

România literară

Ministerul Jut. Muzic. Rev.
SALA DE LECTURA

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

EMINESCU — etalon de
aur al poeziei românești

(Paginile 12—13)



POETUL NOSTRU NAȚIONAL

ZIUA de 15 ianuarie, cind, în 1850, s-a născut Mihai Eminescu, rămîne, de la recunoașterea în constelația eternității a stelei noastre inconfundabile, ziua înscrierii pe o nouă spirală, profund definitorie, a spiritualității românești. În această zi să ne patrundem de „acel farmec sînt” în care conștiința despre noi înșine sa ducă prin șirul generațiilor la cîntecul de leagăn al limbii române, în spațiul nostru istoric și în destin. Este dreptul pe care ni-l conferă și nouă, celor de astăzi, Poetul nostru Național, printr-un adevăr esențial al vieții și al operei sale, acela că în propriul său destin el nu s-a gîndit pre sine, ci, prin sine, a gîndit ca nimeni altul, întru ființa neamului său. Spunînd acestea, să reflectăm cu gravitate la cit putem cunoaște din viața lui Eminescu, la lumea prin care el a trecut, la prețul libertății lui de cuget și de simțiri.

Metaforic, zicem că Eminescu a răsărit ca un Luceafăr. În realitatea condiției din care se alege miracolul geniului și se adună realitatea operei, s-a născut ca orice om, într-o zi de iarnă înzăpezită, într-o comună cu streșini de stuf, la marginea unei moșii din nordul Moldovei, pe o vale mărginită de păduri, spațiul unei copilării fabuloase.

Așa se spune colindul nostru din ianuarie, cu un copil născut ca toți muritorii, sub „stele cu noroc / și prigoniri de soarte”, ca să ajungem la hotarul adevărit numai prin cuvînt, prin Cuvîntul Lui, ca un început de lume, în care prigonirile geniului și bestemul muncii au ridicat un deceniu și jumătate din viața unui om în spațiul cugetării universale.

Sintem — să nu uităm — în '83, adică în anul marcînd — în decembrie — împlinirea unui veac de la apariția volumului *Poesii*, publicat prin grija lui Titu Maiorescu, care, în scurta lui Prefață, considera ca o datorică literară „să devie mai ușor accesibile pentru iubitorii de literatură noastră toate scrierile poetice, chiar și cele începătoare, ale unui autor care a fost înzestrat cu darul de a intrupa adinca sa simțire și cele mai înalte gîndiri într-o frumusețe de forme, subț al cărui farmec limba română pare a primi o nouă viață”.

Dealungul acestei sute de ani, nu numai limba română, dar cultura, literatura noastră au primit o nouă viață și aceasta avînd ca principal generator tocmai opera lui Eminescu în ansamblul ei, cea lirică fiind desigur cea de căpetenie, prin impactul ei, stînd sub semnul geniului, ca expresie devenită tutelară a întregii noastre literaturi moderne, ca emblemă exponențială a însăși artei cuvîntului românesc pe toată întinderea universului nostru artistic.

De unde și îndatorirea contemporaneității de a restitui creația eminesciană în integralitatea ei, căci, așa cum îndemna Nicolae Iorga, „orice rînd din Eminescu merită să fie tipărit”. Aceasta spre a conferi culturii noastre sigiliul ei cel mai de preț, acela al monumentului geniului său național în deplinătatea afirmării gîndirii și simțirii lui. Sintem, din fericire, pe această cale, volumul IX al ediției critice Eminescu marcînd continuarea volumelor întocmite prin strădania lui Perpessicius, a cărui dăruire rămîne exemplară pentru toți truditorii care în zilele noastre se străduiesc a desăvirși nobila lucrare.

Într-o asemenea ediție stînd sub semnul adevărului cel mai deplin, se-nțelege că nu poate lipsi absolut nimic din ceea ce a ieșit de sub pana lui Eminescu, nici în sfera pur artistică, nici în cea politică, respectiv jurnalistică. Poetul național prin excelență a fost și ziaristul național la cel mai înalt pisc al cugetării și simțirii patriotice. Prin ardența pasiunii lui pentru o cauză pe care el o socotea cea mai înălțătoare din toate — cauza poporului și a patriei sale —, scrisul eminescian ocupă și în publicistica noastră un loc unic, „nepereche”, alături de opera lui pur literară.

Cinstirea lui Eminescu în zilele noastre, în climatul de efervescență a conștiinței românești întru ascensiunea pe noi trepte de civilizație și de cultură sub semnul noii orînduirii, a socialismului și comunismului, să ne reamintească fiecareia gîndul și cuvîntul Poetului Național: „Dumnezeul Geniului m-a sorbit din popor, cum soarele soarbe un nour de aur din marea de amar”.

M. Eminescu

Ministerul Jut. Muzic. Rev.
SALA DE LECTURA

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru o Europă a păcii şi securităţii, a cooperării internaţionale

ÎN PROGRAMUL partidului adoptat de Congresul al XI-lea, Securitatea şi pacea în Europa constituie una din preocupările primordiale ale politicii externe a României, arătându-se că „instaurarea unor relaţii noi în Europa, asigurarea securităţii tuturor naţiunilor reprezintă o sarcină fundamentală a tuturor popoarelor europene, de aceasta depinzând însuşi progresul lor în viitor”. Pledind pentru îndeplinirea dezideratului popoarelor de a transforma Europa într-un continent al colaborării şi păcii, Programul subliniază că „aceasta va constitui o cucerire de importanţă istorică nu numai pentru Europa, ci pentru întreaga omenire”.

Se cunoaşte sustinută acţiune întreprinsă de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu pentru o conferinţă general-europeană a securităţii şi cooperării şi, după reuniunea ei şi semnarea solemnă, la 1 august 1975, a Actului final de la Helsinki, perseverenţa cu care preşedintele României a militat pentru transpunerea în viaţă a acestui document, considerat vital pentru continentul nostru. În discursul său la tribuna Conferinţei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a argumentat, pe de o parte, că acţiunea statuată în document nu trebuie să se limiteze la dezeritate, ci trebuie să meargă, cu vigoare, către crearea efectivă a colaborării pe vechiul continent, asigurându-se, în toate problemele majore ale Europei, continuarea consultărilor, menţinerea contactelor utile, deci, în perspectivă, noi reuniuni ale statelor semnate, — pe de altă parte, că îndeplinirea securităţii europene nu este, nu poate fi o chestiune doar de perimetru continental, ci trebuie înţeleasă în contextul îmbunătăţirii condiţiei de pace la scara mondială. Ca atare, popoarele europene se cuvine a trece la extinderea colaborării cu toate statele, inclusiv cu ţările în curs de dezvoltare, pentru lichidarea politicii de inechitate, din cauza căreia lumea s-a văzut împărţită în ţări bogate şi ţări sărace.

Din nefericire, elanul ce părea a însufleţi pe toţi semnatarii Actului final de la Helsinki a scăzut, între timp destinderea Est-Vest luind un curs descendent, iar criza economică generală căpătând în ultimii ani proporţii tot mai agravante. În loc de o sporire a garanţiilor de securitate pe continent, cursa înarmărilor, şi în primul rând cea a înarmărilor atomice, s-a amplificat, ameninţând ca Europa, transformată într-un uriaş arsenal nuclear, să fie nimicită şi, prin inevitabilă extindere, viaţa întregii planete să fie pusă sub semnul cumplitei întrebări: a fi sau a nu fi?

CREAREA unei Europe fără nici un fel de arme nucleare, o Europă unită, bazată pe respectarea ordinii sociale din fiecare ţară, a independenţei şi suveranităţii naţionale a constituit finalitatea susţinută consecvent de către România, în întreaga perioadă post-Helsinki, la reuniunea (din nefericire fără nici un rezultat) de la Belgrad, şi, apoi, la reuniunea de la Madrid, a cărei desfăşurare a întâmpinat şi întâmpină încă dificultăţi. Pentru depăşirea lor, conducerea ţării noastre a depus şi depune eforturi din cele mai constructive. Delegaţia română a avansat o suită de propuneri în centrul cărora stă imperativul realizării unei înţelegeri pentru oprirea amplasării rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune în Europa, pentru retragerea şi distrugerea celor existente. De asemenea, România a propus un şir de măsuri vizând limitarea activităţii celor două alianţe militare, Tratatul de la Varşovia şi pactul Atlanticului de Nord, diminuarea treptată a rolului lor, a laturii lor militare în favoarea celei politice, în perspectiva trecerii la desfiinţarea lor simultană. O măsură în această direcţie este îngheţarea cheltuielilor militare şi trecerea la reducerea acestora de către ţările celor două blocuri, măsură în spiritul căreia România a şi procedat la limitarea până în 1985 a cheltuielilor sale militare la nivelul celor din 1982. În numeroase rânduri, preşedintele Nicolae Ceauşescu, în acţiunea sa pentru dezarmare, a propus realizarea unui echilibru de forţe nu prin sporirea armamentelor, ci prin stabilirea lor la niveluri — egale — tot mai scăzute, ceea ce ar constitui o contribuţie extrem de importantă în contextul unui efort real de dezarmare şi, prin aceasta, de asigurare a păcii pe continent şi în întreaga lume.

ÎN DECLARAŢIA politică adoptată la recenta Consfătuire a Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia se întâlnesc multe din aceste idei şi direcţii de acţiune în vederea prevenirii primejdiei unui război şi a apărării păcii. Propunerea pentru un tratat de nefolosire reciprocă a forţei între cele două blocuri ar marca nu numai voinţa de pace, dar, totodată, ar constitui un serios pas în declanşarea unui proces de relucrare temeinică a destinderii Est-Vest, proces ce ar facilita şi alte demersuri utile în celelalte arii de activitate internaţională. În primul rând, în sfera eforturilor pentru încheierea cât mai grabnică şi cu bune rezultate a Reuniunii de la Madrid, care, după doi ani de cind se desfăşoară, a parcurs suficient timp pentru finalizarea ei, între altele cu asigurarea continuităţii procesului general-european şi a cadrului său organizatoric, inclusiv — aşa precum relevă şi Declaraţia politică a statelor participante la Tratatul de la Varşovia — a stabilirii datei şi locului următoarei reuniuni, pe care România s-a oferit a o găzdui la Bucureşti.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

Premiile Asociaţiilor de scriitori pentru literatura anului 1981

● Miercuri, 5 ianuarie 1983, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Bucureşti a avut loc festivitatea decernării premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pentru literatura anului 1981. Premiile au fost înmânate de Constantin Toiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, şi de Dana Dumitriu, reprezentând juriul respectiv. În numele celor premiaţi a vorbit istoricul literar Ion I. Zamfirescu.

Premiile Asociaţiilor din ţară au fost înmânate de secretarii Asociaţiilor şi de preşedinţii juriilor respective.

Conform noului regulament de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor, juriile de premiere nu au luat în discuţie cărţile din 1981 ale autorilor care, indiferent de gen, au fost distinşi cu premii ale Uniunii sau ale Asociaţiilor în ultimii trei ani.

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

JURIUL: Mircea Iorgulescu (preşedinte), Radu F. Alexandru, Annie Bentoiu, Bodor Pál, Maria Cozmin, Dana Dumitriu, Norman Manea, Cornel Regman, Laurenţiu Ulici.

POEZIE

Ioan Alexandru — „Imnele Tării Româneşti” (ed. Cartea Românească).
Nina Cassian — „De îndurare” (ed. Eminescu).
Ioana Crăciunescu — „Supa de ceapă” (ed. Dacia).

PROZĂ

Maria Luiza Cristescu — „Vacanţa” (ed. Cartea Românească).
Alexandra Târziu — „Poveşti de iubire ce nu se mai termină” (ed. Dacia).
Tudor Octavian — „Istoria unui obiect perfect” (ed. Eminescu).

DRAMATURGIE

I. D. Şerban — „Pensiunea doamnei Olimpia” (Teatrul C. I. Nottara).
Ion I. Zamfirescu — „Teatrul european” (ed. Eminescu).

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

Lucia Olteanu — „Lumea într-un degetar” (ed. Ion Creangă).
Viorica Rogoz — „Să nu afle Aladin” (ed. Ion Creangă).
Chiril Tricolici — „Calimera” (ed. Cartea Românească).

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Gheorghe Grigore — „Critici români de azi” (ed. Cartea Românească).
Marin Mincu — „Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică” (ed. Cartea Românească).
Mihai Zamfir — „Poemul românesc în proză” (ed. Minerva).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Radu Hâncu — „Iliada” de Homer (ed. Minerva).
Sorin Mărculescu — „Nuvele exemplare” de Cervantes (ed. Cartea Românească).
Dan Munteanu — „Concertul baroc” de Alejo Carpentier (ed. Univers).

Asociaţia scriitorilor din Braşov

JURIUL: Emilia Şt. Milicescu (preşedinte), Mihail Joldea, Emil Poenaru, Valeriu Sârbru, Ion Topolog.

V. Copilu-Cheatră — „Cartea Motilor” (poezie, ed. Minerva).
Nicolae Stoie — „Zăpada din anul o mie” (poezie, ed. Eminescu).

La Universitatea cultural-ştiinţifică

● La Universitatea cultural-ştiinţifică din Bucureşti, sala Dalles, în cadrul secţiei de literatură, au fost programate o serie de noi manifestări. Astfel, după un amplu cuvânt înainte, rostit de Dumitru Almaş, a urmat un recital de poezie transilvană de Aron Cotruş, Octavian Goga, Lucian Blaga, Ion Horea, Ioan Alexandru şi Ion Brad. De asemenea, la prelegerea „Momente stilistice în dezvoltarea esteti-

că a literaturii române”, Valeriu Filimon a vorbit despre „Contribuţia cronicarilor la formarea stilurilor narative”. Sub genericul „Scriitori români din secolul XX”, Ioana Lipoveanu (lectură), Emil Liptac a dezvoltat tema: „Un trubadur transilvan, Radu Stanca”. Nina Stănculescu a vorbit despre „Codrul la Eminescu”, în cadrul ciclului „Natură, metaforă a omului”.

La tema „Elemente folclo-

„Milcova”

meroase texte cu caracter literar, sub semnătura lui Nichita Stănescu, Nicolae Dragos, Gh. Pituş, Petre Gheleş, Ioan Alexandru, Dan Verona, Dumitru Bălăţ, I. C. Chişimia, Ioan Serb, Doru Motoc, George Anton, Iordan Datcu, A. Giurgea, A. George, V. Adăscăleş, Traian Giurgea, Florin Muscalu, Dumitru Prioc şi Liviu Ioan Stoiciu. De asemenea, Puia Enache şi Florin Muscalu (care realizează şi un amplu inter-

viu cu Cornel Regman) semnează cronici literare. Este prezentată, totodată, de către Aurelia Cosma, creaţia populară vranceană prin diferite povestiri şi fragmente de Traian Olteanu, Ioan Dumitru Denciu şi Aurel Jipa.

