suceava
pînă la Dunăre și mai departe călătoreau...

Ce frumos chipul tău ! precum pomul
în cugetul florilor,
precum cuvîntul și sabia cuvîntului
și, mai ales, frumos chipul tău, Doamne,
precum chipul nostru bolnav de eternitate,
de ne-îvingere bolnav, sănătos, deci,
pentru o veșnicie de gînd-depărtare !

O, prea-viteazule, de tine mi-e dor
— deși pretutindeni ca lumina și aerul,
deși ochii tăi în ochii steagului, sus —,
ce fericiți genunchii mei la piatra oaselor tale
ca pasărea care trece în cîntec
și cîntecul care te desenează,
laolaltă, lacrima cu slava îmbrățișîndu-se !

Leagănă-se, dar, în steme bouril
— muget de trecere fără de trecere —
singele nostru leagănă-se-n jocul
pămîntului de noi rivnitor, leagănă-se
slovele-n laudă, lauda-n cronice,
cronice-n riul de viață iscînd fără-ncetare
aici nemurirea,

O, prea-viteazule !...

Radu Cărneci

Pe-un drum de țară

Eu vin din timpul peste-a cărui istorie s-au pus peceti
Culoarea vișinii e-n ceară, și-a singelui și-a neuitării ;
Sub ea, culoarea vinei noastre și aurul de sub săgeți
Sclipind în steme și-n coroane, vestind neatîrnarea țării.

A fost un timp în care varul a nins pe chipuri de voievozi,
Pe fețele incinerate sub legea unui zeu cioplit,
Să nu mai bată-n ele soare și noi să rămînem nărozi,
Să nu mai știm pe-această lume cu cine ne-am mai însoțit.

Să nu mai știm unde-i Rovine, unde-i Vasluiul și Posada
Și unde-i Șelimbărul nostru, și Gorăslău și Mirăslău
Și rătăcirile prin codru cînd iarna șulera în spada
Viteazului, cu țara dusă șișietor pe scutul său.

Cine-a cerut să fie arse altare și biblioteci,
Să nu mai pomenim de domnii și nici de robii ce-l urmară,
În țara judecată lacom și decretată pentru veci
Deacurmeziș pe drumul Romei, orfană-n lumea proletară ?

Pe ce cîntar, în ce imperii cu tinguiri din altă soarte
Ni se punea otrava-n cupă, ni se lega la ochi batista,
Cit sus, la Putna, Domnul Ștefan întirzia prea mult în moarte
Și-n somnul lui de munte, încă nu se trezise Burebista ?

A fost un timp în care steagul de singe-a fost uitat în cuie
Încremenit pe crucea țării și-a neamului, la o poruncă,
Bătrînilor să nu se-arate, copiilor să nu se spuie
Cum buzduganul peste veacuri ca în povești se mai aruncă,

Din ce pămînturi vin țărani, pe ce poteci coboară turme,
În umbra căror ziduri sfînte s-a-ntemeiat credința muncii,
Și-n care vatră arde focul și cite treceri lasă urme,
Cum mierea vinului de-acolo-i și floarea griului de-atunci-i..

Acum se-nchide-n mine totul și ninge peste trupul meu,
E-o mintuire-a neființei care mă iartă și mă spune,
Se-ntinde peste mine umbra din creștetul lui Dumnezeu
Sub geana lui de foc lăsată departe peste soare-apune.

Sub ochii mei tăiați în piatră stă o coloană-mpărătească.
Priviți-mă, întors din lupte, eu insumi cronicarul lor ;
Ei înșiși m-au privit, ei înșiși au hotărît să mă cioplească
De pe columna-mpărătească la timpul meu să mai cobor.

Nu eram cel sortit pieirii, chiar dacă fiarele flămînde
Din osul meu făcură țandări în chinurile din arene.
Cu munții mei cădeam, cu munții mă ridicam peste osinde
Către altarul lor, sub cerul credinței drepte și perene.

Să spunem despre-acestea toate, să credem în acestea toate,
Nu-i nimenea să ne arate mai bine decît noi pe noi,
Cit Apusenii stau sub roată și drumurile duc sub roate
Și țara ni-i rănirea scumpă nevindecată din război.

Poetul pătîmirii noastre mai poate încă să mai cheme
Din pulberea ființei sale batjocorită-n vremuri grele.
Nu-i prea tirziu, fecior al popii, nici fără rost, nici prea devreme,
Cit ploi fecunde și senine mai cată fața să ne-o spele.

Și cit prin timp ne poartă gîndul, și cit spre noi ne-nțoarce gîndul,
Din vatra țării, focuri stinse tot își mai pot incinge spuza.
Bălcescu n-a murit în țară și lancelui i-au zis bolîndul.
Să nu uităm pe Domnul Tudor, să-l pomenim pe Domnul Cuza !

Pe-un drum de țară-n miezul verii, priviți, copilul care vine-i
Un inger vagabond cu traista pe umăr pusă-ntre aripi ;
Chemat de-o țară fără seamăn, el lasă țara Bucovinei
Și-ojuns la trecători, vecia o vede-n umbra unei clipe.

Și trece Mureșul cu luntrea și-apucă înspre Mica Romă
Și iarba-i incilcește părul, și foamea de pe azi pe mine.
Nu-i de năluci minat și țara-n ființa lui nu-i o fantomă,
El trece munții în unirea din veci a Țărilor Române !

Să-l însoțim lingă Tîrnave și la Sibii, la visătorii
Părinți, și ocrotiți de munții ce ocolesc prin țara mare,
Să-i fim prin timpuri piatra strînsă pe drumul lung al trecătorii
Din lumea lui de visuri sfînte în cartea lui fără hotare !

Ion Horea

Urbanitatea eroilor caragialieni



Caragiale și eroii săi – desen de A. Jiquide

SUB incidența privirii lui Caragiale, orașul trece înaintea satului, iar din incinta bucureșteană, locul principal îl acaparează mahalaua, mediul suburban. Cu excepția *Serisorii pierdute*, a cărei acțiune se petrece, după cum se știe, în capitala unui județ de munte, dar sintetizează viața politică din întreaga țară cu metodele ei, sub regimul electoral censitar, celelalte comedii, începând cu *Noaptea furtunoasă* și sfârșind cu *D-ale carnavalului*, își recretează personajele din lumea mărunță a Bucureștilor de acum o sută de ani. Ne propunem, în acest excurs, să prezentăm un aspect mai puțin remarcat de critica literară, și anume gradul de civilizație al acestui univers caragialian, multă vreme suspectat de trivialitate.

Or, observatorul a intuit de la prima lui comedie un proces sufletesc colectiv, ascuns privirilor superficiale: și anume aspirația către un nivel superior de trai și de comportare. Din cele două „eroine” ale *Noptii furtunoase*, știm numai despre Zița, cea tină, recent divorțată de „mitocanul”, de „pastramagiul”, cum îl spune ea, fostului soț, Tîrcădău, că a urmat pensionul. Lecturile ei sînt precumpănitor cele de roman folioteon. În limbajul ei, franțuzismele, firește, deformate se învecinează cu expresiile mahalalei. Și sora ei, soție de cristigiu, la vîrsta critică, încurcată de un an cu subalternul bărbatului ei, mai tinărul Chiriac, e spoită cu ceva cultură și cînd, împăcată cu acesta, rămînînd singură, fredonează versuri dintr-o romanță la modă, după o poezie de George Sion. Soțul ei este, ca pentru toate femeile de nivelul ei, „dumnealui”. Tot „dumnealui” spune și despre Chiriac. Spiridon, băiat de prăvălie, trimis cu corespondența dintre Zița și Rică, îl numește pe acesta, „persoana conștiinței Ziței”; ea îl spusese „persoana în chestiune”, iar Veta către Zița, „persoana ta în chestie”. Eufemismul evită cuvîntul echivoc, mai ales că pînă atunci intimitatea nu se stabilise între cei doi tineri, ce aveau să se logodească abia în finalul piesei.

Zița îl spune Vetei „mașer”, iar despre Rică, printr-o expresivă tautologie, ca să zic așa, preposesivă, zice „monsieurul meu”.

Acțiunea începînd înainte de căderea nopții, Chiriac îl salută pe comisarul Nae Ipingscu cu *Bonsoar*, nene Nae! La fel îi răspunde Veta lui Chiriac și Rică, Vetei. Zița, mai rafinată, variază salutul cu derivantul din *au revoir*, *alevea*! ba chiar cu dubletul: *bonsoar, alevea*!

Cuvîntul *damă* a luat în zilele noastre o accepție peiorativă, iar spectatorii *Serisorii pierdute* surd semnificativ cînd Cătăleanul turmentat spune despre coana Joița (Zoe), că este „*damă* bună”, dar omul îi acordă respectul cuvenit unei doamne și acesta, nuanțat etic, cu apreciere pentru bunătatea inimii ei. Tot astfel, Rică spune despre Veta, sora mai mare a Ziței, că este „*o damă* venerabilă”. În *D-ale Carnavalului*, calfa de bărbier, Iordache, îi zice lui Pampon: „*Dama* (Mița) a zis s-o aștepti”. Mița și Didina sînt și ele numite *dame*, în sensul considerativ al cuvîntului, dar ca și unele femei din „lumea cea bună” au cîte un amant de inimă și altul de pungă. Cînd își fac cunoștință, știînd că Nae Girimea trăiește cu amîndouă, ele afectează înfișura bună creștere burgheză, salutîndu-se astfel:

— Mă recomand, Mița Baston.
— Mersi! și eu Didina Mazu.
Mița, cu drepturile priorității cronologice, o întreabă, fierbind:
— Ce cauți aici, *madamo*?
La care Didina îi replică la fel:
— Dar d-ta ce cauți aici, *madamo*?

Observați, nici *tu*, nici *fă*, nici vorbă de ocară. Cuvîntul *madamo* capătă o încălțură de ură și desconsiderare, dar își păstrează poizgîta politeții.

Mersi, în loc de *mulțumesc*, e rostit de Rică, atunci cînd se risipește quiproquo-ul asupra calității lui de suspinător:
— Mersi de cunoștință.

Rică e însă student, ampoliat și ziarist, așa că politețea la el nu mai e de mirare. Mița, invitată la sfîrșitul carnavalului, la o mică gustare cu tot ansamblul, de către Nae Girimea, răspunde:

— Mersi, *musiu*, de invitație.

Acest *musiu* e generalizat, pentru *monsieur*.

La supărare, Jupin Dumitrache îl ia la refec pe Spiridon:

— Musiu Spiridoane.

Mai pitorească e acolada dintre familiarul *mă* și protocolarul *musiu*, cum avea intenția Jupin Dumitrache să-l ia la rost pe Rică:

— Ce poftesti, *mă musiu*?

I-o și spune, cînd acesta e prins după aventura de pe schele.

— *Mă, musiu*!

Alt savuros dublet, în care mitocănia se îmbină cu civilitatea, este: *Musiu, domnule*, cum îl spune Veta lui Rică și Spiridon aceluiași: *Domnule, musiu!* O varietate, în gura Miței Baston, despre Nae: — *musiu, nălcă*.

BOGATA arie semantică are și verbul *a trata*.

— N-am putut pentru ca s-o *tratez* cu refuz (pe Zița!), îi explică Jupin Dumitrache lui Nae Ipingscu prezența la reprezentațiile din grădina Union-Suisse (Union).

Despre felul cum se comportase Tîrcădău cu fosta lui soție, ne informează Ipingscu:

— Cînd a *tratat-o* cu insulte și cu bătaie.

Catindatul spune în *D-ale Carnavalului*: — Mă-ncurcam în *tratația* de amor.

Se știe că în limbajul periferic, iubii între ei *tratează* amorul.

Orbecînd între neologismele aceleiași familii de cuvinte, Jupin Dumitrache se arată astfel revoltat de comportamentele maritale ale aceluiași Tîrcădău:

— N-o mai *maltrata*, domnule, măcar cu o vorbă bună!

Idealul în căsnicie, după același Jupin, pe nedrept reputat ca om rău și brutal, este bărbatul... dar să-l ascultăm:

— Odată ce nu e bărbatul *levant*!

Soțul va să fie, așadar, în concepția „mitocanului”, galant, galantom, generos. Cînd este sigur că și-a surprins nevasta cu „mottangiu”, nu o insultă, nu o lovește și se explică astfel față de Nae Ipingscu:

— Știi (se înecă de emoție), mă stăpînesc, adică-i vorbesc frumos, cu *perdea*, nu voi să-i îsplic lucrul formal, ca să o-o rușinez!

Limbajul cu *perdea* este acela al lumii zise bune, la care aspiră toate personajele lumii periferice din universul lui Caragiale.

Eroii lui Caragiale sînt pudici. Pe buzele lor revine stăruitor cuvîntul *pardon*, cu debutul tautologic:

— *Pardon, scuzați* (Rică, către Veta) sau *Scuzați, pardon!*

În replică, Dumitrache către Ipingscu:

— *Ba să am pardon*

iar acesta către celălalt:

— *adică să am pardon* de impresie.

Raportîndu-i Pristanda lui Tipătescu despre serviciul de noapte, îl comunică astfel cuvintele nevestei:

— Nevasta zice, *pardon*: Dezbracă-te, Ghilță și te culcă.

Spune *pardon*, ca și cum ar fi apărut în costum sumar în fața șefului. Mai departe, *rinforzando*:

„și, *pardon*, mă dezbrac de monșir”.

Chiar fără veston, se scuza, ca și cum s-ar înfățișa nereglementar.

Cînd Pampon îl povestește Miței cum a intrat noaptea la concubina lui, Didina, și cum a găsit-o, spune despre ea:

— Se-ntoarce, *pardon*, cu fața la perete!

Gîndise altceva, era să spună că se întorsese cu „dosul” către el, și își cere iertare pentru gîndul trivial, dar o întoarce verbal, rostind cuvîntul de sugestie convenabilă: *față*!

În treacăt fie zis, clasa pretinsă superioară nu prea are asemenea scrupule, de hiperurbanitate!

Ca și faimosul *pundonor* spaniol, Jupin Dumitrache are *ambiț*. I-o spune mamei lui Nae Ipingscu. Pe planul vieții conjugale, *ambițul* ține de *onoarea de familist*, pe care i-o asigură încrederea absolută în Chiriac, care-l declară ritos:

— Consimț la *onoarea d-tale* de familist.

Pe Tîrcădău, de ce-l disprețuiește Jupin Dumitrache?

Pentru că este: „om fără *ambiț*!”

În schimb, îl pretuiește pe Chiriac, deoarece:

„Are *ambiț*, bălatul!”

Cînd se crede înșelat (cu Rică), exclamă, obidit:

— S-a dus *ambițul*.

Ambițul, în sensul acesta, e sinonim cu sentimentul de onoare, care ar fi pierdut, dacă s-ar ști înșelat.

Cei doi mari încornorați din teatrul caragialian, Jupin Dumitrache și Trahanache, au încredere, atît în soția lor, cit și în omul lor de încredere, de fapt în amantul nerecunoscut ca atare, ca numai astfel să-și păstreze intactă *onoarea, ambițul*! Aci omul de jos e corelatul celui de sus, pe aceeași linie de caracter, a încrederii, cu deosebirea că omul din popor nu se încrede orbește în fidelitatea soției și o ține sub observație, pe cînd „omul de lume” nu-și ia nici o precauție.

Omul cu *ambiț* nu suportă jignirile.

Jupin Dumitrache suferă că a pătîit un *afront*.

Zița e și ea sensibilă la „un așa *afront*” din partea lui Tîrcădău.

Mahalagiu prin situația periferică a neșotului său, Jupin Dumitrache disprețuiește pe *mitocani*, din lumea cărora s-a ridicat și explică astfel divorțul Ziței:

— Nu mai putea trăi cu *mitocanul*.

Și Zița e de aceeași părere:

— Nu mai stau cu *mitocanul*.

La rîndul lui, Rică, înainte de a-l cunoaște personal pe Dumitrache, îl categorisește astfel față de Veta, crezînd că vorbește cu Zița:

— *Mitocanul* de cumnatu-tău!

Trapez

XLIV

163. MEMORIA mea este un neconținut balans între „Nu știu”, „Nu-mi aduc aminte de nimic” și „Țin foarte bine minte”, „Imi aduc perfect aminte”, „Pot să pun mina în foc că așa a fost”.

Cine alege — eu, unul, nu — întîmplările care rămîn pe un podiș scîldat în lumină, și acelea ce se duc în prăpăstii fără fund?

164. DACĂ în clipa în care Othello se pregătește să o sugrume pe Desdemona — spunea Obrazțov, într-o conferință — o pisică începe să traverseze scena, toți spectatorii își întorc ochii de la cei doi eroi și încep să urmărească pisica.

Geo Bogza

MORALMENTE, așadar, există o barieră între mica burghezie, mitocănimă, reprezentată de eroii din comedii lui Caragiale mai sus enumerate, și cea mijlocie, care se socotește deplin civilizată. De aceea, deși Rică o iubește pe Zița, îl privește de sus pe Jupin Dumitrache, fără să știe însă că și acesta aspiră la un transfer de nivel social și moral, odată cu dobîndirea unei stări materiale „asiguripșită”. Economicește vorbind, această stare materială prosperă atrage după sine și aspirația unui nivel de civilizație corespunzător. Că limbajul acestei civilizații este neologistic și că adaptarea noilor ridicături la acest limbaj comportă mari dificultăți, că silcirea neologismelor e material lexical de gras umor, toate acestea au atras succesul teatrului caragialian, dar și discreditul atît asupra perenității lui, cit și a calității umorului, din partea numeroșilor detractori, de la Dimitrie A. Sturdza la Nicolae Davidescu.

Cel dintîi s-a ridicat ca reprezentant al naționalismului și al moralei publice ultragiante, iar cel din urmă ca apărător al mahalalei, în care a văzut virtuți solide, răstălmăcite de Caragiale. Or, analiza noastră încearcă a prezenta o față nouă a aceleiași mahalale, și anume aspirația ei la civilizație, aspirație comică din perspectiva pur lexicală, dar în fond firească și cu perspective optime pentru generația următoare.

În concluzie, aș reveni asupra unei schițe care a mai făcut obiectul, din parte-mi, a două articole. Este vorba de *Ultima emisiune*. În cadrul unei circiumi de mahalala, se adună un sobor de trei cerșetori bătrîni, tustrei țigani: Iancu bucătarul, Zamfira Muscalagioaica, văduva înfirmă a unui naist și Tomiță Barabanciu, fost toboșar comunal. Interesantă este, firește, discuția lor aprinsă despre noua emisiune de monedă măruntă, care pare a le periclita perspectivele viitoare de trai, dar mai interesantă mi se pare, din același unghi optic din care am privit comportarea mahalalei, aceea a țigănimii, categoria socială, dacă se poate spune, cea mai desconsiderată în trecut. Iată însă că tustrei se tratează între ei domnește, ca într-o „cavalleria zingaresca”, paralelă cu celebra „cavalleria rusticana”, spunîndu-și reciproc:

— *coană* Zamfiro,

— *domnule* Iancule (cu dublul vocativ popular!)

— *domnule* Tomiță!

Vulgar apare preotul, care n-are nimic

de pierdut, fiindu-i asigurat respectul enoriașilor, chiar cînd sfinția sa drăculește și vorbește trivial.

Singura figură de mahalagioalcă în sensul curent al cuvîntului apare în delicioasa schiță *Articolul 214*. Este „Tarsița” Popeasca, văduva lui priotul Sava de la Caimata, care a dărimat-o Pache, cînd a făcut bulvardu ăi nou”. Autorul, care obiice nu-și portretizează personajele, nici nu le descrie costumul, ne satisface de data aceasta dubla curiozitate, înfățișîndu-ne o mitocancă în toată puterea cuvîntului: vulgară, prost crescută, rea de gură, întempestivă etc. Îi face pandant cuscrul ei, popa Petcu, mare bețivan și mîncău, care bate țirii cu presse-papier-ul avocatului, înfățișînd bustul de bronz al lui Cicero. Totul e de un efect comic irezistibil, dar de rîndul acesta autorul a urmărit un umor gras, integrîndu-și eroii în subsolul, ca să zicem așa, al mahalalei.

Chipul ei adevărat însă trebuie să-l căutăm în teatrul caragialian, care ne-a înfățișat cu obiectivitate aspirațiile transferului de nivel al mahalalei bucureștene. Aversul acestui proces este caracterul ei rizibil. La reflecție însă, reversul are implicații sociologice de ordin progresist, chiar dacă, dintr-o perspectivă prea apropiată, spectatorii au crezut a avea de a face cu o operă de tendință conservatoare. Dealtfel, odată cu aspirațiile unor comportări și unul limbaj de nivel superior condiției lor, personajele sînt și pe linia politică progresisti: vorbesc de sufragiu universal și condamna exploatarea muncii, iar eroinele din *D-ale Carnavalului*, sîrînd peste cal, sînt (spre dezolarea lui Gherea) una, republicană din Florești, și cealaltă, nihilistă.

Într-un cuvînt, teatrul lui Caragiale ne prezintă o lume cu fața spre viitor. Rîndem pe socoteala ei, pentru că-și împănează limbajul categoriei lor populare cu acela al uneia superioare, rostit scilicet și prin aceasta comic, deși trădează o lăudabilă emulație. Pe aceasta am vrut s-o scoatem în relief, pentru risipirea unei vechi neînțelegeri. În filigran, comedii lui Caragiale ascund vocabula: *Excelsior*.

E, așadar, firesc să avertizăm, dintr-o datorie de ecologie literară, împotriva prea frecventelor poluări regionale ale teatrului caragialian. Dacă este liberă terfelirea acestuia, de ce n-ar fi liberă și apărarea lui?

Șerban Cioculescu

Calendar

● 13.IV.1936 — s-a născut Nicolae Velea
● 14.IV.1898 — s-a născut Iosif H. Andronic
● 14.IV.1924 — s-a născut George Munteanu
● 14.IV.1947 — a murit Ioan Botez (n. 1870).
● 14.IV.1950 — s-a născut Daniela Crăsnaru
● 14.IV.1950 — s-a născut Viorel Varga
● 15.IV.1927 — s-a născut Petre Lusciov
● 15.IV.1929 — s-a născut Huszar Sandor
● 16.IV.1879 — s-a născut Gala Galaction (n. 1861).
● 16.IV.1928 — s-a născut Constantin Aronescu
● 16.IV.1937 — s-a născut Stelian Gruia
● 17.IV.1895 — s-a născut Ion Vinca (n. 1864).
● 17.IV.1925 — s-a născut Simion Bărbulescu
● 17.IV.1935 — s-a născut George Bălăță
● 17.IV.1945 — a murit Ion Pillat (n. 1891).
● 17.IV.1957 — s-a născut Cătălina Bursaci (n. 1975).
● 18.IV.1928 — s-a născut Dumitru Popescu

● 18.IV.1945 — s-a născut Marius Tupan
● 18.IV.1971 — a murit Marin Sîrbulescu (n. 1921)
● 19.IV.1847 — s-a născut Calistrat Hogaș (n. 1817)
● 19.IV.1921 — s-a născut Adrian Rogoz
● 19.IV.1929 — s-a născut Heana Vrancea
● 19.IV.1932 — s-a născut Petre Dragu (n. 1877)
● 19.IV.1949 — s-a născut Ana Maria Tupan
● 20.IV.1949 — s-a născut Mircea Florin Șandru
● 21.IV.1882 — a murit Vasile Conta (n. 1845)
● 21.IV.1902 — s-a născut Arvay Arpád
● 22.IV.1897 — a murit Ion Ghica (n. 1816)
● 22.IV.1923 — s-a născut Teodor Tanco
● 22.IV.1937 — s-a născut Eugen Lumezlanu

Rubrică redactată de GH. CATANA

Un vrăjitor balcanic

MULTĂ vreme, primăvara prin aprilie sau mai, Victor Eftimiu închiria un taxi o dimineață întreagă și mergea pe la prieteni să le ducă o plăcintă proaspătă de praz făcută în casă, pe care le-o împărțea ca pe-o ofrandă antică... Avea pe-atunci mai bine de șaptezeci de ani și cunoscuse de mult gloria literară și respectabilitatea socială a scriitorului bogat și celebru, contestat de inamicii literari, dar iubit de public și de prietenii din lumea teatrului.

Familiar al Parisului și al poeziei franceze, se visase poet occidental, pentru a rivaliza cu parnasienii Leconte de Lisle, Banville sau Hérédia. La Café Vachette îi văzuse pe Moréas recitând versuri și pe Verlaine sorbindu-și absintul. Frecventase Comedia Franceză, pătruns de cultul lui Mounet-Sully și al Juliei Bartet. Se întorsese în țară unde-și legase numele și cariera de scriitor de Agepsina Macri, artistă rafinată și patetică în stilul teatrului francez al epocii. Gloria lui de autor dramatic, de la *Însir'le mărgărite la Cocoșul negru*, *Ringala* și *Prometeu*, fusese incontestabilă. Om de teatru și cabotin în cel mai bun sens al cuvântului, Victor Eftimiu își construise viața ca o piesă de teatru. Trăia într-un decor, avea o casă cu lucruri scumpe și felurite, cărți și tablouri, porțelanuri și afișe, bijuterii, măști și covoare. Însetat de glorie, nu așteptase ca Cetatea să-l închine o statuie post-mortem; își comandase singur, la margine de Cîșmigiu, bustul pe care-l contempla cu nesăț dimineața din balconul propriei locuințe. La bătrînețe, după dispariția Agepsinei Macri în 1961, Victor Eftimiu devenise un mecena truculent și fermecător, înconjurat de prieteni de toate vîrstele, de femei tinere și frumoase care-l împodobeau dineurile sau pe care le plimba prin restaurante cu ironie, vanitate și nonșalanță.

Sub aparențele unei superficialități care izvoră pesemne din viața de boemă a tinereții sale, Victor Eftimiu era o ființă a cărei originalitate îi deruta și-l ferece pe tinerii ce-l înconjurau. Izbea la el în primul rînd imaginația verbală, gestul teatral, puterea de afabulație, gustul nestăpinit pentru rimă și cuvîntul rar. Povestitorul era de un pitoresc nemaiîntîlnit, ori de cite ori evoca boema literară a Parisului sau lua în deridere pe confrății mai vechi sau mai noi. Redarea apariției groțesti a lui Macedonski recitîndu-și versurile la Ateneu — ceea ce-l făcea să suridă forțat pe Tudor Vianu, mare exeget și admirator



al poetului *Rondelurilor* — era un spectacol de o hilaritate care nu se tocea prin repetiție.

Omul era generos și bun prieten, mai ales cu cei tineri, îmbinînd vanitatea de a cheltui cu grija agonisirii. Distanțarea lui Victor Eftimiu — cel puțin la bătrînețe — aliată cu o ironie grasă și crudă demnă de Kir Ianulea sau de eroii lui Mateiu Caragiale, îl situa ca pe un spirit balcanic așezat la răscrucea imperiilor. Era un personaj fascinant, unic în felul său, un om care pentru noi cei mai tineri venea din alte vremuri și pe care-l ascultam cu nesăț, un om desigur demodat și adesea inactual, dar purtînd cu el într-un sac pestrît frumuseți nebănuite. Un vrăjitor încă vinjos, trăind cu iluzia tinereții pe care o căuta și o găsea în frumusețea femeii, în gustul vinului ales și mai cu seamă în versul sonor, în rima ultrabogată și-n cadența strictă a alexandrinului.

IN ultimii ani, pasiunea lui pentru sonet se exacerbase și-i dăduse încă un motiv de orgoliu: acela de a fi scris aproape o mie de sonete, ca nimeni altul pe această lume, sonete în care presăra reminiscențele Parnasului francez, mitolo-

gia Eladel și voluptățile peisajului mediteranean. Poetul rivaliza cu marile sale modele franțuzești și le împărțea idealul. Între romantism și simbolism, Victor Eftimiu se închinase „artei pentru artă”. Descriptivismul liric, impasibil și perfect, al măestrilor Apusului din deceniul al șaptelea al veacului trecut îl împingea spre forma diamantină a sonetului, cizelat fără încetare, în numele acelei morale estetice a efortului care le era comună meșterului român și poezilor de pe malurile Senei:

*Mediterraneenele exuberanțe
Pe marea ce se face violetă
Își desfășoară magica paletă,
Din cîteva culori mii de nuanțe;*

*O viziune stranie și netă:
Luceferi, la mii de ani distanțe,
Ghețari de foc, incremenite stanțe
Se-nfruntă-n fulgerări de batonetă.*

*Mă prinde-n copcă noaptea minerală;
Safir, mărgean și bolți de catedrală,
Pe temelii de marmură lichidă.*

*Închisă-n scoală ei pietrificată,
Visarea nostalgiei mele cată
Evaziuni supreme să-și deschidă.*

(Noaptea minerală, 1960)

În mod ciudat însă, cosmopolitismul lui Victor Eftimiu era corijat de fibra lui profund națională. Pornind de la o poetică străină, reușise prin autenticitatea marelui său talent să facă să crească în pămîntul țării flori rare, de import, și să slujească nemijlocit, printr-o creație inedită dar indigenă, „înalta Doamnă Limba românească”. Parnasianismul lui Eftimiu era, ca și modernismul lui Eminescu, foarte românesc, prin aerul subtil care circula între versuri, prin vraja locală a cuvintelor și, mai ales, prin înrădăcinarea spirituală a omului și a poetului în spațiul dunărean. Victor Eftimiu se voise poet occidental, dar universul lui moral și sensorial aparținea acestei părți a Europei — condiție mărturisită nu fără o tristețe care friza poza literară, dar care era totodată și o mărturie de fidelitate față de realitățile și oamenii acestor locuri.

Plecăt în Albania să-și retrăiască poate copilăria, Victor Eftimiu a murit la Boboșița, unde se născuse „pe sterpe mături epirote”, împlinindu-și astfel destinul inexorabil și necesar.

Valentin Lipatti

Anton Breitenhofer - 70



PLECAT din miezul inimii de foc a cetății oțelului pe care o denumește cu o blîndețe metaforică „orașul de pe Bîrzava”, purtat de valurile vieții, dar niciodată despărțit sufletește de plaiurile bănătene care l-au marcat destinul, Anton Breitenhofer se întoarce acolo cu gîndul, iarăși și iarăși, la distanță de șapte decenii, pentru a împlini o operă literară care-l reprezintă și care-l definește. Un obstinat cu priviri senine și temperament potolit. Un caracter dornic să-și dovedească sieși și altora că amintirile nu sînt niște trăiri degradate, după cum visele înaripate nu devin cosmaruri. Viețuirile dintii, înfruntările cu adversarii aspirațiilor sale spre o ordine socială mai bună și mai dreaptă, indoielile ca și certitudinile dobîndite de fostul muncitor la U.D.R. au constituit o combustie vitală și o materie pe care reflecția din anii maturității au retopit-o în retorta fanteziei scriitoricești. Itinerarul biografiei sale cuprinde neguri și neliniști, speranțe și suferință, iar fiul Reșiței — poate unul din cei mai autentici descendenți ai acestei urbe-simbol — a cunoscut un univers uman confruntat cu situații limită, într-un timp al multor distorsiuni și apoi limpeziri. A cunoscut acest timp și l-a asumat bărbătește, s-a înscris cu responsabilitate patnică și civică în traiectoria lui învolburată.

Și cînd baricadele înfruntărilor directe n-au mai fost necesare, cînd înnoirile au deschis alte orizonturi, Anton Breitenhofer, cu aceeași admirabilă simplitate și determinare, a luat în mîini condeiul pentru a deveni un cronicar al zorilor de încredere și rodnică încordare. De la tribuna ziarului „Neuer Weg” s-a adresat — în calitate de redactor șef — ani în șir, zi de zi, populației de naționalitate germană, al cărei rost îl vedea și îl vede, alături, împletit și înfrățit cu cel al poporului român, pe solul patriei comune. Argumentele lui izvorăsc și din pragmatismul propriilor experiențe. Reșița muncitoare, Reșița muncii înfrățite i-a fost și de data aceasta, ca în altele alte rînduri, model. După cum din evenimentele care au structurat istoria orașului, din patimile, surprîrile și înălțările, bucuria și durerea oamenilor pe care i-a cunoscut și iubit a înălțat, în limba maternă, germana, o construcție românească încărcată de emoțiile eului povestitor.

Aminteam la început despre o întoarcere. Una lăuntrică, a gîndului. O aplecare realizată într-un alt timp și la o temperatură care așează liniștit izbucnirile viroase în albia unei realități secunde, curgătoare, cristaline. A povestirilor care reconstituie la vremea statornicirilor, un întreg lanț de întîmplări. În ele, în universul operei lui, întîlnim atmosfera atît de specifică a cartierelor muncitorești periferice de altădată, asprimea luptelor deschise din diferite secții uzinale cu Siguranța, elanurile adolescențelor, ale celor care își împlineau, în circumstanțe legate de riscuri, educația revoluționară, calda solidaritate dintre oamenii apăsai de brutalitatea patronală.

Scriitorul adaugă sensuri îmbogățite periplului vastei sale reconstituiri sentimentale, conferă dimensiuni romanești eroilor, plămădiți din magma amintirilor. *Sieg in der Arbeiterstadt* („Victorie în orașul muncitoresc”, 1951), *Die Lehrjahre des Franz Jakobi* („Ucenicia lui Franz Jakobi”, 1960), *Am Wellenbuckel* („Cludata prăbușire”, 1971), care împreună cu romanele *Der Mädchenmaler* („Pictorul de fete”, 1969) și *Zu spät für Marilena* („Prea tîrziu pentru Marilena”, 1973), formează un triptic, sînt toate scrise cu trîncina sincerității fruste. Nu performanțe stilistice au mobilizat zelul omului de o rară generozitate sufletească, ci tentația de a oferi ceva din inima lui ciocotitoare și din rodul trăirilor sale oamenilor de omenie așa precum s-a dăruit cauzei revoluționare și ideii de înfrățire între naționalități. Oricare din paginile lui Anton Breitenhofer — începînd cu cele din volumele de povestiri *Aus unsren Tagen* („Din zilele noastre”, 1958) și *Das Wunderkind* („Copilul minune”, 1962), întregesc și confirmă forța de iradiere a acestei dăruiri către cititor. În plus, ele dau un contur pregnant omului degizat discret în spatele personajelor sale, omului care iubește pămînta pașiștile smălțuite cu flori, pădurile adînci cu arbori seculari, acordurile simfonilor beethoveniene, vraja coloristică și penelul inspirat, care redau în viziuni inedite frumusețea plaiurilor natale, măreția oamenilor simpli.

La șaptezeci de ani, Anton Breitenhofer își ferește ființa solară de bruma nostalgiai contemplative. Scrie neobosit, cu dinamismul molipsitor al tinereții fără bătrînețe. Noul său roman, *Das Spiel mit dem Feuer* („Jocul cu focul”), în curs de apariție, este încă o dovadă că în această nobilă străduintă își menține nealterată demnitatea de om și de scriitor.

Sevilla Răducanu

Filosofie și cultură

Cheile sufletului omenesc (II)

■ Cheile orașului Breda de Ștefan Berceanu este o dramă de idei, cu un mesaj umanist de mare actualitate; absența unor spectaculare mișcări scenice este compensată de captivante mișcări sufletești în planul conștiinței. Există în această piesă și strigătul de suferință al celor obijduiți, ajunși la ultima limită a mizeriei și disperării — căroră acțiunea utopică a lui Don Antonio le picurase totuși în suflute un dram de speranță — intruchipate în mulțimile flămînde, în glasul unei Femei anonime pe care Catia Ispas Berceanu ne-a redat-o ca păstrînd încă o aură de omenie; există și etalarea cinică a „filosofiei” stăpînitorilor, total lipsiți de scrupule, fără cel mai elementar simț moral, în frunte cu Don Olivarez (Iulian Neculescu), Marele Inchizitor (Emil Liptac), Mareșalul Curții Regale (Ion Henter), șeful poliției (N. Gr. Bălănescu). Dar forța de persuasiune și mesajul actual al dramei sînt intruchipate mai ales de cîteva personaje ce polarizează parcă binele total și răul absolut.

Iată una din scenele cheie în care este adus și supus judecării tabloul ce a inspirat titlul piesei. Așa-zisii experți oficiali au temei, din punctul lor de vedere, să condamne tabloul pentru că nu înfățișează orgoliul, superbia, neîndurarea semeață a învingătorilor, supușenia, umilinta prea plecată a învinșilor rebeli. El este, dimpotrivă, un elogiu patetic adus păcii și frăției dintre oameni, o condamnare implicită a absurdității războiului, cu tot cortegiul lui de mizerie, suferință, moarte. Are dreptate Saint Paulien că *Predarea cetății Breda* nu este citiș de puțin o capodoperă a tablourilor de luptă ci „o foarte mare lecție de istorie și una de moralitate”. O lecție transpusă acum scenic, ca o alegorie a păcii și concordiei. Figurile tabloului nu sînt războinici semeți, puși pe pradă și devastare, nu sînt nici învinși pocăiți,

aruncați cu fruntea în țărina umilînței și așteptîndu-se la o cumplită pedeapsă — așa cum se întîmplă de regulă în epocă — ci oameni pur și simpli, gata să-și dea mîna, să uite relele războiului, oameni ce aspiră la o viață pașnică.

Nu este vorba despre un episod oarecare de luptă sau de un epilog al luptei din sutele și miile care au fost, ci de un moment a cărui semnificație răzbate pînă la noi; nu e vorba de cheile unui oraș ci de cheile cu care se deschid inimile oamenilor, cu care se poate pătrunde dincolo de tot ceea ce este pornire războinică, cruzime, răutate, orgoliu, semeție deșartă, spre acele straturi de adîncime ale sufletului omenesc unde-și are temei legea omeniei și a respectului pentru valorile sale, pentru tot ce este bunătate, frumusețe și caracter sacru al ființei umane. Nu întîmplător Don Antonio, personajul cel mai luminos al piesei (alături de Velázquez) dar și cel mai tragic, înțelege înalta lecție de umanism a tabloului: el însuși își propusese ca țel al vieții să realizeze o lume a fericirii și împăcării pașnice ca aceea prefigurată în tablou. Este un mare cărturar, fost călugăr, fost profesor al Universității din Salamanca, dar și un mare utopist: el crede că ar putea să izbăvească „hoardele flămînde de piine și dreptate”, să lichideze cruzimea, dezordinea, să aducă o nouă așezare în lume pentru mase dar fără ajutorul maselor — și anume prin cîțiva aleși, oameni superiori moralmente, de bună credință care să aducă bine oamenilor printr-o mare putere de dragoste, perseverență, prin actele lor de zi cu zi.