Două pagini sint dedicate poezilor debutanţi. Constantin Ciopraga se ocupă de activitatea rodnică a „Revistei noastre” din Focşani, condusă de Petruche Dima.

Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca

JURIUL: Alexandru Căprariu (preşedinte), Constantin Cubleşan, Fodor Sandor, Marosi Peter, Mircea Opriţă, Racz Győző, Eugen Uricaru.

Horia Bădescu — „Grigore Alexandrescu” (critică, ed. Albatros).
Vasile Igna — „Starea de urgenţă” (poezie, ed. Cartea Românească).
Kadar Janos — „Cintecă” (poezie, l. maghiară, ed. Kriterion).
Kantor Lajos — „Lirism şi navelă” (critică, l. maghiară, ed. Kriterion).
Radu Mareş — „Caii sălbatici” (proză, ed. Dacia).
Polacsek Lengyel Jozsef — „Momentul adevărului” (proză, l. maghiară, ed. Dacia).

Asociaţia scriitorilor din Craiova

JURIUL: C. D. Papastate (preşedinte), Sina Dănculescu, Ilarie Hinoveanu, George Sorescu, Marin Sorescu.

Virgil Carianopol — „Copilul şi ţara” (poezie, ed. Ion Creangă).
Romulus Cojocaru — „Vorbele vântului” (poezie, ed. Cartea Românească).

Asociaţia scriitorilor din Iaşi

JURIUL: Al. Andriescu (preşedinte), Nicolae Barbu, Ion Hurjui, Dumitru Ignea, Grigore Iliesi, Ştefan Oprea, Horia Ziliu.

Vasile Constantinescu — „Spaţiul dintre cuvinte” (poezie, ed. Junimea).
Mircea Radu Iacoban — „Hardughia” (dramaturgie, Teatrul Naţional Iaşi).
Corneliu Ştefanache — „După echinocliul de primăvară” (proză, ed. Junimea).

Asociaţia scriitorilor din Sibiu

JURIUL: Mircea Braga (preşedinte), Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Georg Scherg, Reimar Alfred Ungar.

Ion Mărgineanu — „Cu faţa spre iubire” (poezie, ed. Eminescu).
Sergiu Sălăgean — „Inscripţii” (poezie, ed. Albatros).

Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş

JURIUL: Romulus Guga (preşedinte), Marko Béla, Nagy Pál, Nemes László, Varró Ilona.

Győrfi Kalman — „Marele spital” (proză, l. maghiară, ed. Kriterion).
Dumitru Mureşan — „Despre melancolie” (poezie, ed. Eminescu).
Sütő Andras — „Nunta din Suza” (dramaturgie, l. maghiară, Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca).

Asociaţia scriitorilor din Timişoara

JURIUL: Mircea Şerbănescu (preşedinte), Florin Bănescu, Liviu Ciocărlie, Mandics György, Marcel Pop-Corniş, Svetomir Ralcov, Erika Scharf.

Paul Eugen Banciu — „Sărbătorile” (proză, ed. Albatros).
Vasile Dan — „Arbore genealogic” (poezie, ed. Eminescu).
Pongracz Maria — „Pe prispa zăpezilor” (proză, l. maghiară, ed. Facla).

SEMNAL

● Cella Delavrancea — **SCRIERI**. Volumul constituie prima selecţie reprezentativă a operei literare, memorialistice, de cronicar muzical desfăşurate de autoare timp de aproape o jumătate de secol. Editie, prefată, note, comentarii şi bibliografie de Valeriu Răpeanu (Editura Eminescu, 1982, 766 p., 43 lei).

● Ion Larian Postolache — **AMURGUL ZĂPEZILOR**. Volum de versuri (Editura Eminescu, 1982, 112 p., 11 lei).

● G.D. Iseru — **REVOLUTIA DIN 1821 CONDUSĂ DE TUDOR VLADIMIRESCU**. Volumul apare în colecţia „Memoria pămintului românesc”. (Editura Albatros, 1982, 286 p., 16 lei).

● Mariana Filimon — **PIATRA SOARELUI**. Cuprinde ciclurile de versuri Corabie albă şi Se stinge pasărea. (Editura Albatros, 1982, 80 p., 8,25 lei).

● Gheorghe Tiplea — **CINTAŢI PREACUVINTE**. Volum de versuri. (Editura Dacia, 1982, 88 p., 8,75 lei).

● George Savu — **CULTURA DE FOSFOR**. Versuri prezentate de Petru Poantă. (Editura Albatros, 1982, 64 p., 7,25 lei).

● Alexandr Kron — **INSOMNIE**. Romanul scriitorului sovietic apărut în 1978 este tradus şi prefăcut (Insemnări pe marginea „Insemnărilor” de Alexandru Calais. Editura Univers, 1982, p., 30 lei).

● Félix Grande — **BIOGRAFIE**. Antologie, cuvint înainte şi traducere, în colecţia „Cele mai frumoase poezii”, de Dărie Novăceanu. (Editura Albatros, 1982, 160 p., 9,75 lei).

● J.M.G. le Clézio — **POTOPUL**. Traducere de Violet Grecu cu o prefată de Irina Mavrodin. (Editura Facla, 1982, 250 p., 15 lei).

● Walter Pater — **RENAŞTEREA**. Volum apărut în colecţia „Eseuri”. În româneşte de Iolanda Mecu. (Editura Univers, 1982, 206 p., 9,50 lei).

LECTOR

„MAGAZIN ISTORIC”, NR. 1/1983

■ Este numărul omagial al revistei consacrat aniversării a 65 de ani de viaţă şi peste 50 ani de activitate revoluţionară a secretarului general al partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU. Din cuprins: „Valori nepieritoare ale istoriei româneşti — Independenţa, Continuitatea, Unitatea”; „România, istoria unui nume şi a unui ideal”; „Pe pământurile istoriei româneşti”; „Scorniceşti — vatră de istorie”; „România şi pacea”; „Istoria şi pacea”. În acest număr, cititorii pot găsi, de asemenea, o bibliografie completă a operei preşedintelui Nicolae Ceauşescu peste hotare, decoraţiile, titlurile ştiinţifice şi distincţiile care i s-au acordat, precum şi semnificative mărcuri ale prestigiului de care se bucură preşedintele Republicii noastre pe toate meridianele globului.

Numărul cuprinde, de asemenea, dosare ale unor mari probleme ale lumii contemporane în retrovizorul istoriei: Seismul economic din 1929, Izvoarele îmbogăţirii colonialiste, Infernul de la Nagasaki, precum şi alte studii evocări, sinteze, reportaje.

Revista Magazin istoric în acest prim număr din anul 1983, pune astfel cititorul din şcoli şi universităţi, din întreprinderi şi instituţii, de la sate şi de la oraşe, în faţa unui cuprinzător dosar istoric de stringentă actualitate

B. M.

Grijă pentru limba română

TRANSCRIU aici puține, foarte puține „perle” de limbă română găsite în cărți, în presă, în vorbirea de la radio și televiziune, în aceea din ședințe, în aceea din instituții, de pe stradă și din locuințe. Le transcriu fără nici o sistematizare, ci așa cum le-am găsit, le-am auzit și le-am înregistrat. „A atmosferiza; ne străduim să depunem eforturi; a intinera; indentitate; exterior; copartener; coparticipanți; mapamondul mondial; promontorii noului; prototofel; scluptat; scluptură; adverse de ploaie; a aviona; interlocuitor; entuziasm pozitiv; a atenționa; a indisponibiliza; este mulți care vorbește; abces de minie; cerbul carpantin; a cabla; barburice (bartituri); succesibil de schimbări (susceptibil de schimbări); evoluție ascendentă; a aduce aportul”.

În autobuzul 131. Zi mohorâtă și întunecată de toamnă. La stația „Ștefan cel Mare”, se urcă doi călători. După gențile „Diplomat” pe care le poartă, par a fi funcționari. Convorbire între ei, într-un autobuz supraaglomerat:

— „Mă duc acasă să ung. vreo două țuici!”
— Hai să ne oprim la „grădiniță” (restaurantul de pe bulevardul Magheru, n.n.). Le ungem acolo și îngrămădim și fo sută dă pastramă”.
Se aprinde lumina în autobuz.

— „Tote, mă, că ăsta s-a orientat. Bagă lumină”.

Cei doi vorbeau serios, ca și când ar fi discutat o chestiune deosebită. Acesta le era vocabularul obișnuit. Și cite nu se aud! Biata limbă română, dulcea și frumoasa limbă română, cite sticliri și uritiri nu suportă ea! Dar, pînă cînd, pentru că fenomenul se extinde continuu și devine îngrijorător?

Istoria limbii române reprezintă un aspect al istoriei poporului nostru și așa cum poporul român s-a format, s-a definit și și-a consolidat locul lui în timp și în spațiu geografic, tot astfel și limba română s-a format, s-a definit și și-a consolidat un loc aparte în concernul limbilor lumii. Soliditatea, logica, bogăția și frumusețea ei sint realități recunoscute și ele s-au dobîndit într-un bimilenar proces mereu ascendent, mereu creator de valori care, chiar dacă au dispărut sau s-au transformat, și-a lăsat urmele în limba vorbită și scrisă astăzi. Procesul continuă, se desfășoară și acum, iar noi, oamenii acestei țări, ai acestui neam participăm la el, sintem făurarii limbii pe care o folosim și o transmitem, spre îmbogățire și înfrumusețare, celor ce vin după noi.

UNDE se învață limba, pentru că limba se învață? Mai întîi, în familie, în casa părintească, de la mamă. Limba maternă. (Mater = mamă). În ce înalte Academii o fi învățat Nică al lui Ștefan sin Petre Ciubotariul din Humulești acea limbă în care Ion Creangă și-a scris literatura? A învățat-o de la maică-sa, femeie simplă, dar din neam vechi de țărani așezați, iubitoare de frumos și de învățătură.

Dar dacă familia, mama, nu îl învață și nu îl corectează pe copil atunci cînd îl aude vorbind urît, incorect, stîlcind limba română, ce se întîmplă?

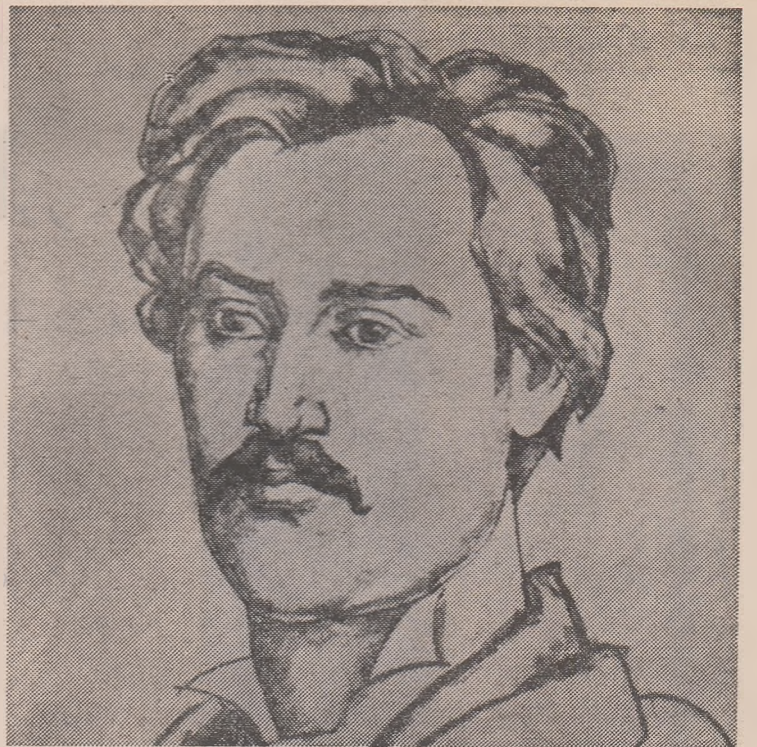
Școala este locul unde limba se învață metodic. De la prima clasă elementară (chiar de la grădiniță) și pînă la ultimul an de universitate, limba română, sub o formă sau alta, trebuie să se învețe, pentru că este instrument de lucru, este mijloc de comunicare, este dovadă de civilizație și cultură. Să recunoaștem că după cel de-al doilea război mondial, într-o lungă perioadă, nu s-a acordat importanța cuvenită învățării metodice a limbii române. S-a micșorat nu-

mărul de ore în programele școlare, s-au întocmit manuale, ele însele exemple de degradare a limbii, s-a înțeles și se înțelege greșit necesitatea cunoașterii totale a limbii, insistîndu-se nu pe însușirea temeinică a gramaticii și a vocabularului prin valorile trainice ale limbii vorbite și scrise de întregul popor, ci pe „limbi” specializate: limba proceselor verbale, a administrației, a tehnicienilor, a specialităților înguste. Valorile literare au fost din ce în ce mai puțin prezente în manuale. Să nu ne sfiim să spunem că limba folosită în multe expuneri în clase nu este întotdeauna aceea care ține seama de rigoriile și frumusețile limbii române, ci una cenușie și uneori greșită. Nici cursurile universitare nu fac excepție. Multe nu dovedesc acea grijă permanentă pentru limba poporului nostru, avut de preț pe care nimeni, în nici o împrejurare și sub nici un motiv, nu are dreptul să-l micșoreze, ci, din contră, are obligația să-l mărească.

Presă, radioul și televiziunea au fost multă vreme prea îngăduitoare cu cei ce folosesc aceste excepționale mijloace de transmitere și cultivare ale limbii naționale și, poate, prea puțin preocupate de raportul dintre conținut și formă. Ziarele și revistele sint citite în fiecare zi de milioane de oameni. Radioul și televiziunea sint ascultate de și mai multe milioane de locuitori ai acestei țări. Ce mijloace extraordinare de învățare a limbii, de îmbogățire și înfrumusețare a ei! De aici, marea responsabilitate a acestor căi de comunicare spre marile mase.

NICI literatura, fie ea cea beletristică, fie cea tehnicoștiințifică nu a servit limba română atît cît trebuia și putea să o facă. Unii dintre noi ne ferim de ceea ce se cheamă „scrisul frumos”. Este dreptul fiecăruia de a ne alege limba literară în care ne exprimăm, de a avea stilul nostru corespunzător personalității noastre, idealurilor noastre artistice. Dar de aici și pînă la negarea funcției estetice a limbii literare, pînă la folosirea, cu intenție și fără, a unei limbi române sărăcite, încalcite, pline de neologisme atunci cînd nu este nevoie, atunci cînd cuvintele românești sint mult mai expresive și mult mai frumoase, o limbă în care gramatica este disprețuită, ba, chiar, anihilată, o limbă în care nu ne mai recunoaștem spiritul nostru, caracteristicile noastre în modul de a gîndi și a simți, pînă la o asemenea atitudine este o distanță a cărei parcurgere este plină de responsabilitate. Poporul român este marea și permanentul făuror al limbii române. El este răspunzător pentru limba pe care o vorbește, o scrie și o lasă generațiilor următoare. Scriitorii, cei al căror unic instrument de muncă este limba maternă (rare sint exemplele celor care scriu în altă limbă), cei care cunosc și „potrivesc cuvintele” pentru a-și zidi opera, sint bijutierii limbii naționale, artiștii ei. A o îmbogăți și a o înfrumuseța în stilurile cele mai variate, a-i înmulți vocabularul, a-i găsi noi expresii, a o face mai flexibilă în formele ei gramaticale, pentru a fi din ce în ce mai capabilă să concretizeze în forme verbale gîndirea și sentimentele omului din această etapă de dezvoltare a societății, acestea și încă altele sint obligații artistice, morale și sociale ale creatorului de literatură. Testamentul lui Ienache Văcărescu („...Las vouă moștenire / Creșterea limbei românești / Ș-a patriei cînstire!”) nu și-a pierdut actualitatea, ci din contră. Și nu avem dreptul să-l uităm sau să nu îl respectăm. Creșterea limbii românești face parte din munca noastră, a scriitorilor. Iar atunci cînd constatăm că această creștere se află în pericol, avem datoria să o spunem și, mai ales, să oferim, spre îndreptare, exemplul nostru.

George Macovescu



MIHAI EMINESCU — portret de Camil Ressu

Eminescu cel Nepereche

O DATA pe an, în miezul iernii, în sticlirea gerului bobotezii și-n sticlirea minții bobotezii, reverberată pe cristalele de zăpadă (zgircite cu noi anul acesta), îl regindim pe Eminescu. Nu în sensul ciudat în care un personaj al lui Borges își propune — și reușește — să viseze un om, fir cu fir, celulă cu celulă, visînd cite-un ochi, cite-o sprinceană, cu îndărătnicie, noapte de noapte, pentru a-l impune apoi, viu, realității. Nașterea din vis. Existența de-a adevăratelea a lui Eminescu ne scutește de astfel de cazne. Noi trebuie să-l gîndim însă, anual, de 15 ianuarie, ziua sa de naștere, firească, din părinții Raluca și Gheorghe, din carnea și singele Moldovei, pentru a ne corecta, în funcție de această stea fixă, propria noastră existență. Nu putem merge în neștire mai departe, cu avînt sau cu mai puțin avînt (cu avînt moderat, pentru a fi atenți și la hopuri), fără a ne consulta cu Eminescu. Eminescu ce zice? Zice tot aia, și zice foarte bine. Că „pe lingă”, că „de din vale”, că „pe bănci de lemn”, că „a fost odată”. Că... și după două puncte ar trebui înșirate aici toate poeziile sale, antume și postume. Ne vorbește c-o vehemență profetică și apocaliptică. Și c-o durere copleșitoare, ce vine din adînc de veac și nu poate încăpea decît în toate piepturile noastre, dacă ar ofta toate de-odată, ori c-o dulceață molcomă, legănată pe silabe de catarge „care lasă malurile”.

Si ca să ajungem la el, trebuie să forăm prin mit, să îndepărtăm vâlurile de ceață — uneori foarte doctă — și să dăm la o parte cocleala de pe statuie. Cel mai mare omagiu pe care i-l putem aduce de fiecare dată este să-l citim. Să-l citim pur și simplu. De la poezii, la articole de ziar. În volumul *Fragmentarium* realizat după manuscrisele poetului de Magdalena D. Vatamaniuc, volum care ne poate da o idee despre faimoasele „caiete”, găsim fragmente, cioburi, sfîrșimături de idei de o strălucire uimitoare. Să luăm aminte și la aceste elemente din vatra în care s-a plămădit opera sa, la incandescența ce ne tulbură și ne înfioară.

Transcriu citeva însemnări lapidare ca niște aforisme. Gînduri care dau parcă să se prefacă în vers:

„Doliul este umbra ce-o aruncă cei duși în altă lume asupra chipurilor celor rămași pe Pămînt”.

„Din ochiul meu iese o lacrimă de otravă, din a lui una de nectar, oare nu e tot lacrimă?”

„Un punct din cartea destinului, care nu trebuia să fi fost, la care răsufierea cititorului se oprește fără să trebuiască”.

„Între caracter și inteligență n-ar trebui să existe alegere. Inteligențele se găsesc foarte adesea, — caractere foarte arare”.

„Morala e o negațiune. Să nu faci, să nu zici”.

„Căzut e corpul nostru cînd sufletu-i căzut”.

„Femeile autoare samănă mutatis mutandis cu bărbații cînd aceștia scriu cu mîna stîngă. Toate scrisorile s-aseamănă”.

„Progresul = zvircolirea tangentei în spirală”.

De ce această, anuală, nevoie de Eminescu? Pentru că el reprezintă conștiința românească prin excelență. Și-a pus toate întrebările noastre, a fost chinuit de insomniile fiecărui locuitor și ale fiecărei provincii în parte. De trecutul întregii țări, de prezentul și viitorul ei. Eminescu s-a bucurat de cea mai mare libertate de expresie. O libertate necunoscută, expresia conștiinței lui, „nedeșelată moralicește”, călîtă la focul unor convingeri de neschimbat vremelnicește, de vremelnicii și nimicnicii. EMINESCU e mare pentru că e creatorul limbii române artistice, catalizatorul tuturor valențelor acestei limbi, căreia i-a dat strălucire nepieritoare. Scriind în limba română, sintem în catedrala lui Eminescu, și sintagme precum „codrii de aramă”, „crăiasa codrilor”, „vistiernic de vieți”, „clipa cea repede”, „simburul luminii”, „statornicia părerilor de rău”, „neguri albe strălucite” sint țevi de orgă care, atînce, ne înfioară pînă în străfunduri de suflet.

Nu-mi dau seama cînd am învățat poeziile lui Eminescu. Cum nu-mi dau seama cînd am învățat limba română. Știm cu toții cum am buclisit o limbă străină și cite fire de păr albe ne-au scos, să zicem, germana sau engleza. Dar limba maternă se deprinde ca mersul în picioare, sub cerul locului tău natal și sub ochii mamei. Te pomenești vorbind în limba ta, care e limba lor, a morților și-a viilor din jur. Această limbă a lor, a tuturor românilor, a fost limba poeziilor lui Eminescu. Aromânul din Pînd, din Bitolia sau Timoc va găsi la el o veche expresie care îi e familiară, și nu mai știu care român născut departe, cultivînd dialectul sau graiul, deschizîndu-i cartea se va simți și el acasă. O poezie — două poezii. Poeziile sint de genul feminin și ele au ceva matern. Dacă nu ne pot naște, ne alăptează. Sint doicile modeste ale neamului, ca și cîntecele populare aplecate deasupra leagănelor. O țară fără poeți ar fi de neconceput. Ori dacă ar exista, ea ar fi repede cotropită, arată cu plugul precum Cartagina, dată cu sare și semănată cu vorbe străine.

De fiecare dată de 15 ianuarie, limba română pornește din Ipotești cu traista-n băț în marea ei aventură universală. Și „c-o năframă-n virf de băț”, îmi vine să adaug, tot mai necesară acum această năframă, care-a fluturat mereu deasupra speranțelor noastre. Poeți mari România a mai avut, după Eminescu, are și azi și va mai avea. Poetul național al românilor rămîne unul singur. Eminescu. Cel nepereche, cum îl numea G. Călinescu.

Marin Sorescu



DUPĂ ce Herder a descoperit trezoreria literaturii populare și a pus-o în drepturile ei artistice, un val romantic de culegători și comentatori entuziaști a cuprins toate țările civilizate. Faptul că Goethe tradusese balada Hasan-aghina din colecția sirbului Vuk Karagici a dat o și mai mare autoritate nobilei întreprinderi. Vuk Karagici era din Balcani, faima culegerii sale îi incită frumos și pe românii noștri. Dealtfel, G. Dem. Teodorescu va traduce și el din această culegere balada despre Zidirea cetății Scandar pentru a urmări circulația motivului din balada valahă Meșterul Manole. Mai tirziu, Mircea Eliade va găsi, în folclorul sirbesc, o altă corespondență a legendei noastre, în Comentarii la legenda Meșterul Manole.

Punctul de pornire și de combustie al culegătorilor români din pionierat a fost, fără îndoială, **Poezii populare ale românilor**, celebra culegere a lui Alecsandri, ca mai apoi Eminescu — el însuși culegător — și Hasdeu, ca erudit în materie, să dea fenomenului greutate și sens. G. Dem. Teodorescu era un discipol al lui Hasdeu, maestrul clarificându-i etimologiile unor onomastice populare. Culegătorii sunt mulți, reputați, cu culegeri cardinale până astăzi. Alecsandri, Eminescu, G. Dem. Teodorescu, Tocilescu, Zane, Comșa și Densușianu (ultimii autor al uneia dintre primele cărți de studiu folcloric solid: **Viața pastorală la Români**). I. Pop Reteganul, Andrei Birseanu, acesta, împreună cu cehul Urban Jarnik, un străin îndrăgostit de poezia noastră populară, cum va fi mai tirziu Béla Bartok de muzica românească. Dealtfel entuziasmul față de arta noastră populară îl stărnește încă Dimitrie Cantemir cu **Descriptio Moldaviae**; Alecsandri e martorul entuziasmului cu care Liszt îl ascultă pe Barbu Lăutarul; mai tirziu, Enescu prin rapsozii, Brâncuși prin sculptură, Brăiloiu prin culegeri și studii vor prelunge în universalitate structurile și formele artei noastre neisclăsite.

Mulțimea și valoarea culegerilor din epoca de pionierat au scurtat drumul spre folclor ca știință, spre sociologia și filosofia artei populare ca intruchipare transfigurată a spiritualității românești. Document al obirșiei și continuității noastre în spațiul carpato-dunărean-euxin, argument al capacității de creație și al setei noastre de frumos, monument de limbă curată și expresivă, de echilibru și armonie estetică, vechile culegeri au grăbit apariția unor studii de primă mărime în etnografie și filosofia culturii. Căci dacă de la culegerea lui G. Dem. Teodorescu până azi s-a scurs o perioadă de aproape un veac, între ea (și chiar cea a lui Alecsandri) și **Spațiul mioritic** al lui Bla-

ga distanța e neglijabilă. Dacă facem același calcul față de opere fundamentale similare ale unor Ovid Densusianu, C. Rădulescu Motru, V. Pârvan, D. Gusti ș.a.m.d. până la I. Mușlea, Al. Dima, G. Vrabie, R. Vulcănescu, O. Papadima, constatăm că, în spațiul record, există o fluentă fecundă și bine marcată a studiilor asupra artei noastre populare, deși — ciudat! — dintre marii poeți moderni, aproape toți marcați de influența artei populare (a se vedea studiile lui Al. Dima și Ion Dodu Bălan despre influența folclorului la scriitorii moderni), numai Lucian Blaga a alcătuit un florilegiu al poeziei populare române. Nici mari culegeri de literatură populară nu mai avem, din păcate, de la prima conflație mondială încoace. Avem, firește, înregistrări largi, minuțioase, monografice ale institutelor de folclor. O formidabilă arhivă la care au conlucrat spirite luminate, specialiști până la defalcare pe zone — dar ele țin de specialitatea în sine. Culegeri însă, datorate unor personalități care să le imprime pecetea nu prea au mai fost. Dascăli și popi de la țară, entuziaști căzuți apoi în scepticism, reviste ponosite și efemere au continuat admirabilul, superbul val romantic din cea de a doua jumătate a secolului trecut, cu prelungiri în debutul secolului.

Or, din acest val superb eu, cel puțin, rețin triumviratul monumental: G. Dem. Teodorescu (de 48 000 de versuri), Gri-gore Tocilescu și Iuliu Zanne. Ar mai fi și Petre Ispirescu, dar el prelucra așa cum au prelucrat și Perrault, Andersen sau frații Grimm. Sau, poate, I. Pop-Reteganul dar, în cazul său, culegerea nu intră la zenit, poate și datorită faptului că el fiind și creator, o aplecare subiectivă îl mută mai către creația cultă, cum ne spune Ovidiu Papadima în spumoasa și minuțioasă prefață la culegerea lui G. Dem. Teodorescu, **Poezii populare române**, reeditată deunăzi în Editura „Minerva”, după aproape un secol. Datorăm editurii toată stima și prețuirea.

Intr-un spirit programatic, prin care au fost readuse la lumină o seamă din operele cruciale, odinioară uitate sau chiar puse la index, reeditarea culegerii lui G. Dem. Teodorescu stă, în imediată vecinătate temporală, cu **Istoria literaturii...** lui Călinescu, cu o parte din opera lui Pârvan (pe cînd și restul?), cu culegerile din literatură populară ale lui Eminescu. Iar dacă adăugăm la catalog opere de Iorga, Mircea Eliade, C. C. Giurescu, Lupășcu, P. P. Negulescu, N. Paulescu, până la poeți ca Ion Barbu, Emil Botta, A. Costruș, Ion Vineanu etc., se vede limpede că este vorba de refacerea cit mai cuprinzătoare

„Poezii populare române”

toare a unei constelații a spiritualității noastre naționale, pe care partidul și statul și-au propus-o programatic.

PRIMELE culegeri conștiente de literatură populară (anterioarele: **Alexandria, Varlaam și Ioasaf** etc. fiind prelucrări naive și compilații) au valoarea operei primilor croniciari, ele atesund prin argumentul creației orale originea și continuitatea românilor pe acest țărm și aducând nu rareori date despre diferite epoci istorice, vovezoși și tribuni, războaie și răscoale la care istoricul modern face indeobște apel.