Deci, două flăcări de lumină pe cerul întunecat al Spaniei și al umanității: *puterea faptelor*, a acțiunii morale pusă în slujba oamenilor, a celor mulți și năpăstuiți, dar fără participarea lor, și *puterea artelor* care ne propune o zonă de frumusețe umană neîntînată, care întreține

și perpetuează valorile superioare ale omenescului într-o lume a neomeniei generalizate. Nu e greu de imaginat că nici una din aceste căi nu putea să ducă la regenerarea morală a umanității, erau necesare revoluții care să schimbe din temelii lumea. Altmînter, „actul just și purificator pentru dreptate și adevăr” (un fel de „revoluție” pașnică a spiritelor), va fi strivit, chiar înainte de a da roade, de puterea opresivă, economică și politică a claselor dominante, cum se și întîmplă cu Don Antonio în finalul piesei. Este profund semnificativă scena discuției dintre cei doi protagoniști al izbăvirii lumii prin acțiunea purificatoare a binelui și frumosului, ca alternativă la ură, violență, cruzime. Sau epilogul în care Don Antonio, întemnițat, după cazne cumplite, total înlăntuit dar cu spiritul liber se opune răului absolut — Temnițerul, în haine de călugăr, cu mătîni și cruce, în care George Moțoi (neasemuitul și imprevizibilul actor, cu inepuizabile resurse interioare pentru cele mai variate roluri) a reușit să intruchipeze un fel de sinteză sau alegorie a răului moral, al neomeniei (cum singur spune — „eu sînt mai adevărat și mai... autentic decît toți pe care i-ai cunoscut și te-au doborât. Eu sînt capul statului, regele, eu sînt marele inchizitor, Don Olivarez, eu sînt toți cei ce te condamnă și te extermină pe tine”). Dar, nu! Jertfa acestui apostol al dreptății, mesagerul păcii și frăției între oameni nu a fost zadarnică. Atît el, cît și Don Diego Velázquez, despre care același Saint-Paulien spunea că rolul său era de a-și „imagina cum ar putea fi viitorul”, au crezut că va triumfa cîndva o lume în care puterea faptelor și puterea artei, călăuzite de legea omeniei, vor contribui la binele și fericirea omului.

Al. Tănase

Umorul cronicarului

C A și alte culegeri de acest fel, **Noile explorări critice** ale lui Cornel Regman sînt, într-un anume sens, rezultatul unui bricolaj. Autorul a strîns un număr de cronici, nu suficient totuși spre a alcătui un volum, și sînt completate a recurs la ce s-a mai găsit prin preajmă: un studiu din 1946, „uitat” cînd **Începuturile** au fost reluate în **Cărți, autori, tendințe**; citeva răspunsuri la anchete și interviuri; articole de tot felul și de toată mina, cu un caracter de obicei ocazional. Și cu asta casa e gata și se poate muta în ea și criticul. Datele, aceste cronici și articole pretind să fie citite în legătură cu momentul scrierii. Cornel Regman este un om prea fără iluzii ca să nu știe că, înainte chiar de a citi un text precum **Ce a însemnat deceniul 60-70 pentru literatura noastră**, ochiul ne fuge spre anul cînd a fost redactat: 1970. Fraze ca următoarea trebuie situate înainte de a fi discutate: „Aș vrea să spun că, **dacă** pentru poezie în genere, pentru critică chiar, ani care au trecut au dus la transformări de-a dreptul entuziasmante (în sensul că s-au cîștigat și recîștigat nu numai opere și forțe noi, ci și o înțelegere nouă a condițiilor de existență pentru cele două delicate domenii), proza, în schimb, evident și teatrul, iar o dată cu el și filmul, **șovăie** între formule în care, pe o cale sau alta, epocul, tendințele derivative își spun exagerat cuvîntul”. Așa se vedea oare în 1970 proza deceniului abia încheiat? Probabil, deși azi ni se pare că romanele și în general proza publicate în ultimii ani ai respectivului deceniu sînt cel puțin la fel de reprezentative pentru schimbarea opticii față de realitatea socială imediată și deopotrivă față de literatură ca și poezia: primele trei cărți ale lui Alexandru Ivasiuc și Nicolae Breban, al doilea volum al **Moromeților și Intrusul**, F de D. R. Popescu și citeva din nuvelele aceleiași, **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, **Ingerul** al strigat de Fănuș Neagu, **Martorii** lui Mircea Ciobanu, nuvelele lui St. Bănulescu, N. Velea, V. Voiculescu, Eugen Barbu și încă foarte multe altele. Oricum ar fi, astfel de constatări au valoarea unor ciudate documente de obtuzitate: nu mă refer în special la Cornel Regman, ci la greutatea cu care noi toți, în anumite momente, citim complexa realitate a literaturii. Cornel Regman a fost onest tipărind după 12 ani un articol conținînd fraze ca aceea de mai sus, căci nu pot crede că le-ar mai gîndi astăzi.

Prin forța lucrurilor, valoarea acestor articole este inegală, unele nefiind, reluate în volum, deloc interesante, chiar dacă în revistele unde s-au publicat inițial vor fi avut rostul lor. Nici interviurile (din „Vatra” și „Tribuna”, ambele 1980) nu conțin cîntec de revelatii. Cornel Regman n-a fost niciodată la largul său în articole de idei generale despre, să zicem, **Dialectica tradiției-inoviației sau Critica fără polemică?**. Înceajuns de baxale și chiar nesuferite prin didacticism. În schimb cronicile propriu-zise sînt remarcabile și au creat un stil: nu în sensul că poate fi imitat (dintre cronicarii tînciri doar Al. Cistelecan și Ion Buduca par să urmeze, cu originalitate și talent, maniera lui Cornel Regman), ci în acela de a-l recunoaște imediat pe autor. Acest stil poate fi comparat cu forma lui tinerească din **Dimitrie Anghel în interpretarea lui Șerban Cioculescu**, o cronică scrisă în 1946 la îndemnul lui D. Popovici pentru revista „Studii literare” și adnotată atunci de profesorul clujean. Asemănările se văd numai decît: seriozitatea minuțioasă cu care criticul se aplică, discutarea multor aspecte ce țin de întreaga operă a celui analizat (și, fiind vorba aici de un studiu critic, și de opera poetului la care se referă acesta), o înaintare răbdătoare, ocolită, în subiect, luciditate neconsolată de nici un artificiu, deprinderea de a judeca franc valoarea, în fine, nota de umor a comentariului. Și deosebirile merită atenție: stilul e mai alb la început, aproape numai tehnic, cu puține pete de culoare („S. Cioculescu jertfește mielul cel gras al elogiului”, „aerul de hătir perpetuu făcut literaturii secolului trecut”), deși pasta e aceeași, chiar dacă mai puțin învîrsoșată ca azi, în sfîrșit, metoda e mai școlărească, după tipicuri elementare.

Cronicile lui Cornel Regman sînt printre cele mai puțin concesive din cite se tipăresc la noi în momentul de față. Am în vedere concesiile de orice fel, nu doar pe cele estetice. Dealtfel, gustul unui cronicar literar nu e important în același fel ca gustul unui cititor amator: aș vorbi mai curînd de necesitatea unei onestități a gustului în cazul celui dinții. Între prietenii noștri găsim totdeauna unul în al cărui gust să ne putem încrede: cînd strîmbă el din nas, e sigur că a citit o carte proastă. Dar în cazul criticului mai trebuie și ca strîmbătura să nu fie făcută publică în formă de zîmbet. Degeaba avem părerile

Cornel Regman, **Noile explorări critice**, Editura Eminescu, 1982.

juste, dacă ne lipsește tăria de a le spune sincer. Judecata de acasă trebuie să se potrivească cu cea din tîrg. Ce folos de un ogar cu nas fin pe care vinătorul l-ar ține în lesă în loc să-i dea drumul? O cronică a lui Cornel Regman poate fi (și e normal) discutată în sentințele ei, dar merită totdeauna să fie luată în considerare: căci sîntem siguri că opinia îi aparține. Această încredere e obligatorie și, fără să pară că simplific, cînd e la mijloc cronică literară, condiția **sine qua non** nu e talentul, ci morală lui. Fiecare pasăre pe limba ei piere: și criticul.

ORIGINALITATEA literară a unei cronici de Cornel Regman constă în micul spectacol pe care ea îl pune în scenă. Un cronicar este, desigur, un fel de tehnician experimentat, care are o rețetă a lui de folosire cu maximum de randament a spațiului disponibil. Nu poți scrie cronică la nimerală. Cornel Regman posedă și el o astfel de rețetă, dar ea pare să prețuiască, deopotrivă cu economia textului, și risipa, ocolurile, introducerile, parantezele. E un cronicar cu sîmînță de vorbă. Pînă să ajungi să afli ce vrea să spună, trebuie să te înarmezi cu răbdare. Efortul e deobicei răsplătit chiar și înainte de a descoperi justetea diagnosticului sau a caracterizării: căci partea de ocoliri e savuroasă în sine, adesea plină de haz. Comotînd de pildă un prozator puțin știut, Cornel Regman dă peste articolul din **Dictionarul lui Marian Popa** și remarcă multe inexactități. Primele pagini ale cronicii lui se vor ocupa de acestea. Valoarea prozatorului Ion Topolog nici nu mai e în discuție, ci numărul de greșeli la lectură (din cele vizibile cu ochiul liber), atît de mare pe mica suprafață a articolului, incit Cornel Regman notează puțința unei „culturi intensive a erorii” în critică. Altădată, ocupîndu-se de un studiu al lui Z. Ornea (în cea mai nedreaptă cronică din **Noile explorări**), cum tot citise un altul al lui D. Micu de, cum să zic, format asemănător, criticul nu pierde ocazia să se amuze pe tema unei presupuse „tentative a cărmădalului” în istoriografia noastră literară. Dealtfel, cu ocazia unor incursiuni introductive ori complementare ca acestea, Cornel Regman a pus în circulație două noțiuni critice pe cît de utile, pe atît de vesele: romanul pisălogic și (după model Ion Barbu) critica leneșă.

Și sub alt raport, spectacolul oferit de cronicile lui Cornel Regman este deopotrivă de original: sub raportul stilistic. Impresia cea mai puternică este aceea de combinație nelucidabilă între facondă și căzneală. O ușurință anevoioasă a exprimării, aceasta ar fi formula. Pe de o parte, limbajul e viu, spumos, abundent, izvorit dintr-o mare poftă a conversației,

pe de alta, e lipsit aproape cu totul de naturalețe, e contrafăcut, laborios și scorbos. Asociațiile predilecte de cuvinte sînt semnificative: substantivele și epitelele lor, verbele și adverbele lor se aleg din straturi diferite ori opuse ale vocabularului. În vîlmășagul studiat de arhaisme, regionalisme, neologisme, cuvinte foarte tehnice (dar nu neapărat din stilul literar, ci și din cel științific, juridic, militar, administrativ) și cuvinte de toată ziua (oral-familiares), perechile se alcătuiesc totdeauna parcă spre evitarea endogamiei lexicale: „ostenitor exces de vorbă”, „mănoase intersectări”, „duh al evidențelor inflexibile”, „gaguri metafizice”, „sub semnul păpușărescului”, „metaforele sale au un strășnic lipici”, „bine burdușită descriere a operii”, „metoda critică a păsirii și prășirii cumînți”, „robotă științifică”, „lipicioasa manieră a scilfoselii”, „versuri scărțiate în manieră maiakovskiană”, „năprasnică idilă”, „toleranță devălmașă” etc. Rezultatul e acel inextricabil stil al cronicii lui Cornel Regman în care verva cea mai plină de familiaritate nu numai nu se împiedică, dar se sprijină pe construcțiile cele mai nefirești și pretențioase. În aluatul acesta găsim și urme din expresivitatea autorilor comențai, al căror stil e digerat pe îndelete ca micile vietățî inghițite de șarpele boa. Ființa unui poet pare criticului „antisentimentală, crudă și cinică cu voință”, un critic e un „ebrietat al formulelor aproximative”, iar altul arată „cea mai sfîșietoare metodă comizerativă” față de ecocii fictivi pe care-i analizează. Cornel Regman însuși numește pe critic, ca cititor avizat, un „stilistician latent”.

Din această înclinație decurge factura aproape epică (simili-epică, ar zice, pe drept, Cornel Regman) a cronicilor, în care pare a se „întimpla” mereu cite ceva, în care un autor, o carte ori un mod de expresie devin personaje în carne și oase. Mișcarea e mereu foarte vie și plăcerea literară neîndoielnică. Începînd de la titluri, criticul sugerează atmosfera și cadruul întîmplărilor: **Ucenicul neascultător — un roman, oho, deloc obișnuit, Roman de bită și cojoacă, Un potop de simpatii peste Nicolae Prelipceanu sau Secrete logistice în posesia lui Eugen Jebeleanu**. Și urmează, spre exemplu, pornind de la titlul „militar” al cronicii la Jebeleanu: „De la **Hanibal** încoace, cu special accent în recentul volum **Arma secretă**, în acele poeme care continuă firul parabolelor civile, E.J. se arată preocupat să determine chiar linia frontului care desparte — nu de ieri, de azi, — pe fidelii poeziei de inamicii ei. El și-a educat aproape un reflex de a prinde în colimator tacticile agresivității și pe agenții ei, care încearcă să îngusteze cîmpul poeziei, concomitent cu ingenuncherea poezilor. Sarcină anevoioasă într-o lume în care condițiile puter-

nicilor, tot mai științifice organizate, găsesc mijloacele cele mai perfide de a dezarma și izola pe temerari, adeseori nu mai mult decît un palid visător”. Ni se mai spune despre „strategia secretă” a poetului, care duce „o luptă de hărțuire și martelare a adversarului prin șarje repetate” etc. totul, în același limbaj militar. Titlul obligă. Memorabile sînt și alte „întîmplări” și „personaje” din cronici. Versurile lui Romulus Vulpesco reprezintă „temerare evoluții la trapeză”, în vreme ce Teodor Pică e „pus pe turniri de virtuozitate”. Pentru Marcel Gafton, „poezia aduce a indeletnicrie de grădinar încrușînd iscusit soiurile”. În **Lotopoeme**, Nina Cassian ne-ar oferi rețete ciudate din „distracție de vrăjitoare”. D. Micu este în cartea despre Călinescu „un fel de Flămînzilă domol, dar eficient ca un malaxor modern”. Mircea Săndulescu seamănă cu „un Rastignac al scrisului, perseverent, răbdător și eficaç, rentabilizînd sau ambiționînd s-o facă, printr-o hărnicie ieșită din comun, o linie romanească rezervată pînă atunci mai ales artizanilor visători, neîntrecușii în produse de mare format”. Iv Martinovici înaintează în poezie simetric și grupat, ca o falangă macedoneană. Ș. Cioculescu și Mircea Zăciu au rămas, în comentarea cărților de memorii, singurii amendatori, adică „ceva în genul acordurilor de pian”. Formule memorabile găsim pretutindeni, mai ales cînd criticul „se montează” ironic, folosind din plin procedeele sale predilecte, și anume antifraza, decalcul, parodia, calamburul. De la un punct încolo, numai cu dificultate știm dacă umorul nu e cumva involuntar și datorat manierizării acestor procedee. Așa se întîmplă cu o cronică despre Virgil Mazilescu, de exemplu, deși în multe altele ne simțim stăpîniți de aceeași incertitudine. În orice caz, Cornel Regman impacă singurul dintre cronicarii de azi, într-un mod profitabil, franchețea judecării de valoare cu un umor care-l face adesea să transforme operele în păpușile unui teatru critic de marionete. Iluzul e cîteodată forțat, aș zice nemțesc, ca să nu-și supăr pe ardeleni, iar calambururile trase de păr. Contrafacerea, de care vorbeam, se răzbuună, în lipsa spontaneității. Autorul **Noilor explorări** nu e pur și simplu un cronicar cu umor (și gata a sesiza peste tot comicul, grotescul, mascarada), dar un umorist al criticii, rîzînd cu poftă de tot și de toate, în ciuda faptului de a rămîne un comentator serios și demn de stimă.

Nicolae Manolescu

Promoția 70

Sensul opțiunii

■ N-A fost nevoie de mult timp pentru ca Daniela Crăsnaru să-și schimbe de tot viziunea asupra poeziei, adaptînd-o la imperativul existențial conținut în amintita declarație de independență, ea însăși consecință a unei rare intuiții a căilor de acces spre ceea ce putea fi mai adînc și mai plin de sens într-o structură lirică. Și în **Cringul hipnotic** (1979) și, poate mai mult, în **Vinzătorul de indulgențe** (1981) discursul poetic a ieșit din arla intimismului romanțos, s-a eliberat din strîmsoarea monotoniei prozodice și a devenit din ilustrativ, participativ. Curios, această radicală schimbare de direcție s-a produs prin distanțarea eului liric de întîmplările proprii și prin asezarea lui într-un spațiu oarecum exterior. Un spațiu al contemplației relativizant-ironice cu o pronunțată valoare morală, un spațiu al demnității care încearcă mereu să se regăsească în act, inclusiv în cel poetic. Indiferent de aspectul tematic al acestuia din urmă, aerul demnității transpare ca un ambiant contrastant al poemelor, fără însă a avea nimic demonstrativ, ci contopit firesc în semantica textului. Un final trist al unei povesti de dragoste care ușor putea cădea în melodramă se umple, grație aerului de demnitate cu care este exprimat, de o semnificație neașteptată, ceva între ironic și dureros, foarte sugestiv poeticeste: „Serenissimo, iertare vă cer pentru tot, / pentru haloul pe care vi l-am legat de grumaji / cu de-a sila, / pentru torontul de sentimente / pentru îngrata trudă de-a le găsi înțelesul în dicționar. / Iertare pentru tirirea pașnică voastră făturl / prin praful de aur a două coli de tipar. /

Și încă: / promit să uit cum mi-ai umplut o vară întregă / cu miresme și diamante podul transcendențial, / cu lingouri fierbinți, cu stalactite de miere / curtea, camera, firida, / promit să vă privesc, de-aici înainte, ca pe un timbru rar / frîcînd un plic în drum spre Atlantida”. Distanța pe care eul liric o ia față de evenimentele cu răsunet afectiv este și pentru o mai dreaptă, în sensul autentității, revelare de sine. De prea departe, ca și de prea aproape ochiul vede parțial și deformat, dar găsirea aceluia punct de aur care să nu mintă și să nu înșele este întîl de toate o problemă de pregătire psihologică și abia apoi una de conștiință morală. Încît demnitatea care tutelează textul Danielei Crăsnaru trebuie privită ca răsfrîngere etică a unei realități psihologice.

Universul poeziei e plin de elemente ce trimit la existența concretă, cotidiană a poetului, și de altele ce nu sînt decît concentrări de abstracțiuni, cu vagi conture simbolice; cele dintîi impun un sentiment, celelalte propun o atitudine. Poezia însăși, ca mod de existență, este integrată într-o rețea de semnificații morale implicînd deopotrivă lumea afectelor, conștiința și sensibilitatea receptoare; sustrase acestor determinări, ea nu mai rămîne decît un morman de vorbe puse, chiar dacă unul piramidal: „Poezie, lux trist. / Secol cîntă cînt mult / pe planetă se miră / că poezii nu umblă desculți. / Ca să ia un contact mai concret cu pămîntul. / Antreprenorii au grîjă mereu / să nu ruginească macazul / Dumneata de piine / în dreptul ochiului e cit o planetă. / Pentru acest zilnic

văzduh gratuit / o reverență mortală / o piruetă. / Se-nțeabă naiul, se-nțeabă clauzul / se-nțeabă omul de geniu: / Secolul zis al luminilor / nu putea ține măcar un mileniu? / Tu ce faci acolo / sub piramida de gesturi / și vorbe puse-tii? / uite că încă respir. / (Aplauze vii)”. Pentru Daniela Crăsnaru, ca și pentru alți poeți din generația sa, Dorin Tudoran bunăoară, demnitatea comportă o dublă situație: ca obiect al poeziei și ca subiect al ei. Între ambiguitatea specifică discursului poetic și univocitatea atitudinii (morale) conținute, singura tensiune netrădătoare ar fi a distanțării ironice: de real și de utopic, de ceea ce se spune și de ceea ce se comunică. „Vă asigur pe dumneavoastră, cu întreaga familie / că nu spun nimic altceva / decît ceea ce spun. / De ce vi se pare că vorba **praf** / se depune imediat peste **tobă** / iar vorba **tringhie** înmoaie silabele / în cuvîntul **săpun**! / Cuvîntul **manie** nu poartă cu sine obligatoriu / un stilet otrăvit / **tristețe** și **sărăcie**, v-așigurat, / nu se acordă decît cu **viața mea personală**. / De asemenea, nu au nici o putere contagioasă / cuvintele, din fondul zis principal / **umilnă** și **boală**. / E drept, chiar și mie mi se părea într-o vreme / că vorba (de evitat) **lasitate** / mă tot pălmuia peste bot. / Acum nu mi se mai pare nimic. Nu am timp. / Zilnic primesc din neant și răspund la / scrisori roz de tot, roz de tot.” Dar nu e oare și această restabilire ironică a sensului și puterii actului poetic o utopie? E foarte posibil, e probabil chiar, fiindcă oricît s-ar ține deoparte de tot ceea ce în fiecare clipă vine să-i amăgească demnitatea cu semne divers colorate, poetul nu poate, totuși, opri înșurarea polivalentă a ecoului numit adaptare. Într-un fel, poezia Danielei Crăsnaru este expresia, remarcabilă, a utopiei spre care conduce în cele din urmă încercarea poetului de a învinge, prin distanța ironică a demnității, ironia sorții. Dar încercarea însăși e glorioasă.

Laurențiu Ulici

Reverii neoclasice



■ ION STOICA *) scrie o poezie a delicatității îndurerate în care tot ce este diafan („casă de vint”), este lipsit de șansa consolidării, sortit deteriorărilor și spulberării. Hrănit cu poezia tradițională din jurul anilor '30 ai veacului nostru și din modernismul grav al aceleiași epoci dar de o luminozitate congenitală, lăcomă de transparențe, de zări senine, personajul liric ce locuiește „casa de vint” riscă să treacă neobservat printre confrăți „cu picioarele înfipte în pământ”, mizind pe oralitate, sarcasm, ironie, crudități de limbaj și simțindu-se mai direct angajați în problemele imediate ale momentului.

Cel ce exclamă „Mai poți să vii? O, vino iar, Astarte!”, ori „Sint tot eu în infern și-n Olimp / Risipit peste tot ca o veste”, încercând să definească „măsura veșnică” prin „Cît poți să-nduri, cît poți să sperii” este un introvertit neoclasic, ce nu a putut scăpa de pecetea melancoliei romantice. Iarba pare a fi metafora-simbol a oscilațiilor unui eu liric de o elegantă labilitate, care știe să vorbească grațios despre spaima stingerii, cind iarba se ofilește și se usucă și despre speranța fragilă dar tenace ce răsare, neapărat, ca și firul ierbii, primăvara.

În versuri descriptive (realizând ceea ce obișnuieț numim „tablouri de natură”) ori în cele erotice, poetul atinge probleme mai generale și nu e străin de gin-

*) Ion Stoica, *Casa de vint*, Editura Eminescu.

direa filosofică, într-un mod poetic, desigur. El vorbește despre „vrerea grea a drumului spre mare”, „Eternul vint în cerul de apoi”, „Stăpîne lucruri, veșnică nuntire, / Cu nașteri fără nume / Și trainic morții rug”, „E semn în toate, bintuie cuvîntul / Și drumuri dorm sub pașii moi de gînd” caută mereu echilibrul și împăcarea, cu un suris peste care se lasă, nu o dată, umbre amare. Dintr-o perspectivă bachelard-iană l-am situa pe Ion Stoica printre poeții tentați de reveriile aerului, cu zboruri astrale, cu amnezia teluricului, asociindu-și transparențe ori culori luminoase: „Însingurați luceferii spre ziuă / Se-aruncă în prăpastii din înalt, / Rămîne cerul o poiană suie / Ca părul spelb al unui tinăr balt; / Dar cînd se saltă soarele din crînguri / Și ceru-și limpezește marea lui / Se scaldă lumca-n sens și poezie / Și pe cărări de soare poți să sui” (Însingurați, luceferii spre ziuă).

Volumul e vulnerabil în măsura în care se face apel la prea multe imagini excesiv utilizate — cu ciuturi, scocul morii, pridvorul, livezi înflorite, izvoare, vișinii, merii, caierul nopților, cîmp cu lanuri de uitare. E aici o exagerată discreție în exprimarea viziunilor originale. De netăgăduit e sensibilitatea la poezie.

Și știința de a scrie poezie. Practică versul liber mai mult printr-un „truc” de transcriere (cum observase Vladimir Streinu că se întîmplă și cu versurile aparent „albe”, de fapt „clasice”, ale lui Minulescu). Cezura rupe stihul în două, astfel încît pauza de respirație este întărită de albul paginii care, el însuși, sugerează segmentarea imaginii. Dacă am stăru cu o analiză structurală asupra frumosului poem „De n-ar fi nopți” am constata că cele douăzeci de versuri de mărime diverse se pot restructura în trei catrene, cu rima în versurile al doilea și al patrulea, care au și cite zece silabe, cele impare avînd o măsură de unsprezece silabe și ritmul iambic, cu o cadență riguroasă. Poezia este stenică prin structura ei fonică și prozodică dar, la nivelul semantic, se verifică a fi o elegie energetică, dinamică ce se organizează în jurul unei comparații pregnante și insolite: „Durerile ar arde / Ca un soare / Incan-

descent și aspru de oțel”. Poate și fiindcă, în ultimul timp, poeții români s-au lăsat mult sedusi de farmecul „soarelui negru” al unui mare „romantic melancolic”, este frapantă și memorabilă aducerea stărilor dureroase în cîmpul semantic al luminii, dar al unei luminozități solare insuportabile prin incandescență și asprime. Sensul semantic al luminii (ca euforie luminoasă) și al culorii alb (de obicei simbol al candorii, al purității) sînt supuse de poet unor „agresiuni” și „deturnări” de înțelesuri fructuoase: cei asediați de durere („cu visul sec” și „sufletul flămînd”) s-ar putea „sparge”, „în lumină”, „în tîndări albe” acestea fiind un semn al eșecului, al nepuinței, al înfringerii celor candizi. Elegia ea însăși se auto-devoră pe măsură ce se desfășoară, căci melancolia e spusă cu verbele la modul optativ condițional, există deci și condiția redresării psihice — o soluție la fel de „dură”, în fond, pe măsura forței cu care arde soarele „de oțel” al suferinței; „nădejdea în sfială”, „ochii întorși spre peșteri lungi de gînd”, „nopți cu mări de indoială”.

În cele mai frumoase poeme ale sale, Ion Stoica se dovedește un spirit interiorizat, în a cărui discreție răzbate mult curajul în inovația retorică — ceea ce ne îndeamnă să urmărim cu speranță evoluția scrisului său.

Adriana Iliescu



RADU BOUREANU : Stradă

Scutierul fără speranță



ROMANUL lui Leon Talpă, *Iunia* *), este, în termeni consacrați, un „roman de dragoste”, dar, indirect, un roman de „caractere” și de „moravuri”. La temelia lui este o confesiune, ca ultim gest de disperare al îndrăgostitului, care vrea să reîntâlnească totul, să recupereze un teritoriu pierdut și, prin rememorare, să dezlege enigma pasiunii sale. Dacă dragostea este o luare în posesie prin cunoaștere, prin încercarea de a pătrunde misterul altei ființe și de a vedea lumea din perspectiva ei, atunci eșecul eroului narator este doar aparent și datorat ciudății lui naivității, aceea de a ignora ceea ce deja a înțeles. Nu e un paradox, este doar jocul dintre luciditate și afecțiune, în care emoția obligă rațiunea să nu-și deconspire revelațiile.

Iunia este, cum spun francezii, o mondenă, și portretul ei reproduce acele tipuri feminine de cochetă dramatică, trăind în superficialitatea relațiilor sociale pentru a-și ascunde un pustiu erotic, o neîmplinire intimă din care timpul mai mult decît adevărul construiește o suferință. Neliniștea Iuniei ar porni psihologic dintr-o înfrîngere de tinerețe — o iubire desăvîrșită din punctul ei de vedere, adică adăugînd reciprocității sentimentale și senzația unei realizări sociale, a fost brusc frîntă și rana, mereu zgîndărită, va constitui pentru eroină refugiu enigmatic în durere ori de cite ori isteria mondenă îi va produce momentul firesc de oboșeală. E greu de spus dacă frenezia cochetăriei este un reflex al vechiului eșec, sau acesta a căpătat dimensiuni uriașe din pricina golului real și prezent al vieții Iuniei.

Dar romanul nu este doar portretul ei

*) Leon Talpă, *Iunia*, Ed. Cartea Românească, 1981.

ci și al „scutierului fără speranță” care este naratorul. Eroul lui Anton Holban (*O moarte care nu dovedește nimic*) se întreba dacă ar mai fi iubit-o pe Ioana astfel fără lecturile din Marcel Proust. Și acesta din *Iunia* este dator lecturilor sale, printre care, evident, Proust și însuși Anton Holban. Analiza geloziei, a fascinației erotice, a suspiciunii, a luptei dintre observație și imaginație vin din această literatură. Naratorul este timidul, visătorul ars de flacăra prea puternică de care s-a apropiat, o flăcără căreia ar vrea să-i descopere o consistență doar pentru a-și justifica iluzia. O foarte frumoasă amintire din copilărie îi particularizează structura sufletească și atitudinea de excesivă prudență: istoria bostanilor cuprinși de o imagină suferință. „Bostanii se încălzeau tolanți pe pămînt, dar numai pe o singură parte. Am ridicat unul, partea culcată pe țărîna era puțin teșită, de un alb vinețiu, umezită și foarte rece. Așa cum țineam bostanul în mîini, o palmă îmi era încălzită ca de o teracotă, cealaltă aproape îmi înghețase. Bostanii prăjiți la soare numai pe o parte trebuiau să sufere, mi-am zis, ca niște oameni siliți să zacă și pe care nimeni nu-i ajută să se întoarcă. Nimeni nu se gîndește la asta! Am început să întorc bostanii, cu burțile alb-vineții spre soare, lucram cu voioșie, bostanii n-or să mai sufere, îmi spuneam. Am întors ultimul bostan, mă durea spatele, dar simțeam o bucurie adîncă. Am privit ogorul cu bostanii întorși cu burțile la soare pe care îl rugam în gînd să se îngrijească de bostanii mei... După două săptămîni bostanii se uscaseră pe vrejurile răscuite... [...] Dacă mă gîndesc bine, cred că sint sortit să întorc mereu bostanii mei spre soare și apoi să-i plîng, să fiu mereu de partea celor care pierd și pe care i-am ajutat eu însumi într-un fel să piardă”. În naivitatea lui melancolică, speculată de frumoasa Iunia, în felul lui original de a percepe realitatea sufletească mereu în apele mișcătoare ale închipuirii, fără să-l lipsească altfel puterea detașării și a intuiției, stă simbul conflictului. Un conflict trăit de el în exclusivitate, căci Iunia, în ciuda declarațiilor patetice, pare a pluti într-un spațiu rarefiat, din ce în ce mai lipsit de substanță.

Ca portret însă ea trăiește în paginile romanului cu o concretă insistență, obșesivă. Dominată de orgoliul frumuseții ei și de un simț social excesiv cultivat, înzestrată cu un instinct al parvenirii remarcabil, colecționînd într-o casă fastuoasă „care o reprezintă” personaje vii —

oameni din elita intelectuală și socială, comunicînd mereu un neastîmpăr trufaș, un nesat al ascensiunii și o nemulțumire față de realizarea imediată, Iunia cultivă un cerc de prieteni eterogeni, snobi, ca spectacol necesar punerii în evidență a propriei vocații mondene. Aventura cu Basarab are însă un ciudat aspect sentimental — ea se consumă într-o continuă evocare a vechii iubiri ratate pentru Andrei și pare chiar a se încheia odată ce acesta, reîntîlnit, îi revelă distanța dintre amintire și realitate. Iubirea de tinerețe este căutată în relațiile cu Basarab și cînd ea este iremediabil pierdută ca ideal și apropierea Iuniei de scutierul ei se distruge. Poate că tocmai intuiția aspectului adolescentin din psihologia lui Basarab o atrage, spre uimirea admiratorilor ei, evocîndu-i aspirația curată de odinioară.

Dincolo de epica erotică, în romanul lui Leon Talpă rețin atenția citeva „caractere”. Codru, soțul care dă stabilitate instabilei Iunia, personaj mai enigmatic la urma urmei decît propria lui nevastă; Usta, prietena ei din anii studenției, degradată moralmente și oferindu-i reprezentarea unei experiențe pe care altfel n-ar dori s-o trăiască. Hirsuc, scriitorul încă neexprimat, căutîndu-și mereu expresia, Dărăban, scriitorul de succes, de forță, plin de un orgoliu îndreptățit și sfidător, Fridolina, o excentrică pitorescă, bătrînul morar, tatăl Iuniei, cu greoaia lui judecată ardelenască, doamna Coman, „mentora” Iuniei, doamna de provincie care îi transmite idealurile ei de parvenire și preceptele ei clinice de evaluare a frumuseții ca atuu al succesului. Mediul snob al Bucureștiului, ușor caricat, dar foarte pregnant, consumîndu-se în conversații searbăde și ironice, la petreceri improvizate sau îndelung plănuit, în excenrice escape, în admirații excesive, în birfe mai subtile sau mai grosolane, este lumea Iuniei, lumea în care ea vrea să fie adorată, suverană. Din colțul lui modest, naratorul are mereu ochiul atent îndreptat asupra scenei și notația detaliilor este precisă, nervoasă (deasupra tuturor impresiilor și observațiilor oricît de lucide planînd însă ceața iubirii care înăbușe orice ostilitate). Iunia este un roman scris cu finete analitică, cu o participare afectivă care îi oferă căldură și senzorialitate, o mică piesă de cameră, lîmpede, atașantă.

Dana Dumitriu

O armonie uitată



NICOLAE Breb Popescu a debutat în 1970 cu volumul *Capcana herminei*. Puținii critici care au înregistrat apariția cărții au re-marcă cu surprindere, la un poet pe atunci foarte tînr, eleganța aforistică a frazării, deplină stăpînire a tehnicii versificației. Noua culegere de versuri, intitulată misterios, ca un poem de Ștefan Aug. Doinaș, *Valea crinului negru* *), este scrisă în același stil impecabil. Versurile, dense și somptuoase, seamănă cu o draperie de catifea care cade în falduri. Poetul îi place să-și exprime stările de spirit în fraze așternute pe hîrtie pentru multă vreme. Spre deosebire de adepții modernității, care consideră poezia doar o schiță, o fulgurație, o ipoteză, Nicolae Breb Popescu o înțelege ca pe o construcție masivă, bazaltică. El folosește cuvinte de o materialitate argheziană, le așează în rinduri compacte ascultînd parcă de bătăile unui metronom și pune punct poemului exact atunci cînd simte că a încheiat ce avea de spus. Iată, ca exemplu, poemul *April*, în care acest mod de a scrie, solid și prețios, este foarte bine evidențiat de tema vaporosă, feminină: „Statuile de gheață s-au spart în munți, de vînt, / Dar nimbul lor de clopot mai bate sub pămînt, / Ce zvon trecu prin arbori, fîșînd fără îndemn, / De-au lăstărit pe ciuturi unelele de lemn? / / Din drum, o clipă, timpul ne-ntoarce-n urmă chipul / și schimbă cu seminte clepsidrelor nisipul. / Pe creștetul colinei, cînd luna le descîntă, / Grădinile de aburi se despletec și cîntă. / / Alt braț ne urcă stolul de ore spre țări, / Și trage-apusu-n cîmp de noui purpuri, / Pînă scîlpește, fraged, catar-gul nopții-n lac / Și-april își trage-arcușul pe corzi de liliac.” Uneori, influența lui Arghezi este prea puternică, reușind să-l deposeze pe Nicolae Breb Popescu de propria sa poezie: „Iubito, mina ta, cu fluturii și vîntul / A clătînat deodată în pieptul meu pămîntul / Și cel urcat cu turma și sarica-n spinare / N-a mai găsit cărare din creștet să-mi coboare.” (Iubito, mina ta, cu fluturii și vîntul) Însă în cele mai multe cazuri poetul rămîne el însuși, adică un adept cultivat al poeziei tradiționale. El creează impresia că nici n-are ceva foarte important să ne comunice — altfel cum ar putea să păstreze în exprimare o cadență netulburată de nici o tresărire? — și că singura lui plăcere este să facă să se audă din nou muzica solemnă a poeziei de altădată. Nicolae Breb Popescu este tînrul care a găsit în podul buncii o harfă ruginită și încearcă s-o așordeze. De afară se aud claxoane de mașini și glasuri de oameni grăbiți, dar, el, imper-turbabil, cu o dexteritate de expert și cu multă răbdare, reușește să reconstituie o armonie uitată.

Alex. Ștefănescu

*) Nicolae Breb Popescu, *Valea crinului negru*, Ed. Cartea Românească, 1981.

Zilele

Editurii

Eminescu

● Cu sprijinul Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Arad și al Centrului de li-brărîi, la Arad s-au desfășurat „Zi-lele Editurii Eminescu”.

Cu acest prilej, la „Întreprinde-rea de strunguri” din cadrul muni-cipului Arad și la Centrul jude-țean de proiectări au avut loc ma-nifestări literare la care au parti-cipat Valeriu Răpeanu, directorul editurii, și redactorii Dan Rădu-canu și Vasile Zamfir. Au fost lan-sate, de asemenea, la librărie, Ioan Slavici, noile volume de Florin Bănescu, Horia Ungureanu și Do-rel Sibil, apărute recent în „E-di-tura Eminescu”.



Critica textului



AM citit la o mică distanță de timp două cărți care se ocupă, într-un chip sau altul, de problema textului și a criticii literare ca limbaj. Cea dintâi, **Textul ca intertextualitate**, scrisă de Cristina Hăulică*, pornește de la Borges și îmbrățișează temele actuale ale interpretării, cum ar fi aceea a structurii și a funcționării textului, cea de a doua, concepută din perspectivă pur lingvistică, este o lucrare de stilistică funcționalistă și cercetează limbajul criticii românești văzută prima oară, în totalitate, ca formă specifică de comunicare. Autoarea ei este Doina Bogdan-Dascălu**. Unele aspecte țin de stricta specialitate și se cade să fie judecate de cei în cauză. Problema lecturii intertextuale sau aceea privitoare la funcțiile limbajului critic interesează însă în cel mai înalt grad și critica literară, o disciplină deschisă, în plină revoluție a conceptelor și a instrumentelor de analiză. Iată pentru ce, în articolul de față, țin să consemnez contribuțiile acestor învățate cercetătoare, aflate, dacă nu mă înșel, la prima lor carte de sinteză.

Cristina Hăulică pornește de la textul borgesian pentru a defini conceptul de **text ca intertextualitate** și semnalează, în același timp, contribuția lui Borges ca teoretician al textului. Metoda ei de lucru este explicită în **preliminariile** cărții și, în esență, metoda operează cu următoarele concepte: **subiectul scriiturii**, **subiectul scrisului** (sau autor), **subiectul enunțării** (sau narator) și **actorul enunțului** (personaj). Să mai spunem că noțiunea de **text** are o dublă accepție: **textul ca produs** și **textul ca producere**, disocieră exprimată și altfel, prin **scris** („text imprimat”) și **scriitură** („proces de generare și producere”).

Textul este înțeles, în sensul lui Barthes, Kristeva etc., ca un ansamblu de texte sau o **permutare de enunțuri**, fapt pe care Borges însuși îl sugerează într-o narațiune ca „Apropierea de Almotasim” unde personajul central (demonstrează Cristina Hăulică) imaginează căutarea adevărului unui suflet prin mijlocirea reflexelor lăsate în alte suflete. Borges găsește, altfel zis, o istorie în funcție de o **istorie preexistentă**, așa cum Mallarmé gindea, din altă direcție a spiritului, poezia (și istoria umanității) în raport cu o **inimitabilă Carte**. Lumea există, îi plăcea lui să spună, pentru a justifica apariția **Cărții** magnifice. Semiologul de azi nu-i departe de acest punct de vedere: **textul** există ca să justifice procesul de **intertextualitate**, un discurs se așează invariabil în prelungirea altui discurs, protagoniștii unei narațiuni se trag dintr-un **Protagonist Etern**. O operă este un palimpsest (zice Gérard Genette), ea se deschide spre o infinitate de opere și, putem continua parafraza, opera nu face decât să reproducă **Opera** scrisă în timpuri imemorabile. Cum vom discuta, atunci, noțiunea de originalitate, în ce măsură opera mai poate fi definită prin unicitatea ei? Textologii moderni nu-și pun decât chestiunile la care pot răspunde. Să le urmărim calea.

Cristina Hăulică fixează, așadar, un concept (textul ca o țesătură de text), apelând fără abuz la bogata literatură de specialitate, și-l confruntă, apoi, cu textele unui mare prozator fantastic. Trebuie să spun că interpretarea ei este pertinentă și exemplele aduse întăresc ideea că **textul borgesian** este, în fapt, un înveliș de texte, că o memorie culturală colosală stă în centrul narațiunii. Referințele intelectuale, la tot pasul în eseurile românești ale lui Borges, sint interpretate ca „noduri intertextuale” și, într-un singur caz, autoarea citează 26 de asemenea trimiteri (citate) la opere reale sau imaginare. Care este, mă întreb, valoarea unui asemenea procedeu? Chestiunea valorii nu intră în atribuțiile textologului, rolul lui este să descrie modul de funcționare a unui mecanism, nu sublimul sau mediocritatea lui în plan axiologic. Cristina Hăulică trece, totuși, acest zid și din loc în loc nuanțează analiza căutând să vadă și fructul, nu numai procesul prin care se elaborează fructul. La Borges, zice ea, intertextul este și un joc complex, cu mari efecte în planul imaginației epice. El definește un mod de a scrie, de a face literatură sau, mai degrabă, de a face din literatură (reală sau fictivă) o sursă inepuizabilă pentru narațiune. Iată în ce fel exprimă autoarea această idee verosimilă: „Întia coordonată — pe care o schitează și această mereu reînnoită mărturisire borgesiană — ne pare a se defini ca **livresc-universală**, termenul **livresc** incluzând aici atât filonul pur literar, cât și pe acela istoric, receptate amândouă prin **mijlocirea cărților**. Tipul de text produs de scriitura borgesiană străbate așadar, fără încetare, marile **TEXT** literar-istoric al lumii, de care se lasă, la rindul lui, neconștient întreținat, cu conștiința — orgolioasă și umilă totdeodată — că nu există opere definitive închise și de neatins; căci, invocând o admirabilă formulare a lui Sollers, „pour

*) Cristina Hăulică, **Textul ca intertextualitate**, Editura Eminescu.

) Doina Bogdan-Dascălu, **Critica — limbaj secund, Editura Facia.

ce type de texte il n'y a pas d'oeuvres fétiches closes, constituées une fois pour toutes. Il réactive le tissu des livres, il fait se couper les livres les uns par les autres et les amène à s'inscrire au-delà de leurs limites dans un texte généralisé”.

M-au interesat mai mult în cartea Cristinei Hăulică, spun drept, capitolele despre **Fuga autorului** și **Lectura textului** borgesian, amindouă bine scrise, cu referințe teoretice de prim ordin, multe din spațiul culturii de limbă spaniolă. Cum m-am ocupat în recenta mea carte (**Întoarcerea autorului**) de relația dintre omul care scrie și omul care trăiește, am urmărit, se înțelege, cu mare atenție demonstrația din capitolele citate. Regret că n-am cunoscut-o mai înainte de a medita eu însumi la o temă pe care criticul de azi, dacă nu și-a pierdut complet luciditatea, nu poate s-o ocolească. Gîndind în termeni barthieni statutul ființei de hirtie (sau a omului gramatical) față de textul pe care îl produce și, aș adăuga, de care se lasă produs, Cristina Hăulică dă exemple de „falsă personalizare” sau identifică pe autor prin **actorii** lui. Termenul de identificare imi aparține. Cristina Hăulică se ferește să-l folosească. Ea vorbește, am văzut deja, de **subiectul enunțului**, de **autor multiplu** și **autor disimulat**, de un proces, în fine, de „dero-bare” a autorului și chiar de un proces de „dizolvare” a autorului într-un text care tinde să capete pregnanța impersonalității. Codurile culturale ale textului borgesian sint analizate din această perspectivă. Autorul modern renunță la paternitatea textului înainte ca interpretii lui să-l deposeze de bunurile spirituale și să-l trimită într-un nelimitat exil. Fuga în erudiție (reală sau imaginară) reprezintă, sugerează Cristina Hăulică, fuga de o împovărată paternitate. Cel care a scris **Istoria universală a infamiei** n-a făcut, cu alte cuvinte, decât să re-scrie istorii deja scrise...

Dispare autorul (creatorul) din acest proces? Este inutil să relau ceea ce am spus pe larg în altă parte despre dispariția semnificativă a autorului și despre inevitabila lui întoarcere în timpul lecturii. Citeva din exemplele date în **Textul ca intertextualitate** imi întăresc convingerea. Cînd în **El Aleph**, Borges imaginează un punct în spațiu care să conțină toate punctele, un unghi din care să se vadă toate unghiurile posibile, un ipotetic tot care se deschide asupra universului, am impresia că scriitorul coboară (sau urcă, e același lucru) la concepția romantică a creatorului care face din opera (textul) lui punctul de observație a cosmosului. Umilită borgesiană, fuga lui de originalitate reprezintă, în fond, o voință crincenă de afirmare în Bibliopolis în care pretinde că trăiește. Și, apoi, de unde vine, ce exprimă plăcerea lui Borges de a se confesa mereu, ce poate să însemne preocuparea autorului de a-și defini, el singur, metoda narativă și de a-și găsi literatura ca o inserție într-o infinită literatură?

Cristina Hăulică folosește și noțiunea de **lectură intertextuală** sau **intertextualitate a lecturii**, zicînd că există, înfil, o lectură implicită, sugerată de autorul însuși în text (în cazul lui Borges printr-un sistem ingenios de paranteze) și o lectură a cititorului din afară contaminată de lecturile anterioare. Faptul este de ordinul evidenței, meritul Cristinei Hăulică este de a-l verifica în cazul Borges, prozator ingenios cu o estetică (și o metodă) inclusă în interiorul literaturii. La un text cu mai multe straturi se cere o **lectură polisemică** și **reiterată** pentru a dejuca uneori falsele lecturi propuse de autorul însuși. Sugestia mai profundă este că **lectura**, ca și **textul**, are o retorică generală și, în cazul fiecărui scriitor, lectura impune o retorică specială.

Textul nu mai poate fi gîndit, apoi, decît în relație cu **lectura**, iar **Autorul**, pierzîndu-și atributele posesive, paternalistice, trebuie reperat în fluxul nesfîrșitelor transgresiuni. De aici încolo criticul, care a mers pînă acum alături de textolog, se desparte de el. El (criticul) nu se mulțumește cu descrierea unui sistem de funcționare a textului, vrea să-l determine mesajul și valoarea mesajului. Fuga autorului naște în mine o mare dorință de a-l identifica și de a-l reconstitui, în fond, după urmele lăsate în textul care nu-mi apare niciodată golit de semnificații.

Textul ca intertextualitate este o valoroasă lucrare de tip universitar scrisă cu pricepere, într-un limbaj accesibil, fapt ce merită a fi apreciat, pentru că o carte trebuie să circule și să fie înțeleasă și de cei care trăiesc în afara unei înguste parohii intelectuale. Ea nu propune concepte noi dar, plecînd de la un număr de concepte admise de specialiști, face o lectură programată (demonstrativă) a literaturii lui Borges, coborînd în viscerele ei. O lectură posibilă.

CRITICA — LIMBAJ SECUND este o carte mai dificilă prin terminologia ei, totuși nu cu totul inaccesibilă criticului care, stimulat de precizările din **introducere**, vrea să afle care sint funcțiile criticii și în ce fel se ierarhizează ele. Funcțiile sint multiple, una **dominantă**, altele **secundare** (emotivă, conativă și poetică). Doina Bogdan-Dascălu le examinează pe toate din perspectivă diacronică, spunîndu-ne de la început că nu intenționează să fixeze norme și nici să dea o judecată despre valoarea limbajului criticii în diversele lui funcționalități. Ambția ei este de a face **monografia** unui limbaj, pornind de la ideea că există corespondențe, dar nu identități, între funcțiile criticii literare (în număr de patru: **analitică**, **axiologică**, **normativă** și **estetică**) și funcțiile limbii (**metalingvistică**, **emotivă**, **conativă** și **poetică**). Nu știu dacă am notat exact toate funcțiile limbii și nici dacă ordinea lor este bună. Autoarea arată multă știință de carte în privința acestor clasificări, subsolul cărții este plin de trimiteri, iar textul critic (discursul), ca atare, analizează toate nuanțele unui concept. Unele disocieri în privința limbajelor pot interesa și pe nepecialist întrucît indică un mod de a citi textul critic. Din exemplele date de Doina Bogdan-Dascălu observ că G. Călinescu și I. Trivale furnizează date pentru definirea **monomembră afirmativă** și tot ei pentru definirea **bimembră afirmativă**. Din perspectiva stilisticii funcționaliste, între ei nu există o mare deosebire, după cum între mine și Heliade Rădulescu (reproduc ordinea dată de autoare la pagina 84) nu se așează prăpastia unui veac. Și eu și autorul **Sburătorului** oferim argumente convingătoare, se pare, pentru felul în care „operatorul servește la decodarea metaforei critice”.

Pentru a pune mai bine cititorul în temă, să spun că Doina Bogdan-Dascălu a luat un număr de texte critice, de la Heliade la, să zicem, Valeriu Cristea și, scoțînd un număr de fapte, le-a clasat în raport cu funcțiile limbajului. Întreprindere serioasă, indiscutabil dificilă, mișaloasă, precedată de o punere în temă amplă, cu trimiteri la principalii teoreticieni ai problemei (de la Lotman la Karl Bühler și Greimas). Unele disocieri (cum este aceea între funcția noțională și funcția sugestivă a limbajului) sint foarte vechi în cultură. Teoreticienii mai noi, în majoritate lingviști, le-au complicat enorm, funcțiile s-au înmulțit și, în legătură cu ele, au apărut discipline noi. Chiar simpla descriere a conceptelor cu care operează azi știința limbii este o o-

perație dificilă, de la o zi la alta conceptele își sporesc sau își restrîng sensurile. Vorbim în coduri, ne decodăm și ne recodăm într-o eternă dorință de a fi mai limpezi și de a ne înțelege mai bine într-o lume de vastă proliferare a sensurilor.

Observ că autoarea studiului pe care îl comentez este mai liniștită decît mine în privința ambiguității limbajului, pentru ea orice abateră de la sensul prim al conceptului intră într-o categorie și se poate explica. Criticul cel mai inventiv folosește o figură a limbii și exercită adesea fără să știe (ca vestitul personaj) o funcție dominantă sau o funcție secundară, bimembră negativă sau bimembră afirmativ-negativă, conativă sau poetică, emotivă, cot la cot cu un mare model. Cînd citează, el folosește un operator care, de regulă, este un verb cu rol substituent cataforic ș.a.m.d. Mai important pentru mine este să văd cum se constituie o paradigmă critică și cum evoluează limbajul criticii care, se știe, este un metalimbaj dependent într-o oarecare măsură de limbajului-obiect (opera literară). În privința paradigmei pot deduce cîte ceva din demonstrația Doiniei Bogdan-Dascălu, faptul de pildă că modelele nu se schimbă atît de repede și că funcțiile limbajului criticii au stabilitate și continuitate. Autoarea analizează 16 operații corespunzătoare funcțiilor respective (**indicarea, citarea, integrarea, definirea, echivalarea, precizarea, apropierea și accentuarea**), care fac parte din funcția metalingvistică, la care se adaugă alte două pentru funcția emotivă, una (**adresarea**) pentru funcția conativă și, în fine, patru pentru funcția poetică...

Mă întreb, citînd această laborioasă carte, dacă stilistica funcționalistă poate să-mi spună ceva despre particularitățile limbajului criticii românești. Autoarea însăși își pune (în **Concluzii**) această problemă, dar o îndepărtează numaidecît din cîmpul ei de observație, zicînd că specificul limbajului criticii ar putea fi stabilit numai atunci cînd vom avea la dispoziție analiza altor limbae. Pînă atunci, ea se mulțumește să arate că se manifestă o presiune a **limbajului-obiect** asupra **metalimbajului** (critica propriu-zisă) și că, la structuri de suprafață identice, există structuri de adîncime diferite. Imi este greu să deduc din acest erudit studiu lingvistic cît de bine scriu criticii literari și, mai ales, cît de originale sint stilurile lor. Cînd într-o carte, eu folosesc în mijlocul unei propoziții vorba inofensivă „adică”, în realitate vorba nu-i cu totul inocentă, ea face parte dintr-o tendință mai generală a limbii și indică un procedeu al criticii moderne, căci spune Doina Bogdan-Dascălu: „Toate aceste abateri de la topica firească a echivalării se întîlnesc în scrierile unor critici din secolul al XX-lea și mai ales din ultimele decenii, fenomenul putînd fi pus pe seama tendinței mai generale de sporire a efectului stilistic al limbajului criticii literare”.

Aș fi vrut să aflu ceva mai mult despre metafora critică, dacă ea este bună sau rea, dar autoarea nu-mi dă nici un amănunt în plus. Ea și-a ales o metodă și nu se abate de la litera ei. Criticul, nemulțumit, privește cu ochi severi aceste tumuri goale prin care nu circulă sevele limbajului.

Critica — limbaj secund (titlu imprudent, ambiguu și, la urma urmelor, inexact, căci în momentul în care limbajul criticii a devenit obiect de analiză el nu mai este un metalimbaj, ci un **limbaj-obiect**) este o carte serioasă și instructivă pentru criticul literar care vrea să știe din ce paradigme se trage și cu ce structuri **definicionale** (vreau să spun: cu ce tertipurii!) umblă.

Eugen Simion

Revista revistelor

„Magazin istoric” (xv)

■ A 181-a apariție a revistei „Magazin istoric” oferă cititorilor o carte de vizită a modului științific și accesibil în care oglindește de 15 ani problematica istoriei naționale și universale. Articolele și studiile publicate în acest număr aduc, în subiecte de majoră importanță, date noi, interpretări noi, documente noi. Epoca lui Ștefan cel Mare este investigată de Leon Șimanschi, Ștefan Gorovei, Antonie Plămădeală, Mihai Maxim prin reliefaarea valorilor celor mai înalte ale domnitorului în diplomația și cultura europeană a veacului său. O viziune a lui Nicolae Titulescu prin gîndurile contemporanilor



săi semnează Valentin Lipatti. Cîteva pagini din amintirile fostului director al bibliotecii Academiei Române, G. T. Kirileanu, despre Nicolae Iorga, aduc cititorului plăcerea de a descoperi ineditul din viața marelui savant. În împlinirea celei de a 90-a aniversări de la crearea Partidului revoluționar al clasei muncitoare din România, P.S.D.M.R., revista continuă să publice în **premieră** documentele congreselor și conferințelor mișcării mun-

citorești din România. O semnificativă hartă a Daciei publicată la Anvers la 1595 dă o nouă măsură a permanentei prezențe în conștiința europeană a românilor în străvechea lor patrie.

Într-un număr în care mai semnează 30 de istorici de presigiu din lumea întreagă, găsim și facsimilul următoarei scrisori a profesorului Georges Castellan, vicepreședinte al Asociației internaționale de studii sud-est europene, al cărei conținut îl reproducem: „Încă din copilărie îmi amintesc de cuvîntul de ordine al unei reviste franceze: popularizare fără vulgarizare. «Magazin istoric» face mult mai mult: el democratizează istoria, pune poporul român în contact cu trecutul său și cu cel al umanității. Admirărilor mele pentru opera deja săvîrșită în cei 15 ani precedenți, adaug urările mele de La mulți ani!”.

V. D.

■ **INTRE 5-14 aprilie s-a desfășurat la București Colocviul național de scenografie, organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, împreună cu Uniunea Artiștilor Plastici, Uniunea Arhitecților, Asociația oamenilor de artă, Asociația cineaștilor, Uniunea Sindicatelor din învățământ și cultură, Centrul român al Organizației internaționale a scenografilor și scenotehnicienilor, Teatrul Mic, Oficiul de expoziții.**

S-au vernisat: Expoziția trienală de scenografie (Sala Dalles), Expoziția afișului de spectacol (Teatrul Foarte Mic), Expoziția materialelor și aparatului de spectacol (Teatrul Național „I.L. Caragiale”), Expoziția „Arhitectura spațiului de spectacol” (Muzeul Colecțiilor de Artă).

Un prelung și fructuos colocviu, pe teme și specialități implicate, a reunit, în diverse incinte, scenografi de teatru dramatic, liric, păpușăresc, film și televiziune, arhitecți, artiști teatrali, plastici, teoreticieni, esteticieni, istorici, critici de artă, directori, ingineri, proiectanți, șefi de producție. Lucrările, în diversele secțiuni, au fost conduse de Dinu Săraru, Ecaterina Oproiu, Valentin Silvestru, Traian Nițescu, Margareta Bărbuță, arh. Cezar Lăzărescu, Paul Bortnovski. S-au susținut numeroase comunicări, de către oameni de specialitate din toată țara. S-au vizionat filme și spectacole. Articolele scrise pentru revista noastră în această împrejurare, extrasele din unele expuneri la Colocviu și fotografiile încearcă să dea cititorului, în paginile de față, o idee de ansamblu asupra acestei ample și importante manifestări de cultură a artei spectacolului românesc.

Experiențe personale

DACĂ foarte mult timp pentru mine cuvântul, textul, actorul au fost o piedică, dacă actorul nu a fost întotdeauna colaboratorul meu de nădejde — pină când am lucrat cu interpretul cu totul deosebit — scenograful a fost întotdeauna ca primul meu partener.

Am avut privilegiul, încă de foarte tânăr, să lucrez cu cei mai importanți scenografi ai țării și am învățat foarte mult de la ei. Sigur că în experiența mea de regizor am întâlnit concepții diferite despre raportul dintre regizor și scenograf. Unul dintre regizorii căruii i-am fost asistent, i-a dat textul scenografului și i-a spus: „Fă-mi un decor frumos”. Cu aceasta a început și s-a terminat „colaborarea” între scenograf și regizor. Liviu Ciulei reprezintă polul opus al acestui punct de vedere. El îmbină adesea, în aceeași persoană, regizorul și scenograful, ceea ce constituie situația ideală.

Citeva cuvinte despre două experiențe, fundamentale pentru mine, în ceea ce privește spațiul scenic. Una este experiența Ghelderode și alta, experiența Hamlet. Experiența Ghelderode: am găsit și compus un spectacol cu două piese ale acestui mare autor flamand pe scena Studio a Teatrului Nottara. Fiind în turneu în Franța, la Nancy, într-o seară am fost programați la marele teatru din Nancy, iar a doua seară să jucăm într-un circ. După câteva luni, iarăși în turneu, în țările scandinave, am jucat spectacolul într-o sală mică din Copenhaga, iar în seara următoare, într-o sală de sport. Ni s-a mai cerut să dăm o exemplificare și în curtea interioară a Institutului de gin-dire din Silkeborg. Ce am descoperit atunci, actorii și cu mine, în urma restructurării aproape zilnice a spațiului de joc? Că teatrul a l'italiene, cu arhitectura lui fixă moștenită de mai toate scenele noastre — pină în momentul când Liviu Ciulei a construit scena centrală de la Grădina Icoanei și pină când Dinu Săraru a realizat sala Teatrului Foarte Mic — este un cadru fix care determină evident o sarcină a formelor.

Același lucru s-a întâmplat și cu Hamlet, care, după cum știți, era gândit tot pentru sala Studio a Teatrului Nottara. În clipa când acest spectacol a început să circule în lume — și a circulat, nu atât de mult pe cât ar fi meritat, dar a circulat — ni s-a pus următoarea problemă: ce facem cu spațiul său propriu, în care a fost conceput? Distragem cadrul? Acceptăm, de dragul de a juca la Bonn sau la Paris, să-l schimbăm ideea? Am început, împreună cu scenograful, să căutăm soluții. La Köln, unde exista o scenă enormă, am reconstituit, pe aceea scenă, mica sală a Teatrului Studio „Nottara”. Spectatorii erau îndrumați să urce pe scenă. Era pentru prima oară când o făceau, dar acolo găseau un alt teatru, unde se juca Hamlet. La Paris, lucrurile au fost mai simple, pentru că la sala Gémier de la Chaillot n-am făcut decît să deformăm puțin culoarele laterale pentru spectacolul nostru. Surpriza cea mai mare am avut-o însă la Lisabona, unde la început mi s-a părut că nu putem găsi nici un spațiu potrivit. Disperat că tocmai pentru spectacolul meu

nu găsesc spațiul potrivit, am rugat pe cineva de la Fundația Gulbenkian care ne invitase, să mă ducă la Ambasada noastră, unde să propun anularea turneului. Cel care urma să mă însoțească avea mașina în parcajul subteran al Fundației. Ducându-mă cu el acolo, am descoperit, brusc, spațiul ideal pentru Hamlet-ul meu. Organizatorii portughezi au fost puțin mirați cînd le-am spus că acela e locul ideal. Am convenit însă să golească parcajul subteran; s-au scos afară două mii de mașini, s-au pus pe jos mochete, de care aveam nevoie din motive acustice, s-au construit panouri, din același motiv, și s-au făcut cele două punți laterale, între care urma să se joace spectacolul. O împlinire fericită a făcut ca organizatorii să ceară să construim și o mică estradă în spate pentru a mări spațiul destinat spectatorilor. Atunci am deplasat poziția întregii arhitecturi teatrale inventate de noi. În acest fel, cabinele actorilor se aflau dincolo de public. La primul spectacol, în pauză, actorii s-au simțit puțin jenați trecînd printre spectatori. Mi-am dat seama că ratez un moment de teatru extraordinar. După spectacol am stat de vorbă cu actorii, am făcut o repetiție și în seara următoare, în pauză, actorii, puternic machiați și în costume viu colorate, treceau lent printre spectatori, continuînd parcă spectacolul. Această interferență între spectatori și actori, moment de mare frumusețe, a apărut deci dintr-o întâmplare.

De ce spun aceasta? Cred că întâmplării, în relația dintre regizor și scenograf, trebuie întotdeauna să-i lăsăm un loc. Cocteau spunea că un decor care, adus pe scenă, nu mai are nevoie de nici o modificare este un decor prost. Relațiile cu scenograful, și în special cu actorii, pot deveni creatoare numai cînd ideile de bază sînt foarte precise, cînd regizorul știe exact ce vrea, cînd știe ce vrea să obțină de la un anumit decor, de la un anumit tablou, de la o scenă, dar trebuie lăsat loc și întâmplării „planificate”, ca să folosească un termen la modă. Însă fără o pregătire perfectă, fără un plan perfect pus la punct al regizorului nu putem să facem ca și întâmplarea să devină creatoare.

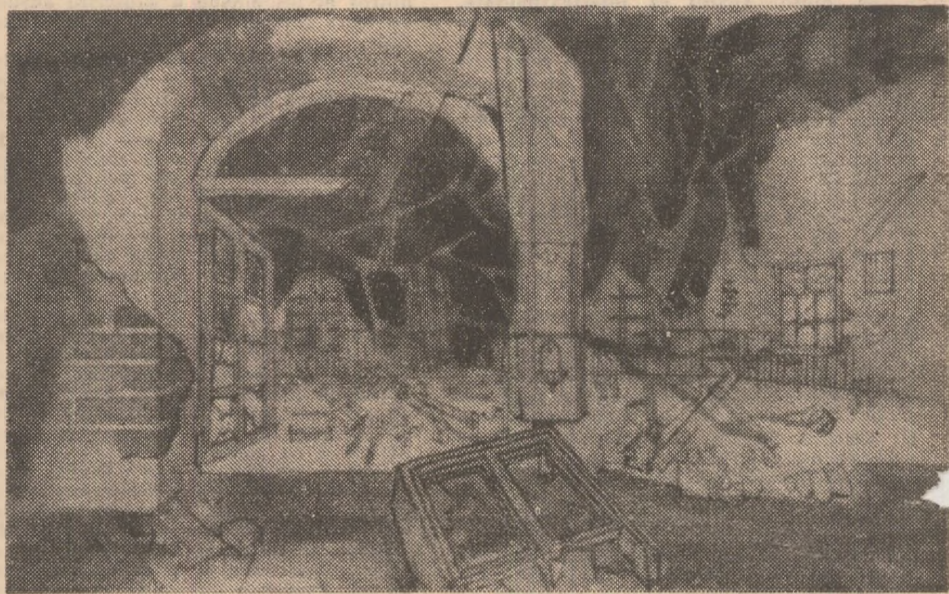
Acum, după trecerea atîtor ani de meserie, cred că este important de a redescoperi teatralitatea actului nostru teatral, sau de a întemeia o nouă teatralitate. S-au întrebât foarte mulți — după Pericle — de ce am făcut lumina colorată? Nu au remarcat însă că lucram pentru prima oară cu lumina colorată. S-au mai întrebât de ce perdele colorate, de ce fum, de ce personaje care apar de sus, care se ridică sau se coboară? Acum, la câteva luni după premieră, cred și eu că există un oarecare exces de regie în acest spectacol. Dar, în acest spectacol, încercam să-mi schitez, să-mi cristalizez concepția despre o nouă teatralitate, care cred că ne este necesară. Trebuie să redescoperim tot ce era pur și naiv în teatrul de dinaintea noastră. Trebuie să redescoperim mitul. Dar despre aceasta, altădată.

Dinu Cernescu



Din expoziția Afișe de spectacol deschisă la Teatrul Foarte Mic

Spațiul și ambia



Carmen Lăzărescu: schiță de decor pentru Trenul și soarele

Între blazare și dăruire, șablon și experiment

ROLUL plasticii scenice devine tot mai important din momentul în care a trecut de la funcția strict decorativă, statică și plată, la una complexă, însumînd o cantitate de date ce pot sintetiza spectacolul teatral sau pot alcătui un personaj care joacă alături de celelalte, avînd stările, situațiile și personalitatea lui. S-a încercat uneori impunerea unor tipuri de limbaj plastic ca fiind singurele de urmat; din păcate însă impresia cu care am primit aceste atitudini m-a făcut să cred că ele aparțin unor persoane ce vor să demonstreze ostentativ unicitatea, consacrarea și deci impunerea lor ca exemple demne de urmat. Nu cred în această competiție sportivă căreia trebuie să ne supunem prin mereu aceleași reguli. Tocmai diversitatea este aceea care distruge regulile și-l impune pe fiecare artist ca pe o celulă dintr-un organism dinamic, care este climatul artistic. Din păcate, asistăm cîteodată la un proces de serializare al acestor celule. Ignorîndu-se faptul că ceea ce facem fiecare din noi ne aparține și deci are un caracter pur personal, se plagiază forma sau uneori chiar și fondul unei creații deja cunoscute, tinzîndu-se prin aceasta să se remarce apartenența la aceeași lume valorică a acestei copii.

Alteori, pornind de la o plagiere a formei, ne trezim îngîrbiți într-o lume a modei. Încep să apară afirmații ca: „se poartă acum decorul baroc”, sau „dau bine costumele supradimensionate”. Nu numai că nu se produce nimic nou, dar se bagatelizează astfel și idei inițial importante.

Ajunși la această răscruce observăm că drumurile de viitor ar fi în general două. Primul ar însemna o rezultantă logică a prelungirii direcției de dezvoltare a scenografilor așa cum s-a făcut ea pină acum, rămînînd să se mai descopere ce mai e de descoperit, pentru ca apoi, odată liniștiți la capătul acestor goane după ceva nou, să sfîrșim această competiție sportivă și avînd posibilitatea de a opera cu o cantitate impresionantă de modalități să nu ne mai acuzăm unul pe celălalt de lipsă de originalitate și să ne apucăm să facem bine ceea ce facem, să utilizăm exact ceea ce utilizăm, să compunem ansambluri bine construite, astfel încît să nu mai albă nici o importanță faptul că ai mai văzut ceva asemănător undeva.

Al doilea drum ar fi o renunțare la tot ceea ce s-a făcut pină acum și la tot ceea ce ar putea fi legat de ceea ce s-a făcut pină acum. Această permutare ar putea apărea într-un moment de saturație sau de derută. Rezultatul nu este tocmai ușor de imaginat din punct de vedere practic sau teoretic. Posibil ar fi însă un sistem codificat care va expune aspectul cerebral în defavoarea celui sentimental. Sau poate că, dimpotrivă, o exacerbare a sentimentului. Desigur că aici va opera și interacțiunea dintre artist și spectator.

Atunci cînd te gîndești la viitor, la investițiile pe care le faci pentru asigurarea perpetuării unor experiențe cucerite, te gîndești la tineri. Vrei ca ei să fie acela care să se confunde cu ideea de nou. Ar fi într-adevăr minunat să fie așa. Se întîmplă însă ceea ce nu ne poate lăsa indiferenți. Atunci cînd ajung să facă ceva, în situația că au fost norocoși sau

pur și simplu împinși din spate, se vede pe fața creației lor oboseala prematură și nejustificabilă.

Îmi pare rău că trebuie să revin pentru o observație asupra unui detaliu important asupra sistemului de examen de admitere la secția de scenografie, despre care am mai vorbit la ediția trecută a acestui festival. Fără să nominalizez, pot da un exemplu de candidați la examenul de admitere la secția de scenografie care a căzut pentru că s-a pregătit să urmeze scenografia și nu desenul sau pictura. Pregătirea pentru acest examen a decurs după un plan absolut logic; vizionări de spectacole, lectura unei cantități apreciabile de material critic, dramaturgie și literatură. Din păcate s-a convins că aceea nu au nimic de a face cu examenul la scenografie. Acolo nimeni nu a discutat cu el despre teatru. Ar fi trebuit deci să se prezinte la acest examen în urma a multor ore de studiu în care nu devenea cu nimic mai înțelept în materie de scenografie desenînd și colorînd fără nici un gînd în minte. Tot ce conta era ca lucrările „să dea bine”. Un asemenea tip de examen derutează în egală măsură pe candidați și pe profesor. Primul, pentru că putea în egală măsură să ocupe un loc la secția de pictură sau grafică, iar cel de-al doilea, pentru că, văzînd în final niște foi și cartoane, desenate și pictate, nu poate decît vag să-și facă o imagine despre legătura care ar putea exista între candidați și scenografie. Și totuși s-ar părea că în final toată lumea este mulțumită; candidații pentru că s-au văzut studenți, iar profesorii pentru că au mai făcut încă un an ceea ce știu să facă de atîta timp. N-aș dori să acuz pe nimeni, dar s-ar părea că vina nu este total exterioră catedrei de scenografie de la institut.

Din fericire, însă, din punct de vedere programă de învățămînt, câteva lucruri s-au mai schimbat. Acele ore de practică ce aveau loc în condiții și locuri total neinteresante au început să se desfășoare sub un program mai aproape de cel just. Se face în continuare practică la Teatrul de Televiziune și la Buftea. Nu-mi dau seama din ce motive teatrele rămîn în continuare ocolite. Sint oare chiar ultimele în această ierarhie?

În urma unui examen de admitere care nu l-a lămurit în nici un fel ce legătură au ei cu scenografia, realizează ulterior distanța care crește direct proporțional cu trezirea lor la realitate. N-aș vrea să iau în discuție exemplul acelor persoane care s-au aciuat dezinteresat sub un adăpost care este facultatea.

Desigur că atmosfera într-un asemenea grup nu are nimic de-a face cu veșnicile polemici, demonstrații, discuții nesfîrșite pînă noaptea tîrziu, care au existat pe parcursul celor patru ani de studii ale promoției din 1976. Și această atmosferă, preocupările colective, și permanența verificării prin cei din jur sint cel puțin la fel de importante ca și nivelul de pregătire al cadrelor didactice. Din promoția 1976 amintesc doar câteva nume care nu s-au dezmințit nici după absolvire: Andrei Both, Lia Manțoc, Dragoș Georgescu și Anca Piskaru. Din păcate, cu greu culegi din celelalte promoții din ultimul timp dinaintea și din urma anului 1976 atîtea nume.

Octavian Dibrov

ta spectacolului

Obiectele, ca personaje,
obiectele, ca vid

MAI ÎNȚI! AȘ VREA SĂ MULȚUMESC organizatorilor **Trienalei** pentru atenția efectivă și afectivă acordată scenografiei de film. Nu numai cineaștii-scenografi, dar și cineaștii în general simt nevoia ca acest capitol, în măsura în care creația poate fi judecată pe capitole, să fie mai bine lămurit corectiv, iar practic mai serios și mai concret analizat. Calificativele: scenografia a fost **expresivă** sau **adevărată** sau **pitoească** sau **în notă** au încetat de mult să mai spună ceva, așa cum scenografia a încetat, de mult, să fie pentru film doar **decor**, doar un **fundal**. Nu spun că mai avem și decoratori afoși cînd se sună cuvîntul autenticitate și groggy mă dau piept cu o anume epocă, cu un nume stil.

Cinematografia noastră are totuși în momentul de față un grup de scenografi vizibili, cu miini de aur și cu ochi de ulțur, unii cu multă experiență, alții începînd de drum, unii arhitecți, alții nu. Profesioniști. Artiști. Scenografia de film este însă o **artă a simbiozei**. Vai de filmul obligat să trăiască doar prin scenografie. Vai și de scenografia pe care regizorul nu știe s-o pună în valoare, s-o integreze, s-o facă să respire la aceeași cadență cu opera.

În cadrul Colocviului s-au proiectat, ca și zice așa, în premieră mondială patru filme semnate de patru debutanți: **Tema 13: Bătrînețea** de Cornel Diaconu; **Carla** de Horia Constantin; **Clădirea dinaintea singurătății** de Constantin Ilin; **Mobilă stil de Dan Marconi**. Cele patru filme diferă ca stil, ca tonus artistic, ca filiație. Unul se revendică de la realism frust, în altul aud ecouri anucliene, bergmaniene, altul cochetează cu suprarealismul. Cel patru autori au venit — pe trepte diferite — sint toți tineri, dar, vorba autorului, nu ne naștem și la aceeași vîrstă. Important mi se pare că în toate aceste patru pelicule obiectele nu fac parte dintr-o zonă neînțeleasă, că obiectele joacă. Unele joacă un post de vedetă, cum este acel balcon în casa veche, din **Tema 13: Bătrînețea**, un balcon pe care un tânăr absolvent I.A.T.C. vrea neapărat să-l folosească lucrarea sa plantînd în el, în balcon, un trîm cu un ciine — și de aici o poveste artistică, dar profund mișcătoare. Tânărul se așază pe aerul că „se bate” pentru un balcon, în realitate el se bate pentru un strop de generozitate. Poate pentru și mai puțin. Cîci ce vrea băiatul acela „neînțeleasă”? Vrea o relație umană **normală**. Ikonul devine aici o metaforă despre o

logică, o logică pe cît de elementară, pe cît de greu de atins.

Obiectul e o probă de foc. Arta cineaștilor se verifică și din felul în care el știe să facă să joace și ne-actorii. Plugul cu o vacă firavă, costelivă din **Lumina palidă a durerii** e un personaj la fel de memorabil ca femeia care trage, înjugată și ea. Colinele din **Semnul șarpelui**, pădurile cu murmurul lor misterios, cu liniștea lor alarmantă — nu sînt doar peisaj. Apartamentele din **Stop cadru la masă**, odăile acelea subînchiriate sau luate cu ora, spionate de vecini curioși, cu mobile străine, cu zgomete ostile, cu pereți inutili nu sînt „un cadru”. Sînt stări de spirit.

Desigur, adeseori apar în filmele noastre și inadvertențe istorice. „Persane de Clisnădie” plasate cu veacuri în urmă, domnițe și doamne cu maramă de naillon, machiate după ultimul strigăt al artei cosmetice, costume țărănești scoase parecă din muzee, bărbi evident „false” etc., etc. În secole în care costumele se colorau cu vopsele naturale și se dădeau moștenire de la o generație la alta, vestimentele apar nou nouțe, în tonuri care aparțin (și) cromatic altei epoci. Ceea ce supără cel mai mult nu este inadvertența propriu-zisă, ci senzația globală de „folclor de shop”, „folclor de restaurant” destinat, cu precădere, turiștilor „pe valută”.

Distribuirea luminii, știu, nu cade în atribuțiile scenografului, dar într-o activitate de echipă cine contabilizează cu precizie contribuția fiecărui factor luat separat ajunge sau la balamuc sau la Premiul Nobel pentru meschinărie. Scenograful compune un cadru, dar cadrul nu devine ambianță decît în clipa în care volumele cad sub incidența unei anume lumini (sau umbre). Glarobscurul care cu veacuri în urmă a produs capodopere în artele plastice, în arta fără muză continuă să producă multe confuzii. O serie de filmări în cadrul natural par adeseori filmări pe un platou de mucava. Și viceversa. Știința de a difuza raza este esențială. O scenografie trebuie revelată, dar, adeseori, ea trebuie și ascunsă cu o anume artă, a filării, o artă care știe nu numai să arate, dar să și ascundă, să te facă să presimți ce e dincolo de tremurul întunericului, dincolo de aburul penumbrei.

Un cadru, un obiect nu poate să joace fără complicitatea luminii și — deopotrivă — a umbrei. Uneori ce nu se vede e mai important decît ce se vede. Ca-n viață. Mereu, ca-n viață.

Ecaterina Oproiu

Atitudine scenografică

SENSUL pe care-l dăm astăzi scenografiei — arta de a crea un univers plastic în care să se poată crede că pot lua naștere clipe de viață, utilizînd drept agenți de comunicare semne plastice convertite în acte scenografice, iar ca modalitate de exprimare metafora plastică — ne face să credem că grija fenomenului și să selectăm caracteristicile definitorii pentru scenografia contemporană.

Deoarece, ceea ce o definește, potrivit concepției noastre, este **atitudinea scenografică**, poziția creatorului de ambianță matice față de imaginile concepute a na un univers, și anume acela pe care-l socoate potrivit să cuprindă un timp de viață. Un univers ce-i aparține structură mecanică a mișcării, atemului, avînd totuși propriul său timp, alți și totuși într-un spațiu potrivit versului său. Căci, cînd se vorbește de ceilalți creatori plasându-i în care captează, inventează, transformă prin optică proprie imagini cărora dau pecetea perenității din dorința de a sa martori ai existenței lor pe Terra, scenograful momese imagini în mișcare, adu-le ambientul propice nașterii și fapt de viață pe care-l obțin prin ere totală, sacrificîndu-și opera ce dispare în întuneric odată cu renumele ei. Este o desprindere de artele surori, o conștientizare a unor sarcini care au stat de la începuturi în manifestările artistice, în pictură, în sculptură. Nu este spută asupra unui teritoriu, este o considerare a unei atitudini față de menul spectacular pe care îl dorim ar.

Pe cît precizia structurii ambientale seama de faptul de viață diurnă, scenografia spațiului este mai bine aliniată, senzațiile născute de ambient pot fi date mai ușor în efortul fizic și intelectual care prin rezultatele obținute ne dă o stare plăcută de echilibru, de ordine, iar prezența unui „organizator”

al componentelor intimplătoare ale „spectacolului” cotidian, din exterior sau din interior nu-și mai găsește locul.