A lui G. Dem. Teodorescu are, în plus, o valoare de creștinație, în paginile ei fiind inserate bucăți din culegeri anterioare (Alecsandri, Anton Pann și chiar ardeleanul Miron Pompiliu), din diverse publicații sau altele culese de prieteni și cunoscuți, în tendința de a cuprinde cit mai larg și mai amănunțit poeziile populare din cuprinsul Cîmpiei Române și Olteniei. De la sate dar și de la orașe, în speță de la lăutari. Căci țărani stabiliți la orașele încă necosmopolizate veneau în inimă cu folclorul locurilor de baștină. Văcăreștii și Conachi nu au fost străini de influența folclorului lăutăresc, mai cu seamă în cîntecele de inimă-albastră și de petrecere din partea anacreontică a operei lor. Bine a făcut G. Dem. Teodorescu că a adăugat culegerilor sale alte perle, unele deja bine cunoscute, din alte culegeri, pentru reculegerea cărora era insuficientă o viață de om. Tocmai din această simbioză folclorică se ridică monumentalitatea culegerii sale. Avem astfel, într-o carte cu plurivalență tematică, adunate la un loc, cele mai valoroase doine, cîntece haiducești, creații gnomice și balade. Avem, între altele, coperți, variantele cele mai complete ale baladelor **Miorița** (aici sub titlul de **Oala năzdrăvană**) dar de 210 versuri, — **Fulga** (340 versuri), **Miul Cobiul** (540), **Corbea** (870), **Badiul** (1 020), **Toma Alimos, Iancu Jianu, Meșterul Manole** (824), **Iovan Iorgovan** etc. Păstrate întocmai, fără adăsurii sau amputări. Căci dacă la prima ediție autorul lucrase pe text dichisindu-l, la a doua, în afara omiterii unor versuri licențioase, folcloristul respectă textul cu sfințenie. Ba mai mult, el îi reproșează cu o dulce maliție lui Alecsandri, în preambulul la **Oala năzdrăvană**, că „varianta sa este infrumusețată și completată”. Cu toate acestea, vai!, varianta lui G. Dem. Teodorescu este, artistic vorbind, mult sub cea a lui Alecsandri. Aici nunta nu mai are superba desfășurare cosmică: „măicuța bătrînă / Cu șalul de lînă” e înlocuită cu o fetiță îndrăgostită, ciobanii sînt patru, dintre care trei mocani etc. Unor balade lungi din cale afară le lipsește concizia și, uneori, frumusețea limbii. Dar, luate ca material folcloric propriu zis, ele cîștigă prin autenticitate și prin referiri concrete la geografia și istoria locului.

Sînt în culegerea de față capodopere multe, în toate compartimentele sale tematice. O doină, de pildă, prin onomatopoeie de concizie și aerăție modernă, pare a fi scrisă în zilele noastre: „Bate vîntul, bate vîntul, / Bate vîntul, mișcă crîngul, / Pe mine mă bate gîndul / Să las crîngul, să iau cîmpul / Bate vîntul, bate vîntul / Bate vîntul, arde cîmpul. / Ies din cîmp ca să mă sting, / Dar de crîng / Mai rău mă-ncing”.

În aceeași cadențare lină ca de litanie, doine pe care le știm de copii ne aduc nostalgia zilelor de la țară și a cărților școlare: „Jelui-m-aș și n-am cui / Jelui-m-aș cîmpului / Cîmpului și dorului”. Virtuozitatea creatorului anonim este uneori atît de uluitoare încît, într-o doină haiducească, monorimele (aproape patru cincimi din versuri rimează în cet), care ne agasează în cazul poemelor populare nelzbutite, dau aici armonia unui concert. Și desigur că exemple de versuri care ating desăvîrșirea și dau lecții de frumoasă limbă română sînt aici la tot pasul, ca în toate culegerile folclorice nemăsluite. Dar interesul culegătorului nu s-a oprit numai la formă, deși se simte necontentat aplecarea spre frumos, în fond gustul și cultura artistică a lui G. Dem. Teodorescu. **Poezii populare române**, în felul în care este structurată ediția, a fost și rămîne o înaltă școală de patriotism și de educație socială. Doinele sînt o legătură antică cu vatra, o exaltație în fața naturii ancestrale, iar baladele un adevărat panteon al marilor vovezoși, sau căpitani de oaste. Nu numai cîntecele haiducești ci și doinele și adeseori cîntecele de dragoste au o apăsată structură socială, pînă la acțiunea revendicativă pe care o numim astăzi lupta de clasă. Parcurgîndu-le, ne dăm încă o dată seama că poezia revoltaților Bolliac, Coșbuc, Goga, Isac, Cotrus, Beniuc derivă din straturile lor. G. Dem. Teodorescu intitulă un capitol întreg „Cîntece sociale” cu subtitluri ca: „Birul greu”, „Blăstematul”, „Potera”, „Ciocoiul”, „Bogatul și săracul”. — cu versuri de amărăciune: „Pelîn beau, pelîn mîinc, / Cu pelîn seara mă culc. / De amar și de pelîn, / Al meu suflet era plîn” — dar și de atitudine fermă, de luptă: „Bată-te crucea, ciocoi, / De te-oi prinde-n sat la noi, / Să-ti dau măciucii să te moi!”, panoramarea înfruntărilor sociale trecînd prin zăveră și pătrunzînd pînă-n temniță într-un cîntec: „atribuit arestaților din București pe cînd temnița se afla în piața Sf. Anton”, — notează folcloristul nostru.

În fine, culegerea de față vine cu panoramarea unor legende, datini, obiceiuri, jocuri de copii, cîntece zoologice (un fel de bestiariu popular plin de farmec). Urmate de un herbar, de o rezervație naturală lirică intitulată „Plante și arbori”, apoi ghicitori etc. pe cale de stingere, sub fier-betonul epocii moderne. Nu trebuie să ne mirăm că pierdem toate aceste comori: imperativul timpului hotărăște. Într-o țară altădată dădora de datini și creații populare cum este Flandra, modernitatea a rețezat totul; astăzi numai în muzee, în pinzele pictorilor flamanzi sau în cărțile unui Verhaeren retrăim în închipuire ceea ce se trăia altădată real și suculent. Nu se mai crează legende nici măcar în planul cult... Dar păstrarea și cultivarea celor din epoca primară, o adevărată epocă saturniană a mitologiei noastre, e necesară. „Tous les pays qui n'ont plus de legendes, / Seront condamnés à mourir de froid...” — exclamă Patrice de La Tour du Pin. Or, noi nu le avem numai în carte (iată-le, aici!) ci și în zone etnografice încă nedevitalizate (Vrancea, Maramureș, Mărginime, Bucovina etc.).

Dar jocurile de copii? Cine oare dintre noi, cei mai trecuți, nu-și amintește de incantațiile din copilărie, ca: „Ieși badiță / La porțiță, / Că te-așteaptă Talion, / Talion, fecior de domn, / Cu tichie de frînghie, / Cu peană / De ciocirle” — sau, mai cu seamă, de: „Ala / Bala / Portocala. / Cioc, / Boc, / Treci la loc!”. Și alte multe jocuri, de numărătoare, de pronunțare fluentă a unor termeni inciliciți, — un întreg caleidoscop popular de la om la familie, de la familie la sat și la zonă, pentru toate generațiile și în trestrele fețele de timp, de la eroismul trecutului, la bucuriile și amărăciunile prezentului și, prin perspectiva luptei sociale, la viitorul mereu prefigurat și nădăduit. Toate aceste compartimentări adiacente aceluiași, unic și nealterat, spirit românesc dau culegerii marelui G. Dem. Teodorescu aerul de complet, de rotund, cu toate că ea se desfășoară numai pe o anumită zonă. Dar coroborată cu culegerile unor S. Fl. Marian, Pop-Reteganul, Comșa-Densușianu, Jarnik-Birseanu, Tocilescu și toate celelalte — multe corecte dar mai puțin celebre — alcătuiesc un veritabil atlas folcloric, armonios de unitar, în care pot fi urmărite simetriile tematiche și artistice ale creațiilor populare de dincoace și de dincolo de Carpați, ca o cultură populară unitară cu mult înaintea unirii principatelor și a unirii Transilvaniei cu țara, dar și cu celelalte țări latine, cum o dovedesc romanistii, sau cu țările balcanice prin idealul comun de neatîrnare. Căci un volum folcloric imens și valoros cum este acesta trece cu interesul dincolo de valoarea lui intrinsecă, în istorie, politică, sociologie, economie, cultură, domenii în care își are rădăcini profunde și din care ne justificăm ca neam.

Iată de ce, cred, reeditarea culegerii lui G. Dem. Teodorescu echivalează cu un mare și necesar act de cultură. Alcătuită într-o rigoare științifică exemplară de George Antohi. Cu note, glosar, bibliografie și indice duse pînă în exhaustiv, și prefațată de un adevărat studiu, la rîndu-i erudit, al excelențului cercetător Ovidiu Papadima. În corelarea filosofiei artei populare cu dreapta stăpînire a documentului, sîntem în fața unei cărți mari căreia, practic, nu îi lipsește nimic.

Al. Andrițoiu



Petre Cretul Șolcan, lăutarul Brăilei, înfățișat de G. Dem. Teodorescu la **Laclul Sărut**, în 1883

Autograf

O, versuri ale mele: rune
În care-abia de s-ar citi
Promisiunile de-a spune
Mai mult decît se poate și!

Ar trebui o lupă, poate,
Plimbătoare, îndelung, pe file.
Căci sensurile voastre, toate,
Sînt tainice și retractile;

Discrete tot pe cît profunde
Mimează un limbaj de mimi
Și-adeșea, pentru-a se ascunde,
Se deghizează-n limpezimi.

Constantin Chioralia



G. Dem. Teodorescu

Monument al identității noastre spirituale

EXISTĂ câteva opere fundamentale în cultura românească fără de care — nu începe îndoielă — ea n-ar fi fost ceea ce este; opere care închid în ele întreaga viață a poporului român, constituindu-se în izvoare nesecate de cunoaștere și inspirație pentru creația culturală, căci — e știut lucru — în toate momentele mari ale devenirii ei istorice, poezia noastră s-a învigorat adăpindu-se din ele, fie că e vorba de poezii Văcărești, de Anton Panu, de Vasile Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Goga, fie de poezii moderni, Arghezi, L. Blaga, Volcutescu, Ion Barbu, sau de unii din cei mai de seamă lirici contemporani. Există, firește, câteva opere de referință care reprezintă în gradul cel mai înalt geniul creator al poporului român, viziunea lui asupra lumii, concepția sa de viață, felul lui de a fi, de a simți și de a gândi, întregul său sistem de valori etice și estetice. Sunt opere create de-a lungul secolelor de anonimi populari, arși de dor și de soare în urma plugului și a turmelor de oi, la hore, în sărbători și la sezători, în lungile serii de iarnă, la nunți cu splendide alaiuri, cind se cântă **uncropul**, cind vorbesc în versuri **conăcerii** și se rostesc **orații** pline de fantezie și umor, la înmormintări, la „nunțile mioritice” ale celor stinși în floarea vârstei, la ritualuri agrare și în toate momentele cruciale ale existenței umane de la leagăn până la mormint. Aceste lucrări fundamentale, cuprinzând nestematele create de popor, adunate cu sîrg și pricepere de oameni învățați și oferite tiparului, sînt adevărate monumente spirituale ale unei nații, fie că e vorba de **Poezii populare ale românilor** a lui V. Alecsandri, de **Materialuri folclorice** a lui Grigore Tocilescu, de **Doine și strigături din Ardeal** de Ioan Urban Iarnik și Andrei Birseanu, fie de **Proverbele românilor** a lui G. Zane, fie de **Poezii populare române** a lui G. Dem. Teodorescu, „una dintre cele mai bogate, mai pline de viață și de artă, mai cinstite și mai îndrăgite lucrări ale colecției de folclor ale trecutului nostru”, cum o definește eminentul folclorist și istoric literar Ovidiu Papadima în temeinica **Prefață** de la excelenta ediție critică însoțită de note, glosar, bibliografie, indice, apărută la Editura „Minerva” și datorată lui George Antof, care își leagă, binemeritat, numele de un eveniment și monument edi-

torial în care nu dorm, ca în **Otutul** lui Goga, ci învie „cîntecele noastre toate”. Colecția lui G. Dem. Teodorescu, din 1885, cuprinde un impresionant florilegiu al folclorului versificat din Tara Românească, în primul rînd din zona capitalei, unind la un loc pentru prima dată (gest multă vreme singular în istoria folcloristicii românești) creația populară de la sate cu cea din țiguri și orașe. Cum se știe, informatorii lui G. Dem. Teodorescu sînt oameni de toate vîrstele, aparținînd celor mai felurite profesii și medii sociale: lăutari, între care excelăază celebrul Petrea Crețul Șolcan, din Brăila, plugari, pădurari, tăietori de lemne, soldați, muncitori, bucătari cu porecle pitorești (Nae Roman Zis Popă-Lină), pensionari, intelectuali.

G. Dem. Teodorescu a realizat culegerea sa de folclor cu credința că „poezia populară este iniția fază a civilizațiunii unui neam ce se trezește la lumina vieții”, cu sentimentul că „datinele, poveștile, muzica și poezia sînt arhivele popoarelor” și „cu ele se poate reconstitui trecutul întunecat. Prin studiul lor ne vom lămurii originea limbii, nașterea naționalității române, aplicările naturale cu care e înzestrat poporul...”. În același timp, în procesul culegerii de la informatori și stringerii materialului de la diferiți colaboratori (D.C. Teleor, S. Mănescu, profesor de muzică, N. Scurtescu, A. Antonescu-Lupu, D. Mirescu, B. Iorgulescu) sau reproducerii lui din colecții, ziare și reviste, G. Dem. Teodorescu a fost călăuzit de principii științifice foarte moderne, arătîndu-se preocupat de reproducerea cit mai fidelă a textelor, de cunoașterea variantelor și a izvoarelor diverse. „Textul nu este proprietatea noastră — scria el —, l-am auzit din gura săteanului și-l spunem lăsîndu-i tot meritul și toată răspunderea”. El cerea respectarea vorbirii populare „în simplitatea și neregula ce ar reprezenta”, considerînd „un păcat neiertat culegătorului de literatură populară cea mai mică schimbare, cea mai mică corecțiune și întocmire din parte-i”.

INDISCUTABIL, G. Dem. Teodorescu a fost un ilustru folclorist, unul din acei Columbii ai literaturii noastre populare care ne-au descoperit lumii civilizate, așezîndu-ne în zarea de prețuire a întregii umanității. După cum singur mărturisește,

Nobila consecvență

„Și gălăgioșii sînt consecvenți: cu propria lor larmă. Și trîntorii sînt consecvenți: cu lenea lor nesfîrșită. Și inchipuiții sînt consecvenți: cu ideea că vor fi întotdeauna stăpînii minunatelor lor palate de aur și de aer.

Dar toate acestea se dovedesc pînă la urmă bastioane sau seraiuri sau regate de fum și cenușă.

Să fii credincios pînă la moarte omeniei din tine și, mai presus de orice, Omenirii, — iată consecvența virginală. Consecvența pură, nepătată de nici un interes. Consecvența dînd frunții nimbul cu rotunjiri celeste al aleșilor. Un nimb care se poate transforma, însă, nu o dată, în cunună de spini.

...La toate aceste mă gîndesc ori de cîte ori inima mea simte bătălie inimii — feciorelnice, pure mereu — a lui Măliusz József, care, iată, a implinit, în acest Ianuar, încă o primăvară.

Înalt și frumos, el a trecut prin toate ororile pe care ni le oferă cu atîta magnanimitate Viața, — și a rămas înalt și frumos.