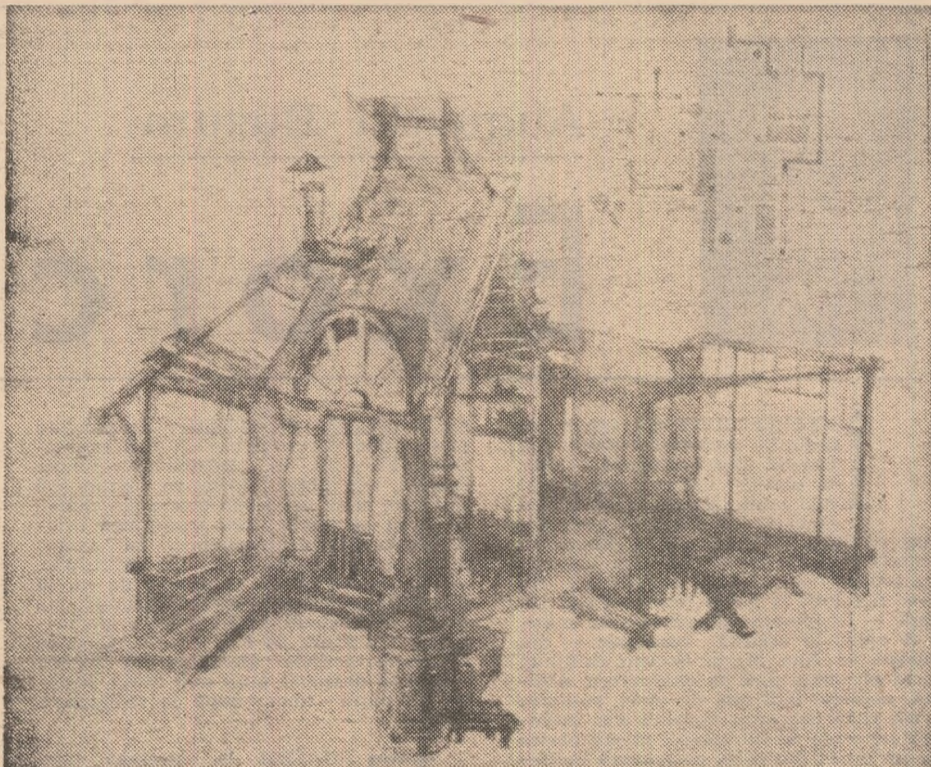
În mina creatorilor de ambient stă puterea de a crea, prin culoare și formă, prin dispunerea volumelor dominate, cît și prin decantarea ordinii firești a alveolelor spațiale ce alcătuiesc universul personal, o viață posibilă, expresivă, plină de sugestii artistice care să ne țină treji la frumosul ce ne înconjoară, să înlăturăm uritul, să împiedicăm mediocritatea să aibă acces spre domeniile sensibile.

Reparcînd drumul descoperirii sensului atitudinii scenografice, care prin definiție conține de facto obligatiunile desfășurării acțiunii dramatice, ne permitem să afirmăm că spectacolul viitorului cere un creator de tip nou: regizorul-scenograf, care să ofere interpreților ambianțe de spectacole, scenografii-regii care datorită unei structurări organice a ambiantului, prin modalități și sensuri de comportare firești, să ducă la nașterea unui spectacol impus de faptul de viață conținut.

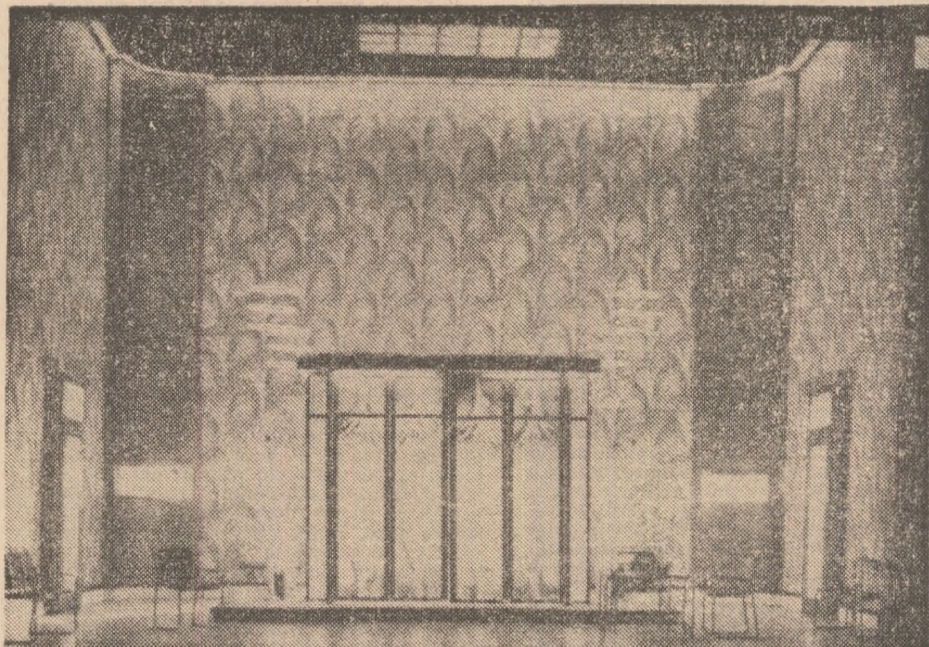
Scenografia nu poate fi concepută fără a parcurge drumul conceptual al regizorului, tot așa cum și regizorul este obligat să-l parcurgă pe cel al scenografului.

De aceea nu este de mirare că marli creatori de astăzi, din domeniul teatrului sau filmului, cumulează cele două aspecte ale aceleiași modalități de exprimare regizor-scenograf. Sau cuplul este atît de bine sudat, încît adeseori sîntem siliți să atribuim reușita unuia sau altuia dintre creatori, fără să ne putem da seama cui îi revine de fapt meritul realizării. Spectacolele acestora, în oricare din ipostazele consemnate pe afișe: regizor sau regizor-scenograf se prezintă ca un întreg organic, ce nu poate fi judecat prin părți. Izolîndu-le părțile, se autodistrug în egală măsură ca și întregul.

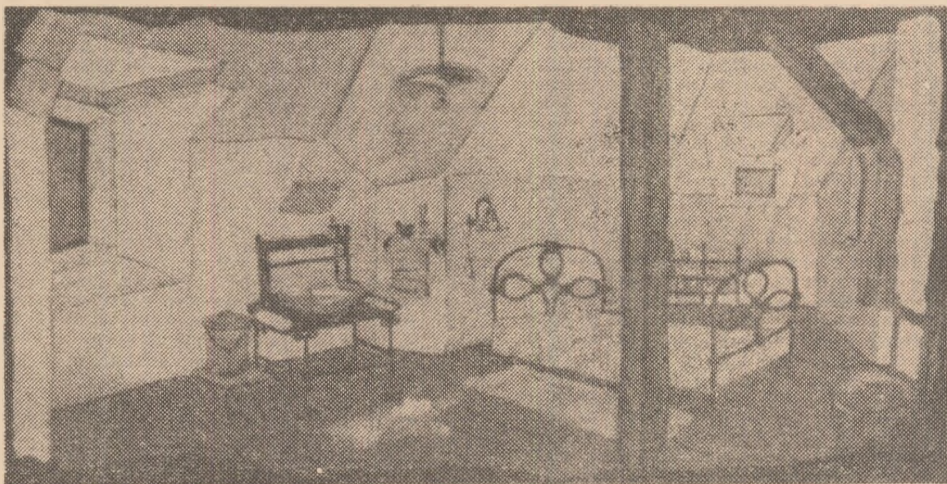
Traian Nițescu



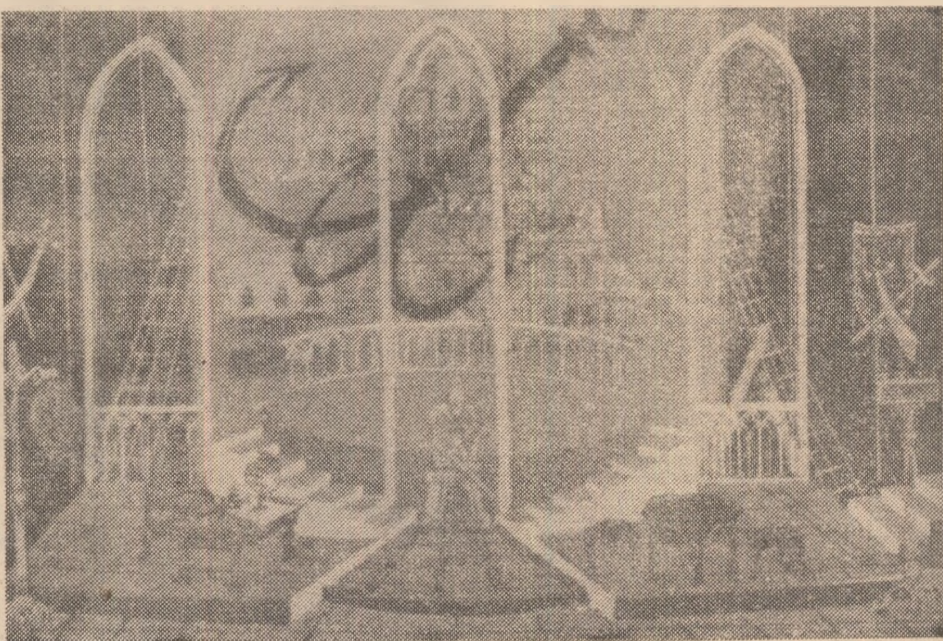
Paul Isac : schiță de decor pentru *Cameleonul* de Chehov



Dan Jitianu : decor pentru *Voluptate* Onoari



Constantin Simionescu : schiță de decor pentru *Mihail ciine de circ*



Gheorghe Matei : decor pentru *Act venetian* de Camil Petrescu



Augustin Buzura

Exorcism

INTELEPCIUNE sau înfrângere definitiv acceptată? N-am fost capabil să-mi răspund — deși, în ultima vreme, am înfinit mai multe răspunsuri decât întrebări — pentru că nedumescirea, rostită involuntar, mi se păruse, în secunda cînd a.m. încercat să mă concentrez asupra ei, absolut caraghioasă. Nu mi-ar fi folosit la nimic faptul că sint înțelept — în ipoteza că, generos cu mine, aș fi ajuns la această concluzie — din moment ce Ana Maria Șerban continuă să mă preocupe pînă la exasperare. Altădată, aproape fără nici un efort, reușeam să mă ridic deasupra faptului sau întîmplărilor, oricît de dureroase, să mă plasez într-un punct din care, cu relativă indiferență, mă autocontemplam, nu ca persoană fizică sau socială, ci ca durată, ca timp, uluitor de scurt, inexistent aproape: o zvîcnire de conștiință, de luciditate, o privire aruncată fulgerător asupra lumii urmată de noaptea din care am apărut odată cu întrebările fără răspuns: o noapte întreruptă efemer, sau un stadiu spre altceva? Mai degrabă un stadiu... Așa îmi convine să cred. Pentru că mi-e imposibil să renunț la o anumită logică exersată ațîta ani, mi-e greu să accept absurdul în mijlocul căruia dealurile trăiesc, îmi convine speranța și șoapta secretei a vieții care nu vrea să se abandoneze pe sine, pulsația ei bizară, irepresibilă. Ca un pămînt pentru flori din care acestea au extras ultima picătură de apă, de substanță minerală, trupul se ofilește treptat, se stinge, nu mai poate fi gazdă bună spiritului, iar acesta... Citisem sau căutasem să mă incurajez singur? N-avea nici o importanță din moment ce asta credeam sau mai exact simțeam. Oricum, măsurate pe o asemenea scară înfinită, întîmplările își pierdeau mult din gravitate, durerile și bucuriile oricît de nebane se anulau automat, iar în spatele aceluia punct de viraj în care toate se atenuau sau se schimbau — trăiri, culori, logică, lumină — se întindea vastă, necrutătoare, o liniște tragică, alcătuită din așteptări și nostalgii fără nume, desprinsă de realitate, o infinitate de nuanțe și pilpiiri ce se refuzau cuvîntelor, un *revers* al faptelor și întîmplărilor, el mă aspira pur și simplu, de parcă acolo, în spațiul străin și atît de captivant ce mi se revela numai mie, ar fi trebuit să descopăr ceva definitiv, esențial, o adevărată viață în umbra vieții. Uneori, declanșate de un cuvînt parazît ori de un gest observat involuntar pe stradă, dar mai ales de vreun vis șters cu brutalitate de lumina zilei sau a vîntului, nostalgii se acutizau: mă simțeam atunci că a.m. t. de diverse locuri cunoscute parcă dintr-o altă existență, aveam cu ele ceva cu totul deosebit, o legătură dureroasă, un dor aspru pînă la lacrimi mă fixa în sfera lor: astfel *sentimentul nordic*, *sentimentul ezorctic*, *sentimentul Paula* ori cel *supralunar* — cum numisem un altul, neliniștor, viu, imprumutînd o sintagmă aristotelică — doar cîteva din nume-roasele ce-mi bîntuiau diminețile și nopțile foarte tirzii, mă obligau să le îmbrac în imagini, ce se dovedeau, din păcate, întotdeauna sărace și nepotrivite. Cîci Nordul, de exemplu, nu era numai lumea de gheață bîntuită de furtuni oarbe, necrutătoare, viața chircită în umbra frigului și a nopților nesfîrșite asemeni pustiiilor albe, sau bucuria evadărilor cu Paula într-un spațiu lipsit de oameni și prejudecăți, de spaima și remușcări, un spațiu etern, numai al nostru, ci și un salt înainte, într-un timp îndepărtat, obscur, pe o planetă muribundă, cînd vieții nu-i mai rămîne decît agonia. Și astfel ca printr-un tunel al timpului treceam dintr-un teritoriu necunoscut în altul, și nu numai cu gîndul, ci și cu întreaga ființă, fără să știu exact ce caut și fără ca imaginile adăugate sentimentului să mă mulțumească. Firește, ar fi fost foarte simplu să le pun în seama izolării relative în care trăiam, a dificultății de a vedea acele locuri sau a nostalgiei animalului născut în grădina zoologică, în umbra gratiilor, care simte imperios chemarea spațiilor străbătute odinioară de strămoșii săi; era mai mult, și nu-mi explicam nicicum de ce mă terorizau cu atîta obsesivitate aceste trăiri cu gust de așteptare și moarte, dar, oricum, mă lăsam în seama lor, poate și pentru că împrejurările mă obligaseră să mă obișnuiesc cu gîndul că trebuie să primesc ceea ce mi se dă, numai ceea ce mi se dă, iar sentimentele acestea, sau cum să le spun? erau, pentru mine, cartea necunoscută din minecă, marea mea șansă fără nume, răzbunarea posibilă pe o lume deviată. Atunci, mai mult ca oricînd, aș fi dorit ca ziua abia trecută, atît de lungă, cu toate întîmplările ei, meschine, sigitoare, imprevizibile, să se plaseze în acel punct mort, de viraj, numai că, spre consternarea mea, momentul așteptat întîrzie îngrijorător, iar Ana Maria Șerban refuza să se lase în seama obișnuitului abur de nepăsare și indiferență în care le învîlulam pe toate. Fără să-mi dau seama, ea intrase în existența mea, îmi îndepărtase pe neobservate toate gîndurile, încît chiar și zilele ce aveau să vină nu izbuteam să mi le imaginez fără

ea, și această dependență, deocamdată numai bînuită, începuse să mă exaspereze. Prezența ei, trebuia să recunosc deschis, mă inhiba: intrasem treptat sub controlul ei și, printr-un mecanism ciudat, în afara cuvîntelor, îmi transmitea ordinea cele mai contradictorii, își exersa voința punîndu-mă mereu în dificultate, iar eu, în loc să fac abstracție de ea, să trec întîmplarea sub semnul vacanței, mă sileam din răspuseri să-i ghicesc gîndurile și, mai mult, să i le execut. Cum se petrecuse această alunecare în ridicol aveam să descopăr mult mai tirziu, noaptea, la puțin timp după ce rămăsesem singur.

EȘUASEM la marginea unui camping, nu departe de Valea Neagră: nouă căsuțe vechi, în apropierea unei cabane și mai vechi, nelocuite probabil, în jurul cărora amatorii de păsări, plante medicinale și zmeură își ridicaseră corturile. Un spațiu închis între Munții Tătarului, terorizat de mistreți și urși, vegheat de un ciine orb și de un paznic mereu beat care, mai mult prin gesturi și mormăituri plictisite decât prin cuvinte, ne avertizase asupra animalelor ce stăpîneau zona. Mai sus: un drum forestier, adică o cărare pentru măgărușii ce transportau hrana muncitorilor. Firește, aș fi dorit să rămînem peste noapte în Rîul Doamnei, știind că de acolo pleacă zilnic două trenuri spre mare, dar toate hotelurile erau ocupate ori reținute pentru străini și oficiali, și nici nu prea avea rost să insist sau să forțez șansele din moment ce, în clipa cînd îi amintisem de marea ei încredere în trenuri, izbucnise iarăși în plînsul acela convulsiv care mă paralizase imediat după altercația cu prietenii ei. De fapt atunci, în momentul cînd ar fi trebuit să mă simt cel mai stăpîn pe situație — dacă nu ciștișeam o victorie, mă purtasem oricum onorabil — îmi pierdusem siguranța. Plînsul ei dez-lănțuit se transformase, odată cu plecarea lor, în altul, tăcut, interior, mult mai nesuferit: se prăbușise cumva în sine, se închisese ermetic; refuzînd să-și desprindă privirea de pe scala radiocasetofonului sau de pe degetele ei lungi, albe, neliniștite, lăsa impresia că așteaptă un alt incident, și mai stupid decât precedentul, deși, în primul moment, eu i-am tradus plînsul prin: nimeni n-are nevoie de mine. Întrebările mele repetate, strigate aproape, păreau să nu ajungă pînă la ea sau, în orice caz, îi trebuia un timp exasperant de lung pentru a le pricepe și, cum nu suportam lacrimile, asimilate în mine durerii, neputinței, am încercat — reflex prietenesc — să o mîngîi, să-i sugerez că nu este singură: îmi însoțisem gestul de un „las” că trece! — șoptit cu o incredibilă stîngăcie, însă, neașteptat își scuturase îngrețosată umerii. Privirea ei revoltată, disprețuitoare și buzele strînse, abia reținîndu-și niste cuvinte pe care pentru liniștea mea aș fi dorit să le aud, mă îndepărtaseră: nici chiar atît nu fusese capabilă să înțeleagă? Din clipa aceea, fără să caut vreo explicație, am ignorat-o cu desăvîrșire, adică am fost capabil să o ignor: brusc, ea a încetat pur și simplu să mai existe, a trecut, firesc, grăbită în acel punct mort, de viraj; exista în afara mea, nu mă mai interesa ce face, transportam o ființă oarecare, mai încoloră chiar decât doamna Ruxi, și fiindcă, paradoxal, redevenisem foarte degajat, elibe-

rat de nevoia de a o consulta și privi, am descoperit deodată în marea vegetală din jur culorile atenuate de o lumină imposibilă, drumul întins, drept, înșelător, oamenii depășiți în grabă, cerul sfîrtecat de ciori și rîndunici, casele adormite în nepăsarea lor albastră. Avusesem, oare, nevoie de o nouă înfrîngere pentru a descoperi ceea ce de fapt căutasem: liniștea ierbii și arborilor, resemnarea lor înțeleaptă sau imbecilă? Trezit parcă dintr-un somn nerod, prelungit, am început să cercetez cu nostalgie dealurile spre care mă îndreptam, străbătute cu foarte mulți ani în urmă, în timpul studenției, la pas: holde imense de porumb; de o parte noi, de alta deșinții de drept comun, iar la mijloc gardienii și ciinii; gesturi neînțelese, țigări zvîrlite cu precauție, ba chiar și scrisori.

PLAY: „Aveam arta pentru ca realitatea să nu ne ucidă, spunea Nietzsche, dar îmi rămîne mult prea puțin timp pentru ea. Cînd încep să contabilizez nimicurile obligatorii pe care trebuie să le fac într-o zi — un ceremonial stupid, fără nici o legătură cu intelectul — am certitudinea că totul s-a sfîrșit înainte de a începe. Pe de altă parte, am dese momente cînd psihicul meu parcă se îngustează, se învîrtește în loc, exasperant, ca o ciuleandă... Săvîrșesc totuși, ceva mai rar, acțiuni obsesive: am azvîrlit prin fereastră capace de cratiță, am spart o bomboanieră de cristal fiindcă avea minerul de pe capac prea strîmb, am aruncat telefonul într-un tren marfar și încă niste bibelouri, dar am avut grijă să nu lovesc pe nimeni. Spălătul miinilor, controlul ușilor de la intrare, al ferestrelor etc. le-am păstrat și cred că e bine să nu lupt prea tare împotriva lor, căci sînt acțiuni utile. În sfîrșit, nu pot minca acasă în prezența cuiva din afara familiei, în schimb, în oraș, molfăi fără jenă covrigi. Pe stradă evit cunoscuții, vorbesc sau murmur versuri ori fraze ad-hoc, de preferință în engleză și în italiană, nu-mi pasă că oamenii mă scrutează bănuitori, continuu. În ultima vreme mi-am impus să fredonez. Cînd farmacistele îmi spun invariabil că nu au Rudotel, un extrem de fin *tranquillisant de jour*, le răspund: «E minunat, e încîntător...» Totuși nu e cazul să mă grăbiți a mă taxa drept isteric (persoană demonstrativă, cum zice Leonhard). M-am înstrăinat nu numai față de familie, dar și față de orice grup. Nu am amici, prietene etc. Uneori sînt suspicios, al-teori impulsiv. Superficial și chiar abulic. Mă simt nerealizat, însă în nici un caz un geniu neînțeleș. Am făcut colaje stranii pentru soția mea, care declara că se îmbolnăvește cînd le vede. Dar aici este o tendință normală de des-tindere; în locul picturii în ulei, colaje cu foarfeca și lipiciul. Toate aveau tema scrisă pe ele: *Solitude* — *Désespoir* — *Obsession*; sau *Viața e o poveste plină de zgomot și furie*; sau *Système à percussion*; sau *Comment faire à votre femme un cadeau d'amant*. Trebuie să uit totul. Din nefericire, mă vizitează foarte des amintirea neplăcerilor trăite. Visez în trezie. Am frecventat în somn diferite coșmare cu lei care mă sfîșie sau ciint uriași care mă tîntuiesc pentru a-mi smulge coastele, dar niciodată nu m-am speriat. Uneori îmi chiar plac și cînd mă

culc încep să sper că voi avea în sfîrșit un coșmar nou, mai interesant, cele zoo plictisindu-mă peste măsură. Cel mai plăcut coșmar ar fi răpirea mea de către extraterestri. Dar nu pot să mi-l induc. După cum vedeți, pînă acum am făcut tatonări dezordonate. Poate că a sosit momentul să vă dau cîteva date despre mine, dar nu înainte de a vă anunța un mare succes: am jucat într-o piesă pentru copii un rol extrem de important: *Bou Doi*. Nici măcar *Bou Unu*! Dar este și asta ceva. Deși, într-un sezon al amatorilor, rolul este sub posibilitățile mele; dar ca peste tot se pune mereu și mereu problema regizorilor: faci exact ce-ți dau nu ce ai vrea. Mai demult, o dulce și complexă persoană, din astea de tip nou, într-o discuție particulară, mi-a spus: Noi comuniștii nu ne temem de adevăr. Curajul de a înfrunta adevărul îl luăm din ziare, din viață și studiu. Eu, tovârșu', sper că dumneavoastră veți ajunge la un reviriment pozitiv sau, cum spuneau românii înainte de a se dăci: *Quosque tandem, Catilina, abundere patientia nostra?* I-am răspuns într-un stil ceva mai sîndos, trimițînd-o la Marx, *Ideologia germană*: Dezvoltarea unui individ este determinată și de dezvoltarea celorlalți, cu care are relații fie directe, fie indirecte. Însă cum lumea nu obosește citind pe cei ce ne-au gîndit fericirea de care aveam atîta nevoie, am fost obligat să adaug de la mine că un singur grăunte de nisip ajuns într-un anumit punct poate împiedica jocul motoarelor celor mai puternice. Dar cînd nu e vorba de nisip, ci de bolovani? Oricum, rolul de *Bou Doi* mă face să sper într-un... reviriment pozitiv. *Virtus Romana Rediviva*, *STOPEJECT*.

DIN păcate, toată liniștea mea izvorită din dealurile sălbatice, neprimitoare, minimalizate de o lumină violentă, albă spre care mă îndreptam cu destulă ușurință se stîrse iremediabil în clipa cînd i-am simțit din nou privirea arzîndu-mă, căutîndu-mă cu obstinație. M-am străduit din răspuseri să nu reacționez — aparent măcar —, să mă concentrez asupra șoselei desfundate, să caut, ca într-un depozit de obiecte uitate, o amintire deosebită, ceva la care ar fi trebuit altădată să mă gîndesc neapărat, fie și o întîmplare rușinoasă, umilitoare, și aveam atîtea! însă atunci mă simțeam cumva dincolo de bine și de rău, și de fapt eram, întîmplările se clasificaseră de la sine, nimic nu mai putea fi dres, corectat, anulat — o scrisoare aruncată într-o cutie postală, nu-i mai puteam schimba textul, îmi era imposibil să ajung la ea, nu mai aveam ce să-mi spun — și, curios, călătoria noastră părea să fi început exact în secunda în care-i simțisem privirea căutîndu-mă din nou, cu insistență, rîndîndu-mă. Aș fi fost tentat să-mi explic liniștea ei prin indiferența și tăcerea mea, dacă în clipa aceea n-aș fi descoperit casetele risipite la întîmplare — era de fapt și o jumătate de privire aruncată în direcția ei — și atunci, prin asociație, mi-am amintit de Sergiu Paulescu, partenerul meu de jogging. Îl înregistrasem demult, într-un sezon de mari promisiuni și avînturi, cînd visasem să scriu un fel de roman nonfictiv, o cronică a epocii făcută de cei ce aveau curajul să fie sinceri pînă la capăt. La început mă distraseră ieșirile lui bizare, bianuale, după ce s-a convîns că marea dragoste, atîta vreme căutată și așteptată, eșuase lamentabil, după povestea mea cu Ioana, ratată și ea, izbucisem să-i înțeleg durerea mult mai intensă de cum încercase atunci să mi-o comunice, un fel de moarte contemplată neputincios, cu ochii larg deschși, o a doua moarte, după cea socială. Într-un mediu în care acționa contraselecția, selecția după defecte, cînd totul se reducea la a supraviețui, adesea cu orice preț, mi se părea îndreptățită nevoia unui loc curat, unui sentiment pur, nealterat, tainic. „Vine o vreme cînd dintr-o lume întregă, îmi spunea el, chiar dacă ți-ar fi accesibilă, îți ajunge un singur om în care să investești totul: visezi numai bucuria mistuitoare a întîlnirilor care, asemenea muzicii lui Bach, te ridică mai sus de cerurile perceptibile, ca apoi să te pomenesti în fața unui moment de luciditate, de dureroasă trezire: descoperi că începi să pierzi, simți alunecarea, agonia, toamna nesfîrșită. rece: tentativele ei foarte elegante de a se îndepărta, apoi gesturile și vofbele echivoce, politicoase, invinuirile reciproce, tot mai absurde, se transformă brutal în singurătate, în singurătatea atît de temută și totuși mie atît de familiară, plătită, dacă se poate utiliza termenul, cu umilință. Nu era ceea ce crezusem? Mă înșelasem? Se înșelase ea? N-avea nici o importanță din moment ce alături de ea, atît cît s-a putut, am fost cu adevărat fericit. Ar fi fost însă absurd ca bucuria mea, nevoia de a o vedea și auzi să devină pentru ea sursă continuă de nefericire. Și din respect pentru noi cei ce fuscsem, un ultim gest cavaleresc: pen-



RADU BOUREANU: Peisaj citadin

tru a o scuti de orice remuşcare se impunea o gafă : trebuia să-mi asum eu vina, eu care nici în vis nu puteam să o ştiu umbrită, despărţită de mine, îndepărtată măcar. Poate că nici nu mai era nevoie... Să fi greşit că am rămas mereu acelaşi, neschimbat, consecvent ? Ca o pasăre ce se pierde în imensitatea spaţiului după ce ti-a trecut fulgerător prin faţă, pe retină îţi rămâne îngheţată imaginea ei minunată, pură, dintr-o anumită secundă a zborului, rămâne nealterată doar ficţiunea. Într-o lume saturată ba chiar ucisă de ficţiuni, spaima de singurătate te obligă să te întrebi dacă va mai apărea o alta. Ele însă vor clipa, vor altceva, mereu altceva... Nu pot trăi prea mult în realitatea din spatele aparenţelor !".

Paulescu, deşi suferea pentru viitoarea ei singurătate, avusese tărie să nu mai coboare din ficţiuni. „De ce să le cerem mai mult decît pot da ? Sau de ce să cred că numai eu am dreptate ? Oricum e un sezon al jumătăţilor de măsură, îmi spusese. Lumea noastră, sterilizată şi castrată afectiv, are talentul unic de a hipertrofia instinctul de conservare ; mizeria, spaimile de tot felul, inclusiv cea de moarte, îl exacerbează. Şi de cîte ori, într-o zi, nu murim într-un fel sau altul ? Nu mai avem puterea să iubim ? Atunci să ne împerechem ! Am căutat prea mult, şi degeaba, iar acum, spre apus, nu mai am timp să fac excepţie ! Nu mai avem sentimente, ci interese. Iubirea în slujba conservării individului, iubirea în slujba a orice. Numai marii naivi...”

Astfel, după lungi şi chinuitoare luni de muncă încordată care nu putuse să-i atenueze durerea infringerii, mă anunţă cu destulă sfîcîiune : „Bătrîne, nu mai merge, e vremea să dăm foc la prăvălie !” Şi, cu aceeaşi candoare, mă ruga să notez numerele de telefon ale miliţiei, salvării, pompierilor, pompelor funebre, psihiatriei, după care aduna, cam la întîmplare, două-trei femei, adesea dintre cele mai de soi, le ducea acasă şi, după ce le obliga să facă baia, le dădea cadourile, destul de scumpe, dinainte pregătite, promîndu-le altele la plecare. apoi, încet, metodic, le dezbrăca şi, pe măsură ce se îmbăta, şi era o betie lucidă, o prăbuşire în sine urmărită cu interes, o degradare conştientă, începea să le picteze în culorile de luptă ale diferitelor triburi, după care, convins că apariţia culturii coincide cu apariţia intelectului, le obliga să-l coloreze şi pe el pentru a le verifica imaginaţia şi toate celelalte. Fierşte, niciodată nu se declarase multumit, însă cînd toţi erau bine făcuţi şi mizgăliţi din cap pînă-n tălpi, încerca să le înveţe diferite treburi fundamentale : locul lor pe scara animală, acţiunea lor nefastă în istorie, sterilitatea lor afectivă şi multe altele. „Tu, frumoaşo, nu te iubeşti decît pe tine, nu te înţelegi decît pe tine, dar iată că interesele noastre altfel divergente, s-au întîlnit pentru o clipă. Este proprietatea noastră fundamentală de a ne bate joc de noi înşine, de a murdări totul. Numai omul, iubitor, are inteligenţa de a se autodistruge. Nu ne omoară nevoia de eternitate, ci clipele.” Şi noi sintem oameni. Prin urmare...” În zori le dădea restul cadourilor, bani de taxi, urmînd să continue pe cont propriu absurda lui cursă de trei zile, tentativa de a uita, de a deveni om în accepţiunea curentă. Dacă una dintre ele avea inspiraţia să nu-l lase singur ori să dea semne că-l înţelege suferinţa, beneficia de o mare parte din economiile lui. Apoi, spăsit, învins, relua truda cu aceeaşi încăpăţinare : munca era singurul narcotic în măsură să-l satisfacă. „Nu m-am realizat nici măcar în dragoste ? Nu-i nimic, îmi încerc şansa în ficţiuni”. La slujbă confecţiona proiecte tip, acasă, în schimb, refăcea totul aşa cum ar fi trebuit dacă s-ar fi putut. Această creaţie absurdă — prezentul n-avea nevoie de proiectele lui, iar viitorul va avea alte gusturi, alte necesităţi — era un fel de a sfida moartea psihică. În clipa aceea însă, nu mă gîndeam decît la detaşarea lui Paulescu, simulată fireşte, din momentele cînd le desena în ulei obrajii, sinii, picioarele, la indiferenţa cu care-şi făcea discursurile inutile şi neînţelese, şi mă condamnam pentru seriozitatea mea greoaie, insuportabilă, pentru mania de a atîrna deasupra fiecărui mărunţiş cite o întrebare gravă, sicilitoare. Poate că spaima de singurătate, agitată de amintirea lui Paulescu, mă obliga să o redescopăr alături, şi din toată hotărîrea mea de a o ignora, nu reuşisem decît să n-o privesc în momentul cînd începu să vorbească : „Dar eşti de o seninătate vecină cu plictiseala...” „Nu am nimic de explicat, spusei, şi nici nu prea ştiu cum să-mi întreb în eventualii oasăeri”. „Da, domnule, din cînd în cînd mai plîng şi eu... din cauza marelui Milarepa... Dar astea sînt relaţiile noastre, nu te priveşte”.

Observasem că tăcerea avea asupra ei un efect mai mare decît orice alte explicaţii, cît de amănunţite, eu însă tăceam nu din cine ştie ce calcule psihologice, ci fiindcă răspunsul meu mi se păruse de o stupiditate desăvîrşită : mă găsise iarăşi nepregătit. La un moment dat mă gîndisem să încerc să intrăm în firesc, adică să trec peste toate cu resem-

RADU BOUREANU :
Natură statică



narea cu care trecusem chiar şi peste propria-mi viaţă, dar nu-mi mai găseam cuvintele, nimic nu mai definea nimic, şi iarăşi îmi lipsea curajul, aceea virtute banală de sublocotenent, cum îl numea Schopenhauer, tocmai într-un moment cînd aş fi fost obligat să nu ţin seama decît cel mult de regulile de circulaţie. „Foarte ciudat, interveni ea, nu ştiu ce să fac. Dacă n-ai tăcea atît de nesuferit... Parcă faci gol în jur, îmi lei aerul. A o răceală... paternă ! Trebuie să fie foarte nefericită nevastă-ta cînd... îi absorbi tot oxigenul !” „Păi n-am prea avut ocazia să vorbim. Ți-am respectat plînsul”, spusei, la care ea sărise revoltată : „Pac ! Asta-i bună ! Ai fi primul om din lume care respectă şi așa ceva. Drept să-ți spun nu cred să fi avut tocmai eu șansa să-l întîlnesc ! Şi exact într-un moment de ajureală ! A se slăbi, O.K. ?” „De ce nu ? Într-o lume în care toate se petrec cam la întîmplare, de ce excluzi şi această posibilitate ?” „A beneficiat altcineva, cred... Te superi dacă-ți spun că... soția ta nu-mi place, chiar dacă n-am de unde să o cunosc... Simt, așa, cum să spun, că... și, evitînd un cuvînt prea aspru, mișcă nemulțumită degetele. Adevărul este că n-am urmă de simpatie pentru nevaste. Cred că iarăși am festelit-...” „Nu, risei intrigat. De unde, totuși, această concluzie ?” „Simțuri speciale, rise la rîndu-i. Avem noi, damele, diverse proprietăți aparte, inexplicabile. Un fel de metainteligență, cum ar zice tata ! Niscai unde psi, voroa gagiului decedat, ăla prea deștept pentru mine și prea prost pentru el. Decedat în suflul meu...”

CLIPĂ, din curiozitate, fusesem tentat să i-o descriu pe Ioana în culorile cele mai favorabile cu putință, pentru că oricum o văzusem și în asemenea culori, însă, pînă la urmă, aproape involuntar, spusei : „Dar nu am... A dispărut într-un accident... demult”. Şi din moment ce începusem să mint, era nevoie ca, la o adică, să inventez o biografie, o dramă, sute de detalii pe care mai trebuia să le şi ţin minte, iar faptul nu mă prea entuziasma. „Un accident... afectiv, poate ?” ezită ea. „Nu, spusei cu un aer obosit, tulbure, mai bine să lăsăm asta...” Ana Maria însă nu părea decisă să-mi urmeze sfatul. „Era frumoasă ?” „Suportabilă !” Întrebarea ei mă indispuze : deşi banală, firească, aproape inevitabilă, un automatism în ultimă instanță, ea mișcase ceva neînțeles în mine, mă lezase, nu-mi dădeam seama în ce fel, poate pentru că o rezitate într-un mod curios, cu o undă de ezitare în glas : vorbea fără să mă privească, cu capul ușor apîcat pe umărul sting ; mă întrebase doar să-mi facă plăcere, deşi în ea avea certitudinea că „dispăruta” nu putea fi frumoasă, că eu în ultimă instanță nu prea aveam acces la nimic deosebit. Pe de altă parte, încerca iarăși, de astădată mult mai pe ocolite, să se apropie de biografia mea, or, acest capitol preferam să-l las încă deschis : puteam să-mi inventez una frumoasă, de sărit din mașină, sau alta foarte domestică, senină ; depindea foarte mult de ceea ce avea să urmeze ; oricum nimic nu mă îndemna să-l spun adevărul atît de repede, deşi, bizar, doream să ştiu totul despre ea ; puteam să intru firesc, să dau tonul, însă, în clipa aceea, atent la salturile mele afective, dintr-o extremă în alta, eram plictisit să-mi fac iarăși, în fața unei necunoscuțe, radiografia eșecului, să mă chinu să găsesc detaliile cele mai potrivite pentru a ilustra cum s-a despus în mine, treptat, ca o rugină, singurătatea, cum am ajuns să urmăresc semnele degradării ideilor și sentimentelor în care crezusem cu fanatism. Eram familiarizat cu tensiunile de orice fel, cu viața aleatorie, dar seriozitatea mea greoaie — fiecare zi pîrînd înscrisă sub semnul unei confruntări decisive — se adapta mai încet unor asemenea situații : încă mai trebuia să mă obișnuiesc cu pîrul ei scurt, cu ochii albaștri, neliniștiți, cu nasul mic, drept, revoltător de frumos, cu jocul buzelor, cu lacrimile neprevăzute stîrnite întotdeauna de marelui Milarepa. De fapt n-aveam ce să-l justific sau să-l explic, dar ratarea se vede, se simte (eram ratat, dar la ce nivel ? — veșnica mea nedumăritare), îmi era teamă însă de întrebările ei consolatoare sau nepotrivite care ar fi putut o îndemna să creadă că încerc să o cuceresc stîrnindu-i mila sau, mai eufemistic, generozitatea, cînd, în realitate, în ipoteza că i-aș fi povestit totul, n-aș

fi intenționat decît să-i aduc simplu, firesc, la cunoștință un fapt și atîta tot, pentru ca în timpul ce-l mai aveam împreună, să se simtă eliberată de ezitări, latonări și priviri neliniștite, de ceva care o făcea să pară mereu pregătită de apărare. Cu toate că trăind după regulile întîlnite zi de zi eşuasem, îmi era mult mai dificil de cum crezusem să mă despart de vechea haină, de aceea prudentă care, ca într-o doctrină ezoterică, mă îndemna să-l oblig pe orice interlocutor să străbată diferite trepte ale inițierii : „probele focului, apeii și aerului”, iar sălbăcia ei, abia reținută, mă asigura că pînă la „bătura uitării” drumul avea să fie lung și contorsionat. Dar nici salturile ei afective, rapide, surprinzătoare, nu păreau prea deosebite de ale mele, atîta doar că nu coincideau, nu ne întîlcam, fie și pentru o clipă, în aceeași dispoziție. „Nu-ți amintești la ce trebuia să-mi răspunzi ? se interesă ea cu o seriozitate neașteptată. Parcă te întrebasem ceva...” „Nu ți-am răspuns ?” mă mirasem eu. „Nu”. „Sînt foarte obosit...” Aș vrea să ne oprim odată, să închid pentru cîteva minute ochii. Am parcă în ei fel de fel de lumini...” „E greu să te concentrezi și la întrebări și la drum, conchise ea ironic. Milarepa asta mă cam enervează. De o mie optzeci și unu de ani îl implor o chestie și nici nu-i pasă”. De astă dată vorbea pentru sine, eu parcă nu trebuia decît să-i sesizez întrebările ce și le puseseră în gînd. „Ce anume ?” „O chestie, mă expediase ca cuprinsă de imprevizibila ei febrilitate. Cred că-l voi abandona puțin”. Şi, făcînd abstracție de mine, își fixă privirea deasupra oglinzii retrovizioare, apoi ridică mîinile încet, ceremonioasă :

„Salut, ô deesses — soeurs Isis et Nephthys
Je vous annonce mes Paroles de Puissance
Voici, que, entouré de rayonnement
Il navigue dans ma Barque céleste.

En vérité, je suis Horus, fils d'Osiris :
J' arrive ici pour contempler Ostris, mon Père

„N-am înțeles”, spusei intrigat. „Dar e simplu, mă expediase ea. L-am tot amenințat pe ramolitul ăsta de Milarepa cu abandonul și, uite, i-am făcut-o. Am trecut pe Isis și pe soră-sa. E O.K. ?” „De ce ?” „Poate că ele îți vor deschide gura !” spuse ea revoltată. „Treci cam repede de la o poartă la alta. Și ce ai așteptat de la mine ?” mă interesai cu toată sinceritatea, dar ea, enervată de tonul meu mult mai categoric decît l-aș fi dorit, dădu plictisită din mîini. „Chiar nu pricepi ?” „Nu...” „Atunci e bine !” conchise ea întorcîndu-mi furioasă spatele. „Hai, totuși, să ne explicăm”, insistai inutil, deoarece intrase iarăși în obișnuita-i muțenie.

PLAY : „M-am gîndit, domnule Călin Nedelcu, de foarte multe ori la dumneavoastră. Există mai multe puncte în care ne întîlnim. N-avem credința bigoților, forță oarbă a fanaticilor, însă nici fragilitatea firului de iarbă. Sintem mai mult decît nimic, știm că ne trebuie o credință, ceva foarte complicat pe care să te sprijini, o mare iluzie, însă din secunda cînd ajungi la convingerea că trebuie, este foarte greu de trăit fără ea...”

„Deocamdată sînt într-un stadiu intermediar : mi-e aproape imposibil să-mi dau de urmă ! Căutînd o metaforă a stărilor mele globale, aş spune că îmi consum energiile într-un țarc. Iar într-un țarc cresc... dobitoace ! Unul dintre criteriile sănătății/maladeiei mintale este pierderea de eficiență și valoare a persoanei. Aici nu stau prea bine. Alt criteriu este preponderența vieții reale în gîndire sau a celei fantasmice. Aici stau bine... sînt un «realist», evident, în felul meu. Un realist care alunecă ușor spre comportare apragmatică, deși vede bine pierderile. Un realist care găsește în reverii un material compensator, o neoinformație. Știm că totul e o chestiune de dozaj. Avem mari apragmatici printre marii creatori : Bacovia, Edgar Poe... Scott Fitzgerald, Malcolm Lowry... La mine reveria crește pînă la un fel de delir, uneori rostit în singurătatea camerelor, iar acest delir se dezvoltă și se retrage, are niște ritmuri care îmi placă. Uneori spiritul critic pe care îmi place să cred că-l voi păstra mereu îmi arată că sînt prolific în exprimare, dar cam sărac în conținut. Mi-e teamă să nu cad în retorică găunoasă, în redundanță. Și în conversație mă surprind adesea mormănd neînteligibil în altă direcție, obligînd interlocutorul la întrebări suplimentare...”

„Eu v-am scutit pe cit e posibil...”

„N-aș spune că vă apreciez prea mult

tehnica. Mă cam incomodează. Este ca și cum aş rămîne singur cu mine însumi... Dar dacă am acceptat jocul nu mă opun, suport consecințele. De asociați inutile și digresivni, ce să mai zic... m-am obișnuit cu ele ca țiganul cu scinteia. Aceste digresivni pline de referințe literare, nume, titluri de cărți, îi fac pe mulți să mă considere un om cult și nu un semi-doct, cum sînt. «Bătînd cîmpii» cu oarecare grație, adevăresc proverbul cu chiorul în țara orbilor. În altă ordine de idei, cred că pierd prea mult timp cîntărînd consecințele imediate sau întîrziate ale actelor mele capitale. Este o risipire sufletească ce evoluează pînă la o... contractură neplăcută. Probabil că să scap de autoacuzatiile pentru greșelile de «răscruc», fac să se stingă din cînd în cînd realul. «Din real ieșit afară nu mai ești ca orișicare...» Macedonski dîzît. Sper, totuși, să adun la loc în mine forța morală scursă în canale sterile, iar a-cestă bandă de casetofon să nu devînd o consemnare a neputinței, ci o meditație, de se va putea, ceva mai tonică. Știu că nu ne putem expurga răul din noi și din jur construînd o lume imaginară, o naivă carapace. Dar... stop ! Mă tem că prin gîndirea mea continuă să se exprime Eustațiu Nedelcu, om de imense bune intenții, dar și de o imensă naivitate. Povestea cu așchia... Sau poate că se amestecă... impregnația livrescă. Ce ziceți ?”

„Cît pot să nu pun întrebări...”

„Vă regăsiți în mine persoana neglijată sau fostă din dumneavoastră. Premiu de consolare. Cunoșc tehnica.”

„Și asta se poate... Ce întrebare ați vrea să vă pun încît să vă declarați mulțumit de mine ? Pentru că vreun răspuns ar fi profund neserios...”

„De fapt... Oricum, mă bucur că am depășit stările depresive în care nimic nu mai avea nici un sens și înduram spectacolul obișnuit al vieții cu eforturi de nedescris. Dar n-am ajuns la certitudinea calmă că răul din mine a fost învins și cred că am încă mult de așteptat. Evident e vorba de maladaptare și nu de rău în sens etic. Mă gîndesc că această reflecție sau «rumegare» aproape continuă este, în fond, o rarefiere a vieții mele. Deocamdată nu mă pot lepăda de ea. Este, probabil, un substitut al luptei cu lumea «necuprinsă și vrăjmasă». Un antidot al resemnării ? Oricum, deși nu mai sînt atît de anxios ca altădată, mă simt un mare intrus, un neîntregat. Am certitudinea că raporturile umane sînt bazate pe inegalitatea psihică naturală dintre indivizi, iar eficiența normelor sociale în acest domeniu este aproape himerică. În ce fel poate colectivitatea să «amelioreze», de pildă, crizele de creștere a indivizilor care, cronologic, au lăsat în urmă adolescența și tinerețea ? Nu mă refer la mine dar am văzut adesea cum purtătorii noului sînt anihilați fără greș. Purgatoriul experienței în grupuri mici, face tot, face group, continuă să rămînd pentru cei mai mulți un proces de pervertire etică, socotită adaptare.”

„Nu cumva e vorba de un puritanism cam exagerat ?”

„Mi s-a mai spus și mi s-a atras atenția că oriunde voi merge voi fi învins pentru că nu sînt... maleabil. Deocamdată am pierdut cîteva lupte. Fiind sensibil la frustrări, am căzut în penibila contractură ce face din existența mea dibuire haotică sau repetiție instinctivă. Revăritile, contemplativitatea mea au un sens defensiv dar, spre regretul meu, nu prea constructiv. De fapt observ și acum cum cad în plasa banalităților formulate pedant. Dar fie ce-o fi... Aspiratiile mele contrazise supraviețuiesc încorporate în substanța rară a meditației sau în evanescența visului treaz. Utilizați ghilimelele cum credeți. După opinia mea reveria și meditația, participînd la dialectica dureroasă a pierderii și recîștigării echilibrului psihic vital, se așază între forțele binelui.”

„Max Nordau are o carte despre minciunile convenționale...”

„N-am citit-o încă... Știu însă o zicere despre trei feluri de minciuni : cea pusă, cea ascunsă și statistică. Filosofînd «la o mîslînd» ca miticii lui Nenea Iancu găsim destule explicații. De pildă, înainte de a recurge la minciuna vorbită, omul a recurs la procedee de înșelare a animalelor, capcane etc. De fapt minciuna, dacă e să ne gîndim bine, n-a fost inventată de om sau nu-i este proprie omului. Unele păsări scot sunete de falsă alarmă... apoi, în timp ce avertizați fug, ele se înfruptă singure din hrana descoperită. Și noi, oamenii, avem nevoie de minciună ca de oxigen : «Parlez moi d'amour...» Într-o zi am să mă pun la punct și cu Nordau însă nu știu dacă voi descoperi noutăți... Sistematizate sau ne... tot singuri rămînem cu monștrii printre care trăim sau pe care ni l-am făurit.” STOP! EJECT.

MERGEAM, neobișnuit pentru mine, sub viteza legală. Înce-tinisem deoarece ea începuse să se agite pe scaun ; picioarele nu-și mai găsceau locul, apoi mîinile se prinseseră într-un joc febril, neînțeles, de parcă ar fi avut nevoie de un nou punct de sprijin, de o certitudine. Bănuiam că îmi rezervă o nouă surpriză în vederea căreia mă sensibilizase plînsul ei. Mă gîndisem o clipă la posibilități urmări-tori, la Opelul roșu care încă nu se vedea în oglinda retrovizoare, dar știam că este inutil să o mai întreb chiar și pentru că, în clipa aceea, cu o claritate neobișnuită, izbucnise vocea Paulei — Ce mai faci ? — caldă, frumoasă ca o evadare reușită undeva departe de oameni, de neliniști și spaima. „Ce mai faci domnule ? am spus sau a spus ea. Mă auzi ? Mă mai auzi ?” Acesta însă era un fel de a începe discuția, deoarece, în realitate, nu ne despărțisem o clipă.

(Fragmente din romanul Zidul morții)

Opțiuni repertoriale



Elena Bog, Horatiu Mălăele și Valentin Teodosiu în spectacolul Teatrului Nottara cu piesa O sărbătoare princiară de Teodor Mazilu

MAZILU și drama grotescă

TEAȚRUL „Nottara” se apropie a doua oară de Teodor Mazilu, montând piesa într-un act de mare originalitate, drama grotescă de inspirație istorică *Sărbătoare princiară*. A mai fost jucată la „Bulandra”, la Cluj-Napoca, la Craiova și în alte locuri, dând mai totdeauna spectacole de gravitate și sarcasm înghețat. Umorul e macabru, personajele își autodenunță mereu ticăloșia, iar crima, săvârșită cu premeditare, de părinții ce-și asasinează fiica pentru a obține grația autorității împărătești, are o bizară dualitate, fiind deopotrivă ridicolă prin inutilitate și pseudoargumentație, și odioasă ca fapt.

Inițiativa reprezentării bucurestene de acum aparține, după câte am înțeles, unui grup de tineri actori, gest stimabil sub raport repertorial și care ar fi putut deveni admirabil și sub raport spectacular dacă grupul în chestiune și-ar fi alăturat și un tânăr regizor. Horatiu Mălăele, care și-a asumat această sarcină, artist multipu și, după cum nu o dată s-a observat, de indiscutabilă personalitate, a avut un gând al lui despre lumea de paiale puihăve și mucedă care tresăltă într-un fior rînced la privelistea execuției unor iobagi transilvăneni trasi pe roată. A mai avut improvizatul director de scenă și o jumătate de gând despre spaima caraghioasă a acelor ființe fată de trîmșul împăratului — semnificativ spiritual, tot în paialeterie, de tip păpusăresc, printr-o mască de ipsos. Actorul însă — scria Victor Ion Popa — nu poate face regie în sensul propriu al cuvîntului, căci nu se vede decît pe sine, în scenă, multiplicat în ceilalți și nu are niciodată un sens specific al întregului. Astfel că și aici, în Studioul Teatrului „Nottara”, intențiile lesite, din lectura textului sint segregate de realizarea lor scenică, precară, tărăgănată, redundant imagică.

Mălăele se exprimă satisfăcător, pînă la un punct, ca interpret al rolului princiar, fiind moale, lamentos, cu voluntăți rele, lute reprimite, neliniști reci și clamori senile dar inventivitatea sa e mult mai redusă ca în alte date și personajul, sufocat de propriile sale afecte extreme, pensulate obositor cu tipete înțelibile și șoapte asjideră se monotonează, pulverizîndu-se. Meritul pentru Elena Bog e ieșirea ei, înșirînd, dintr-o manieră călugărească de interpretare evlavios-uscată și trecerea într-o exultanță mecanizată, cu mască și costumație satirică, în genere de bun efect, rolul rămînd însă de însemnătate limitată în universul propus. Valentin Teodosiu, un servitor crapulos, cu tenebre dostolevskiene, își face datoria fără proeminență. Eliminarea tuturor replicilor Apoloniei — fata silită să se sinucidă — obscurizează apariția (mută) a personajului și diminuează sever substanța tragică. Ca urmare, apariția studentei Mirela Nicolau nu are pondere în reprezentatie, cu toate că tinăra a tăcut, s-a intristat calmă, a suris vag, s-a așezat cuvințios, a băut otrava decent etc. — așa cum, probabil, i s-a hotărît, nefiind însă în măsură să semnifice.

Cum reprezentatia n-are sentiment istoric, iar racordul în actualitate nu l se întrevade, urmează a se mai stabili care a fost rațiunea inițiativei ce a născut-o.

SORESCU in viziune latino-americană

TREI artiști foarte tineri, studentul regizor (și actor) Odalis Guillermo Perez (din Republica Dominicană), studentul-actor Marian Rălea și scenografa-studentă Elena Sanchez (din Spania) au prezentat, la

Studioul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, Iona de Marin Sorescu.

Asadar, regizorul-actor a ales reputata monodramă a lui Marin Sorescu, explicînd, într-un interesant eseu din caietul-program, că a intuit în ea o tragedie a damnării omului la solitudine eternă. Pestele multiplicat la infinit se transformă astfel într-o matrice generatoare de viață, dar și în mormînt, gură enormă, devoratoare, groță a singurătății, spațiu coercitiv incompatibil cu condiția umană. În viziunea ce ni se oferă, nu eroul cîntă să se elibereze nimerind însă într-o mereu altă capcană, el e exulzat pentru a fi reînghițit, pînă ce ajunge în cosmosul fără limite, la lumină, pentru el însă la fel de terifiant deoarece rămîne invariabil și etern solitar sub zodia totalăi incommunicabilități. Sfîrșitul personajului e, în spectacol, incert.

Viziunea este neclară, iar cit se poate desluși din ea apare ca îndolnic; poate că provine dintr-un conștient asupra altei lumi și dintr-o credință filosofică esențial sceptică. Dedublarea lui Iona (în scenă funcționează două personaje gemene) ar traduce o idee a lui Bachelard cu privire la osmoza eroului mitic printr-un dublet al său, cu carapacea cu aconerămîntul, cu matricea primordială. Teatralmente vorbind, lecturile regizorului, bizuite pe bibliografie semiologică și informații despre experiențe alte teatrale cit și narate trale ale altora, nu și-au aflat decît în parte translații convinșătoare. Poate și din cauza unui dezacord intim în conștiința realizatorului, între regizor și actor. Căci primul ar dori să enunțe foarte (prea) multe referințe în plan ontic și să deseneze arhetipuri — ceea ce presupune interioritate, meditație, chiar exorimare fracturată, răscuțită spre sine, solitoriu cu potolite fulgerări transcendente — în timp ce celălalt cheltuieste excesivă declamație și gesticulație, pe octave indolte, în agitație continuă și vocalizări fără gradări și accente. Sosia figurată de Marian Rălea e ceva mai aproape de sugestia regizorală, printr-o interpretare mai fluidă și mai aderentă la materia scenică, el făcînd bine eroul ce se stinge evocînd pleirea protagonistului. Însă nu poate depăși indistinctul simbolului ce e totuși încarnat. Dintr-o dificultate incertă, regizorul-interpret străin a pierdut complet umorul sorescian malitios, satira sumbră, păstrînd din spectrul coloristic alfel de larg al piesei o singură nuanță, și aceea violentă, nu însă și suficient de dramatică.

Experiența merita, desigur, să fie făcută învățăcelul profesoarei Cătălina Buzolanu (asistent Cristian Hajdi Culea) se vădește a fi preocupat de o anume teatralitate modernă, de problemele transferului de semne din limbajul literar în cel corporal, de regăsirea unor surse ancestrale ale magiei teatrale; nu are deocamdată puterea de a făuri metafore concludente integratoare, pe toată suprafața intențiilor sale. Gîndul rățăcește deasupra ori dedesubtul gestului creator.

Interesantă e însă scenografia. În orice caz mai semnificativă, într-o ambiguitate secundă: o sferă transparentă, putînd fi ori originar — prin a cărei coajă translucidă se vede umbra embrionului spasmodic — și apoi, tot atît de bine, gura care înghițe și aruncă, ori un ochi ciclopic cu o pleoapă ce-i interzice, mereu, priveliștea lumii — și altele. Ce se află înăuntrul acestui spațiu creat, micl pungi grase, un schelet etc., e mai puțin revelator — sau banal. Autoarea decorului, a costumelor de croială simplă, confortabile, generalizante are harul sugerării poetice prin studiere cinetică a obiectelor și geometrie variabilă a cadrului.

Faptul că tinărul latino-american Odalis Guillermo Perez a optat cu temeritate pentru o tragedie ontologică românească de maximă dificultate, încumetîndu-se

să joace într-o limbă care nu e a sa și să propună o soluție regizoral-interpretativă, originală, de complexitate, îl recomandă ca un artist de atitudine, acest și de perspectivă.

EUGEN IONESCU povestind copiilor

IMAGINILE SINT IMAGINI (titlu fundamental nefericit pentru originalul *Povești*) e un spectacol incintător cu care Teatrul „Ion Creangă” iese viol din cirpe, mucavale și pășuni de plastic spre o zare curată, luminoasă, de artă esențialmente modernă. Textul e (surprinzător!) de Eugen Ionescu, scris, după mărturia sa, „în colaborare cu fiica mea, cînd ea avea doi ani și jumătate”, ca o poveste simplă despre viața domestică a unei familii, rostită parcă de un bunic blajin, ușor excentric și vag excedat de banalitatea cotidiană. Ca și Lewis Carroll, acest povestitor îl amuză pe copil învăluind în tandrețe și proiectînd în fantastic obiectele comune, gesturile rutiniere, aspectele cele mai obișnuite ale existenței. Umorul e mereu proaspăt și fermecător, sub semnul lui Saint-Exupéry — cînd dilată viziunea celor mici asupra lumii înconjurătoare — iar cînd vizează, mai pescător, oamenii mari, amintînd de Alphonse Allais. Personajele relatează ele însele, la persoana a treia, despre ceea ce fac și spun („Tata intră în casă și zice”, „Mama își scoate pălăria și întrebă”) pentru ca, imediat, să săvîrșescă și să rostească ceea ce anunțaseră, efect înedit, foarte spiritual și de cel mai bun gust teatral, ferind de trăiri exacerbate, în crispare contrafăcută.

Mariana Ioana, care a tradus sprînzăr piesa (datată 1979), a introdus inspirat în text versuri ale autorului din volumul de poezii *Elegii pentru ființe mici* (București, 1932) iar Ion Lucian, regizorul și interpretul principal al reprezentației, a scris un mișcat cîntecel, creîndu-se deci o versiune de spectacol care e cit se poate de izbită. Jucat cu vervă și finețe, în ritm riguros metronomizat, foarte spiritual sub toate aspectele, el produce bucuria spectatorilor de varii vîrste, conturînd o oază fermecată de pace și zîmbet într-o lume tulburată. Conduși regizoral excelent, într-un stil unitar, cu treceri glisante din regimul istorisirii în cel al acțiunii directe, din real în fantastic și iarăși în real, actorii merită a fi elogiați pentru individualizări ca și pentru comu-



Imaginile sint imagini de Eugen Ionescu pe scena Teatrului „Ion Creangă”. In fotografie, actorii Florina Luican, Daniela Anencov și Ion Lucian

nicare scenică prin — cum se spune la școala de teatru — contagiune afectivă. Ion Lucian (Tatăl) e strălucitor prin plicetis șolice, bonomie, căldură comunicativă, Florina Luican (Mama) e și ea strălucitoare, prin frumusețea-i plină, iradiînd înțelegere maternă, jovialitate distilată și feminitate grațioasă (tăcînd, la un moment dat, cu un haz excelent), și o fetiță sfloasă, Daniela Anencov (Josette), Paula Frunzetti (Jacqueline), Victor Radovici (Portarul) păstrează toți măsura necesară, evoluînd dansînt, în cadențe sigure (ajutați, cu profesie și, iarăși, cu umor, de Adina Cezar) și oferă, împreună, o imagine esențializată, agreabilă, de univers familiar și totodată inefabil poetic. Evident, el, acest univers, e tocmai astfel și prin fantezia în alb-negru a scenografei Elena Simirad-Munteanu, care a organizat cadrul după nevoile acțiunii, cu mici alveole decupate prin ingenios joc de lumini și prin costume de o extravaganta controlată, care să poată funcționa în ambele regimuri interpretative ale spectacolului.

El este, prin suma de calitate, de o perfectă normalitate pentru un teatru de copii, și dacă noul director, Emil Mandric, e decis să meargă pe o atare cale, li urăm cit mai multe izbînzi asemănătoare.

Valentin Silvestru

„Caietele Teatrului Național” (nr. 58-59)

■ CAIETELE Teatrului Național (nr. 58-59) oferă spectatorilor (pentru că acestora li se adresează în primul rînd) un contact cu lumea teatrului cu o bătaie mai lungă decît durata unui spectacol. Un asemenea contact, prelungit și după ce „cortina a cîzut” și „luminile rampelor” s-au stins, propune, de fapt, insului care a părăsit sala de spectacol o reîntoarcere la ceea ce constituie punctul de plecare și temelie, ca să spunem așa, a oricărei puneri în scenă: o reîntoarcere la literatură. Anterioară spectacolului, de vreme ce orice „montare” e mai întîl cuvînt scris, piesă de teatru, dar și posterioră acestuia de vreme ce ea iese — și e firesc să se întîmple așa — reacția condeilorlor, comentariile criticii profesionale. Spectacolul de teatru nu poate fi înțeles decît în contextul său literar. S-ar putea spune, pe drept cuvînt, că spectacolul care se desfășoară sub privirile noastre uimite și incintate, timp de cîteva ore, ca apoi să dispară, este ajutat să-și cîștige o bine meritată perenitate prin **cuvîntul scris** (adică prin literatură) care încearcă să fixeze, „să oprească clipa”, **consemnînd**, cum se spune simțpî și cu atîta modestie în limbajul cronicăresc.

Iată de ce o astfel de „revistă” cum este cea editată de Teatrul Național este mai mult decît necesară. Ea „consemnează”, deci, ceea ce trebuie să fie consemnat **ca să rămînă**, dar în același timp creează acea ambianță culturală care trebuie neapărat să **lumineze scena**, acea atmosferă culturală în contextul căreia spectacolul își justifică misiunea sa educativă. Pentru că ce altceva își propune un spectacol, decît să facă educația artistică a unei categorii largi de spectatori? Să-l facă să înțeleagă că arta adevărată nu are nimic în comun cu prostul gust, cu arta comercială și cu literatura mediocră de consum. În acest sens, „Caietele” Teatrului Național continuă în mod firesc procesul educativ care începe, desigur, la

ridicarea cortinei. Despre public și relația acestuia cu scena ne vorbește, dealtfel, Radu Beligan în bloc-notesul său publicat în nr. 58 al revistei. Se subliniază de asemenea rolul criticii dramatice, de „sprîjinul” căreia teatrul va avea întotdeauna nevoie. Cronicile dramatice publicale în revistă (cum ar fi cele semnate de Andrei Băleanu sau de Margareta Bărbuță) vin în întîmpinarea celor spuse de directorul Teatrului Național. (Poate că acestora ar trebui să li se acorde și mai mult spațiu, avînd în vedere specificitatea „Caietelor”.) Cartea de teatru este popularizată prin cronicile semnate de Mihai Rădulescu și Mihai Vasiliu. Am citit de asemenea cu deosebit interes „Confesiunile” Mariei Voluntaru, prilej pentru spectator și cititor de a pătrunde în „întîmitatea” unei mari artiste, precum și pe cele, de un indiscutabil patetism, semnate de Chirilă Economu.

Caietele își mai propun să ne informeze despre ce se întîmple pe marile scene ale lumii. Este consemnat, astfel, spectacolul lui Peter Brook cu *Tragedia lui Carmen* după opera lui Bizet. Pe pagina învecinată citim o succintă trecere în revistă a stagiunii 1981-1982 în Republica Federală Germania. Despre teatrul lui Pirandello ne vorbește Cesare Mussatti, iar despre cel al lui Beckett, Eugen Ionescu. Revista își propune să țină la curent publicul cu mișcarea literară din țara noastră și în acest sens cronicile semnate de Mircea Iorgulescu, Norman Manea, Răzvan Teodorescu, Liviu Dornanu, Geo Serban, Al. Popovici sint de o deosebită eficiență.

„Caietele” Teatrului Național fac necesara joncțiune dintre public, spectacol și literatură, ele sint la „întîmca” primei scene românești și trebuie consemnate și apreciate ca atare.

Sorin Titel

Nuanțe și elipse cinematografice

Cinema

FLASH BACK

Ideea de artă

■ Am mai scris despre un film de Edmund Goulding (*Grand Hotel*, 1931) și am arătat ce puțin îi lipsește de fiecare dată acestui meșteșugar și tehnician onest să atingă parametrii propriu-ziși ai artei. Tessa e o peliculă ulterioară cu doisprezece ani, în care se vede însă și mai clar motivul, căci toate caracteristicile (calități și defecte) s-au amplificat și apar ca sub lupă. În primul rând, structura filmului e mai pretențioasă, ea pornind de la două-trei teme și construindu-se simfonic (tot filmul e dealtfel povestea unei simfonii, de care se leagă apoi o istorie de dragoste). Personajele s-au sofisticat și ele, grație actorilor (Joan Fontaine și Charles Boyer), ele părind puternice și inspirind idei. Dar peste această notă de încredere s-a abătut în același timp o avalanșă de poncife melodramatice, provenite toate din originalul dramaturgic pe care-l ecraniza Goulding, o piesă celebră a Margaret Kennedy. Faptele se înlanțuie după o ordine prestabilită și previzibilă, firele epice fiind parcă desenate cu creionul pe un șevalet, înaintea umplerii cu o culoare. Altfel spus, drama e descarnată de cuvinte, rămânându-i doar servituile apăsate ale teatrului. Caracterele, sugestive cum sînt, rămîn însă „făcute”, mai autentice decît protagoniștii apărînd rarii episodici, oamenii-sandwich și trecătorii din puținele exterioare. Un duh al convenției riscante apasă această construcție, promițînd să fie în final o capodoperă, dar amenințînd în același timp să nu mai reziste pînă atunci.

Povestea este a unui bărbat, compozitor, carc, venit într-o casă de fete, e iubit de toate, dar se căsătorește cu o altă și sfîrșește prin a se reîntoarce la una dintre primele. O luptă între femei, între instinctele lor materne și apărături, dintre care unul, cel al Tessel (adolescenta Joanei Fontaine) învinge, ducîndu-l pe bărbatul iubit la artă și glorie (nu înainte, însă, ca eroina să moară la modul cel mai melodramatic, ascuțind la radio simfonia pe care o inspirase).

Aici este, poate, punctul în care Goulding nu s-a oprit la timp. Căci dacă finalul ar fi fost lăsat deschis, dacă eroina ar fi rămas suspendată pe acele sunete venite dintr-o sală în care iubitul ei recolta gloria nutrită cu propria ei suferință, ea ar fi fost un simbol. Așa, n-a făcut decît să declanșeze puternicele afecte ale melodramei, obligînd sala să utilizeze batistele, iar la avînderea lămpii să-și ascundă ochii vinovați de plîns. Încă o dată, meșteșugul destrăma vraja ideii, încă o dată, fîrta spectacolului ambizia de artă, fără să știe de ce, sau poate dimpotrivă...

Romulus Rusan

ÎN cronicile și în cărțile mele am repetat necontenit că Roman Polanski e un foarte mare cineast, care însă, din păcate, nu a făcut decît un singur film de nivelul imensului său talent: *Cuțitul în apă*; apoi se molipsește de la toate leftele și comercialele orori ale „filmului negru” (*Repulsie*, *Fundătura*, *Balul vampirilor* sau *China-town*, filme de succes, dar mai prejose de marele său talent). Reîntors în Europa, face acum un film de înaltă moralitate și puritate, alegînd cel mai suav, cel mai liliac personaj din literatura universală: eroina romanului celebru al lui Thomas Hardy: *Tess of d'Urberville*, interpreta fiind Nastassia Kinski, o fată de 19 ani, de o frumusețe fascinantă și cu exact chipul modelului, al lui Tess. Enormul său talent își cere drepturile, îl împinge să facă acest film cu adevărat de nivelul *Cuțitului în apă*. Un film numai în nuanțe și tulburătoare elipse. De pildă, totul se învîrtește în jurul unor fapte violente; dar aceste fapte „negre” nu se văd concret. Picături de singe se scurg dintr-o gaură de la plafon, evocînd doar crima petrecută la etajul de deasupra.

Cum era și natural din partea unei ființe atât de sincere, Tess nu poate nega că seducătorul ei, cu toată insuportabila lui obrăznicie, o atrăgea. Și totuși, după un scurt răstimp îl părăsește, cu toate că e însărcinată. Copilul moare. De-acum încep aceste calamități: sărăcia familiei, tată bețiv, o droaie de copii, plus ironiile răutăcioase ale satului, plus refuzul net al preotului de a oficia funeraliile

le copilului nelegitim și nebotizat. Apoi Tess va cunoaște o mare și înaltă iubire pentru tînărul Angel Clare, fiul pastorelui, intelectual cu idei generoase contrastînd cu atmosfera imbecilă de prejudecăți și superstiții din acel Wessex al Angliei secolului trecut. Dar acest Angel, după căsătorie, aflînd de păcatul ei de altădată, o părăsește. Din gelozie, probabil. Ea îl așteaptă să se întoarcă și s-o „ierte”. Dar el nu vine. Și ea, împreună cu întreaga ei familie, rămîn literalmente pe drumuri. O vedem iarăși muncind ca o roabă la tot soiul de munci agricole. Iar finalmente, o vedem întorcîndu-se la primul ei iubit, la bogatul, obraznicul, egoistul „verșor” Alec of d'Urberville. Între timp, soțul ei cunoaște cea mai nobilă „dezîngelare”. Își dă seama că greșise, că „păcatul” ei de altădată nu avea nici o importanță. Și se întoarce la dînsa. Dar, vai, prea tîrziu. În fond, nu chiar așa de prea tîrziu. Căci și ea are un înalt moment de dezîngelare. Pricepe că pricina tuturor nefericirilor, vinovatul tuturor infamiilor, fusese el, zimbitorul, ironicul, sarcasticul, infumuratul „verșor”. Și îl ucide. După care pleacă grăbită, dar Angel o caută, o găsește și fug împreună. Incepe atunci o scurtă perioadă de fericire. O fericire totală, o dragoste absolută. Bineînțeles, poliția arestează pe uci-gașă care va fi spînzurată. Păcat că s-a tăiat din romanul lui Hardy scena cînd ea, pășînd pe cîșafod, îi face lui Angel o rugămînte de o mare noblete și delicatețe. Îl cere ca, după moartea ei, el să se însoare cu sora ei, o ființă în totul asemă-

nătoare cu dînsa: și trupește și sufletește. În felul acesta, el va păstra lîngă dînsul ceva din ce fusese Tess, iar Tess va „continua” oarecum să trăiască marca ei iubire. O idee, un gînd de o frumusețe unică în istoria literară și chiar în istorie pur și simplu.

De altfel, filmul *Tess*, așa de perfect, are totuși o greșală de verosimilitate, greșală de „cauzalitate narativă”. Toată drama provine din aceea că el, Angel, află de păcatul ei de altădată, și asta îl descurajează așa de tare, încît abandonează cu dispreț pe, încă o dată, nefericita Tess. Foarte bine. Treaba lui. Dar este treaba noastră, a spectatorilor, să știm că tot satul cunoaște păcatul de altădată al lui Tess: că tot satul o înțepa cu insultătoare apostrofe, și că era aproape imposibil ca aceste detalii biografice să-i rămînă necunoscute tocmai lui Angel.

Dar să nu căutăm pete în soare. Filmul lui Polanski e o operă de mare, de înaltă artă și ne procură ceasuri de delicii estetice. Iar Nastassia Kinski este pur și simplu perfectă. Polanski declară că lui nu-i place să facă filme de tipul „one man show”, adică recital al unui singur actor. El bine, de data asta a trebuit s-o facă. Fiindcă tot ce conține această poveste: intîmplări, moravuri, personaje, peisaje, ambianțe, toate converg spre un punct unic, sufletul frumos, nedreptățitei, batjocoritei Tess.

D. I. Suchianu

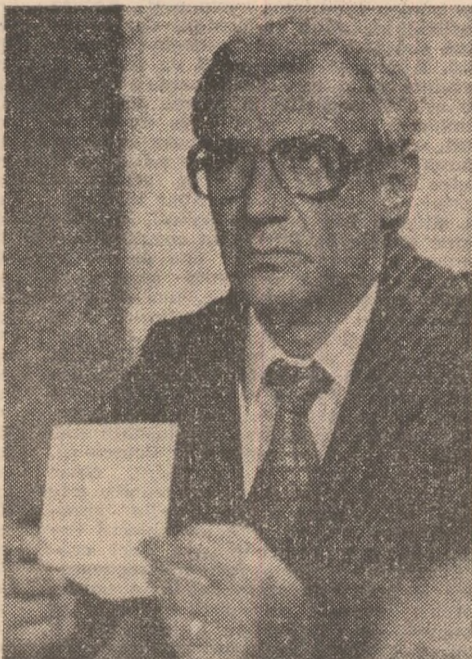
Secvența

● Filmele sînt, într-un fel, ca oamenii. Cu unii te vezi o dată și, din diverse motive, există puține șanse, sau nici una, de a-i mai întîlni vreodată. Pe alții, dimpotrivă, simți o nevoie lăuntrică imperioasă, aproape inexplicabilă, de a-i revedea cît mai des. Îl cauți chiar, deodarece ai senzația că în clipa întîlnirii cu el s-a petrecut ceva important, care va fi schimbat ceva în tine, în felul tău de a vedea și înțelege unele lucruri. Sigur, asemenea întîlniri nu se petrec prea des, însă ele există. Iar una din aceste întîlniri ale mele a fost, acum cîțiva ani, cu filmul lui Konchalovski, *Piesă neterminată pentru pianină mecanică*. Am căutat mereu de atunci filmul (v-am spus că filmele seamănă cu oamenii) și l-am mai găsit de cîteva ori. L-am revăzut și zilele trecute și, nu știu de ce, sînt convins că mă voi mai întîlni cu el, avînd de fiecare dată impresia că nimic nu e mai tulburător să știi că există o capodoperă pe care o poți căuta atunci cînd simți nevoia și pe care o poți întîlni, nu se poate să nu o întîlnești, la un moment dat în lumea asta...

a. bc.



În premieră, în această săptămînă, pe ecranele bucureștene: *Orgolii*, ecranizare a romanului lui Augustin Buzura — scenariul fiind semnat de scriitorul însuși —, în regia lui Manole Marcus (în imagine, interpreții filmului: Mircea Albulescu și Victor Rebengiuc)



Radio
Televiziune

Glasul istoriei

■ La radio, *Echinoctiul alb* de Mihai Georgescu (regia artistică Titel Constantin, în rolul principal George Constantin) a urmărit destinul lui Buerebista, cel ce a văzut în libertate „o datorie față de noi înșine și față de viitor”, conducător pentru care „nevoia de speranță” era hotărîtoare, la fel, încrederea în puterea poporului său.

■ La televiziune, impresionantă evocarea lui Ștefan, domnitor căruia istoria i-a acordat dreptul de a fi numit „cel Mare” pentru neînfricarea, siguranța și măreția puse în slujba apărării demnității și neafîrării țării. Așa cum a demonstrat și emisiunea *Memoria documentelor* (redactor Maria Preduț), secolul de aur al Moldovei s-a împus contemporanilor și urmașilor, a stîrnit admi-

rația principilor străini și a rămas definitiv încrustat în memoria nepoților și strănepoților răzeșilor din Țara de Sus ca un reper de noblete și demnitate.

■ Din cînd în cînd o rază de soare alungă picla ce persistă în jurul multor emisiuni de divertisment. Să recunoaștem din capul locului, nu ca pe o scuză, că datorită televiziunii nu este deloc ușoară. Cel puțin o dată pe săptămînă aici trebuie scrise, compuse, montate spectacole de 45—60 de minute, spectacole mereu noi pe care publicul le așteaptă cu mare nerăbdare dar și cu mare exigență. 50 de premiere pe an nu este tocmai simplu de realizat chiar dacă televiziunea are șansa de a putea folosi un număr impresionant de cîntăreți, actori, dansatori al căror bun nume (sau renume) este unanim apreciat. De altfel, aceștia pot fi invocați doar uneori și doar în ultimă instanță ca „motive” și „explicații” pentru aerul convențional, pentru lipsa de ritm, pentru strălucirea pur exterioară dată de luciul recuzitei și nu de lumina penetrantă a concepției spectacolelor, pentru umorul căznit al momentelor vesele. Numere luate izolat sînt deseori rele, întregul însă nu. Cîntecele, glumele, dansurile sînt, astfel, înșirate ca mărgarele pe ață, dar așa e puțin rezistentă și colierul riscă să se trans-

forme într-o grămăjoară amorfă. Că orice spectacol, și cel de divertisment trebuie să se sprijine cu fermitate și grație pe un punct de vedere și, chiar în absența clasicului prezentator, liantul — de adîncime — al părților componente ajunge să se impună, atunci cînd există, publicului. În aceste condiții, rolul realizatorului, al regizorului este imens. El este cel ce gîndește detaliul și trasează harta mișcătoare a ansamblului, el calculează efectele, accentele, el reglează momentele de tensiune și momentele „de pauză”, el construiește, într-un cuvînt, întregul. Simbătă seară, incitați și de zimbetului misterios dar deconectat al prezentatorilor obișnuitului program de *La sfîrșit de săptămînă*, am urmărit, cu un interes crescînd, emisiunea *Lumea se grăbește* (realizatori Titus Munteanu și Dan Mihăescu). În sfîrșit, un spectacol, nu o antologie! Dintre meritele lui am cita, nu în ultimul rînd, acea afectuoasă camaraderie ce a făcut din cîteva vedete (Angela Similea, Olimpia Pănciu, Florin Piersic, Marius Teicu, Mihai Constantinescu, Cornel Patrîchi, cvintetul „Luchian”) o echipă. Pe cînd un nou episod clădit pe noi „argamente” imbinat, însă, cu aceeași profesionalitate?