L-am cunoscut de mult, imediat după război, cînd, alături de Gala Galaction, am făcut legătura prietenească și unirea cu scriitorii maghiari din Cluj.

Și, iată, se implinesc de atunci aprcape patru decenii...

Măliusz József a rămas același: înalt și frumos.

Ca pe vremea cînd prietenii lui mai mari, precum Gaál Gábor, Erwin Piscator, Brecht, Ludwig Renn, luptau pentru același ideal: al Omeniei.

Să-l îmbrățișăm cu drag pe acest minunat Om și Scriitor, care — trecut prin încercări cumplite — și-a păstrat surîsul, dîndu-ne încredere în viață.

Eugen Jebeleanu

Drăguța înșelată, de o uimitoare plasticitate modernă: „Sub codru cu fagi, / Pe valea cu fragi, / La riul de rouă, / Este-o casă nouă, / Nouă, sîndrită, / Frumos văruiată, / Cu sîrmă-ngrădită; / Cu fereastră-n cale, / Cu ușiță-n vale, / Toată de flori plină. / În ea cine șade?”

Culegător de folclor pasionat, scrupulos și exigent, G. Dem. Teodorescu a făcut, totodată, dovada unui rafinat simț estetic, extrapolat și la specii ignorate pînă la el, precum ghicitoarea: „Am doi bulgărași de aur / Încotro-i arunc / Într-acolo se duc” (**Ochii**), cîntecele și jocurile de copii: „Lună, lună nouă, / Taie pinea-n două / Și ne două și nouă: / Tîe / Jumătate, / Mie / Sănătate! / Lună, lună nouă, / Taie pinea-n două / Și ne două și nouă: / Tîe jumătate, / Nouă sănătate!”, glumele și exercițiile de pronunțare: „Boul breaz, / Birlobreaz, / Lesne-a zice / Boul breaz / Birlobreaz, / Dar anevole / A dezbirolbrezi / Dezbirolbrezitura / Din boii / Birlobrezenilor”. (**Zinzărisim**) etc., etc. Toate acestea, însoțind nemuritoare colinde, doine, balade, versuri din basme, orații de nuntă, cîntece de lume, sociale, erotico-bahice, descîntece etc. definesc profund și complex sufletul românesc, în toate ipostazele sale, de la visarea duioasă, nostalgică și melancolică, la meditația gravă asupra iubirii, vieții și morții, de la jocurile gingașe de copii, pînă la cea mai puternică încordare de energie bărbătească din baladele haiducești.

Culegerea **Poezii populare române** de G. Dem. Teodorescu e un tulburător document al identității noastre spirituale, o imagine cuprinzătoare a drumului nostru istoric, o hartă a sufletului românesc în care intră firese macro- și microcosmosul, o hartă a bucuriilor și durerilor noastre, a energiilor creatoare neistovite, a universului nostru de gânduri și simțiri. Iată de ce o întîlnire sau reîntîlnire cu ea, căci primei ediții i s-au copiat de mult paginile, înseamnă o întîlnire cu noi înșine, cu precursorii, cu geniul creator al neamului nostru. Iată de ce afirmam că în noua ediție, datorată lui George Antof, avem de a face cu un moment-eveniment al vieții editoriale și cu un monument al spiritualității românești.

Ion Dodu Bălan



Ion MĂRGINEANU

Unire

Decembrie — logodna steagului cu marea-nromănire din care se-nfruptă la crima sacră și sacra iubire din el cresc se-nvrednicesc vîrstele noastre

Decembrie — Olimp românesc, izvor de veghe și de moștenire, nașterile să-ți semene intruchipat din răni și din asprime de cremene
Decembrie — purificatoare iubire!

Moții

Evantai de riuri și piatră numere statornice de casă de munți agățate ca bucuriile cuvîntului libertate nu odată bînuite de hoarde, mușcate de guri blestamate.
Moții — cloșcă cu puii de aur în cuib de eternitate ce ne poartă spre-albastru istoria în spate
Moții — doine și lănci pietrificate streășină tricoloră pentru vîrstele toate.

Din unghiul drept

Criza de-afară, Curbele de sacrificiu — Orizonturi de ceturi defuncte lărgind peisajul nuclear Cine să coboare în suflet lîngă spirit și inimă — două etaje alăturate ale aceluiași interior, timp în care poemele iau lecții de tulnic de la inscripții și pietre!

Apusenii

Apusenii — leagăn de dor și vîntoase prin care-au trecut săgeți veninoase fără să-l dezlipească nîcîind de stele și piatră rămînînd precum carnea neamului pe doină și oase; Apusenii — fereastră înierdată pe albastrul istoriei martirată sărut patria — singura credință-adevărată!

Ca vad în suflet

Complicitatea unei pietre roind în propriul destin să fiu ca să culeg o boabă din tînuțul ei suspin

Complicitatea unei raze ca zi a nașterii s-o simt să înțeleg măcar în joacă de ce mi-e trupu-atît de strîmb

Complicitatea crucilor s-aud cînd timpu-i plop pe brazdă frînt să vad din suflet cit e cer și cit întoarcere-n pămînt.

Colind la geamuri

O, pace, — țărăn asprî, urcă și fă pod între o ură și alta și-astupă gaurile armei cu pămîntul reavîn așa cum l-ai crescut tu, mîntuitorule, în leagăn, și nu lăsa minile — spărtură să se adincească, pe unde să pătrundă frigul planetar



Dinu FLĂMÂND

Ovăzul

Ce tot afirmă lingă drum ovăzul
cu da și da lin aplecându-și spice
și mustăcînd prin fața mea cînd trec ?

Se văturește pus pe temenele
cu da și da și da și da și da
ironizînd ce biete gînduri treier.

Lingușitor al vîntului, prin coamă
mina zeiței pare că-l răsfată;
să fie Ceres sau e însăși Parca

Moneda strivită

Iubire pierdută în pajiști de zinc,
moneda copilului strivită pe șina trenului
este acum lentilă în lornionul pentru
eclipse.

Îmi iese din piele o pată neagră de elegie,
las ciinele credincios să o lingă.

Între timp broasca l-a întrecut pe Ahile,
între timp mașinăriile de perpetuum mobile
au plodit încă cinci generații,
între timp poeți vanitoși au cîntat iubiri
infidele,
între timp a fost întretimpul și prin fisură
s-au scurs spre noi etruscii, varegii...

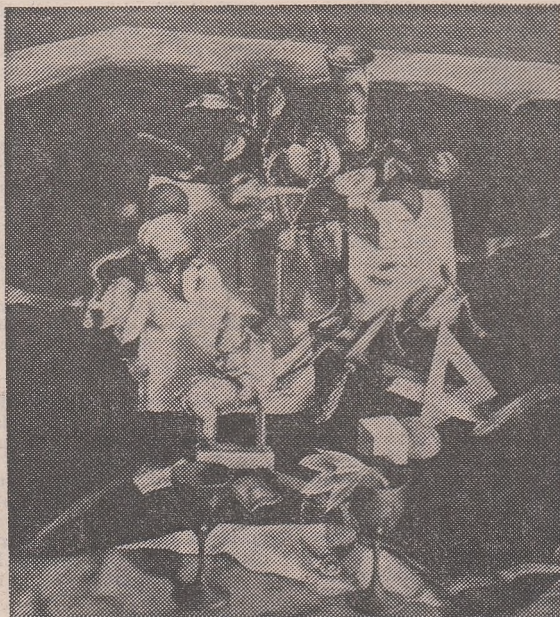
A apărut o sintaxă cu întrebarea înainte de
întrebare,
o monedă strivită ca preț al monedei,
am ajuns la un preț care n-are ce prețui,
există un abac încă neinventat
iar mulțimea copiilor mei din elicea
ereditară
învață despre mulțimi.

ivită-n drumul meu cu un paner
de gheme și de ațe încilcite ?
Perfidă comedie a naturii,

fie că-ntreb: „ales-am bine drumul?“
sau de gîndesc: „să mă fi rătăcit?“
el tot balans de da și da și da...

Iar Parca trage sforile de aer
să nici nu simți cînd va fișni din lan
o dropie de aur către soare

sau sufletul, atunci aflînd răspunsul...



ZAMFIR DUMITRESCU : Natură statică cu obiecte albe (Din Municipala de pictură, sculptură și grafică deschisă la Muzeul de artă)

Întîmplări din pădure

Din loc în loc frunzele fagilor în octombrie
presară moartea galbenă printre brazi.
Cuceritorii — oameni cu arme — mărșăluiesc
în marginea pădurii. Coloană tăcută. Încotro ?
dai să strigi, însă din poligonul de tir
se aude pocnetul armelor și deodată
cade o ploaie măruntă prin aerul ciuruit.
Nervii norilor au cedat, fire lungi de ploaie
atîrnă deasupra unui scaun uitat în ploaie
(al comandantului ? al ursului brun ?)
scaun uitat în ploaie pe care ploaia nu poate
să se așeze și nici nu vrea.

Trec în goană pe lingă el
alergînd spre un nou mod de viață,
hoplit greoi fugînd de la bătălia pierdută.

Cu gifiitul meu intoxic pădurea ; atîtea
otrăvuri,
atîta răutate strînsă în anii din urmă
între ce-ar fi să fie și ce-ar fi să fac
și ce-ar fi să-nceapă viața din cea mai umilă
iluminare

precum iasca aprinsă pe trunchiul mort al
copacului
din pura întîmplare a focului nevăzut. Însă
întîmplarea
e stearpă, întîmplarea chicotește undeva în
frunziș

adulmecînd lașitatea, precum fiarele,
apatică precum fiarele prea dedate
cu mirosul stătut al omului.

Acum ei țînesc cu ură
în cercurile hipnotice, în dușmanii
cu piept de carton și cu inimă de carton
umflați dintr-odată de ploaie și ridicîndu-se
înpăimîntători. Singele nu s-a ivit
însă mirosul lui plutește-n pădure,
animalele simt sîngerarea ploii,
lupul simte rana izvorului,
frunza simte slăbiciunea copacului.

Indepărtezi
cu ezitare scoarța uscată,
apar sub crustă gîngăniile :
ele prosperă nevăzute în întuneric

Afina și fulgerul de sudură

Jnepeni pitici, aer de cristale mărunte
zornăind pe culmile Călimanilor unde afina
sălbatică

ar trăda secrete afinități
încerc să deschid o rarefiere
prin betoanele noului cartier proletar
în timp ce-ți zăresc fața contrariată,
carbonizată
în noapte, la flacăra de sudură de-alături.

Acolo poate fi bănuît un ins aplecat
lipînd mai trainic balustrada deasupra
golului
(va cădea — acum sau peste cîțiva ani —
e totuna),
consolidează scheletul cartierului plutitor;
o ultimă pîrghe, un amănunt la pluta
Meduzei,
noi armături la cămașa de forță în care
dormim,
o frază pe cerul nopții, din trei substantive
sudate,
un pentametrul casnic, rangă dură în mina
destinului.

Îmi trece creionul de foc și el ajunge în
mina mea
creion de cenușă,
ne strecoară fulgerul prin fereastră și el se
stinge

în apa limpede,
în apa de munte adusă de mine în grabă,
în pianul cascadei ce îți inundă patul.
Iar acum tu visezi sub fulgerele de vară
afina și zmeura și mura și pitica vegetație
de pe munții cei mari și de pe munții pitici
și halucinantele ierburi din podișul meu
transilvan
și preriile și largile fluvii de pe acoperișuri.

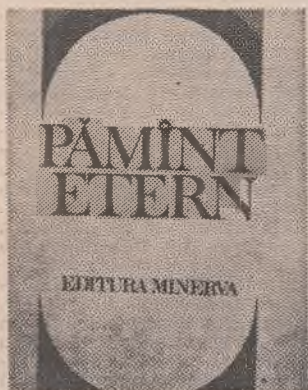
cu mica lor viață ambalată între două coperci
ale morții
(oho, fluierau de alcooluri vasele-acestui
arbore
a murit demn, singur instaurînd etica).

Vinătoarea se va porni ; miazănoaptea încă
mai doarme în bronhiile mușchiului de copac.
Pădurea prinde ploaia în poală, sufletul
omului

pîlpîie ca un ieftin opaiț în vizuina vulpii.
Mai bine în vizuină,
mai cald în birlogul ursului,
mai dulci culorile sub frunza gîndacului
și somnul mai liniștit decît în casa urîtă
pe acest pat întins și privind în tavan
aceeași pată infiltrată de Dincolo
lășindu-se an de an.
Și lacrimile nu pot plînge în sus, n-o pot
șterge

fiindcă totul sortit e să cadă
iar durerea sortită e să băltească
sub pleoape de ciment să băltească.

„Pământ etern“



MULTE și variate sint definițiile ideii de patrie. Vocabula este moștenită de la romani, care o legau, așa cum ne arată etimologia ei, de șirul nenumărat al părinților stabiliți pe unul și același teritoriu, din vremi imemorabile, cu rădăcinile în legendă. De aci urmează, desigur, sentimentul vremelniceii noastre, care ar fi întristător, dacă nu ne-ar înălța cugetul acela al perenității pământului nostru, anterior și ulterior nouă. Indisolubilitatea dintre noțiunile contigue de patrie și de națiune a fost astfel definită de N. Iorga:

„Fără patrie nu se poate închipui existența de națiune și fără națiune patria e numai un cuvânt deșert.“²⁾

Vom vedea mai departe cum se împacă, în cadrul concepției democratice și republicane, ideea de patrie cu aceea de armonie a națiunilor, conlocuitoare pe același pământ.

Antologia¹⁾ își deschide paginile cu **Cintecalele răscoalelor populare** în literatură orală. Primul evocă figurile lui Horia și Crișan, al doilea pe aceea a lui Tudor Vladimirescu, iar ultimele, pe Avram Iancu, căzut pe „dealul Feleacului“ și pomenit „în dor și jele“

„...la Tebea
La gorunul lui Horea.“

În același cadru ne e prezentat „Visul lui Tudor Vladimirescu“, vis premonitoriu, cu un dialog între fiu și mamă, pe tema celui „șarpe veninos“ ce-l pîndea și-avea să-l răpună. Factura îngrijită ne trimite la culegerea lui Vasile Alecsandri.³⁾

Originală a fost ideea de a include în antologie acel fragment din **Țiganiada** lui Ion Budai-Deleanu, din **cîntecul X**, în care personajul cu simbolical nume Slobozan își exprimă preferința, bine motivată, pentru regimul republican.⁴⁾ Amintim celor ce nu au prezentă în amintire această capodoperă literară că, în afară de farmecul limbii, poemul beneficiază de hazul notelor din subso, semnate Filologos, M.P. (poate Petru Maior), Erudițian, Mindrilă, C. Criticos, Onoch și Politicos, de fapt comentariu al autorului, sub mai multe fețe, pentru tâlcuirea savantei dialecticii a textului.

Se vede că victoriile republicii române i-au sugerat autorului aceste versuri, puse în gura aceluiași apărător al libertăților individuale și publice, Slobozan:

„În monarhie nu e cea simțire / Noabla de suflet înălțătoare / Ce să chiamo-a patriii iubire / Nici alte virtuți strălucitoare / Ce în răpubele de-atite ori / Minuna pre nepoții viitori.“⁵⁾

Sentimentul patriotic, așadar, e legat la Ion Budai-Deleanu anume de structura republicană a statului, prin abolirea privilegiilor de castă, adeseori venale, adică obținute, odată cu titlul, prin bani:

„Vindu-să dregătorii alese / Pe bani și-ntr-alte chipuri giosite ; / De-ai avea tu vrednicii cit șesa / Nu vei dobîndi slujbe cinstite / Făr-argint sau făr'ciocotnițire / Sau alt felu de-ovilită giosire.“

Noțiunea de **ciocotnițire**, pe care am întâlnit-o și în cronică lui Radu Popescu, are sensul de linguire și e un derivat al vocabulei **ciocoi**, cu înțelesul de agent fiscal inferior, îmbogățit prin mijloace de înjosire slugarnică față de patron.

¹⁾ **Pământ etern**, (antologie de poezie patriotică închinată Republicii), Ediție îngrijită de Victor Iova, prefată de Ion Dodu Bălan, Editura Minerva, București, 1982.

²⁾ Citat după substanțiala prefată a criticului și poetului Ion Dodu Bălan.

³⁾ **Poesii populare ale românilor**, București, 1866, pp. 216—217, cu notă.

⁴⁾ Monarhie absolută (tiranie), monarhie constituțională și republică.

⁵⁾ Strofa 121.

Tirania este obiectul urii și disprețului în poeziile pre- și pașoptiste. Conceptul apare în antologie întâi cu Iancu Văcărescu, ultimul și cel mai talentat din cele trei generații de poeți din neamul Văcăreștilor. Poetul evocă direct mari figuri ale republicii romane, recomandând contemporanilor:

„Pravili temeinice clădiți, fiți Bruți, spre a le ține. / Ciceroni și Coriolani avînd, păstrați-i bine.“

Autorul preconizează alianța între „ostaș“, „plugas“ și „învățat“, cu această viziune optimă a viitorului:

„Urîți și numele de lux, de jaf, de tiranie, / Și cel de aur veac la voi îndată va să vie“ (**Bunavestire**, anul 1821).

Din același an, al mișcării lui Tudor, datează și **Glasul poporului sub despotism**, cu un îndemn sui-generis revoluționar:

„Răscoală-te, inima mea, din a răbdării boală ! / Grozav, grozav ai suferit, grozavă te răscoală ! / Să tremure cumplita tiranie !“

Versul revine în final, urmat de avertismentul:

„Zdrobit va fi cine-o-ndrăzni gînd de tiran să-i vie.“

Ardeleanul Vasile Bob-Fabian (1795—1836) simte la fel, muștrindu-și contemporanul pasiv:

„Știi tu ce îți lipsește ? Nimic decît voința ! / Voiește ! — și îndată învingi pe-ai tăi tirani ! / La fiii tăi însuflă curajul și credința, / Prin care triumfară vitejii vechi romani !“

În încheiere:

„Tirani ai țării mele, pieirea vă așteaptă ! / Românii să ridică, de ei să tremurați ! / Sunt mii, sunt milioane ce iată să deșteaptă / Din Tisa-n Marea Neagră, din Dunăre-n Carpați.“

Se vede că versul revoluționar al obscurului năsăudean e mai fluent și melodic decît acela al ilustrului autor al **Primăverii amorului**. Poetul are viziunea circulară a românismului de prețutindeni, rob tiraniei în tustrele Principate, care urmează a scutura jugulei.

Nicăieri n-a sunat mai elocvent același sentiment de revoltă ca în **Un răsunet** de Andrei Mureșanu, care nu-l altceva decît o chemare la luptă și în care se infierează „barbarii de tirani“.

Civilizația, așadar, nu rezidă în fastul vieții de Curte al împăraților, o modernă, de fapt, barbarie prin metodele tiranice de guvernare. Poemul își păstrează întreaga forță prin accentul profetic al luptătorului, împotriva încercării de desnaționalizare a politicii habzburgice:

„N-ajune iataganul barbarei semilune, / A cărui plăgi fatale și azi le mai simțim, / Acum se vîră cnuță în vetrele străbune, Dar martor ne⁶⁾ e Domnul că vii nu o primim ! / N-ajunse despotismul cu-ntr-oare lui orbire / Al cărui jug din seculi ca vitele-l purtăm ; / Acum se-ncearcă cruzii, în oar-

⁶⁾ În volum, greșeală de tipar: **nu**.



CAROLINA IACOB : **Primăvară, tinerețe, pace**
(Din Municipala de pictură, sculptură și grafică deschisă la Muzeul de artă)



NIMIC sărbătoresc în pașii cu care mă apropii de sublima statuie, nici în miini florile de altădată. Se împlinesc o sută de ani — ce tragic centenar ! — de cînd a început să se întunece mintea care a revărsat asupra noastră lumina unui noian de stele. Un simțămînt asemănător n-am putea trăi decît aflînd că sorii din univers sint opera unui demiurg care, după ce i-a aprins, s-a scufundat în întuneric, lăsîndu-i să lumineze veșnic.

Geo Bogza

ba lor trufie, / Să ne răpească limba, dar morți numai o dăm !“.

Păstrarea limbii, așadar, este o condiție primordială a existenței naționale. Frații ardeleni au simțit primejdia și au înfruntat-o victorios.

În același an, 1848, Vasile Alecsandri, trecînd munții și participînd la revoluția din Transilvania, la Blaj, publică în „Foae pentru minte“ din Brașov, **Deșteptarea României**, cu același viguros accent împotriva tiraniei de pe ambii versanți ai Carpaților:

„Pînă cînd să creadă lumea, o ! copii de Românie ! / C-orice dor de libertate a pierit, s-a stîns din voi ? / Pînă cînd să ne tot plece cruda, oarba tiranie / Și la caru-i de trufie / Să ne-njuge ea pe noi ?“.

Poemul e un strigăt de unire a românilor de pretutindeni:

„Sculați frați de-același nume, iată timpul de frăție ! / Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpați / Aruncați brațele voastre cu-o puternică mîndrie / Și de-acum pe vecinicie / Cu toți mîinile vă dați !“.

Ideea unității de limbă a dictat unui șir de poeți cite un imn acestui factor mobilizator. Au cîntat așadar limba noastră George Sion (**Limba românească**), George Coșbuc (**Graiul neamului**), Alexe Mateevici (**Limba noastră**), iar în zilele noastre, Cicerone Theodorescu (**Limba noastră**), Ioan Șerb (**Imn limbii române**), Ioanid Romanescu (**Cintec**), A. I. Zăinescu (**Limba noastră**) și Mircea Florin Șandru (**Odă limbii române**). Din toate, cea mai viguroasă și mai evocativă este **Limba noastră** de tînarul, dispărut înainte de vreme, Alexe Mateevici (1888—1917). O serie

de catrene, începînd toate cu cite un șir de definiții, în mod direct sau metaforic, ale noțiunii titulare, constituie un splendid „discurs“ liric, în toată puterea cuvîntului, anulînd iluzia modernistă că numai prin sugestie se poate realiza frumosul poetic.

Poezia antidinastică e reprezentată prin N. T. Orășanu, Al. Macedonski, Al. Vlahuță, Gheorghe din Moldova (Kernbach), Constantin Mille, Traian Demetrescu, Raicu Ionescu-Rion și de contemporanul nostru, Ștefan Augustin Doinaș. Cele mai notabile sint poemetele lui Al. Macedonski, care a clamat și el împotriva tiraniei⁷⁾, în **Gîngavul politic**, și Al. Vlahuță, cu celebrul **1907**.

REPUBLICA e slăvită de un impunător număr de poeți contemporani, în frunte cu (în ordinea vîrstei) Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu și de poete, cu Maria Banuș și Nina Cassian.

Criteriul poeziei patriotice este altul decît acela al liricii de altă inspirație. O notă comună ne pare însă caracterul ei mnemonic, adică puterea de întipărire în memoria nu numai a contemporanilor, dar și a urmașilor. Cînd o poezie e păstrată, în întregime sau parțial, cu sau fără acompaniament muzical, cînd crîmpeie ne sună în minte, cu sau fără voia noastră, pînă la obsesie, putem spune că acea poezie face parte din viața noastră. Nu mă sfîesc a recunoaște că din copilărie am memorat numeroase poezii patriotice și că și astăzi, la vîrsta la care am ajuns, versuri izolate îmi recheamă cite una și ar fi de ajuns s-o recitesc o dată sau de două ori ca s-o recit cu același pathos ca în adolescență. Dau un singur exemplu, mai puțin cunoscut: acea **Poveste** de Octavian Goga, cu împăratul care plîngea c-un ochi și ridea cu celălalt, simbol al națiunii noastre tăiată în două, în România liberă și în frații de peste munte subjugăți. Am recitat-o la un examen din anul 1917, sub ocupație dușmană și o știu și astăzi aproape întregă, și mi-o repet în gînd cu aceeași emoție, retrîind ceasurile de umilință și de speranță.

Cîte din poeziile contemporanilor noștri vor trece acest examen greu, al întipăririi neșterse în memorie ? Nimeni n-ar putea-o spune. Premisele talentului abundă, dar selecția o face exclusiv timpul, iar nu recea judecată critică.

O notă proprie momentului nostru este participarea la antologie, în traduceri excelente, a unor remarcabile poezii semnate de poeții noștri de limbă maghiară Horvath Imre, Szekely Ferenc, Szekely János, Bartis Ferenc și de cei de limbă germană Alfred Margul Sperber, Franz Liebhard, Franz Johannes Buldhardt și Cristian Maurer. Structura nouă statală și umanismul socialist le asigură o patrie în țara care ne este comună și deopotrivă de scumpă. Același pământ ne unește și, în graiul său, fiecare din noi se simte acasă.

Șerban Cioculescu

⁷⁾ În poeziile din volum: **Ce-aș vrea și La Români**.

Eros și Thanatos în creația eminesciană

AM mai avut prilejul să relievez rolul și valoarea colecțiilor în peisajul activității editoriale din țara noastră. Una din aceste colecții care se bucură, pe drept cuvânt, prin aparițiile de până acum, de un mare prestigiu este „Eminesciana” a Editurii „Junimea” din Iași, iar omul cărui îi datorăm prețuirea și recunoștința noastră pentru momentele de sărbătoare a spiritului pe care ni le-a oferit cu osîdie și competență este criticul Mihai Drăgan, coordonatorul colecției. Competență și pasiune pe care le dovedește și într-o trecută lucrare a sa apărută în cadrul colecției: **Mihai Eminescu. Interpretări.** I. Bibliografia eminesciană este imensă, cu contribuții de primă mărime și de o bogăție derutantă pentru cine se apropie de conținutul de gândire și simțire numit Eminescu, cu intenția de a formula idei sau ipostaze noi. Dacă una din atitudini este sceptică — nimic important nu se mai poate spune despre creația eminesciană —, cealaltă, pe care autorul o supune unei critici îndreptățite, manifestă un fel de optimism metodologic modernizant, dar incapabil să pătrundă în straturile de adîncime și originalitate ale creației eminesciene, definită de Mihai Drăgan „ca o sumă de valori estetice unice și ca un tezaur de gândire creatoare la care ne raportăm continuu, spre înțelegerea mai adîncă a identității noastre spirituale în acest spațiu geografic.”

În această chestiune de principiu sînt întru totul de acord cu poziția sa, demonstrată explicit și implicit, în carte, că nu calea unei false și exterioare modernități este aceea pe care trebuie s-o urmăm, ci situarea din perspectiva interiorității operei eminesciene, care „propune în permanență o cale de inițiere în necunoscut, într-un continent estetic mereu nou și tulburător prin relieful său imprevizibil” și a cărei aspirație su-

premă „a fost polarizarea forțelor creatoare ale neamului”, astfel încît, pentru prima dată, „puterea creatoare a poporului român este pusă, în chip suprem, de acord cu eternitatea”.

Spațiul limitat de care dispun nu-mi îngăduie o discuție mai amplă asupra metodei folosite și a polemicilor angajați, nici asupra rezultatelor rodnice obținute în itinerarul fascinant pe care ni-l propune făcîndu-ne părtași la zămisirea și devenirea unei opere în care sufletul românesc, spațiul cultural românesc, partea noastră de nemurire și-au găsit suprema expresie. Aș observa doar că Mihai Drăgan nu are nici obsesii moderniste și comparatiste (fără a respinge principiul modernității și al comparatismului), nici obsesia „sursieristă” a influențelor (fără a respinge, dar și fără a supraevalua principiul originilor poeticii eminesciene, raportarea creației sale la poezia română anterioară sau la scriitorii străini). Și încă o remarcă: lucrarea prezentă este de o incontestabilă erudiție, nimic esențial din bibliografia eminesciană nu este ignorat, dar ea nu face caz de erudiție, nu șochează prin asta, deoarece totul e subordonat unor probleme de principiu urmărite cu tenacitate.

Trecînd de asemenea peste discuția în legătură cu opoziția dintre aforism și postumă, de la G. Ibrăileanu la I. Ne-goșescu, ce riscă să împietreze asupra unității fundamentale a operei eminesciene (poziția autorului este și în această problemă echilibrată, izvorită din logica internă a acestei opere), voi releva că există la Eminescu o continuitate în ceea ce privește **structura motivelor poetice și conștiința estetică** și etică între perioada de tinerete (1866—1869) și saltul de calitate pe care-l marchează începutul colaborării la „Convorbiri literare”, participarea la mișcarea literară a „Junimii”, iar gradul de maturizare poetică poate

fi măsurat, între altele, prin interferența și chiar osmoza între istorie și mit, prin mitizarea unor teme poetico-filosofice, în primul rînd cele ale cuplului paradoxal, cu o prezență atât de tulburătoare în opera sa: Eros și Thanatos, prilejuate mai întîi de o experiență adolescentină, trăită cu o mare intensitate sufletească: moartea neașteptată a iubitei de la Ipotești sau blestemul unei iubiri neimpărtășite pentru o femeie rece, crudă, inaccesibilă (**Amorul unei marmore**) au dezvăluit acele puteri demonice ale sufletului său în care iubirea — principiul suprem al vieții — se întîlnește cu moartea. Eminescu ne înfățișează, din acest punct de vedere, unul din acele rare cazuri din istoria spiritului, a inimii omenesci în care Eros (mai presus de iubirea trecătoare, superficială și frivolă), în marile sale zbateri, declanșatoare dar și ucigătoare de energii interioare, ajunge în îmbrățișarea lui Thanatos. Nu din speculative meditații filosofice, ci din experiență de viață, din drame intime de o copleșitoare forță, trăite la cea mai înaltă temperatură sufletească, s-a ridicat Eminescu la o concepție filosofică mitopoetică asupra unei cutremurătoare inimități între Eros și Thanatos: „prin transformarea durerii pricinuite de moartea iubitei, poetul ajunge deodată... la una din temele centrale ale creației sale, care este moartea sau, mai exact spus, un vis al morții...”, o lume lirică-tragică înăuntrul căreia poetul se instalează cu conștiința deplină a unui mare învingător. Numai ajunsă la o maximă incandescentă iubirea devine parcă un principiu cosmic, pe de o parte generator de viață, pe de alta, ca aspirație a absolutului, parteneră inevitabilă și paradoxală a lui Thanatos, dar nu într-o abandonare și aneantizare totală, ci ca mecanism al unei dominații, ca treaptă spre o nouă Renaștere.