Ioana Mălin

Telecinema

Un jandarm într-ale comicalui

■ O situație foarte neplăcută — cu sumbre consecințe — este aceea de a nu putea ride cînd o altă ființă umană vrea să te facă să rîzi. E unul din chinurile importante la care poate fi supus un om — a fi silit să rîdă, a se sili să surîdă măcar, a nu izbuti, a se constipa, a se întineca, a se întreba: „de ce nu pot...?”, a se decide la refuz și a deveni tot mai „serios” pe măsură ce celălalt „se omoară” pentru a-l amuza, distra și înveseli. Există torturi și somații decisive prin care omului i se poate smulge o taină, un da sau un nu. Nu există însă și nu va exista niciodată vreodată, oricît de violentă, prin care să i se smulgă, cu silă, unui om normal, împotriva voinței și inteligenței sale, un suris, un hohot de ris. A zîmbi, a ride, nu e doar o proprietate strict umană, ci una din stările cele mai secrete ale libertății de a fi a cugetului nostru. De aceea, niciodată cele mai sumbre tiranii, capabile să provoace, involuntar, mari momente de hilaritate, nu au putut

interzice, oricît au visat-o, risul și glumele.

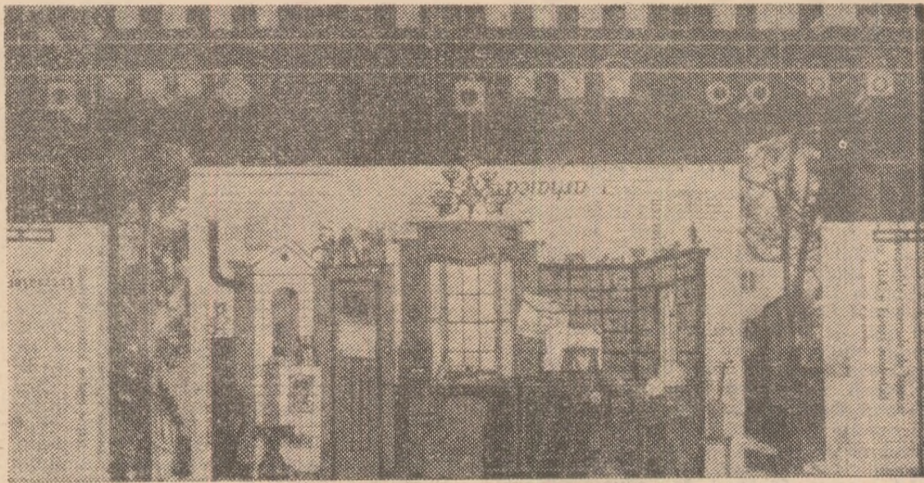
De Funce e un asemenea dictator al comicalui. El nu propune nimic democratic, echivoc, ambiguu, cu dublu sau triplu înțeles, el decretează situații univoce, „la care trebuie să rîzi”, unilaterale, de o perfectă platitudine scenică și regizorală, cum ar fi strîmbătura, călcătura, lovitul în cap sau în coadă, izbitura, tevatura. Pe mina și pe chipul oricărui geniu comic, astfel de situații nu nasc nici un fel de opoziții ale spiritului. Există strîmbături divine la Langdon, lovituri în fundurile lui Stan și Bran care se constituie într-un pas înainte al istoriei omului, izbituri de prag ale lui Chaplin care fac să vibreze voios universul, ca să nu mai vorbim de furiile reci, crude și imposibile ale lui Mălec. Nimic silnic, trudnic, imperativ, la aceștia. Oricum mare artist comic e un democrat dotat cu misterul buf. De Funce e însă realment un jandarm al ordinii comice, el tipă, urlă, gesticulează terorizant, îi interzice cate-

goric dubiul, visul și enigma. El face buf fără mister. El scoate limba fără grație. El e imbecil fără violențe, fără căptușeală, fără inteligență. Privirea lui are totuși o calitate comică din care ar fi putut ieși ceva consistent (cum s-a întîmplat cînd a jucat lîngă Bourvil...) o incapacitate expresivă în a se concentra. Ea sare mereu de la una la alta, nerăbdătoare, febrilă, apucată. Ea nu apucă însă nimic de soi, nici măcar un deget al unui picior divin. Nepropunînd nimic frumos și uman — totul, logic și estetic, i se opune și ajungi ca în fața unei minunății clownești, la care recurge și el, ca aceea a unui om mergînd cu capul într-un butoi, să te întrebî fel de fel de tristeți privitoare la soarta omului, prin care simți că te imbecilizezi și tu. Abia atunci, pentru a te despresura, poți ride înlesnit și înțelege forța eliberatoare, divină, a tragicelor noastre disponibilități comice.

Radu Cosașu



V. Penişoară-Stegaru : scenografie pentru Azilul de noapte de Gorki



Elena Pătrăşcanu-Veakis : schiţă de decor pentru Ultima oră de M. Sebastian

„Dalles”

■ SENSUL real al TRIENALEI DE SCENOGRAFIE, deschisă la sala „Dalles” cu o substanţială participare, nu poate fi descifrat în totalitate decât prin raportare la complexul de acţiuni adiacente provocate de această tradiţională manifestare colectivă. Mai mult decât în alţi ani, fenomen ce denotă o mai clară şi distinctă imagine a situaţiei şi perspectivei artei scenografice, necesitatea relevării caracterului de interferenţă, de creaţie interdisciplinară, apare ca o stringentă sarcină a genului însuşi. Că acest proces reflectă o realitate specifică secolului nostru, perioadei postbelice în special, ni se pare evident. Dar, simultan, accentul pus pe o „etalară-program”, pe un fel de compendiu explicit şi explicativ al acţiunii scenice formative de spaţii dramatice, reflectă intenţia sublinierii rolului scenografiei şi, într-un fel, senzaţia că autonomia sa este pusă în discuţie, dacă nu chiar contestată. Din acest punct încep disocierile teoretice, operate firesc în jurul concretei soluţii practice în principalele domenii — teatru, film, spectacole compozite, TV, crearea de ambianţe active — al căror rol ar fi, la modul ideal, acela de a reţine particularităţi şi de a izola subordonări inerente. Caz în care, paralel cu evoluţia mijloacelor sau cu deplasarea lor în raport cu mai largul concept de civilizaţie a imaginii, trebuie analizată nuanţat relaţia cu diferitele forme de spectacol la sinteza cărora scenografia participă funcţional. Compunerea de la „Dalles”, începând chiar din stradă prin sistemul de reclamă ce trebuia utilizat mai de mult şi nu numai pentru scenografie, cu soluţii bine gândite şi atractive, trăieşte prin propria condiţie, în sensul că ea însăşi este o mare compunere spaţială scenică, o ambianţă activă programată receptiv orientată. Probabil că marea problemă

a unei asemenea manifestări, în afara selecţiei dintr-o reală abundenţă de creaţii, este aceea de etalare, a dozajului dintre spaţiul sălii şi lucrări, pentru a obţine o soluţie atractivă, densă şi în acelaşi timp suficient de aerisită pentru a nu provoca inhibiţia consecutivă excesului. Experienţa acumulată, mai ales după „Trienala” anterioară, pare să fie substanţială şi bine valorificată, cel puţin pentru totalitatea expunerii, fiecare participare trăind în context dar avansând simultan propria existenţă imagistică. Ajunşi în acest punct va trebui să revenim la o idee fundamentală legată de arta scenografiei şi anume aceea că, frumoase până la calofilie în unele cazuri, atractive şi spectaculoase chiar în starea iconică pură, multe soluţii s-ar putea dovedi inefficiente în relaţia cu textul pe care îl servesc. Apar în această situaţie trei posibile soluţii, cu inerente nuanţe ce ţin de un complex mecanism al spectacolului: una de echilibru, în care acţiunea scenică se conjugă fericit cu cadrul imagistic, una de subordonare, în care scenografia dispăre virtual din câmpul percepţiei în faţa valorii textului şi a jocului actoricesc, şi una de tutelă, sau autoritate, în care decorul impresionează până la diminuarea efectelor scontate ale teatrului în sine, situaţie de care nu se face vinovată ambianţa ci gândirea regizorală. Pentru că, în prezenţa unui text mediocre, chiar bine servit de actori remarcabili, este inutil să foloseşti o scenografie excelentă, efectul fiind al unui proiect exploziv întrebuintat împotriva unei vrăbi. Deci, autonomia imaginii scenografice nu există decât în expoziţie sau în macheta supusă aprobării, existenţa sa concretă desfăşurându-se în subordonare sau, mai blind spus, în colaborare cu ideea de spectacol. De aici ambiguitatea însăşi a unei „Trienale” cu lucrări adeseori realizate special pentru ocazie, chiar dacă în realitate a existat un spec-

tacol şi o scenografie pe ideea reluată apoi. Dar şi un corolar esenţial: acela al sensului intelectual pe care îl capătă arta scenografică, o solidă cultură profesională generind, fireşte în condiţii de talent şi efort, soluţii de înaltă calitate dramatică, spectaculoasă, şi nu numai plastică.

O altă idee ce se degajă din parcurgerea expoziţiei şi asupra căreia ar merita, poate, să revenim, este aceea a limbajului însuşi. Simplificind lucrurile pentru a le privi diacronic am putea spune, parafrazându-l pe Goethe, că principalele soluţii au fost gândite de mult şi pentru totdeauna, cu rezerva efectelor electronice utilizate în TV sau film, dar care intră în specia nouă de scenografie proliferată în ultimele decenii. Aici ar fi şi şansa originalităţii cu orice preţ, deşi personal nu cred că este nevoie neapărat să fii insolit ci doar foarte bun în raport cu ansamblul spectacolului pe care îl realizezi. Marele impediment este acela că toate efectele electronice, spectaculoase şi eficiente până la paroxism uneori, sint efemere, murind odată cu clipa pe care au ilustrat-o şi rămânând, cel mult, într-o fotografie. Revenind la ideea permanentă a soluţiilor sau a recurenţei lor, vom descoperi în trecutul spectacolelor, de la incantaţii şi magie la „mistere” şi voodoo, de la tragedia antică sau ceremonială, la carnaval şi spectacolul improvizat, ambianţele utilizate şi astăzi, naturale sau citadine, scenice simplificate sau baroce, sugestive sau apăsătoare „naturaliste”. Că s-a produs o deplasare de formă este incontestabil, dovadă multitudinea de soluţii prezentate, fiecare atractivă printr-un „truc” de structură sau formulă plastică, printr-o mai exactă citire şi înţelegere a textului. Capitol la care contribuţia scenografului rămâne în continuare esenţială şi determinantă, ceea ce justifică nu numai organizarea unei „Trienale” ci şi reputaţia internaţională de care se bucură artiştii români

în acest domeniu. Iar pentru înţelegerea exactă a sensului acestei activităţi „din umbră”, trebuie parcurse atent şi celelalte manifestări, adiacente dar indispensabile pentru imaginea completă şi reală a demersului integral.

„Hanul cu Tei”

■ MIRCEA RAZVAN CIACĂRU se afirmă prin expoziţia sa ca un adept al peisajului desprins de funcţia tautologică şi invitat la o valorificare simbolică, paralel cu exacerbarea valenţelor cromatice, suficientă pentru a defini un univers pictural atent şi laborios articulat. Tema în sine, poate mai corect categorică, poate fi abordată din perspective conceptuale şi formative diferite, cu premise şi mize variabile. Rezultatele, atât ca valoare iconică în sine, cât şi ca şansă socială, diferă deosebit după un barometru ce implică stadiul unei culturi şi apetenţa publicului. În cazul nostru, Ciacăru procedează prin compulsarea valorii evocatoare oprite la limita cu „dublul” şi a sensului simbolic, metaforic în unele situaţii, trimiterea totalităţii operându-se către zona meditaţiei pe marginea ideii de peisaj şi nu a receptării frugale. Există o anumită nelinişte metafizică — în sensul pe care l-a acreditat pictura lui De Chirico — în peisajele ce par, totuşi, foarte autohtone, există o gravă invitaţie la descifrarea misterului disimulat sub ambiguitate, ca o aluzie la perenitatea condiţiei telurice şi la frumuseţea ei ascunsă, frustă sau suavă. Un spirit selenar tutelenă imaginile emblematic, o explozie solară pe cele în care vitalitatea irepresibilă sugerează efectele temperate ale unui impresionism cromatic. Linia joasă a orizontului ar putea fi în sine o siglă, relaţia spaţială căntind un accent cosmic explicit, în spiritul viziunii populare despre relaţia om-natură-univers. Infinitul spaţial nu este un simplu truc pictural, el este o condiţie umană, exprimă dorul de nemărginire şi limita ineluctabilă a stării pămîntene. Amplificat de manipularile cromatice ce tind către expresionism uneori, fără a pierde sensul raporturilor logice, fondul ideatic ni se relevă cu francheţe, poate încă timid etalat în pinze de mici dimensiuni, dar conţinând autenticitatea unui gând pur pictural şi un talent ce îşi refuză comoditatea locului comun pentru a se autodescoperi şi autodefini.

Virgil Mocanu



DEM. IORDACHE : Flori (Galeriile de artă ale municipiului Bucureşti)

Muzica

Premieră lirică la Iaşi

„Peneş Curcanul”

de Emil Lerescu

■ IAŞUL a găzduit, de curând, premiara operei-baladă **Peneş Curcanul** de Emil Lerescu pe versuri de Vasile Alecsandri, lucrare care se înscrie în suita de manifestări dedicate celei de-a 25-a aniversări a Operei Române din Iaşi.

Se poate vorbi de o experienţă, ba chiar de o tradiţie în montarea operei istorice la Iaşi. Asemenea lucrări şi-au găsit locul în stagiunile trecute prin punerea în scenă a operelor **Stejarul din Borzeşti** de Teodor Bratu, **Răscolul, Decebal, Ion Vodă** de Gh. Dumitrescu, **Domniţa din depărtări** de M. Barberis şi altele. Prin condeiul poetului nostru naţional, în patul marelui conştiinţei româneşti a rămas legendară figura lui Peneş Curcanul, erou al Războiului de Independenţă de la 1877. Ritmului şi zbucimului interior imprimat versurilor lui Alecsandri li se adaugă un plus de frumuseţe prin muzica compozitorului şi prin interpretarea de ansamblu dată de dirijorul Gh. V. Dumărescu, care a înţeles în profunzime partitura şi a dat o înaltă adevărată discursului muzical.

Lucrarea este realizată într-un singur moment dramatic şi cuprinde trei secţiuni mari: un prolog, un act şi un epilog.

Vasile Alecsandri afirma la 15 februarie 1898 în „România Muzicală”: „Eu am existat pentru neamul românesc numai în ziua cînd stihurile mele au răsunat, sub arcuul lui Flechtenmacher”. Prin lucrarea sa, Emil Lerescu întăreşte cuvintele

poetului, opera-baladă **Peneş Curcanul** însemnând o creaţie de reală valoare artistică. Compozitorul, ca om al cetăţii, a devenit un mijlocitor între prezent şi trecut, între trăirile noastre individuale şi experienţa socială.

Anco Ichim

Simplitatea elaborată

■ REVENIREA avangardei compozitice la „libertatea simplităţii”, cotitură spre accesibilitate, nu înseamnă o criză a fan-teziei tip „sfîrşit de secol” ci dorinţa de regăsire a unei muzici elementare, directe, care să-l dea ascultătorului posibilitatea de a se înţelege pe sine însuşi, de a se descoperi în înălţuri de sunet fiziologic umane. Din acest punct de vedere, muzica mozartiană rămâne deosebită un model neîntrecut, iar iniţiativa formaţiei „Musica Nova” de a încadra lucrările unor compozitori români contemporani între un trio şi un cvartet de Mozart sugerează strădania interpreţilor de a pune în evidenţă această nouă caracteristică a muzicii moderne: simplitatea.

În concertul de naşti, 6 aprilie, de la Ateneu, „Musica Nova” a ales drept „consonanţe” cu muzica mozartiană lucrările Ninei Cassian (**Variatio perpetua** pentru vioară, violă, violoncel, clarinet) şi Fred Popovici (**Inconsecvenţe** pentru vioară, violă, violoncel, clarinet şi pian), ambele prime audii. Într-un oarecare contrast coloristic („divertismentul” Ninei Cassian scris cu vigoare, tema obsedantă — motivul **do-si bemol-mi** — revenind în diferite combinaţii şi la diferite nivele cu aceeaşi pregnanţă, cu toată diferenţa de nuanţe; **Inconsecvenţele** lui Fred Popovici, scrise într-o atmosferă halucinan-

tă, cu efecte sugerind „a patra dimensiune”), cele două lucrări au în comun, după opinia noastră, această voită simplitate arhetipală, repetitivitatea de tip evolutiv şi o evidentă putere de convingere. Mai dramatică, deşi „joc” în construcţie, **Variatio perpetua** poartă marca fanteziei Ninei Cassian, contrastul între „nouroasele” obstinate din început şi final şi momentul mai duos-improvizatoric (care şi el se aspreşte pe parcurs) din „miezul” lucrării. Mai liric-misterioasă, lucrarea lui Fred Popovici e o ţesere „inconsecventă” de începuturi de temă, glisande sugerind durerea, tulburarea, momente culminând cu o stare „aeriană” din efecte în pianissimo pe care în fine se conturează afirmativ, din interval în interval, tema pe care „inconsecvenţele” începutului au făcut-o atât de mult aşteptată.

Interpretarea datorată formaţiei „Musica Nova” a fost, ca de obicei, plină de inteligenţă, cu o bună construire a frazelor şi a corurilor, datorate în primul rînd lui Mircea Opreanu (vioară) şi Serban Sorocanu (pian), a căror prezenţă „s-a făcut simţită” în mod special. Mai puţin vie redarea Trio-ului în Mi bemol pentru pian, clarinet şi violă, de Mozart, nu ne-a convins (îndeosebi lipsa de culoare a violistului Sorin Bulbucan), în timp ce Cvartetul nr. 1 în Sol Major a regăsit într-adevăr emoţia şi creativitatea mozartiană (cu, la violă, Radu Ungureanu şi la violoncel Gheorghe Moţatu). Un Mozart al cărui limbaj direct „a tras concluziile” serii, atât în ce priveşte dialogurile muzicale cit şi cele verbale, întretinute cu degajare de Iosif Sava. Comentariile unor prime audii sînt evident utile, la fel dialogul cu compozitorii (pe care sala are astfel prilejul „să şi i apronie” omeneste), dar nu credem că ele ar trebui să fie mai lungi decît... chiar lucrările interpretate. Muzica, atunci cînd e adevărată, vorbeşte oricum de la sine.

Grete Tartler

Căderea în sublim

CU această aparent paradoxală sintagmă se desparte Constantin Noica de două milenii și jumătate de filosofie. Implicându-se într-o polemică deschisă cu marile sisteme — de la presocratici la ultimul, cel al lui Heidegger — filosoful încearcă o „regindire” a acestora. Ceea ce îi îngăduie să facă drum împreună, dar și drum separat, iar prin ambele să parcurgă o altă cale. Un nou sistem.

Cum a fost posibilă „construcția ontologică” pe care o propune în *Tratatul de ontologie* *)? Cum mai este cu puțină un sistem filosofic? Întrebarea ne încarcă de toate peripețiile filosofiei de-a lungul istoriei sale. Și cu aventura filosofiei în epoca modernă și, mai ales, în veacul nostru.

O fi ceva putred în Danemarca filosofiei? Recursul la istorie este imperios. Filosofia la antici cuprindea „filosofia prima”, denumire aristotelică (ulterior metafizică), dar tot din domeniul ei făceau parte filosofia morală și cea naturală (științele naturii, îndeosebi fizica). Pentru Descartes încă „întreaga filosofie este ca un arbore ale cărui rădăcini sînt metafizice, trunchiul, fizice, iar ramurile sînt toate celelalte științe”. Simplu, fără resturi. Acest monument al rațiunii umane avea atunci vîrsta adultă de două milenii (de la Thales și pînă în 1644, anul *Principiilor Filosofiei carteziene*, unde apare și comparația).

Atunci poate vreun trăzneta a despicat bătrînul arbore, trunchiul, ramurile — rădăcinile rămînîndu-i ascunse?

Tratatul lui Constantin Noica se deschide cu observația că „filosofiei i s-a luat tot”, „conceptele ei privilegiate” — spațiu, timp, obiect, întreg-parte, relație, substanță, cauzalitate, infinit, finit — au făcut în științele naturii o carieră cu mult mai glorioasă. În adevăr, dezvoltarea științei, începînd din Renaștere, aduce desprinderea puternicului trunchi al științelor naturii. Un prim punct de acumulare este marcat de sinteza dintre cercetarea experimentală și matematică, întreprinsă de Newton.

„Galopul” științei în veacul nostru — cu vîrsta ei de patru secole — se desfășoară pe orizontală: prin explozia proliferare a unor discipline noi, autonome, sau prin distribuirea într-un evantai de ramură a uneia mai vechi, pînă la îndreptățirea — nu fără aproximație — a vorbei lui Bernard Shaw, că specialistul gîte tot despre nimic; pe verticală, situațiile noi ivite în cercetarea experimentală, odată cu perfecționarea tehnicii instrumentarului, îl obligă pe omul de știință la o lărgire a „conceptelor privilegiate” ale filosofiei, la aducerea altora noi, la interpretări și teorii.

Toate acestea transformă imaginea noastră despre lume. În lumea atomului nu se mai pot aplica reprezentările intuitive, nici acele principii ale gândirii ce păreau imuabile; principiul solid al contradicției e regîndit, deschis să impice opoziții, să admită exclusul terț; pînă și blindului principiu al identității i se prezintă situații problematice.

Punct de acumulare fastuos, cu enorme consecințe: tezaure de cunoștințe cu rezultate tehnice de care beneficiază civilizația noastră, cu rezultate malefice stirnite de spusa „demonie a intelectului” făurindu-și instrumentele proprii distrugerii. La jumătatea veacului, Camus spune că „sîntem în timpul premeditării crimei perfecte”. Iată-l ajuns pe omul occidental mai rău, în timpul pregătirii ei.

Știința modernă a adus o criză de certitudine, dacă n-ar fi decit prin contradicția care a apărut între ea și știința clasică, în multe privințe. Dar știința modernă, pentru a-i apăra și cîștigurile, le-a rezolvat teoretic prin conceptele ei deschise, prin interpretări integratoare, deschizînd posibilitatea acelor „pași peste graniță”. Se observă și tendința de a recorda aspectele noi la unele concepte ale filosofiei tradiționale (de la Democrit, Platon, Aristotel, Hegel), precum și gîndul unei filosofii care să fructifice și în-globeze, aplicînd cuceririle teoretice ale științei moderne. Este tocmai ceea ce încearcă filosoful nostru, semnalîndu-i astfel nota de modernitate, originalitate.

Criza de certitudine a științei este totuși metodică, intrucit în cadrul sistemelor respective este rezolvată, preluată însă în latura ei negativă, este permutată în criză de sens de către filosofii disperării și absurdului. Într-un context social ațîțitor rupturilor se face simțită o criză a conștiinței filosofice contaminînd teritoriile artei și literaturii. Se infuzează și meditației comune, o criză generalizată, acută, devastatoare. Sîntem departe de criza discretă a epocii luminilor. Expresia directă a crizei este comunicativă cu deosebire în literatura vremii. Rebuturi, dar și capodopere. Acestea din urmă, divulging precaritatea condiției umane, scrișirile „omului din subterană”, încearcă totuși uneori ieșirea din labirintul în care s-a închis spiritul paradoxal al

modernului, oferîndu-se astfel reconsiderării sub unghiuri arhetipale.

În continuarea acestui excurs, de semnalat, explozia simetrică a științei omului.

Interesant este că filosofii ultimelor două sisteme ale secolului al XX-lea, Husserl și Heidegger, aduc în prim planul căutărilor lor orientarea ontologică, fără a edifica tematic și pînă la capăt o ontologie.

Ce le-a lipsit celor două spirite lucide care au trăit ca părtăși și martori depătrivă criza conștiinței filosofice a culturii europene; ce i-a lipsit matematicianului și filosofului Husserl, ce i-a lipsit marelui gînditor Heidegger, care a știut să readucă „în atenție înțelesurile”, rodnicia interogațiilor?

Răspunsul să ni-l dea oare tocmai filosoful nostru? Ce a găsit el? Revin atunci cu prima întrebare: **Cum a fost posibil un nou sistem filosofic — acum și aici?** — după toate peripețiile acestuia, pe care oarecum și sumar, cu pierderi pe alocuri, am încercat a le povesti, numai pentru a da ocol cîmpului ideatic, spre a lumina urmele pe care se inscrie sistemul?

Reținem orientarea spre ontologie ca postulat al ieșirii din criză a filosofiei europene a veacului al XX-lea. De ce ontologie?

Răspunsul simplu, dar implicînd excursul de pînă aici, ni-l dă Noica: „după ce i s-a luat tot filosofiei, ea a rămas cu un singur concept de care cultura științifică nu s-a putut apropia”. Și acesta este conceptul ființei, motivîndu-i-se astfel autonomia ca știință a ființei, deci ontologie.

PE frontispiciul construcției ontologice stă scris: „Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit”. Este această vorbă a lui Pascal, în aplicarea ei generalizată, echivalentă cu „a fi intru”, argument **contras al operei, la te în ansamblu**. Atunci, din nou, ce a găsit? De unde, aflatul care să fie punct de pornire al căutării, capăt al drumului și calea toată. Acela pornește, orientează și explicitază. Trei sînt locurile privilegiate ale acestui găsit și din fiecare ia cite o parte-tot, care reflectă întregul sistem. Deci triada, care și la alte nivele se dezvăluie, trei locuri și un singur „lăcaș”, sistemul: a) **meditația filosofică românească, infuzată limbii noastre, din unele cuvinte, validate și în texte de literatură veche**; b) **unele concepte lărgite ale științei moderne, cu riscul unei alte logici, logica lui Hermes, mesagerul „unui univers logic”, care „trebuie să interpreteze orice alt univers” (fizic, de cunoaștere, moral, artistic)**; c) **regîndirea filosofiei, simetrică celei kantiene, ca urmare a crizei de conștiință filosofică**.

Cu ceea ce găsește aici caută și edifică un sistem și tot această tripartită imbinare și înălțuire este argumentul însemnătății lui universale, în epocă, ceea ce de fapt încercă a motiva aici. Lecturi repetate, extrapolări în marile sisteme, comentarii, concluzii, obiecții — unele invalidate ulterior, altele nu încă — m-au obligat la considerarea operei filosofului în ansamblul ei. Asta în măsura în care nu este altceva decît **căutare a ființei: ontologie „intențională” uneori, divulgată altorui, urmărită la alt nivel decît numai cel filosofic, operă în act, geneză desfășurată, cu dinamismul ideilor lămurîndu-se din mers, de la primele lucrări la aceasta ultimă, Tratatul de ontologie**, loc privilegiat al celorlalte, sumă a lor. Ceea ce și confirmă autorul, atunci cînd mărturisește că între elaborările celor două volume s-au scurs treizeci de ani (1950—1980) înălăuntrul cărora „a pus în joc același gînd” — „al devenirii intru ființă”.

Pornind de la locul a) luăm în dezbatere seria: **Rostirea filozofică românească (1970); Creație și frumos în rostirea românească (1973); Sentimentul românesc al ființei (1978)**. Ce sînt aceste lucrări? Citite independent, adică fără Tratat, sînt, ca gen, eseuri. De ce eseuri?

Nu orice studiu este eseu, împotriva sinonimiei practice admise și chiar de unele dicționare. (Poate confuzia vine din lipsa unei teorii clare a genurilor care și ele trebuiesc regîndite).

Într-un eseu autorul se proiectează ca personaj care ne comunică propria sa experiență, contactul irepetabil cu o situație, o problemă, o temă. Recursul la bibliografie poate fi neglijat, chiar dacă despre același subiect s-au adunat cărți pe kilometri de rafturi. Eseistul nu informează, ne face doar părtăși ai unei importanțe întîlniri din viața sa intelectuală sau spirituală. Că într-un eseu autorul se proiectează pe sine ca personaj mărturisitor ne-o spune și inițiatorul genului în prefața *Essais*-urilor sale: „C'est moy que je peins”, semnat și datat: „De Montaigne, ce 12 juin, 1588”.

De aici, interferențele între eseu și roman, cele două genuri dominante ale epocii, cele două genuri ignorate de antici, cum observă Malraux. Nu este locul unei dezvoltări tematice, dar, în orice caz, într-un eseu ușor descoperim două ni-



vele: unul al poiesis-ului, evident în expresivitatea originală, liberă de preluări didactice și de poncife. Expresivitatea în vremea noastră a devenit chiar criteriu valoric. Al doilea nivel este cel al teoretizării. Ca atare poate cere concesiunea unei filosofii regionale (a istoriei, antropologiei, poeziei). Există însă aici ispita unei concepții integratoare, ispita sistemului filosofic, chiar cînd nu este nici declarată, nici obținută, prin care autorul se desparte de eseu. Interesant este că chiar eseistii aventurii catastrofice a existenței, unde o concepție integratoare este anulată intenționat, ne comunică un straniu echilibru al dezorîlîbrului, fie și atunci cînd coboară urcînd „pe culmile disperării”. Intensitatea trăirii sau poate numai expresivitatea percutantă conferindu-i altitudine, amăgitoare consolare.

Fără îndoială că aflăm și în lucrările anterioare ontologice cele două nivele.

Poiesis-ul se face simțit în expresivitatea feerică, șocantă, paradoxală, cu care ne-am obișnuit pînă la a-i repeta cuvintele, sintagmele, în acord însă cu nivelul filosofic. Acesta din urmă dominant, predominanță care ar fi trebuit să-mi dea de gîndit, asumîndu-mi vechea opinie tocmai corectînd-o acum. Citite în ordinea inversă apariției, deci după Tratat, ele se așează la locurile lor în textul acestui din urmă. Asta, intrucit descompun termenii, aspectele, situațiile, modelul — treptele — ființei din ontologie, astfel cum se relevă ele din unele cuvinte ale limbii noastre, cu înțelesuri folosite și în textele de literatură română veche.

După ce ți-ai odihnit mirarea, îți dai seama că aceleași lucrări pot figura ca fragmente, secțiuni, capitole ale ontologiei, completînd unele referiri mai sumare existente în Tratat. De altfel, gîndul unei alte rînduiri a textului nu l-a ocolit pe filosof atunci cînd spune: „Dacă filosofia nu dispăre din cultura omului, atunci cartea aceasta va fi rescrisă”. La urma urmelor, ce facem altceva scriind de-ne cărțile decît că producem versiuni mai proaste sau mai bune, mai confuze sau mai clare, ale unei singure cărți — a ființei — dacă toate „înțelesurile țin de ea”, recursul borgesian la Biblioteca Babel găsindu-și astfel temeiul. Și celelalte lucrări**) apărute în deceniul 7—8 sînt reluate contras, cu teme, argumente, în secțiunile Tratatului.

Așadar, ispita filosofiei ordonatoare — fiind satisfăcută treptat, pas cu pas, într-un crescendo integrat — le desparte de eseu. Textele seriei enunțate se validează ca o propedeutică, o **introducere necesară ontologiei**, unde pentru prima oară rostirea românească este confruntată cu argumentele filosofiei. În prefața programatică a primei cărți, cea din 1970, după o dimensionare lucidă a culturii românești, afirmă că „ar merita să ne înfățișăm cu limba noastră la judecata istoriei”. „Ce e de făcut cu asemenea cuvinte, nu știm: un Eminescu al filosofiei românești nu a apărut încă... dar sîntem dator să credem că s-ar putea ivi unul”. Luîndu-i o citație din Creangă, adaug: „Se vede că a venit, dacă n-a mai venit!”

Într-adevăr, ce a făcut cu asemenea cuvinte filosoful care are „spatele acoperit” cu toată filosofia de două milenii și jumătate? La început, a fost ulmit — „mirarea limbii este de o viață” — cum „cufundîndu-se pe urmele lor”... „din toate părțile s-au ivit înțelesuri neașteptate” și a vrut „mai mult decît mirarea aceasta”.

Mai întii, o mișcare retracilă — o repiere metodică: s-a despărțit de cuvinte. „Dacă într-un cuvînt se închide întreaga lume atunci **despărțirea de cuvinte e cu puțință**”.

Despărțirea aceasta de cuvinte, ca și celelalte depărțiri de sistemele tradiționale pe care le pune la lucru în ontologie sînt procedee proprii și în măsura în care se repetă tactica întregului demers. Despărțirea, alt argument contras al sistemului. Termenul folosit pentru prima oară este simetric „îndoileii metodice” carteziene, precum și „reducției fenomenologice” a lui Husserl, dar

**) Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești (1975); Despărțirea de Goethe (1976); Spiritul românesc în cumpătul vremii sau șase maladii ale spiritului contemporan (1976); Povestiri despre om. După o carte de Hegel (1980).

sînt deosebite de acestea prin preluările în prelungirea celor de care abia s-a despărțit.

„Poți lua un cuvînt și pleca în lume cu el” — același fiind și găsitul. În finalul volumului **Creație și frumos în rostirea românească**: „Am ales pe intru și intruchipare pentru a ne despărți de cuvinte”.

LA pragul sistemului — prag și temelie — cu acest intru al limbii române.

Multiple sînt textele acestuia în seria rostirii românești. Cuprinderea prepozițională: „în spre, în, nici **înăuntru**, nici în afară, și una și alta... un a fi în înțeles ca un a deveni în, indică deopotrivă **faptul de a sta și de a se mișca în**, odihnă care e și neodihnă, după cum exprimă o **deschidere** către o lume închisă, ori sub un alt unghi o **căutare** în sinul a ceva **dinainte găsit**”.

Situațiile ontice ale lui intru: „a fi intru și a merge către este de la dar și contra, este cu dar și fără”, aduce un „orizont” mișcător, „un cîmp care crește dinăuntru, fiind în joc o „spatialitate”, nu un spațiu, sau un **cîmp care crește dinăuntru** și nu un orizont care invăluie din afară. Dacă ar sta sub o categorie intru n-ar putea sta decît sub **limitație ce nu limitează**, categorie uitată din tabela kantiană”. Termenii îi găsim în ontologie, în altă înălțuire. Tot în cărțile rostirii: „Dacă n-ar fi decit o prepoziție, s-ar putea spune că intru este un **sistem filosofic**”. Sau, pe linia **devenirii intru ființă**: „nici devenire, nici ființă”, ci amîndouă, dar cu una orientată spre cealaltă. Este „termenul care i-a lipsit lui Hegel — ca termen, nu ca înțeles —, este **operatorul ontologic**” care i-a lipsit lui Heidegger.

De aici înainte începe căutarea cu găsitul acesta. Îrăși: **Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit!** — leitmotivul orchestrației polifonice a ființei. S-ar putea răspunde: **A găsit un cerc**. Nu e geometric, adică static, pentru că „nu odihnește în jurul unui centru”, dar nici nu se desfășoară într-o circularitate fără capăt. Exact, un **cerc fără centru!** Asta, desigur, dislocă tot ceea ce știm despre cercul geometric, despre cercul simbol al mitosofilor. Dar tot seamănă cu ceva: cu un cerc de tip vectorial (a doua grefă, de data asta, este matematică), unde „este mișcare... dar există și oprire, în măsura în care mișcarea se petrece intru sine”. Acest „intru” cu care a plecat în lume. Alții doar recunoaștem și o firească întrebăm de unde a ieșit? Este enigma sistemului, a cărei dezlegare se desfășoară în cele două volume ale cărții. Este cheia de boltă a sistemului, care se pretează unei ample exegeze, ca și grefa, grefele cercetate. Aici mi-am propus simpla prezentare a sistemului și a urmelor pe care se inscrie.

Mai departe, cercul:

Este deopotrivă o schemă de gîndire și de realitate.

Ca schemă de gîndire aduce la vedere „demersul fundamental al gîndirii și al cîmpurilor” — deschizătoare de „orizont logic”. (Cîmpul, altă grefă, de data asta în fizică). Sub semnul cercului stă conștiința filosofică, prin toate actele ei reflexive — de gîndire și cunoaștere — reflexivitatea, ca o întoarcere asupra sa însăși, o cunoaștere a cunoașterii, precum și prin actul etic și cel estetic. Acesta din urmă, paradigmă a cercului, în măsura în care cu toate „desfășurările materialului sensibil” puse în joc „realizează pînă la capăt ordinea dinainte găsită”. Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit — este actul estetic însuși. Toate acestea fac tematica volumului I, încercare asupra filosofiei tradiționale.

Cercul ca schemă de realitate. Argumentația este susținută prin analogia cu reflexivitatea din matematici, fizică, logică. (Aritmetica, algebra practică operații pe baza operațiilor; în fizică, unde ca mișcare asupra mișcării; în logica modernă, operații raționale asupra operațiilor raționale). „Aceste gînduri”, interpretări, „așteaptă să devină idei ale timpului nostru”.

Cercul ca schemă de realitate aduce la vedere „contradicțiile fundamentale care se ivesc în sinul ființei” neputînd fi rezolvate decît cu o nouă modalitate ontologică, „devenirca intru ființă”.

Alice Botez

(Continuare în pagina 20)

*) Constantin Noica: *Devenirea intru ființă*. Vol. I. *Încercare asupra filosofiei tradiționale*. Vol. 2. *Tratat de ontologie* — 1981.



Peter Härtling

● Joi, 8 aprilie 1982, prozatorul și eseistul Peter Härtling din R.F. Germania a fost primit la Uniunea Scriitorilor de Iou Hobana, secretar al Untunii. Cu acest prilej, a avut loc o discuție despre problemele actuale ale literaturii din cele două țări, la care au participat Maria Banuș, Aurel Covaci, Constantin Crișan, Arnold Hauser, Franz Hodjak, Gica Iuteș, Klaus Kessler, Radu Lupan, Romul Munteanu, Iuliu Rațiu, Franz Storch. A fost de față dr. Uwe Martin, directorul Casei de cultură a R. F. Germania la București.

NU știu de ce, dar atunci cînd am citit romanul scriitorului vest-german Peter Härtling, **Hubert sau întoarcerea la Casablanca**, am simțit nevoia acută de-a ști cum arată autorul acestei cărți. M-am întrebat dacă poartă și el o veche nălărie de borsalină ca Humphrey Bogart cu care dorea să semene alt de mult eroul său Hubert din romanul amintit. Mi-am spus apoi dacă nu cumva scriitorul a intralecat în opera sa sau în viața personală ceva din tipul omului dur, interpretat de acest mare actor în anii săi de glorie. Susțeles cu mine însumi, încercam să află de unde provine această imensă curiozitate pentru **viața autorului** într-o vreme în care o mare parte a criticii contemporane și-a propus să alunge scriitorul din text, urmînd să decelaze semnele existenței acestuia doar în operă, adică într-o scriitură nepersonalizată.

Răspunsul l-am găsit, în ultimă instanță, în opera atît de complexă și aparent eteroclită a lui Peter Härtling. De ce a scris el două biografii, două romane sau cum s-ar mai putea numi, privitoare la viața a doi mari scriitori, Lenau și Hölderlin, atinși de zodia tristă a nebuniei? La început s-ar putea crede că este vorba doar de o curiozitate ciudată pentru cazurile clinice.

Și dacă mă întorc din nou la autor, se cuvine să mărturisesc că nedumerirea mea a sporit atunci cînd am văzut unele fotografii ale sale reproduse într-o carte cum este **Lectura mea**.

Un jurnal de cărți și de amintiri este întrerupt, așadar, din cînd în cînd, de fotografiile de familie sau de cele din ambianța literară a acestui scriitor cu un chip blajin, cu o față mare, acoperită de surisul tîrziu al unui copil inocent.

Înfățișarea aceasta de copil blind ascunde o imensă curiozitate intelectuală. Și astfel apare din nou întrebarea de unde răsare oare această frapantă curiozitate pentru **destinul uman**, chiar dacă el aparține unor mari scriitori?

În acest caz, se cuvine să ne amintim că Peter Härtling a fost gazetar și editor, straturii profesionale peste care se suprapun acelea de poet, scriitor pentru copii (citit și de adulți), romancier, autor de piese de teatru și televiziune (textele fiind adeseori prelucrate de alții), eseist deschis spre marile probleme socio-politice și literare ale trecutului și, mai cu seamă, ale vremii noastre.

Peter Härtling este un scriitor cu o largă rezonanță publică. Romanele sale au fost traduse în numeroase limbi străine. Autorul a obținut multe premii în țară și străinătate și este membru al unor academii faimoase, înainte ca acest harnic autodidact să fi împlinit cincizeci de ani.

Cine a avut prilejul să citească măcar o parte din romanele și eseurile sale nu poate să nu observe cele două mari obsesii ale acestui scriitor: polemica sa subtilă cu istoria mai îndepărtată sau mai apropiată a lumii europene și preocuparea pentru compor-

tamentul uman, determinat de factori ce acționează asupra lui, făcîndu-l să devină un adevărat **destin individual**. Și astfel, ne acaparează din nou întrebarea de unde rezultă această curiozitate umană și literară menită să ducă la **deshumarea** vieții și a operei unor scriitori uitați sau aproape uitați ca Jakob Haringer sau Daniel Schubart. De unde provine, în aceste împrejurări, nevoia de-a revela destinul tragic al unor scriitori **vinovați fără voie** sau **fără vină** ca Oscar Loerke care a semnat (la cerere de bunăvoință) apelul celor 88 scriitori germani ce au aderat la hitlerism? De unde rezultă oare pasiunea lui Peter Härtling de-a dezvălui viața atît de complicată a unui scriitor incomod ca Otto Flake sau a felului de-a fi al unui alt scriitor rebel din epoca noastră ca Heinrich Böll?

Cînd scria despre Jakob Haringer, prozatorul vest-german mărturisea, la un moment dat, că întîlnirea cu opera unor astfel de scriitori are un caracter personal. Uneori un singur vers rămîne în memorie și acesta l-a făcut să se întrebe cine este autorul.

DAR, dincolo de această curiozitate pur intelectuală a scriitorului, se găsește un **spirit generos și justițiar**.

Peter Härtling și-a propus să restabilească anumite adevăruri și, în mod deosebit, să readucă în **memorie** scriitori uitați sau nedreptățiți de timp. Scriitorul vest-german, care se consideră un **autor angajat**, simte nevoia să polemizeze cu **memoria istoriei**, dar și cu memoria noastră personală. Prin romane și escuri, el reface existența unor scriitori pe care i-a demitizat, renunțînd astfel la soluția facilă a **biografiei romanțate**. Între apelul riguros la documente și ficțiunea detaliului semnificativ, se înșalăază scriitura unui autentic artist, capabil să reconstituie un **destin uman**. Cu obiectivitatea unui istoric, Peter Härtling redă o nouă demnitate **biografiei literare** a lui Lenau și Hölderlin. Dar în același timp, cu subiectivitatea unui artist, el luminează un **destin uman**. Dacă re-situăm totul în acest context, Niembsch sau starea de **acalmie** reprezintă o operă care și-a găsit structura în mu-

zică. Intrarea lui Lenau în neant capătă un caracter poetic, capabil să ilustreze accesul în **misterul nevorbit**. De fapt, cele mai multe personaje ale autorului, reale sau fictive, suferă de un puternic **sentiment de frustrare în existență**.

Sub zodia acestui complex puternic traumatizant se găsește și **antieroul** din romanul **Hubert sau întoarcerea la Casablanca**.

Peter Härtling nu scrie un roman psihanalitic, dar el reface destinul unei lumi psihanalizate. De fapt, cititorul se găsește în fața unui roman al amintirii, al **timpului pierdut**, în care istoria Germaniei fasciste este confruntată cu aceea a societății de consum.

Hubert Windisch este privit de tatăl său ca un **copil lipsit de bărbăție**, ca un **îns care nu va ajunge niciodată în starea adultă**, ca un om care nu va izbîti să devină un **erou**, în perioada în care **supraomul** fabricați de nazism invadaseră Europa.

Hubert nu izbuteste să ajungă mai mult decît un caporal într-o cancelarie, iar toate istoriile lui de vitejie sînt inventate; sînt pure ficțiuni eroice sau erotice.

Eșuat ca erou și ca bărbat, acest surogat situabil între **Don Quijote și Don Juan** nu ajunge niciodată un **adult**. În noua societate de consum, cînd își anulează trecutul prin **minimism**, el este depășit de **tehnica** și este astfel împins din nou la periferia existenței. Pe măsura creșterii eșecurilor sporește și capacitatea sa malativă de ficțiune. Dar pînă la urmă se dovedește că și poveștile sale cele mai frumoase sînt luate din filmul **Întoarcerea la Casablanca**. Hubert intră astfel într-un alt gen de neant al existenței, deosebit de nebunia lui Lenau și Hölderlin.

Hubert nu-și poate justifica existența decît prin ficțiune. El nu se poate întîlni niciodată cu Mefisto, fiindcă nu este un Faust al lumii noi. Peter Härtling comunică astfel cu societatea actuală prin toate mijloacele de care poate dispune un scriitor.

Romul Munteanu

Căderea în sublim

(Urmare din pagina 19)

Despărțirea de ontologiile tradiționale se face tocmai cu această modalitate. Ceea ce implică mai înainte „regîndirea” acestora, asemănătoare cu cea kantiană prin condițiile în care se produce ca și prin formularea critică, dar deosebită în conținut și consecințe. Ontologiile tradiționale, observă filosoful nostru, s-au expus unul împas, provenit din contradicția iremediabilă dintre ființă și devenire; atunci au trimis ființa în absolut, „au căzut în genul sublim.” De ce nu? Ne confruntăm aici cu miezul de foc al filosofiei, atingem dimensiunea tragică a marilor sisteme și, la urma urmei, a culturii însăși, în măsura în care este căutare a ordinii, a valorilor perene. Este chiar impasul la care a ajuns ontologia încă de la prima edificare, de la Parmenide, întemeietorul ei, care, descriînd ființa sferică, imobilă, perfectă — s-a văzut silit să nege mișcarea, prefacerile, schimbările, devenirea, deci realul, căzînd și el, dar în ne-ființă. Așadar, atîta vreme cît ființa a fost opusă devenirii, gîndirea rămîne în impas. Atunci să alegem sau una, sau alta. Lumea modernă a ales devenirea. A scăpat de căderea în sublim, dar a pierdut ontologia. Și tot cu devenirea aleasă s-au descurcat și filosofii orientate spre sens, telos, praxis, dăruindu-ne cu întesuri împotriva nonsensului, absurdului. Așa s-a ivit și separația dintre știința care oferă cunoștințe și filosofia, întesuri. Dar cum să admitem „că orice întes ține pînă la urmă sau ogîndește pe cel al ființei?” se întreabă Noica. Este exact ceea ce își propune pornind în **căutarea ființei**.

Mai întîi o caută în lucruri, n-o găsește sau o găsește ca o **absență în ele**. Lucrurile contrazic ființa, dar ființa nicidecum pe ele. Un alt principiu al contradicției, **contradicția unilaterală**. (Devenirea contrazice ființa, dar aceasta nu pe cea dintîi; logicul contrazice dialecticul, dar acesta nu-l contrazice; fizica lui Newton contrazice fizica nouă, dar aceasta n-o contrazice pe prima.) Un excurs în prelucrarea contradicției restrînse, unilaterale din teoriile fizicii moderne ar trebui urmat. **Ființa în lucruri** este un **gol pozitiv** (grefă din matematici sau dintr-o viziune a gramaticii), este un gol lăuntric, un pre-gol ce se restrînge în sine. Dar lucrurile cîutînd acces la ființă se deschid către ea, atunci golul este deschis către ființă. Numai că deschiderea fără închidere nu este posibilă, de unde situația ontologică originară este **închiderea ce se deschide**, un **semen entis**, care permanent rămîne în deschidere, refăcîndu-se din închidere. Paradigma ei este opera **autorului intru**.

Manifestarea, pulsația. La început a fost pulsația. Dar pulsația, cu închiderea ce se deschide, la toate nivelele, cu toate lu-

crurile, nu rămîne ca atare, pentru că se închide ca să se deschidă, din nou și la-riș... în neodihnă, în tensiune a contradicției care la rîndu-i se rezolvă în distensiune, ca desfășurare a identicului (ca și contradicția tensiunii propune și aici o altă înțelegere a identității, grefată pe cea a fenomenului izotopiei substanțelor). De fiecare dată, cu fiecare toate sînt în joc, cu o temporalitate — nu timp — și cu o spațialitate — nu spațiu — proprie, lăuntrică, deci cu o temporalitate spațială într-un cîmp, un cuprins, înlăuntrul căruia își dă determinatii ca individual și ca general, deci după un model care pune în joc cei trei termeni. (Individualul, generalul, determinatiile.) Ca și cum fiecare lucru ar fi o geneză, ca și cum fiecare lucru, de la anorganic la om ar fi un Alef, care declanșază toți termenii ființei, punînd în joc toată desfășurarea-înfășurarea de mai sus, fiecare o parte-tot, cu recursul la logica lui Hermes. Pe toate treptele ei ființa se arată ca o **uniune a contrariilor**, cu deosebite fete ale a-celuiași situații originare, **Unul diferînd intru sine**.

De aici înainte, tot altă fascinație cîtă derută și exasperare, ești prins într-o cursă a capcanelor, mai rău, pentru că ești silit nu să te oprești, ci să te întorci. Te învîrtești în cerc, bineînțeles.

Nu poți trece cu vederea expresivitatea explozivă, feerică, ești stupefiat de cumplita vigoare a limbii acesteia a noastre. Ești trimis la poemele cosmogonice ale anticiilor, dar cu încălețura omului modern. O cosmogonie a neîmplinirilor, ca si a împlinirii, — cu toate treptele, de la precaritate, neîmplinirea de ființă a anorganicului, ale devenirii închise în devenit, și pînă la deschiderea umanului — geneză tot atît de catastrofică, cît și anastrofică. Pentru că sînt și precarități, unde modelul ontologic cu cei trei termeni nu e satisfăcut, ceea ce ne întoarce la absența ființei din lucruri, dar și la germenul de ființă, la deschiderea către ea.

Dacă toată desfășurarea-înfășurare de pînă aici este un slalom al contradicțiilor ridicate la puterea virajelor, intervine acum marele viraj, cu întoarcere spre interiorul curbei și cu suprainălțare! Manifestările ființei cu temporalitate și spațialitate trecute în cîmp — triadă lăuntrică — sînt limitative, adică limitează la condiția de lucruri. Dar, dacă, ființa dă măsura lucrurilor, le „învesește”, „ființa în genere nu poate rămîne la măsura lor”. „Nu e firesc”. „Dacă pretinde o carieră deosebită, trebuie să și aibă un caracter deosebit”. Și acesta este de a fi o **limitație ce nu limitează**.

Categorie centrală a sistemului, poate „categorie a categoriilor”, dar ce este această limitație care nu limitează și „face ca pînă la capăt cu lucrurile și cu omul să se petreacă o strămutare”?

În orice caz, deocamdată îi permite să

dea alte înțelesuri dialecticii, conștiinței, rațiunii, culturii, care consacră omul ca ființă cu orizont, un orizont mișcător al limitației ce nu limitează. Apare totuși întrebarea: nu e oare infinitul ontologiilor sublimului? Este și nu este. Adică nu e acela și totuși este ceva din acela pe alt plan, nu al cantității, ci al „calității, densității, intensității deschiderilor”. Atunci, o altă întrebare: infinitul acela nu este oare supremul cum al cantității calității? În orice caz, nu-l numește nici infinit, nici înfinire, nici nemărginire — ci **infinitudine**.

REZUMIND: ontologia are două părți, după cele două înțelesuri ale ființei; în prima, ființa din lucruri. În a doua, ființa în ea însăși. Partea întîi cuprinde aproximarea ființei în lucruri după un model ontologic. Acesta poate fi neîmplinit, din neacoperirea sau dezacordul celor trei termeni — individual-determinații-general — de unde și precaritățile, dar se poate și împlini atunci cînd determinațiile sînt „sigure, organizate de generalul propriu”, și abia atunci ele intră în devenire. Cu acest sumar, pierzînd din bogăția ideilor, concretețea exemplificărilor, se poate spune că aceasta este cuprinderea primei părți, al cărei capăt este **devenirea ca primă instanță a ființei** (distinctă de schimbări sau prefaceri).

Dar neodihna ființei continuă, determinațiile pe care și le dă individualul cel nou se pot inscrie în altă ordine a ființei însăși (de la protozoar la om s-a petrecut o devenire, cu omul însă se deschide o altă ordine a ființei). De unde, a doua instanță a ființei, **elementul**, care este, în sfîrșit, în exclusivitate domeniul filosofiei. Cu devenirea se poate ocupa și știința, exemplul evoluționismului confirmînd afirmația. De aici începe, așadar, filosofia, adică de la ceea ce rămîne, „ceea ce supraviețuiește din cele ce devin atunci cînd pier”. (Fiecare lucru dispare în elementul său). Trei sînt elementele ori-

ginare: „cîmpurile materiei, viața, rațiunea”. Acestuia din urmă i se acordă într-o concepție a raționalității cosmice, o suprafață, pentru că rațiunea singură, deși nu are realitate ca celelalte două elemente, are însă „identitate în realizarea de sine”. De unde și altă definiție a filosofiei: „identificarea rațiunii ca element al lumii”.

Această parte, foarte concentrată, obstaculînd înțelegerea prin termenii noi pe care-i aduce, ocupînd numai 60 p. din totalul Tratatului de 223 p., constituie cerul sistemului. Apoteoza. Rigoarea sistemului se verifică aici prin simetriile situațiilor ontologice. Apare și aici: a) deschiderea, dar nu ca o închidere ce se deschide, ci răsturnat, ca o deschidere ce se închide (mediu extern ce poate deveni intern, validat la toate nivelele); b) modelul, dar unul fără lucruri, deosebit de modelul din lucruri, care are un sens funcțional; elementul este mai puțin decît funcțional, avînd o subzistență reală — „subzistență fără consistență”. Elementul este Unul multiplu, care se distribuie fără să se împartă, categoriile sale încărcîndu-l cu toate atributele sublimului. De unde, sau mai exact din totalitatea desfășurată pînă la capăt, formele devenirii întru ființă ajung să fie patru, din care trei revin omului, consacrîndu-i mesajul împlinirii de ființă.

De asemenea, și treptele de realitate, după cum apare sau nu elementul, ajung să fie șase, de la haos pînă la **devenirea întru ființă a elementului**.

IMPORTANTA în actualitatea noastră și universală, originalitatea sistemului au fost vădite, cel puțin în linii generale.

O analiză critică solidă a ontologiei propuse, dincolo de această simplă, sumară prezentare, ar putea decide și asupra căderii în sublim.

Alice Botez



RADU BOUREANU: Marind

Guillevic: „Mărturisirea unui poet”

■ „FIE că această poezie îți place sau nu, în mod sigur ea există — are forță de penetrație și originalitate. Un poem de Guillevic nu este o dezvoltare oratorică: este un cuvânt spus cu brutalitate. Cele mai bune poeme ne izbesc în plin, ca niște gloanțe, iar efortul poetului este de a obține o condensare a puterii de șoc pe care niciodată nu o vor putea avea poemele diluate sau organizate. Iar în ceea ce privește elementele care intră în compoziția acestor mase explozive dure, sint dintre cele mai simple, mai concrete. Această poezie nu se coboară din nori sau din umbrele inimii: decorul, materialul din care e făcută au simplitatea unei mese țărănești. Copac puternic și bine înrădăcinat, crește luind puterea pământului”. Astfel definește Gaëtan Picon, în a sa Panorama de la littérature française, poezia unuia dintre cei mai interesanți și mai discutați poeți

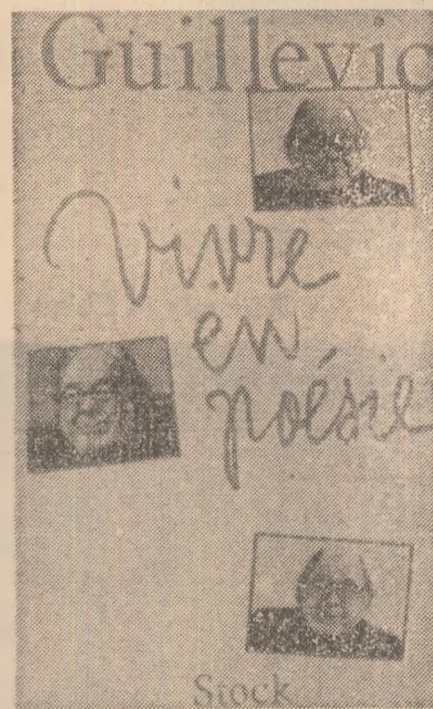
francezi contemporani, Eugène Guillevic, fără îndoială cel mai reprezentativ poet al îndelungatei tradiții literare bretonne. Născut în anul 1907 la Carnac, publică relativ puține volume de versuri dar, fiecare la rindul său, a însemnat un triumf literar, impunându-l în conștiința publicului ca pe o voce singulară, de mare frumusețe și originalitate, cu o tematică nouă, adeseori militanță. Printre volumele sale de poezie să menționăm Terraqué (1942); Carnac (1961); Euclidiennes (1967); Du domaine (1977), toate putând fi puse sub semnul unei confesiuni recente: „Pentru mine, fiecare poem este un monument hieratic”.

Dar nu despre poezia lui Guillevic veți citi în paginile următoare, ci despre poetul Guillevic, aflat la clipa în care, rememorând o viață de om și un drum de creator, meditează asupra sensului prezenței sale în mijlocul oameni-

lor, asupra menirii și realizării sale ca poet. Mărturisirile acestea au apărut de curind sub forma unei cărți, numită Vivre en poésie, în Ed. Stock, fiind prezentată de cronicarul literar de la „Le Monde” drept „cea mai interesantă și spectaculoasă — în istoria literaturii contemporane a «mărturisirilor» — dovadă de conștiință poetică în acțiune, meditație asupra timpului oamenilor și morăvurilor unui secol, tentativă nemaiîncercată de la volumul, similar în intenție, al lui Pablo Neruda”.

Într-adevăr, mărturia atinge, rind pe rind, toate treptele vieții, toate fațetele conștiinței, într-o lăcidă și severă auto-analiză, avînd, mereu, un unic termen de comparație. Cel al dragostei pentru oameni ce sint finalitatea supremă a artei sale.

Iată-i mărturia, un imn adus iubirii, dragostei de oameni.



IN viziunea mea, a „trăi prin poezie” înseamnă o prelungire a realului și aceasta nu numai prin intermediul fantasticului sau miraculosului, ci mai degrabă, prin încercarea de a trăi concretul în adevăratele sale dimensiuni. O trăire a realului în ceea ce am putea numi „epopeea realului”.

Încercarea de a defini sensurile verbului „a trăi” ar fi prea simplă și prea complicată în același timp, ar însemna să spui totul sau nimic. La fel, nu poți defini poezia, căci nu poți defini cu precizie ce înseamnă senzațiile. Ar fi ca și cum ai întreba pe cineva care nu a cunoscut niciodată frigul ce simte atunci cînd vine iarna.

A trăi este o senzație. Poezia poate fi trăită prin virtute sau nelegiuire, prin ură sau iubire. Întîlnirea cu poezia este ceva inegalabil, întîlnire (ținînd de domeniul inefabilului, căci fiecare are poezia sa la care ajunge după îndelungi căutări. Nu poți trăi fără ea. Trăim prin și datorită poeziei. Rolul ei și al poetului este de a-i ajuta pe oameni în încercările lor de regăsire a echilibrului sufleteș, în lupta lor pentru frumos și adevăr, pentru poezie.

Viața este făcută din particule de poezie ce se găsesc în tot ce te înconjoară, dar pe care trebuie să fii în stare să le captezi, atât din lucrurile impresionante ca dimensiune sau valoare, cit și din cele mici, banale, cotidiene. Cine poate bănuși cită poezie cuprinde pregătirea cafelei în singurătatea unei dimineți de toamnă, privirea rătăcind în aer după zborul frînt al unui porumbel?

Dacă fiecare ar încerca să-și cunoască propriile dimensiuni, situîndu-se în adevăratul său cadru, în imensitatea aventurii umane, meschinăria, plictisul, naturalismul mic-burghez nu ar mai trebui să existe.

Poezia este senzația raporturilor noastre cu lucrurile cele mai neînsemnate sau cu cele mai importante, tot ceea ce face ca viața să fie un neîntrerupt madrigal de Monteverdi.

Poezia înseamnă, pentru mine, a găsi în viață, în propria ta viață, o anumită tonalitate, o prelungire a senzațiilor în inefabil, o exaltare în fața miraculosului existenței: este trăirea oricărui eveniment, oricît de banal, pe coordonatele eternității. [...]

NU m-am prezentat ca poet oricui și oriunde. În ochii tuturor eram un mic funcționar breton exilat în Alsacia care vorbea bine germana și alsaciana. Numai eu știam că port în suflet un sol de ciudațenie care mă împinge fără încetare să scriu. Era ca și cum înotam într-un păienjenis de ape subterane prin intermediul cărora începusem să stabilesc un alt sol de legături cu lucrurile din jurul meu.

În străfundul sufletului, continuam să trăiesc o epopee al cărei sfîrșit imi era necunoscut și făceam totul pentru ca acest tumult interior să fie numai al meu, să nu răzbată pînă la suprafață, să rămînă necunoscut celorlalți.

Ceea ce scriam eu nu semăna cu nimic din tot ce fusese scris vreodată. Țineam cu tot dinadinsul să conturez o poezie care să fie a mea, dar eram încă foarte departe... Drumul s-a dovedit a fi lung, pustiu și anevoios, dar era calea pe care imi propusesem să merg. Aș fi putut suporta orice pentru ca într-un tirziu să pot spune — iată un poem, am scris, mi-a reușit un poem.

Îl citez pe Hölderlin: „Și dacă imi este dat să reușesc într-o zi ceea ce am mai sînt în mine, poezia, fii atunci binevenită, liniște a regatului umbrelor. Voi trăi pentru o clipă bucuria nemuririi. Nu mi-ar trebui mai mult.” [...]

ÎNȚILNIREA cu Cézanne a fost pentru mine un adevărat șoc de adîncime. Cézanne m-a ajutat să ies din zona obscură în care mă aflam. Fusesem profund marcat de poezia simbolistă, de la Rimbaud la Mallarmé, apoi Maeterlinck, trecînd prin Laforgue, Charles Cros, Corbière și mulți alții „din a doua linie”: Ephraïm Michaël, Henri de Régnier (prima epocă), Moréas, Vielé și alții. Suferind influența lui Lamartine și apoi a poezilor simboliste ajunsesem să trăiesc într-un sol de nebulosă din care, pe vremea aceea,

nici Baudelaire, nici Rimbaud nu mă ajutaseră să ies.

Cézanne a avut o influență decisivă asupra mea. Am văzut în el — și cred că nu sînt singurul care gîndește astfel — un pictor cosmic. Prin excesul analizei stărilor sufletești, simbolismul nu a corespuns gustului meu profund pentru lucrurile concrete. În schimb, precizia, claritatea și ordinea care domnesc în universul creat de pictor, m-au fascinat. Regăsesc în tabloul său cu cele trei mere, lumea întreagă, pămîntul, mișcarea elementelor care dă sens întregii existențe.

Apropierea de Cézanne, admirația și înțelegerea operei marelui artist, au coincis cu apropierea și adeviziunea mea la filosofia marxistă. Simțeam nevoia acută de a-mi limpezi gîndurile, de a-mi concentra întreaga existență asupra adevărilor fundamentale pe care nu demult le descoperisem. Adeviziunea mea la marxism a corespuns acestei nevoi de sinteză și discernămint.

Îmi aduc aminte cu mare precizie împrejurările în care am scris poemul „Oameni fără morminte”. Era într-o zi de mai a anului 1945, atunci cînd am început să aflăm ceea ce s-a întîmplat, atunci cînd am văzut starea în care se întorceau cei care fuseseră deportați, atunci cînd am văzut fotografiile locurilor sinistre în care erau aruncate grămadă cadavrele celor uciși în lagărele de concentrare naziste.

Pe vremea aceea mergeam, împreună cu Eluard, în vizită la Picasso. În micul său atelier eram numai noi trei, iar Picasso povestea ce văzuse în dimineața respectivă cînd, minat de curiozitate, fusese să privească trenurile care soseau pline cu foști deportați.

Cînd m-am întors acasă am scris pe nerăsuflă poezia „Oameni fără morminte” iar Picasso a pictat un tablou căruia i-a dat același titlu.

Poezia este cristalizarea impresiilor, experiențelor, contactelor pe care le-am avut de-a lungul anilor, cu lucrurile moarte. Mi-am amintit de osuarul de la Carnac și de trăirile dramatice pe care copilul de odinioară le-a avut în fața morții. Am trimis poemul lui Aragon care l-a publicat imediat în revista „Europe”. Mă întreb dacă „Oameni fără morminte” nu este un exemplu de poem politic, aici politicul fiind trăit la nivelul simțurilor. Nazismul se încarnează din putreziciune. Fiind atît de aproape de acele atrocități, am trăit senzația descompunerii lucrurilor.

Și groaza este o stare a poeziei. Poezia nu atenuează intensitatea trăirilor, ci, dimpotrivă, veghează ca acestea să nu se degradeze.

[...] Sint locuri pe unde nu știi Dacă pășești pe argilă sau pe trupuri Și te cutremuri de teama Ca nu cumva pămîntul să fie Lipicios și putred peste tot. Ar fi fost mai bine să se topească carnea Imediat

Și scheletele să aibă Netezimea și duritatea Osului Iarba este acoperită cu o masă informă Amestecată cu noroi.

Aici Nu se odihnește nimeni Aici, sau acolo, niciodată Nu se va odihni nimeni Ceea ce rămîne Ceea ce va rămîne Sint aceste trupuri.

EXISTENȚA umană va atinge nivelul de perfecțiune al poeziei atunci cînd fiecare individ va trăi după un ritual pe care și l-a creat el însuși. Poezia este o aventură colosală și mulți au fost aceia care, în încercarea lor disperată de a o suona, și-au pierdut mințile.

Eu nu risc niciodată pînă la capăt, mă cruț pentru că vreau să continui. Vreau să-mi păstrez rațiunea, capacitatea de judecată logică și obiectivă.

Prezență probabil în anumite momente ale facerii poemului, rațiunea nu apare niciodată ca atare, ci se ascunde sub straturile insondabile ale senzațiilor. Cunoscat sentimentul trăirilor în vid, într-un soafu care nu mai este dominat de logică, ci de un sentiment înefabil, cel al poeziei. În această stare echivocă, rațiunea șovăie, este atrasă de profunzimile

abisului, dar în ultimul moment se salvează prin propriul efort de redresare. Cînd încep un poem nu știu niciodată încotro mă îndrept. De abia după terminarea lui încep să-l înțeleg nivelurile de organizare. Întregul se constituie din înălțuirea aparent lipsită de logică a unor idei dintre cele mai diverse. Bucuria creației vine din descoperirea întregului. „Bacteria” este una dintre cele mai aluzive poezii pe care le-am scris, în care fiecare cuvînt mă face să simt rotunjimea lucrurilor cosmice.

Poți vedea Într-un smoc de iarbă Un imens incendiu Din care se-nalță semeț catedrale Poți vedea ape involburate care se grăbesc

Să le cruțe de jar Poți să-ți imaginezi fecioarele dansînd zănatec pe apele

Care preaslăvesc focul Poți crede că iarbă este oastea Care, slobozindu-și ghiulelele, vină, Strigîndu-și victoria Peste ape Dar, mai intil, atenție la smocul de iarbă.

Important este să sesizezi realul dincolo de aparențe, să vezi lucrurile așa cum sint ele de fapt, să le ghicești devenirea.

Este necesar, la început, să captezi imaginile asemenea unui obiectiv fotografic pentru ca ulterior să le poți încorpora în ceea ce eu numesc „epopea cotidianului”. Să nu îngăduim nici o concesie fantasticului. Ceea ce mă interesează în această lume este încercarea de a vedea realul, de a stabili ceea ce sîntem cu adevărat, ceea ce sîntem în raport cu lucrurile, ce devin lucrurile în raport cu noi. Îndrăznesc să spun că poetul nu este un vizionar, ci un clarvăzător: spun aceasta gîndindu-mă la poezia dinaintea de Socrate cînd poetul era în același timp savant, filosof și predicator. Și cred, avînd în vedere evoluția societății actuale, că o asemenea sinteză nu ar fi astăzi cu totul imposibilă.

Sînt marxist și înțeleg prin aceasta că am ajuns la înțelegerea liniilor directoare din teoria marxistă bazată pe materialismul dialectic. Nu sînt un teoretician marxist. Iau marxismul drept ceea ce eu cred că este de fapt: o metodă de analiză a raporturilor sociale (și în acest domeniu marxismul nu este o totalitate închisă sau deschisă). Nu este o doctrină, ci o dialectică. Astăzi, mai mult ca niciodată, consider capitalismul dăunător și condamnat în fața istoriei lumii din punct de vedere moral. Trăim cu toții criza generală a capitalismului. Cred că înfăptuitorii revoluției de mine trebuie să găsească acele căi și mijloace de a realiza aici o societate fără clase și în care individul să se poată dezvoltă liber.

Nu stă în intenția mea de a da sfaturi celor care vin după mine, oamenilor viitorului. Cred însă că pot contribui la edificarea acelei societăți viitoare prin poezia pe care o scriu. Viitoarea nu este făcută numai dintr-un regim economic, în societatea viitoare arta va deține un loc de frunte, mai ales poezia, căci ea îi va ajuta pe oameni să fondeze valori cu totul noi.

AM implinit 70 de ani. Lungă a fost linia vieții, dar nu trăiesc din amintiri ci caut să mă bucur de prezent (sînt un poet fără nostalgii, lucru, cred, destul de rar). Atunci cînd mă gîndesc la viitor, am în vedere devenirea colectivă: societatea viitoare, evoluția ei, a obiceiurilor, a individului. Îmi găsesc rostul aici, în prezent.

Nu demult, am fost invitat la niște prieteni și a venit să se așeze lîngă mine un om de afaceri. Știa că sînt poet, dar nu ne cunoșteam personal și cu atît mai mare a fost mirarea produsă de întrebarea lui bruscă: dumneavoastră credeți că v-ați irosit viața? Eu am ratat-o pe a mea. Am cîștigat mulți bani, dar mi-ar fi trebuit mereu și mai mulți. Am petrecut o bună parte din timp încercînd să-mi păstrez bunurile cîștigate, lucru ce-mi dă sentimentul unei vieți irosite. Dar dumneavoastră?

I-am răspuns că nu am același sentiment. Viața mea nu a fost un eșec. Atunci cînd privesc înapoi nu simt gustul amar al nerealizărilor. N-am impresia că m-am lăsat copleșit de timp, nu l-am

lăsat niciodată să lucreze împotriva mea, încercînd să-mi păstrez mereu nealterate calitățile ce mi le-a dat natura. Am luptat, am învins, mi-am păstrat apoi cu grijă cîștigul anilor trăiți. Am trăit dureros dar plenar. Asta este important. Am trăit din plin. Am luptat, întotdeauna, pentru ceva mai bun, un ceva pe care l-am obținut întotdeauna. Au existat și momente de regres, de cădere, dar, odată cu trecerea anilor, m-am simțit mereu mai puțin temător, mai sigur pe mine, mai puțin singur, departe de orice batjocură sau umilintă.

Trăiesc cu intensitate clioa, cu patimă chiar. Parafraziindu-l pe Neruda, care spunea „mărturisesc că am trăit”, și eu pot spune că nu am făcut niciodată rău cu voia mea, nu am urit și nu am rănit niciodată. Mă simt demn de pușcă și de aspirațiile copilului care am fost. Pentru mine acest lucru este capital. Nu reșesc în fața copilului de altădată. M-am trăit viața nu pentru putere sau pentru bani. Pur și simplu am trăit în bună înțelegere cu ceilalți și cu mine însumi, într-o mare dorință de singurătate. Aceasta n-a implicat însă noțiunea de egoism. Fără a fi fost mai generos decît oricare altul, cred că nu am să-mi reproșez lucruri grave. Înainte de a-mi termina mărturisirile, vreau să spun că mi-ar place să cred că am scris poezii care să poată dura, poezii trainice care să fie în stare să îmbogățească viața sufletească a semenilor mei, să-i ajute să trăiască mai bine și mai frumos, să le îmbogățească viziunea despre lume.

Consider că dacă viața mea nu este un eșec aceasta se datorează faptului că dintotdeauna am fost sincer cu mine însumi și am luptat pentru ideea dreptății. Am fost credincios idealurilor adevărului și dreptății. M-am îndepărtat de minicurile deșarte, de vanitatea sau de dorința de putere. Pentru a relua o expresie foarte des folosită, am trăit într-adevăr ca un poet, am trăit în interiorul poeziei și numai pentru ea.

Și nu mi se pare a fi o lipsă de decență mărturisirea că am iubit și am fost iubit. Am iubit așa cum aș fi vrut să iubesc, cum visam să iubesc. Am fost iubit așa cum doream să fiu iubit. Iubesc încă. Nu concep viața fără iubire, fără poezie, după cum spunea Eluard într-un titlu celebru de poezie. Numai acest lucru are importanță. Iubirea și poezia se completează, se întrepătrund formînd un tot inseparabil.

Cred în existența fericirii, în posibilitatea sentimentului și senzației de fericire. Nu poți fi fericit dacă nu vrei să fii fericit, dacă nu lupți pentru a o obține și păstra.

Pentru mine, răul este generat de tristețe. Tristețea este un rău moral pe care nu-l pot accepta. Viața este dramatică, a mea nu mai puțin ca a celorlalți. Moartea, boala, despărțirea sînt tragice, nu triste. Îmi prefer pe Sofocle lui Musset. Dacă viața este tragică, atunci s-o trăim ca atare, tristețea însă nu-și are locul, nu-și găsește nicidecum justificarea [...].

V-am vorbit despre fericire. Există o tonalitate generală a vieții atunci cînd vrei s-o trăiești fericit, atunci cînd, depășind tragicul, tinzi spre zonele siderale ale calmului, mulțumirii și înțelegerii. Dar viața este formată din clipe, zile, luni, ani pe care trebuie să-i umpli — pe cit este posibil — cu bucurii, lucruri simple ascunse în lucrurile mărunte în înșiruirea cărora stă însăși viața.

Se spune de multe ori că viața este absurdă. Ce înseamnă asta? Cei care-și petrec viața alături de alți oameni, oameni care trăiesc între și pentru oameni, aceștia nu vor găsi niciodată că viața este un lucru absurd. Prin noțiunea de „ceilalți” eu nu înțeleg doar oamenii care te înconjoară ci și toate lucrurile, universul. Viziunea absurdă a lumii smulge cuvîntelor centrul lor de gravitație. Sfinxul devine marionetă.

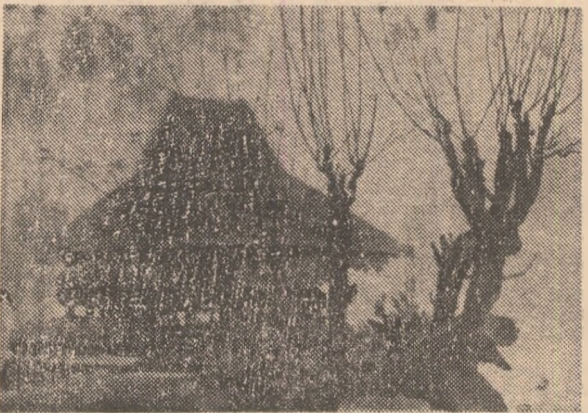
Cum oare poți socoti viața absurdă atunci cînd te afli în interiorul ei? Ce este oare absurd în bobul de griu care, murînd, dă naștere spicului? Evident, el moare. Din ce punct de vedere viața este absurdă? Lutul prinde viața sub imperiul gîndirii, al puterii de acțiune precum și al iubirii, poeziei și dorinței de a învinge. Iar noi sîntem asemenea boabelor de griu.

Prezentare și traducere
Cristian Unteanu

Acuarela în China



● În arta chineză contemporană, pictura, acuarela și guașa au căpătat în ultimii ani un deosebit avânt. La Beijing, unde au fost organizate numeroase expoziții, există chiar o asociație a pictorilor de acuarele și de guașă. Printre numele cele mai frecvente: Huang Wei, Jian Chongzhi, Guo Junshan, Liu Xisheng, Yu Tong



Teatru pentru pace

● La Aarhus, al doilea oraș, ca mărime, din Danemarca, s-a născut o nouă formă de teatru: la sfârșitul de săptămână, în piețele publice, sunt prezentate piese de teatru concepute pentru copii. În prima zi când au avut loc asemenea spectacole, mai mult de o mie de oameni au demonstrat împreună cu

protagoniștii și autorii în piața din fața primăriei orașului, cerind interzicerea armelor nucleare. 80 de actori, aparținând colectivului suedez de teatru „Jordzirkus” și unor ansambluri daneze, au prezentat o piesă având ca temă pericolele înarmării atomice.

Centenar Majerová

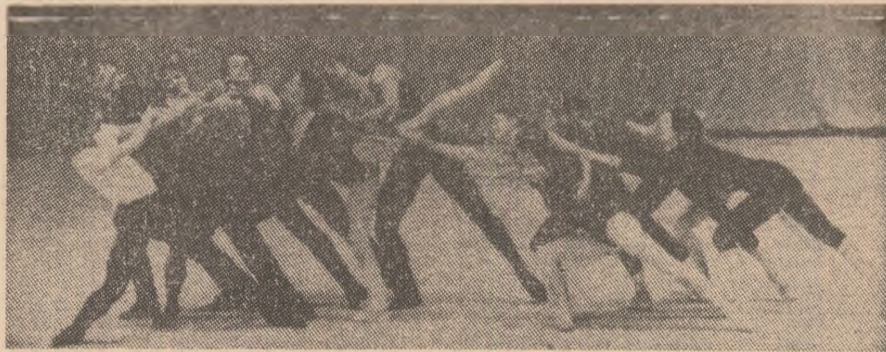
● Se implinesc, anul acesta, o sută de ani de la nașterea prozatoarei Marie Majerová (1882—1967) ale cărei romane cu tematică socială de factură realistă și antifascistă o situează printre cei mai remarcabili scriitori din Cehoslovacia. În decursul anilor, pe lângă literatură pentru copii și reportaje, ea a publicat volumele *O lume mai frumoasă* (1923), *Bariera* (1933) și *Balada minerilor* (1933), impunându-se prin romanul care a consacrat-o, capodopera sa — *Sirena* (1935).

„Jurnal” inedit

● După cum informează revista „Pacifica Islands”, Biblioteca națională a Australiei a achiziționat, anul acesta, din Statele Unite, *Jurnal* inedit al cunoscutului scriitor australian George Johnston. Martor ocular al ocupației japoneze în timpul celui de-al doilea război mondial al statului Papua din Noua Zeelandă, George Johnston consemnează cu amănunte ororile și cruzimile ocupațiilor, masesacrele comise împotriva băștinasilor, precum și acțiunile eroice ale unităților militare australiene, care, împreună cu cele americane, au eliberat, în 1945, teritoriile ocupate.

„Cele patru cărți ale arhitecturii”

● „Il Polifilo” din Milano a publicat în ultimul deceniu câteva frumoase ediții ale tratatelor italiene de arhitectură. *I quattro libri dell'architettura* (Cele patru cărți ale arhitecturii), datorate marelui arhitect al secolului al XVI-lea Andrea Palladio, reprezintă ultima, în dată, apariție, din această serie. Editate de Leiso Magagnato și Paolo Marini, *Cele patru cărți* sunt prezentate nu doar ca un moment al operei lui Palladio și al teoriei arhitecturale a Renașterii; fiecare pagină de text este însoțită de un foarte bogat aparat critic, care face din această ediție adnotată o lucrare de referință.