Al. Tănase

„Manuscriptum”

(nr. 4/1982)

■ DESCHIZÎNDU-SE cu un editorial consacrat genului creator al poporului — temelie de nezdruccinat a spiritualității românești, recentul număr al revistei prezintă un sumar la fel de bogat și variat ca și numerele precedente. După **Alte însemnări germane** ale lui Eminescu, un articol al Constantinei Brezu pune în lumină erudiția lui G. Coșbuc asupra miturilor și folclorului, Claudia Dimiu aducînd interesante reflecții asupra procesului de creație al lui Lucian Blaga ca autor al piesei **Meșterul Manole**. O corespondență cu C. Sandu-Aldea a lui V. Părvan marchează centenarul nașterii marelui savant, după cum publicarea unui text regăsit din I. Agârbiceanu, **Prietenie**, ne pune în fața unei nucele inedite a prodigiosului prozator. Un alt text, al lui B.P. Hasdeu, aflat în manuscris la Biblioteca centrală universitară din Iași, aduce la lumină un raport intitulat **Despre organizarea și completarea Bibliotecii — Vacuinali**, din care se desprinde, între altele, preocuparea patriotică de a strînge la un loc sigur izvoarele istoriei naționale. Dan Simionescu și Nicolae Constantinescu prezintă un manuscris românesc din secolul al XVIII-lea, descoperit în Finlanda, după care Vasile Sandu prezintă cîteva din „proiectele nerealizate” ale lui Al. Odobescu (două poezii, o navelă și cîteva fragmente dintr-o încercare în genul dramatic), „tatonări juvenile” în calea construcțiilor de mai tirziu. Nicolae Mecu oferă o sugestivă selecție din numeroasele scrisori primite de G. Călinescu, între alții de la C. Stere, Al. A. Philippide, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Ralea și Ion Pillat, o altă corespondență prezentată în acest număr constituind-o patru scrisori ale lui Duiliu Zamfirescu către D.A. Sturdza, care s-a numărat printre adversarii scriitorului. I. A. Bassarabescu în **amintirile academicianului Manca Mănescu** oferă o caldă evocare a scriitorului și profesorului de la Ploiești. Șașa Pană în corespondență cu Tristan Tzara, Salvatore Quasimodo în dialog epistolar cu Dragoș Vrâncănu, o corespondență (din Bonn consacrată unei tălmăciri din Shakespeare datorată lui Paul Celan, o dezbateri asupra primului volum de **Opere** ale lui M. Sadoveanu completează fericit acest număr care încheie anul 1982 al trimestrialului „Manuscriptum”.

R. R.

„Ethnologica”

■ CU fiecare nou număr revista cîștigă în maturitate, consistență și prestigiu. Simpla trecere în revistă a sumarului ultimului număr, recent apărut („ETHNOLOGICA — 1982”, 210 pagini), este edificatoare în acest sens. Un capitol special este consacrat memoriei omului de cultură, arheologului și istoricului de reputație internațională Vasile Părvan, de la a cărui naștere s-au împlinit recent o sută de ani. Articole semnate de Radu Vulpe („Centenar Vasile Părvan”), Alex. Zub („Vasile Părvan în universul formelor plastice”), Romulus Vulcănescu („Vasile Părvan și paleoetnologia”), Aneta Spiridon („Coordonate ale civilizației geto-dacice în opera lui Vasile Părvan”), precum și textul unei conferințe ținute de V. Părvan la Cambridge și Paris în 1926 („Dacia în epoca celtică”), reușesc să contureze uriașă personalitate a cărturarului român și preocupările sale privind etnogeneza și civilizația populației dintre Carpați și Dunăre.

Ultimul număr al revistei include, de asemenea, eseuri și articole semnate de specialiști români (Petre Ursache, Henri Wald, Ion Biberi, V. Ștefănescu-Drăgănești, Dinu Moraru, Liviu Marcu, Mihai Rădulescu, Ioan Meitoiu, Paul Simionescu și alții), abordînd diverse domenii — etnolingvistică, arhitectură veche populară, simbologie, folclor, antropologie culturală, sociologie, etnografie — juridică, zoomitologie, filosofie culturii, etnocartografie etc. —, precum și participarea unor specialiști străini: Z. Salzmann — S.U.A. („Onomastica în Bigar — un sat locuit de cehi din sudul Banatului”), J.H. Brunvand — S.U.A. („Cîteva legende urbane americane și românești”), Dov Noy — Israel („80 de ani de folcloristică evreiască”), M. Mesnil — Belgia („Folclor și antropologie — în legătură cu o mască românească”). Revista include în paginile sale și un interviu cu profesorul Ion Ilieșu, directorul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Interviul are ca temă revelarea obiectului, structurii, metodelor și scopului **Atlasului Etnografic al României**, aflat la I.C.E.D. într-un stadiu avansat de elaborare, care se anunță a fi o extrem de importantă lucrare de sinteză și de referință și, implicit, un valoros instrument de lucru așteptat de specialiștii români și străini.

Recenzii la ultimele lucrări în domeniu, o bogată bibliografie cuprinzînd cărți și reviste de specialitate apărute în ultimul timp, un complet calendar al viitoarelor manifestări științifice internaționale ș.a.m.d., îmbogățesc conținutul revistei cu informații utile despre preocupările naționale și internaționale în domeniul etnologiei.

Rod al unui demers cultural responsabil și al unei activități care reclamă un efort susținut, „Ethnologica” își datorează existența și tinuta remarcabilă entuziasmului și dăruirii coordonatorului revistei și ale colaboratorilor săi.

A. O.

Vocația discreției



■ O IMPRESIE intensă de alb și o senzație de aer ozonat, proaspăt, de înviorătoare frăgezimi, te întîmpină de cum ai deschis această carte sfioasă. *) Paginile ei puține izbutesc să capteze ceva din bogăția unui suflet, din frământarea unei minți, din farmecul și originalitatea unei prezențe umane de neuitat: Dorina Rădulescu.

Sînt strînse în **Ancora** cîteva poezii pe care discreția de sine a scriitoarei mai mult le-ar fi tăinuit decît le-ar fi dat la lumină, trimise revistelor numai la stăruințele apropiatilor ei. Lor le sînt alăturate cîteva poeme în proză și cîteva articole tot cu fond liric, un mic lot de texte prin care portretul literar al Dorinei Rădulescu, al prozatoarei care în **Virtej** surprinsese prin acuitatea și dramatismul jurnalului de experiențe trăite, se întregeste.

În poezii și în poemele în proză, ca sentiment dominant, aceeași emoție tîndră în fața expresiilor fragile ale vieții, ale vieții care uneori abia dă să incolțească, stimulînd prin aspectul plînd și dezarmat pasiunea de a ocroti a celei care se mărturisește în pagini. Și inima și inteligența, amîndouă la fel de generoase, au îndemnat-o pe Dorina Rădulescu să dea mereu curs acestei vocații ocrotitoare, o trăsătură morală care i-a fost proprie cu deosebire.

Și-a alcătuit, și-a sădit, mai bine spus, o lume a sa, de mici proporții, e drept, cit să încapă, cum spune, „într-o lădiță”, dar o lume cu toate ale ei, cu răsărit și apus, cu miază-noapte și miază-zi, o lume a cărei cea mai semnificativă însușire e aceea că adăpostește viața: „Pămîntul meu este pătrat / într-o lădiță.”

*) Dorina Rădulescu, **Ancora**, Editura Cartea Românească.

Ca și globul are cele patru / puncte cardinale: miază-noapte, / miază-zi, / răsărit și apus, / și e viu. / Sămînța a pocnit în ladă ca-n grădini. // Și-a scos din argilă urechi uimite — frunze, / ele nu știu nimic despre tine, soare, / ci imploră doar căldura ocrotitoare / a sobei. / Miine. / Vă voi duce în cîmp / și pe lăstarii subțiri vor țîșni ardei grași...”

Suavul, grațiosul, miniaturalul, întruchipările delicate ale firii, și, prin extindere, cei agresivi, cei neajutorati, cei încolțiți de forțe strivitoare, găsesc de îndată la ea, necondiționat, protecție, mintuire. Puiul de turturică rătăcit pe balcon, căzut în ambuscada rivalității eterne dintre motan și cîine este salvat în chiar momentul critic, scos dintr-un impas care stîrnește, prin asocieri afective, în sufletul autoarei, o nesfîrșită milă, „o jale de toate glasurile care vor ajutor și nu le auzim”. Fără înduioșări de abecedar, cu reală grație, ea povestește astfel de întîmplări, și încă altele cu albine și cu alte vietăți din lumea celor care nu cuvîntă și care, la fel, sînt figurări simbolice ale lipsei de apărare. Dar sînt și pericole, periclitări ale ființelor dragi care imprimă atitudinii protectoare un spirit încă mai energic, decis-ofensiv, îndrîjit-bătăios, pentru care Dorina Rădulescu era la fel de pregătită: „Îmi iubesc bărbatul, / E ochiul meu stîng, / E mina mea dreaptă, / și inima mea stîngă, întreagă... / Îl iubesc. Sînt aici, sint totdeauna aici, / ori pres, ori cîrje / totdeauna scut, totdeauna / fiară ce-a dulmecă-n văzduh primejdii”.

Iar cînd va fi ea însăși încolțită de primejdii, cînd ea însăși va trebui să înfrunte suferința, un asediu implacabil, mereu mai constrîngător și mai ne-

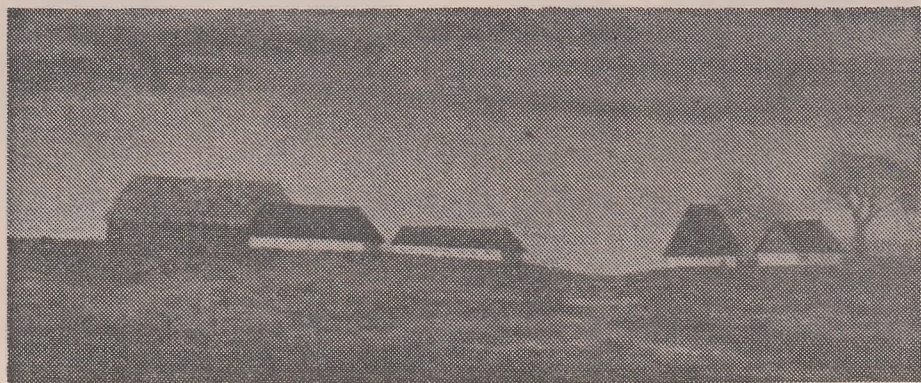
milos, aceeași cutezanță, aceeași neîngenunchere morală, aceeași vitează asumare a destinului. Neascunzînd, însă, loial, prea omeneștile întrebări și temeri, prea fireștile descumpăniri: „Ești speriată tare? / mă-ntrebi, o să mă doară, / Aș vrea să spun că nu”.

În notațiile aparent dezorganizate din poeme, în transcrierile care alătură capricios, s-ar spune, impresii de peisaj și sugestii de stări interioare, lectura mai atentă poate descifra graful unei suferințe cu nobile stăpînită, reprimată, încorsetată în formulele unei expresive conciziuni literare, cu treceri repezi de la spaîmă la speranță și de la neliniște la împăcare, acesta rămînd sensul ultim, dobîndit prin autodominare și prin revelația contopirii cu marea flux al vieții și morții din natură: „Cocoțat pe stînci, soarele / îmi vindeca pe jumătate rănile / și se furișă după colțul de noapte / Tot ce mi s-a părut vrednic de păstrat, pierdeam. / Deodată, fără nici o pricină, / Zăpada albă și efemeră / Mi s-a părut dură și veșnică / pe trunchiul arborelui gol, / pe crengile răsfirate, siluete în albastru / invizibil, din sevă pocnea viața / Și m-am împecat cu mine”.

Astfel succintă cum e cartea aceasta exprimă în multe laturi sufletul complex al celei care a fost Dorina Rădulescu: discreția, sfîciunea, linia fin arcuită a gândirii, capacitatea de îndulșare mereu controlată de simțul umorului, plăcerea de a se lăsa legănata de inocente visări.

„...pagini curate, fără pete, ca niște oglinzi tinere”, cum atât de inspirat scrie în prefață Ana Blandiana.

G. Dimisianu



ION GRIGORE: Peisaj
(Din Municipală de pictură, sculptură și grafică deschisă la Muzeul de artă)

Si le grain ne meurt...

MOTTO-uri în engleză, latină, olandeză și spaniolă ne întâmpină la intrările în castelul dificilei poezii a lui Sorin Mărculescu, asemeni unor păzitori solemni al domeniului, meniți să descurajeze pe vizitatorii inoportuni. Titlul, mallarméean. (*Carte singură*), nu e fără legătură nici cu adunarea într-un volum a poeziilor din precedentele (*Cartea nunților*, 1968, și *Locul simburelui*, 1973), într-o arhitectură complicată prin regrupări și cicluri care urmăresc, după toate semnele, ideea unui anumit întreg. Postfațatorul încearcă să explice atît construcția cărții, simbolistica ei nu odată obscură, plecînd de la o distincție a lui Alexandru Paleologu între poezia hermetică și poezia saturniană. Sorin Mărculescu ar ilustra-o pe cea de-a doua. „Poezia, astfel înțeleasă, sub semnul saturnian al adîncimii, densității și obscurității — scrie Dan C. Mihăilescu — devine o continuă căutare și întrebare după origini, *sym-pathizînd* cele ce sînt și reunindu-le într-un centru deopotrivă iradiant și absorbitor, a cărui energie este iubirea și a cărui finalitate este el însuși”. Caracterizarea mi se pare destul de exactă, ca și o parte a referințelor indicate ulterior: „...Energile verbale din *Carte singură*, generate de același nucleu ce însufletește dinamica alcătuitoare de spații vaste și profunde a unor poeți precum Rilke, Eliot, Saint-John Perse, Claudel sau Pierre Emmanuel sînt raliabile mai mult primilor doi, care punctează aliajele imagistice prin zone încifrat-meditative”. Să spun în treacăt că postfața, nu neinteresează și plină de observații care merită să fie reținute, ar fi putut fi de mai mare folos cititorului oarecum neprevenit al poeziei lui Sorin Mărculescu, dacă acesta n-ar fi silit să descifreze, înaintea poetului, pe criticul însuși, amator de expresii pretențioase și cam sibilinice.