Balet Șostakovi

● Pornind de la discuțiile pe care le-a avut cu Dmitri Șostakovi în legătură cu montarea unui spectacol de balet pe baza muzicii create de

marele compozitor, coregraful Iuri Gregorovi concretizează dorința lui Șostakovi în spectacolul *Epoca de aur* prezentat pe scena Teatrului

Mare din Moscova. Este vorba de prima muzică pentru balet, compusă de Șostakovi în anii 1929—1930. În imagine, o scenă din spectacol.

José Echegaray

● La 19 aprilie se implinesc 150 de ani de la nașterea marelui dramaturg spaniol José Echegaray y Eizaguirre (1832—1915), cunoscut indeobște sub numele său prescurtat, José Echegaray. În adolescență a manifestat vocație și aptitudini pentru științele fizico-matematice, iar la numai 26 de ani a ajuns profesor la Școala Politehnică din Madrid. Pe la vârsta de 35 de ani, José Echegaray a cunoscut o a doua pasiune: politica și economia politică. A ajuns deputat în Cortes, iar în anul 1872 ministru al Lucrărilor Publice și al Finanelor. La 40 de ani a cunoscut a treia pasiune a vieții sale: teatrul. A scris o primă piesă, care nu i s-a jucat, apoi

o a doua, care i-a fost acceptată și jucată cu succes, apoi altele și altele... În ultimul patrar al secolului al XIX-lea, teatrul său a dominat scenele spaniole și, trecând hotarele Spaniei, a devenit în scurt timp o celebritate mondială. În anul 1904, spaniolul José Echegaray a împărțit premiul Nobel pentru literatură cu provensalul Frederic Mistral. În prima sa perioadă literară, José Echegaray, — numit de unii critici literari „ultimul romantic”, — a scris mai mult în versuri. Apoi, însă, receptiv la toate ideile și curentele noi ale epocii, a început să scrie și în proză și a abordat teme sociale, psihologice, morale etc. Prin măiestria sa

tehnică și prin forța sa dramatică, José Echegaray și-a câștigat, în istoria teatrului modern, un loc de cinste alături de contemporanii săi Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Sudermann etc.

Dintre cele peste 60 de titluri ale bibliografiei dramatice a lui José Echegaray, merită a fi menționate: *El libro del talonario* (Chitanțierul, 1874), *O locuira o santidad* (Ori nebunie, ori sfințenie, 1877), *El gran gaileto* (Marele ocaș, 1881), *Conflicto entre dos deberes* (Conflict între două datorii, 1882), *Vida alegre y muerte triste* (Viață veselă și moarte tristă, 1885), *El hijo de don Juan* (Fiul lui don Juan, 1892).

Retrospectivă Falk

● Fiecare expoziție a pictorului sovietic Robert Falk (1866—1958), ca și retrospectiva deschisă recent la Moscova, constituie un veritabil eveniment artistic. Între numeroasele lucrări prezentate publicului anul acesta, se numără, printre cele cunoscute, din ciclurile „Stradă pariziană” și „Stradă din Ajaccio”, numeroase inedite: lucrări de grafică pe care pictorul le aprea „versuri în proză”, unele numite, tot de el, „romane”, precum și aproximativ 100 de acuarele și guașe. Născut la Moscova, Falk a fost elevul maeștrilor V. Serov și K. Korovin. Aflat în Franța, între 1923—1933, a expus alături de Picasso, Derin ș.a.

De la El Greco la Goya

● „Secolul de aur” (Siglo de oro) al picturii spaniole este superb ilustrat în expoziția itinerantă „De la El Greco la Goya”. Alcătuită din opere aparținând Muzeului Prado din Madrid, expoziția este actualmente în sălile de la „Haus der Kunst” (Casa artei) din München. De la 25 aprilie la 11 iulie ea va fi prezentată la „Kunstlerhaus” (Casa artiștilor) din Viena.

Expoziție anti-apartheid

● Din inițiativa pictorului francez E. Pignon s-a constituit, la Paris, un Comitet al artiștilor lumii împotriva apartheidului, comitet care se bucură de înaltul patronaj al Organizației Națiunilor Unite și care va organiza, anul acesta, o expoziție internațională cu lucrări ale pictorilor, graficienilor și sculptorilor din toată lumea.

Sondaje

● Printre cărțile cu cea mai bună vânzare în Spania, în anul care a trecut, se situează, după sondajele făcute, pe primul loc — *Cronica unei morți* anunțate de Gabriel Garcia Marquez, iar pe locul al doilea — *Sfida mondială* de J. J. Servan Schreiber. Tot în urma unui sondaj efectuat anul acesta, în luna februarie, dar în Franța, s-a stabilit că printre cele mai citite cărți se află *Memorii intime* de Georges Simenon și, pe locul doi, *Ceremonia de adio* de Simone de Beauvoir.

O umoristă

● Irmgard Keun (în imagine, în ziua recentei ei aniversări) a fost multă vreme uitată sau necunoscută, trecând drept o scriitoare banală. Acum, lumea literară vest-germană o redescoperă. Romanul ei *După miezul nopții* a fost ecranizat, iar autoarea a fost distinsă cu premiul Fleisser, creat în orașul Ingolstadt în memoria scriitoarei Marieluise Fleisser. Fiică a unui industrial din Berlin, Irmgard Keun a fost, la începutul anilor treizeci, copilul răsfățat al scenei literare. Prima ei carte, *Gigi* — o fată ca noi toate, a fost un best-seller. Dar romanele următoare, ale căror personaje erau oameni demni, neînduplecați, n-au plăcut în anumite cercuri. În 1933, cărțile ei au fost puse la index, iar puțin mai târziu scriitoarea a trebuit să se pună la adăpost de hitleristi. Cel mai bun roman al ei, *După miezul nopții*,



a apărut la Amsterdam în 1937. Eroina, o tinăra femeie rece și distantă, descrie cu ironie și umor repercusiunile ideologiei politice a regimului nazist asupra vieții de toate zilele. Încă în timpul celui de al doilea război mondial, Irmgard Keun a intrat în Germania cu un pașaport fals. Acum trăiește la Köln, unde scrie un nou roman.

Am citit despre...

Încă un lac simbolic

■ LUNGI poeme epice expun întâmplări la care a fost martor sau pe care le-a trăit Warren Penfield, poetul din *Lacul cufundarilor*. Poemele sunt destinate, n-au suflu. Un recenzent declară că nu-și dă seama dacă E. L. Doctorow a scris dinadins prost aceste întâmplări sau așa i-au ieșit. Există însă, chiar în carte, indicii foarte precise: tânărul Joe vorbește despre Warren ca despre „un poet ratat”, iar magnatul Bennett mărturisese că a solicitat opinia unui expert despre versurile acestuia și că soția sa a fost furioasă și a aruncat în foc scrisoarea specialistului „înțelegând prea bine că verdictul conta mai puțin decât răutatea de care am dat dovadă cerându-l”.

Pentru Bennett, Warren Penfield, care „citea foarte bine cu voce tare, ar fi trebuit poate să se facă actor”, era „un răsfățat al casei”, o prezență utilă, un catalizator în chimismul intern al neobișnutei sale căsnicii.

În romanul lui Doctorow, Warren Penfield implinesc o mulțime de funcții. Una dintre ele este de a aduce și tonalitatea specifică unei anumite literaturi americane interbelice în corul dezarmat al epocii, care este resuscitată printr-o amplă selecție de voci.

Cititorul va identifica mai multe sau mai puține dintre ele, în măsura în care cunoaște curentele de idei, stiluri, marotele, năruirile și evenimentele vremii. Efectul general este, oricum, de imersiune totală — fără pierderea spiritului critic — într-un univers coerent și tocmai de aceea derutant, reconstituit după principiul „fiecare pasăre pe limba ei pierde”.

Literatura Americii Depresiei era un asemenea Turn al Babilonului, încât reconstituirea — de la caz la caz ironică, dutoasă, respectuoasă, sarcastică dar niciodată pur și simplu papagalicescă — a puzderiei de idioame presupune un talent foarte special. Romanul proletar a la James Farrell și inserarea unor

fișe biografice și informații obiective ca în U.S.A. a lui Dos Passos, ficțiunea cu substrat psihanalitic, evocarea romantică a diversității peisajului american, poezia stărilor de halucinație, aventura picarescă, proza simbolistă, dialoghează și se întretaie, dar aceste forme și formule literare par nu copiate, ci citate între elegante ghilimele marante 1930.

„Să fragmentezi firul epic și să te repezi să-ți asumi diferite glasuri, intruchipări, epoci, să realizezi acțiunea cărții și apoi să-ți lași pe cititor să se descurce singur implică o imensă cantitate de energie”, s-a confesat autorul după apariția romanului. Mă tem că a exagerat investind în măiestriile exerciții formale o energie excesivă. Un critic american a comparat pe bună dreptate procedeele tehnice folosite de Doctorow cu un joc de oglinzi care ia ochii. Temele sunt re-luate în registre diferite, episoadele, imaginile, simbolurile primesc replici neașteptate, menite probabil să confere acțiunii o omogenitate internă, o unitate contrastând cu polimorfismul fațetelor la vedere. Și cititorului i se cere însă un consum prea mare de energie dacă e vorba să cartograficeze toate conexiunile, toate valențele sugerate de autor.

Povestea tânărului Joe din Paterson și poveștile vieților care se intersectează cu a lui, dădora de firese și de neprevăzut, de vigoare și de densitate epică, satisfac doplin curiozitatea cititorului care nu năzuiește să se ridice până în stratosfera semnificațiilor de grad superior.

Cititorului cu memorie literară nostalgică, *Lacul cufundarilor* îi aduce câteva bucurii comparabile cu cele pe care mi le prilejuiește, în aceste zile, lectura incantătorului *Solstițiu întrerupt*.

Celui care ține să stabilească „ce vrea să demonstreze autorul” când își proiectează saltimbancii, sindicaliști, gangsterii, milionarii, femeile cu reacții surprinzătoare și toate celelalte personaje pe fundalul mișcător al unor aluzii metafizice, gnosologice, psihanalitice, sociologice etc., cartea îi oferă destule temeiuri de despicare a firului în patru pentru a o socoti profundă.

E. L. Doctorow vrăjește și de data aceasta un public larg, divers motivat.

Felicia Antip

Vercors la 80 de ani

● La 26 februarie a.c. romancierul, eseistul, dramaturgul Vercors, pe numele adevărat, Jean Bruller (n. 1902), autor al enigmaticului roman *Li-niștea mării*, 1942, avind ca temă ocupația și rezistența, împlinește 80 de ani. Despre opera lui Vercors s-a spus că include o notă pesimistă („ceea ce mi-a apărut în primul rînd a fost absurditatea lumii”) dar și una de speranță („Pe măsură ce omenirea crește ca număr, ea va crește și în ceea ce privește înțelepciunea și cunoștințele, într-un ritm ce va deveni repede vertiginos”), făcînd locul demnității umane („Omul nu are decît o lume pe măsura lui și aceasta e umanitatea”) și protestului împotriva nedreptăților („Nu sînt de acord ca poporul să fie înșelat nici chiar spre binele lui”), fiind prezentă mereu nota stolică („Onoarea de a fi om, înseamnă curajul fără recompensă, înseamnă să trăiești fără a cunoaște încă rațiunea de a trăi”); în fine, s-a spus că noblețea omului nu a reușit să ascundă limitele operei. Dintre celelalte scrieri ale lui Vercors amintim: *Nisipul vremii*, 1945, *Animale denaturate*, 1952, *Pași pe nisip*, 1954, *Sylva*, 1959, *Zoo*, 1961, *Pluta meduzel*, 1970, *Urme*, 1972, *Ca un frate*, 1973.

„20 de ani de muncă”

● O reconstituire fidelă a expoziției alcătuită de Maiakovski însuși în 1930, la Moscova, sub titlul „20 de ani de muncă”, a fost deschisă la Edinburgh, urmînd a fi prezentată în mai multe orase ale Angliei. Semnalînd evenimentul, ziarul „Sunday Times” face o amplă prezentare a personalității



și creației poetului, subliniînd că, la vremea respectivă, Maiakovski a organizat expoziția cu intenția de a-și recăpăta dreptul să „fie un poet al revoluției și să muncească pentru revoluție”, să nu fie doar un simplu tovarăș de drum. Pe lângă cărțile poetului sînt expuse și creațiile sale de artist, realizate în colaborare cu Rodcenko și Lisitski, precum și schițe de decoruri și costume pentru spectacolele Ploșnița și Baia în regia lui Meierhold. Impresionante prin soluțiile lor novatoare — scrie ziarul — sînt schitele lui Maiakovski pentru *Ferestrele ROSTA*, ca și afișele însoțite de textele sale agitatorice în versuri. Situîndu-se pe o poziție de confruntare cu o serie de grupări literare ale vremii, poetul a conceput expoziția ca un fel de bilanț premergător. La inaugurarea de la Moscova, Maiakovski a citit poemul *În gura mare*. Ulterior poetul a donat expoziția Muzeului de literatură din capitala sovietică. (În imagine, unul din afișele expuse).

„Othello” într-o tălmăcire inedită

● Teatrul din Addis Abeba a inclus în repertoriul său piesa *Othello* de Shakespeare, tradusă în limba amhară. Televiziunea etioopiană popularizează acest eveniment teatral, invitînd la vizionarea spectacolului, a cărei versiune în limba amhară îi asigură o largă audiență.



Odeon 200

● La 9 aprilie, Teatrul Odeon din Paris a sărbătorit 200 de ani de existență. Construit lângă Palatul Luxembourg, la cererea lui Ludovic XVI, acest „nou templu înălțat întru gloria artei dramatice” a reușit să supraviețuiască tuturor cabalelor, incendiilor, războaielor, revoluțiilor. Evocarea pasionantă a momentelor de glorie și de cădere ale acestui mare teatru de pe malul stîng

Festival Goya

● În regiunea spaniolă Aragon au început pregătirile în vederea unui Festival Goya. Programat între 13 și 19 septembrie, festivalul, dedicat memoriei marelui artist, va include expoziții consacrate vieții și activității sale, concerte, spectacole teatrale și de balet.

Odysseas Elytis, preocupări actuale

● După ce, în 1979, a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură, poetul grec Odysseas Elytis nu a mai scris nici un rînd. Nu pentru că ar fi abandonat creația literară ci, după cum declara scriitorul însuși unul ziarist francez, fiindcă este acaparat de colaborarea cu traducătorii care-l tălmăcesc opera în diferite limbi. La aceasta se adaugă faptul că poetul este intens solicitat ca reprezentant al culturii grecești în străinătate.

Dürrenmatt în chineză

● Printre autorii europeni care se bucură de o largă audiență la cititorii chinezi se numără și Friedrich Dürrenmatt. Romanul *Judecătorul și călăul său* a fost tipărit pînă acum în trei ediții. De altfel, numele scriitorului și dramaturgului elvețian figurează și în lucrarea „Lexiconul personalităților contemporane”, editată nu de mult în R.P. Chineză și care cuprinde peste patru mii de nume de scriitori și artiști de renume universal.

Toscanini inedit

● Cercetînd cu minuțiozitate materialele de arhivă referitoare la marele dirijor Arturo Toscanini, de la a cărui moarte s-au împlinit 25 de ani, doi ziariști din Ferrara au descoperit cîteva compoziții ale maestrului rămase necunoscute pînă acum. Este vorba de romane pentru voce și pian compuse de Toscanini la vîrsta de 17 ani. În cadrul unei serate omagiale organizată la Conservatorul din Ferrara, aceste lucrări inedite au fost prezentate în premieră mondială, în interpretarea Marcellei Reale.

Album UNESCO

● Două frumoase lucrări editate de UNESCO au apărut recent la Paris: *Monumente din nordul Nepalului*, de Cornille Jest, și *Monumente din Valea Katmandu*, de John Sanday. Bogat ilustrate cu admirabile imagini din peisajul natural, arhitectonic și plastic ale acestor aproape legendare tărîmuri asiatice, albumele sînt menite să sprijine eforturile pentru conservarea prețioaselor situri prezentate.

Virful unui uriaș aisberg

● Astfel a caracterizat președintele Asociației muzeelor britanice, Neil Coussons, hotărîrea Angliei de a nu restitui statului Sri-Lanka neprețuitele comori pe care le deține în mod arbitrar. El avertiza că dacă problema va căpăta o nuanță politică, aceasta se poate transforma într-un conflict exploziv. Printre piesele revendicate de Sri-Lanka se află prețioase obiecte din bronz, fildeș și argint datînd din secolul XIV, precum și statuete ale lui Buddha săbii, mesaje ale foștilor regi ai Ceylonului, mobilă, casete. Statul Sri-Lanka (fostul Ceylon) s-a arătat întotdeauna preocupat de reîntrirea în posesia bogățiilor sale jefuite de statele a căror colonie a fost în trecut: Portugalia, Olanda și Marea Britanie. Cu șase ani în urmă, el a fost inițiatorul rezoluției prevăzînd restituirea de către metropole a comorilor jefuite cîndva din colonii. În anul 1980, Sri-Lanka a trimis la UNESCO o listă de o sută de obiecte aflate acum în diferite țări occidentale: Anglia, S.U.A., Franța, R.F. Germania, Belgia, Olanda, și Austria.

Martin Luther — 500

● Ziua de 10 noiembrie 1983 va marca a 500-a aniversare a nașterii lui Martin Luther, una din cele mai eminente personalități ale poporului german. Creat încă din luna iunie 1980, sub înalt patronaj al președintelui Consiliului de stat al R.D.G., Erich Honnecker, Comitetul de pregătire a festivităților a prevăzut un vast program incluzînd numeroase manifestări omagiale cu caracter politic, științific și cultural, la Berlin și în diferite orase unde a trăit și a activat marele reformator german. Academia de științe a R.D.G., precum și numeroase universități au început organizarea unor conferințe și colocvii internaționale. Muzeul de istorie germană și Galeria națională din Berlin pregătesc expoziții reprezentative consacrate vieții lui Luther. Mai multe edituri, teatre, orchestre, muzee, centre de expoziții și galerii, cinematografe, presa, radioul și televiziunea vor ilustra, în mod lității specifice, viața și opera marelui umanist și lingvist german.

Tema Haydn

● H. C. Robbins Landon, unul dintre cei mai renumiți cercetători ai operei și vieții lui Haydn, a scris o carte despre existența, personalitatea și anturajul marelui compozitor, de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 250 de ani. La baza acestei lucrări intui-late Haydn — omul și epoca, stau numeroase documente de epocă, dintre care o parte sînt reproduse în facsimil în paginile cărții.

ATLAS

Viziuni

■ CATEDRALE roze și arbori albaștri, țîntari enormi și ierburî cît stîlpi de telegraf, lucrurile sînt așa cum le vedem pentru simplul motiv că nici un argument al înfățișării lor diferite nu are puterea de convingere a primei lor explozii în ochiul nostru, destul de altruist pentru a le imprumuta haina propriei sale trăzneli. **Mă s-a părut** este întotdeauna o lege mult mai puternică decît realitatea ne demonstrează că pentru simplul motiv că acționează în afara imperiului logicei și nu poate fi dărîmată de dovezi. Același lucru poate să ți se pară mare sau mic, crucial sau derizoriu, înălțător sau penibil, subtil sau primitiv și același lucru poate să pară altuia cu totul altfel decît ți s-a părut ție. Lumea întreagă nu este decît colajul grosolan, cu margini abia ajustate una alteia a unor impresii nepotrivite între ele, a căror rezultantă este cel mai adesea apropiată de zero. Pentru că nici măcar luptele nu sînt clocnirea unor forțe esențiale opuse, ci ale unor viziuni aflate, cu sinceritate și uneori chiar cu fanatism, în contradicție. Aceleași fapte, aceleași adevăruri par unora și altora atît de diametral diferite, încît ceea ce încearcă fiecare tabără să impună nu este aproape niciodată schimbarea faptelor, ci numai schimbarea viziunii asupra lor. Chiar și o crimă poate fi pasibilă de interpretare pînă într-acolo încît nu puțini criminali se consideră ei victime ale victimelor lor.

De altfel, singura cheie a succesului și a mersului înainte este încrederea — dacă se poate, oarbă — în propriul fel de a vedea, în dreptatea viziunii proprii. Întregul elan izvorînd din sinceritatea acestei certitudini, cea mai mică îndoielă poate pune în discuție nu numai victoria, ci și supraviețuirea. Este destul să încerci să-ți explici felul celuiilalt de a vedea lucrurile pentru a descoperi că și de cealaltă parte a abscisei se află o dreptate, absolut complementară, dar la fel de plauzibilă. Imaginați-vă un copac încercînd să realizeze punctul de vedere al ierburilor pe care umbra lui le face să dispară; sau o pasăre punîndu-se în locul viermișorului pe care îl duce puilor săi la cuib; sau un vierme făcînd efortul de a înțelege adevărul mărului pe care îl străbate și-l rupe de pe ram. Imaginați-vă haosul născut din această compasiune intelectuală! Legile firii înseși s-ar încurea în lîele înțelegerii nefirești și însuși motorul subiectivității universale ar înceta să funcționeze în lipsa egoismului care-l lubrefiea de milenii. Faptul că am fost născuți să prefer mereu această anomalie a naturii nu schimbă sensul general al lucrurilor, după cum faptul că, de la apariția vieții pe pămînt, din secol în secol numărul celor care încearcă să înțeleagă și punctul de vedere al celorlalți este în creștere nu schimbă echilibrul pîrtinitor al lumii.

Ana Blandiana

Din poezia coreeană clasică

Mjong Ok

Zice-se că iubitul...

Zice-se că iubitul ce ți se arată-n vis
te amăgește numai, deloc nu îi ești dragă...

De unde pot să știu cînd eu noaptea întregă,
din asfințit în zori ochii nu i-am închis ?

O, vină-mi, dragule ! Al vieții mele domn
pe pernă pune-ți capul, nu mi-ai fi drag în somn...

Poetă anonimă

Cînd la oglindă...

Cînd la oglindă m-așez în fapt de seară
prin ierbi mă văd zburînd, în largul cîmpului...

O, de-aș putea cînd ziua vine iară
obrazul să-mi ascund în poala dragului.

Ce rost mai are gîndul la focul dorului
cînd singură-s pe lume... Și dragul meu nu-l, nu-i...

Ciong Cihol

Dar inima omului ?

În palatul Ciungso — ca mai demult —
văd marile podoabe cu perle lucitoare,

e strălucirea lor în veci nepieritoare,
de parcă meșterii doar ieri le-ar fi făcut.

Dar inima omului ? Ascult-o și-i vezi fapta !
o, cum se schimbă ! De la o zi la alta...

Cocor am fost...

Cocor am fost zburînd spre zări de curcubeu,
aproape de nori albi, de-a cerului tărie,

dară neștiutor am coborît, vai mie !
pe pămînt printre oameni, și-s necăjit mereu.

Ei penele din aripi pe dată mi le-au smuls
și-n veci n-oi mai putea zbura spre cer, în sus...

Și totuși zbor...

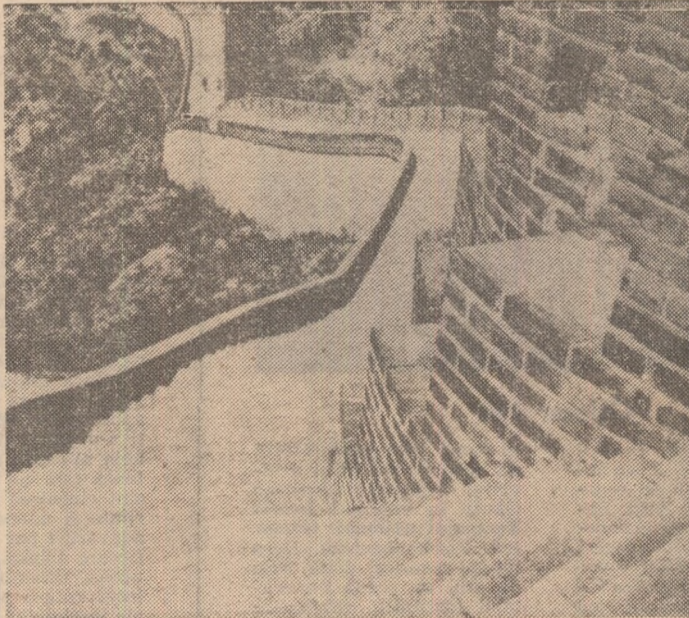
Și totuși zbor, chiar dacă pene din aripi
smulse mi-au fost, și-s frînte aripile mele.

Și totuși zbor spre cerul plin de stele
și dorul mă poartă spre-ale cerului prispe !

Și iarăși văd minunile lumii, pe toate :
și munți, și văi, și lunci în verde-nveșmîntate...

În românește de

Nicolae Nicoară



Marele zid

Marele zid chinezesc

DE-A lungul vremii, China a fost obsesiv identificată cu Marele zid chinezesc — lucrare care prin amploarea ei întrece toate operele arhitecturii antice și feudale ale lumii. Dar și pentru chinezi, Zidul a fost și continuă să fie punctul de referință cel mai predilect și un motiv de îndreptățită mândrie. „Nu este cu adevărat chinez cel care nu a ajuns la Marele zid!”, avertizează un foarte vechi proverb autohton.

Iată de ce, deși numeroși vor fi fost cei de pe alte meleaguri care prin veacuri au văzut mindra construcție — întrupare a spiritului creator dintotdeauna al chinezului — ne bucură gândul că facem parte dintre norocoșii străini care au escaladat pe îndelele spinarea dragonului de piatră ce șerpuiește în imensul teritoriu chinez, de la SHANHAIKUAN, pe coasta Mării Pahal, pînă la CHIAYUKUAN, în provincia Kansu de vest.

Deși, în general, paternitatea Marelui zid chinezesc este atribuită împăratului CHIN SHIN HUANG (221—210 î.e.n.), saptaturile arheologice și cronicile istorice chineze atestă existența Zidului deja în anul 600 î.e.n., în cursul unui conflict între statele anice CHU și CHU din perioada „Analelor primaverii și toamnei” (770—476 î.e.n.). În 1200 CHUAN se menționează că atunci cînd oasea saului CHU a invadat teritoriul statului CHU, acesta a trimis, printr-un soi, o declarație a ducelui de CHI, declarație ce spunea: „Zidul patrat al lui CHU va fi fortificația noastră, iar riul Han, șanțul nostru de apărare. Dacă cu adevărat dorești război, Cnu acceptă provocarea”. Se știe că orașele-cetăți ale Chinei erau înconjurate de ziduri rectangulare, acestea fiind, la rîndul lor, legate prin alte ziduri, servind la delimitarea și apărarea teritoriilor statelor prinților chinezi. Au avut asemenea ziduri nu numai cele două state amintite, ci și statele CHIN, WEI, CHAO, HAN, YEN, CHUNGSHAN ș.a. Cînd în anul 221 î.e.n., statul Chin își alipește alte șase state, punind bazele unui vast imperiu, CHIN SHIN HUANG ordonă distrugerea vechilor ziduri și ridicarea unui zid nou care urma linia granițelor fostelor state Yen, Chao și Chin, ca o pavăză împotriva năvalirilor străine, dar și pentru a-și consolida puterea, reușind astfel să controleze întinsă zonă din sudul Fluviului Galben. Pentru realizarea proiectului sint trimiși 300.000 de oșteni, conduși de generalul MENG TIEN, personaj intrat astfel în legendă; dar, fără îndoială, aceasta impresionantă forță militară a fost completată cu un număr mult mai mare de locuitori ai regiunilor respective. Noua linie a Zidului avea o lungime de peste 5.000 de kilometri și a constituit, de fapt, baza Marelui zid chinezesc, așa cum este cunoscut pînă în zilele noastre.

IMPORTANȚA valului de apărare astfel ridicat nu a fost doar de natură strategico-militară, ci și politică, economică, culturală și chiar... ecologică. Căci existența Zidului a constituit un factor de natură a pune capăt tendințelor centrifuge ale prinților locali, consolidind puterea unică a suveranului, apropiind grupurile etnice și înlesnind comunicațiile, schimbul de valori materiale și spirituale în vastul teritoriu al Chinei, împiedicînd fărâmițarea excesivă a terenurilor agricole; în fine, a reprezentat o uriașă barieră artificială ridicată de om în calea vînturilor pustitoare din nord, îndeplinind rolul de stabilizare a solului și de apărare a recoltelor, rol pe care îl au azi modernele „perdele verzi”. În vremea dinastiei HAN (206 î.e.n. — 220 e.n.), Zidul a jucat un rol important în descurajarea și oprirea unor populații războinice care făceau dese incursiuni pentru a lua sclavi și pentru a-și însuși valori economice din teritoriile locuite de chinezi. Cu timpul, aceste populații s-au retras din fața Marelui zid, cîmpile Chinei centrale scăpînd de sub amenințarea lor. Împăratul WU DIN a ordonat executarea de reparații, construind și un zid exterior celui vechi. Acest zid, cu o lungime de 10.000 de kilometri, urmărea să lege între ele barierele naturale oferite de munți și se întindea din SINKIANG, în vest, de-a lungul munților YIENJAN, traversînd Mongolia interioară, pînă la fluviul HEILUNGKIANG, în est. Asistăm la reparații făcute Marelui zid chinezesc și în dinastiile următoare. Dinastia CHIN de Nord adaugă 1.500 de kilometri de zid, între Tatumg, în provincia Shansi, și Shanhaikuan, pe coasta de răsărit, precum și în vestul țării. Creșterea puterii centrale în dinastia SUI (589—618) și, cu deosebire, în dinastia TANG (618—907) duce la diminuarea rolului Zidului, acesta cade în paragină, cu excepția unor puncte strategice care vor fi întreținute și în veacurile următoare. Urcarea pe tronul imperial al Chinei a dinastiei MING, în anul 1368, a însemnat relansarea unor lucrări ample de refacere a Marelui zid, ele durînd pînă în anul 1500. La capătul acestor renovări, Zidul măsoară 6.350 kilometri, întinzîndu-se între trecătoarea CHIAYU, la apus, și riul YALU, la răsărit. Este ultima consolidare majoră a Marelui zid chinezesc, efortul uriaș depus fiind ilustrat de inscripția din 1582, descoperită chiar pe Zid, la PATALING, care relatează că numai pe un segment măsurînd 233 de metri au trudit mai multe mii de militari și localnici fără număr. Cercetările întreprinse au relevat că în anumite perioade la construcția Marelui zid au fost mobilizați 1/20 din totalul locuitorilor Chinei, reprezentînd o cincime din forța de muncă a țării! Ridicarea Marelui zid chinezesc a pus numeroase probleme în

fața constructorilor, probleme rezolvate însă cu multă ingeniozitate. Materialul de construcție a fost cel găsit în imediata vecinătate a traseului. De aceea, la origine, Zidul a avut o structură diferită, fiind utilizat, cu precădere, pămîntul, piatra și lemnul. În zonele de deșert, el era înălțat din straturi de nisip și pietriș, alternînd cu stuf și crengi.

Ceea ce vedem astăzi din Marele zid constituie, de fapt, o mostră strălucită a ingineriei militare chinezești din timpul dinastiei MING: ziduri înalte de 6—8 metri și late de 5,80 metri, cu metereze și creneluri, cu terase de veghe ridicate în locurile unde valul de apărare atinge cotele maxime ale reliefului, cu depozite și încăperi pentru uzul garnizoanelor. Construit din piatră și cărămidă cenușie, Zidul servea ca fortificație militară, dar și pentru comunicații, coama lui, deși în unele porțiuni abruptă, fiind o adevărată șosea de piatră pe care puteau galopa șiruri de cîte cinci călăreți, sau trece, cu ușurință, în același timp, două care. În zilele noastre, Marele zid chinezesc este vizitat, cu deosebire, în două din punctele sale („Cea dintîi trecătoare a Lumii” — SHANHAIKUAN și trecătoarea CHUYUNG) restaurate cu multă grijă și acuratețe, oferînd impresionantului cortegiu de vizitatori chinezi și străini prilejul unic de a vedea și înțelege măreția acestei opere, care, înfruntînd milenile, rămîne o veritabilă punte spre adîncul istoriei Chinei.

SHANHAIKUAN este situat în suburbiile orașului CHINHUANGTAO, provincia HOPAI, pe țărmul Mării Pahal. În unele documente vechi locul era denumit și trecătoarea YU, în realitate fiind vorba de două puncte învecinate geografic, trecătoarea Yu este abandonată în timpul dinastiei Ming în favoarea trecătorii Shanhaikuan (în traducere: Munte și Mare) avantajată de o poziție strategică deosebită. Aici era avanpostul de răsărit al Marelui zid chinezesc, „cea dintîi poartă a Lumii”, cum spune inscripția, gravată într-o frumoasă caligrafie sub acoperișul turnului, o platformă din cărămidă cenușie, avînd în vîrf tradiționalul pavilion chinezesc.

CHUYUNG se află în vecinătatea capitalei Chinei la circa 60 de kilometri de oraș. Munți de cremene, acoperiți cu o vegetație nu prea înaltă dar robustă, cu piscuri golașe, pe care Zidul se înalță, înconjurîndu-se asemenea unui balaur uriaș dormitînd, fac falmos locul de peste un mileniu, chinezii, mari admiratori de peisaje, considerîndu-l unul din cele opt tablouri naturale magnifice ale țării lor.

Existența trecătorii este consemnată de foarte multă vreme. Astfel, un basorelief descoperit într-un mormînt din Mongolia interioară și datînd de 2.000 de ani înfățișează călători, cai și care străbătînd locul, pe care inscripția aflată pe respectiva placă îl identifică ca fiind „Trecătoarea Chuyung”. În centrul ei se află terasa YUN TAI, de fapt temelia de marmoră a celor trei pagode care au existat aici în timpul împăratului SHUN din dinastia YUAN. Construite în anul 1345, ele au ars în secolul al 18-lea. Pe pereții terasei se pot vedea inscripții budiste în limbile sanscrită, tibetană, uigură, mongolă, tangută și han (chineză). Din cauza terenului foarte accidentat, locul a avut o importanță deosebită în controlarea accesului spre interiorul țării, mai ales în dinastia Ming, cînd capitala a fost mutată la Beijing. Din cele două puncte de acces în trecătoarea Chuyung, cel sudic — KUANKOU — este aproape complet ruinat. Cel nordic — PATALING — situat într-un defileu foarte dificil, se află într-o stare perfectă, grație grijii guvernului Chinei populare, care a luat măsuri deosebite pentru păstrarea și renovarea vestigiilor istorice și culturale. Pe una din porți se află inscripția „Zăvorul porții de miază-noapte”, semnificînd însemnătatea atribuită acestui punct al trecătorii de către constructorii Marelui zid chinezesc.

URCÎND pe Zid, la Pataling, am iscodit cu privirea și cu gîndul nu numai spațiul din jur — amețitoare prăvălire de rocă stîlcoasă — ci și timpul — succesiunea ireversibilă de ani, secole și milenii, la care această lucrare a milniilor omenești a fost martoră și participantă! Așteptam parcă să auzim dinspre poarta grea sunet grav de gonguri, marcînd ceasurile de veghe, și strigăt lung de avertisment de la străjerii de pe metereze, anunțînd apropierea vreunui convoi. Muzica aspră a arcurilor întinse și a săgeților străbătînd văzduhul a pierit de mult. Doar vîntul izbește neobosit piatra, iscînd același zvon de milenii. De multă vreme, porțile ghintuite au fost date în lături, singurii „migratori”, neobosiți în orice anotimp și pe orice vreme, fiind doar turiștii, veniți din toate colțurile Chinei, dar și ale mapamondului, dornici să vadă și să înțeleagă această „lucrare măreață, care, dacă ar fi fost cunoscută în vremile vechi, după valoarea ei adevărată, ar fi fost trecută alături de cele șapte minuni ale Lumii”, cum, plin de adevăr, afirmă în **Descrierea Chinei** Nicolae Spătaru Milescu. Peste veacuri, aceste cuvinte s-au constituit pentru noi într-o irezistibilă invitație la cunoașterea minunatelor opere pe care poporul prieten chinez le-a dat umanității în cursul copleșitoarei sale istorii.

George Albuș

PREZENȚĂ ROMĂNEȘTI

ARGENTINA

● La Buenos Aires s-a deschis Expoziția internațională de carte, dedicată, anul acesta, literaturii pentru copii. România este prezentă cu volume de Ion Creangă, Petre Ispirescu, Mihail Sadoveanu, Tiberiu Uta și alții.

ITALIA

● Mihai Vucănescu a fost distins cu ordinul „Al merito della Repubblica Italiana”, pentru multiplicitatea lui activitate artistică desfășurată în Italia ca pictor, grafician, ceramist, deținător a numeroase premii internaționale.

● În cadrul ciclului de manifestări dedicate artelor plastice românești, la Biblioteca română din Roma a avut loc vernisajul unei expoziții cuprinzînd lucrări de Viorica Benze și Tiberiu Benze. Au vorbit criticii de artă Marcella Clarici și Luccia Poli.

COLUMBIA

● În revista columbiană „Correo de los Andes”, care apare la Bogota sub conducerea lui German Arciniegas, a apărut, în vol. II, nr. 4, un amplu eseu semnat de prof. Paul Alexandru Georgescu, intitulat „Alfonso López, romancier”.

Amintim că directorul revistei este un bun prieten al țării noastre, despre care a scris o carte. **Papas în România**, iar Alfonso López Michelsen, fost președinte al Republicii Columbia, este cunoscut ca autor al romanului **Privilegiul**, apărut anul trecut în Editura Univers.

U.R.S.S.

● La Moscova, la editura „Hudojestvennaia literatura”, a apărut volumul **Opere alese** de Ion Agărbiceanu, care cuprinde o amplă selecție din nuvelistica și povestirile scriitorului român. Volumul, care apare în întimplarea centenarului nașterii scriitorului, este prefăcut de M. Sulughin, care numește proza lui Agărbiceanu „arta care cheamă la generozitate”.

● Revista „Inostranala literatura” publică în nr. 3 (martie) 1982 un substanțial grupaj de proză scurtă românească sub titlul **Povestiri românești**. Selecția cuprinde următorii autori: Constantin Măteescu, Ion Lică Vulpești, Norman Manea, Teodor Mazilu, Eugen Uricaru, Mihail Sin. Traducerile sint seminate de L. Deslatnicova, J. Portnoi, S. Florințeva, S. Kosenco, A. Starostina, A. Zimelev. Într-un pertinent cuvînt introductiv, Mihail Fridman stăruiește cu exactitate opera autorilor în contextul prozei românești contemporane.

MONACO

● Revista Academiei internaționale de turism (care apare la Monaco) publică în ultimul său număr, dedicat Greciei, alături de texte reprezentative ale unor mari personalități europene, reportajul **Acropole de Pop Simion** și poemul **Dacă n-ar fi existat Elada** de Toma George Maloescu.

S.U.A.

● A apărut recent un nou număr (2, vol. VII) al publicației bianuale „Miorița”, scoasă de catedra de limbi străine a Universității din Rochester, statul New York, în colaborare cu Asociația Culturală România-Noua Zeelandă. Cei doi editori ai revistei — prof. Charles Carlton, titularul cursului de limbă română de la universitatea menționată, și Norman Simms, de la Universitatea Wakeo din Hamilton, Noua Zeelandă — sint cunoscuți animatori ai studiilor românești în țările respective.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Ștefan cel Mare nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTEFAN CEL MARE”