Despre lirica lui Sorin Mărculescu, Ștefan Aug. Doinaș afirma în *Lampa lui Diogene* că are o „obscuritate genuină”, datorată pe de o parte „structurilor psihologice de mistic” a autorului, „care se contopește, într-un act de beatitudine, cu realul”, și, pe de altă parte, faptului că „această experiență se refuză discursului logic: eul liric nu cuprinde și explică misterul (diversitatea realului) la care participă, ci îl explorează, îl parcurge, îl transcrie...”. Autorul *Cărții singure* nu este un hermetic, nici după părerea mea, ci (și aici mă deosebesc de Doinaș) un manierist, care nu degeaba a tradus (și cit de remarcabil!) pe Baltasar Gracián. Diferența între cele două orientări este importantă. Hermeticul ascunde sensul într-un simbol, așa cum zmeul din poveste își ascunde puterea într-un bob de linte sau într-un lucru oarecare; manieristul doar lasă impresia de inelucidabil, fără să ascundă o adevărată ceva: formele lui sînt ca numărările din jocurile de copii, descărcate de magie, destinate să introducă pe jucători în ordinea jocului. Ceea ce nu înseamnă că manieristul n-are sensul misterului, ci că este vorba la el de un alt fel de mister: și totodată că, în locul simbolurilor, în înteles strict, prin care s-ar cifra o ordine sacră și intangibilă din univers, manieristul recurge la procedee menite să valorifice la maximum o anumită ingeniozitate de tip ludic și estetic, și în primul rînd la vicisugurile unei arte iluzioniste. Există ceva la manierist din atitudinea actorului de circ sau măscăriciului care s-a călugărit, din legenda repovestită de Anatole France și care își exprima adorația cu mijloacele fostei lui profesii, scîlbîndu-se, sau dîndu-se peste cap: manieristul e un astfel de jongler cu misterul, pentru care fabrică un întreg arsenal de oglinzi, simetrii, echivalențe și alte artificii savante. La urma urmelor, el mai mult se laudă cu misterul lui, înălțîndu-i un palat plin de „meraviglia”, în vreme ce hermeticul este mai auster, singura lui grijă fiind de gardian al tainei sfinte. Să adaug, doar pe jumătate în glumă, că prototipul hermeticului poate fi un credincios de felul Sfîntului Bernard, în vreme ce rivalul său, abatele Suger de la Saint-Denis, iubitorul de poezie și de pietre scumpe cu chipul Domnului, era cu siguranță un manierist.

Sorin Mărculescu nu e un poet care să merite simplificări brutale. *Carte singură*, deși hrănită din ideea unității, lasă să se vadă nu numai două straturi lirice distincte, dar și citeva formule de poezie. E bine de știut. Îmbucarea roților dinăuntru e perfectă. În privința straturilor, unul provine din *Cartea nunților*, care mie continuă să mi se pară superioară *Locului simburelui*, căci fantezia era mai generoasă. Al doilea îl identificăm în *Locul simburelui*, care învederează riscurile oricărei doctrine în materie de poezie.

Sorin Mărculescu, *Carte singură*, cu o postfață de Dan C. Mihăilescu, colecția „Hyperion”. Editura Cartea Românească, 1982

zie. Poezia adevărată este, aici, aceea care scapă tezimului mortifiant, ca și unei pedanterii care împinge pe autor să sublinieze anumite versuri în poem sau să deschidă mai multe rînduri de paranteze, unele în altele, ca niște uși mai mici în lemnul altor uși mai mari, făcînd greu lizibil poemul. Un aer abstract-speculativ, o sîcitate nisipoasă, aglomerări inerte, sînt de asemenea de reproșat multor piese din volumul al doilea.

O formulă tipic manieristă este aceea din *Idile*. Ele sînt în număr de patru, dispuse semnificativ. Una deschide cartea, alta o închide. Celelalte două sînt parcă gardienii poeziei intitulată *Locul simburelui*, care conține miezul doctrinar al întregii culegeri. (Înainte de a descrie *Idilele*, trebuie să spun două vorbe despre aceasta. Deși nu cred că meritul major al lui Sorin Mărculescu vine numai-decît din obstinația ideii lui principale. Atît titlul poeziei, cit și motto-ul din Shakespeare, conțin deja o sugestie despre sensul ei. E vorba de gemenele vieții și deopotrivă al morții universale. Motto-ul din Blake pus în fruntea întregului volum spune cam același lucru, chemînd iubirea să-și regăsească locul ei adevărat, care este locul simburelui, originaritatea, începutul tuturor celor ce sînt, și nu inima sau creierul ca la poezii mărunti, sentimentali ori cerebrali. Marea poet e neapărat un cîntăreț al nunții cosmice). Iată prima *idilă*, care e un sonet inspirat de Du Bellay: „Sus în văpaia viscului ceresc / sub palid un arțar pal ne-am întins / în ochii tăi de umbră m-am învins / și m-am pierdut în ochii ce zimbesc / / era un cer în apa lor întins / copacul pal un sicomor ceresc / ne oglindeam în ierburi ce zimbesc / și iar plutiri de flăcări ne-au învins / / și am crezut că nopți la fel plutesc / și sub arțarul pal și-n visc aprins / și tremurînd de viață ne-am cuprins / / sub sicomorul pal noi zori zimbesc / și cînd în lumi noi seve s-au aprins / tremurători de moarte ne-am cuprins”. Este vizibil, mai întîi, un sistem subtil de repetiții ale unor cuvinte și expresii, ca și circularitatea motivelor, care se reiau reflectîndu-se unele pe altele. Repetiția, circularitatea, ogîndirea formează principiul de bază ale acelei *agudeza* (artificialitate) pe care pune temei manierismul. Sonetele lui Du Bellay din *L'Olive* cîntau iubita, dar și iubirea, invocînd pe zeul Amor („et tes beaulx traictz dorez”). La Sorin Mărculescu iubirea e un principiu al vieții cosmice, al nașterii care conține deja germenul morții („palat de nuntă și cavou”, spune *I. Barbu*), al jocului de lumină și umbră, de zi și noapte, într-o împerechere infinită. Celelalte *Idile* reiau motivele, cu schimbări semnificative, răsîrîndu-le de exemplu (a patra), unde *plinurilor* din prima *idilă* le corespund *goluri*, extazului îi corespund suferința, chinul etc. *Idila* a doua e pusă sub semnul primăverii, al nașterii, al semințelor care trebuie să putrezească spre a da spice („si le grain ne meurt...”: motto-ul împrumutat de Gide din Dostoievski și de acesta din evanghelia lui Ioan). *Idila* a treia anunță timpul iernal, stingerea, negația. Un studiu minuțios ar putea sesiza toată subtila artă a acestor manieriste variațiuni pe temă dată, sistemul corespondențelor și simetriilor, vasele comunicante ale lirismului pur.

INTR-O categorie vecină trebuie incluse poeziile din ciclurile *Inel* și *Micrologii*. În *Inel* sînt citeva suave epitalamuri sau cîntece erotice, unele foarte senzuale, ritualice în felul arghezian din *Versuri de seară*: „să te duc în brațe și-n tăcere / punții repetate din cuvinte / albă să te nasc din priveghere / doar cu gestul soarelui fierbinte: / mina dă-mi și dă-mi tipar de coapsă / geamăna cu somnul strîns în plete / sinii tăi bolțiți către pedeapsă / peste sexul simplu-n arc de sete / și te string cum ești și cum îmi pare / mal armonic și potrivnic mie / luminata mea întunecare / liniște de-oglinzi și frenezie: / lunecă perdele iar de singe / și păduri sub trepte și-n unghere / pină nunta morții nu ne stringe / și duioasă mușcă din tăcere” *Micrologii* sau *Golirea de lucruri* seamănă cu niște discursuri lapidare, economice, sugerînd un univers aproape opus celui din *Inel*: ordine spirituală, nepămîntescă, domeniu al increatului și al renunțării. Ele mi-au amintit de epifaniile lui Daniel Turcea. Delicate fapte mitologice își fac apariția: „dincolo de tot / de toate dincoace / dincolo / / de moarte / / dincoace / hipogrifii / cu labe de miere / au explodat sub amurg”. În decorul alb, gol, transparent în lumină, subzistă doar umbra unei nevăzute păsări: „mare / impenetrabilă / de lumină / umbra păsării / martor ultim / pe tărîm”. Multe asemenea splendide și enigmatice tablouri ar putea fi citate: „lingă turlă și drum / fata mina și-o-ntinde spre soare / mistrețul își ascute colții / de valtrapurile umbrei / din clopotniță: / drumul e drept / turla înaltă / mina fetei întinsă / soarele lunecă pe tipsie / pintecul urnă așteaptă / carnea zidirii e-aprinsă”.

Baladele și Imagomahia cuprind poezii mai curînd baroce decît manieriste. Atmosfera ne e cunoscută din pitorescul balcanic, din fabulosul levantin de la Leonid Dimov ori Doinaș. Orășele de zahăr și turtă dulce, mahalale pestrițe, duh oriental și alte ingrediente se regăsesc în versuri fluente și de o extremă abilitate tehnică. **Imagomahia** sau **Cel ce pare** pare versiunea parodică a baladescului acesta: locurile și atmosfera seamănă, dar epicul s-a evaporat, rămînînd doar aparența lui, ca la Urmuz, de unde o stranie impresie de absurditate (uneori comică, alteori numai foarte colorată lexical): „vin acum convoaie de spițeri / două stive de calcani și de calcare / și lăptoase limburi mută gerul / dintre fiare-n carne spre tămiie / să ascundă-o clipă încă tufa / de smirdar tăcut în clicmaterii” etc. Altele par tablouri suprarealiste și bizare de Dali: „dinadins venea să-nnoade scara / după gîtul domnului de pudră / ieși tu-ntîi și disecînd tiara / viră somnu-n paturi moi de lutră / e destul de moale caldarîmul” etc.

În sfîrșit cele patruzeci și șase de *Innuri* alcătuiesc un capitol distinct și ceva mai minuțios analizat de critici. Lirismul este în ele de tip logocratic, dacă pot spune așa. În locul lapidărității reci, manieriste, din *Idile* și din alte poezii, avem aici o lirică vizionară, flamboantă de imagini stranii și orfice. Anumite repetări și simetrii se observă și în *Innuri*. *Innul 1* și *Innul 46* își răspund de la începutul cărții la sfîrșitul ei. Versul cheie este acesta: „un vîrtej ce iar în

drumuri rotunde mă soarbe”. Este indicat aici traseul imaginației, care e circular, ca și în *Idile*, cu deosebirea că poetul pare a se lăsa (simulează, în fond) tras de virtutea imaginilor în loc să le domine. Citite cu atenție, cele două *innuri* ne arată o rotire a imaginilor, întîi în cercuri largi și lente, apoi din ce în ce mai repede și mai strîns. Avem senzația coborîrii într-o pilnie. Drumul se reface apoi în sens invers pînă la suprafață. Manierismul e vizibil și în logocrația lirică. Aceste două *inne* pornesc, din alt punct de vedere, de la motive ale contemplației și autorefecției. Poetul se află pe platforma superioară a imaginării lui construcției, pe o lespede rectangulară, de unde începe coborîrea: „e de ajuns să se desfacă o pădure și-o liniște / citeva cuvinte rătăcite într-un regat de lucruri”. Poemul e un „turn al platformelor”, ceea ce sugerează aceeași formă conică, de pilnie, de Tour Eiffel plasat cu capul în jos (*Innul 1*) sau cu el în nori (*Innul 46*). *Innul 13* e o cosmogonie foarte puternică. *Innul 15* înfățișează tot ideea nașterii, dar la dimensiuni umane. *Imnele 16* și *17*, unele din cele mai frumoase, conțin viziunea unei lumi pastorale și aspre, de Vechi Testament, locuită de o seminție de oameni care n-au pierdut instinctul naturii și trăiesc înfrățiți cu munții și văile de gheață, cu apele ce cad și cu turmele lor. Treptat, acest elan din primele *Innuri* (nu străin pe alocuri de mitologia blagiană) se pierde și cam jumătate din piesele intitulată astfel sînt greu de înțeles, dacă nu cumva și mai greu de citit. Duhul abstracțiunii, de care am mai vorbit, suflă ca un simun. Rămîne, uneori chiar și aici, marea simfă liturgică al poetului, care-l înrudește cu Mircea Ciobanu.

Cît de bun poet, rafinat și sensibil, este Scrin Mărculescu ne putem da seama din ambițioasele proiecte ale întregului volum, dar și din multele izbinzi izolate. Există, chiar în poeme care mie cel puțin mi se par ratate, versuri superbe. Voi cita, absolut la întîmplare, citeva. Iată o barbiană impresie de răcoare și prospețime: „curți prea reci de ploaie și răcoare / tremură canonic sub unghii”. Sau aceste versuri de la începutul celui mai sugestiv *Inel*: „nunta noastră soră pămînteană / răsucire-a tainei crește-n taină / spîntecată-i vremea de o mreană / ca tulpina trupului prin haină”. Evocațiune: „Doamne, valea și tristețea / aburiturii oraș! O viziune aproape expresionistă, deși blîndă, pașnică: „și a fost liniște sus și la-nceput soarele se strecura printre uluci / și bătrîni îi mingiau blana-n răspar caldă și foșnitoare / ca blana pisicilor negre de flăcări adînci”. Sau: „fumul cade la răsîntii și ncremenește / într-o mare pavază cenușie peste țărîină”. Și din nou Barbu: „străzi imprecchiate-n miez de var”. Ca și acestea: „veac sărac / leagăn impur / sferele tac / moartea-i azur”. Poet absolut remarcabil, nerecunoscut la dreapta valoare, pe care însă dificultatea îl va opri totdeauna de la a fi popular. Sorin Mărculescu are în *Carte singură* unul din volumele cele mai interesante din ultima vreme.

Nicolae Manolescu

Calendar

- 10.I.1493 — s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
- 10/23.I.1873 — s-a născut Hara-lambie Lecca (m. 1920)
- 10.I.1913 — s-a născut Ion Moldoveanu (m. 1939)
- 10.I.1915 — s-a născut Petru Marinescu
- 10.I.1920 — s-a născut Al. Cernă-Rădulescu
- 10.I.1927 — s-a născut Ion Serebreanu
- 11/23.I.1878 — s-a născut Zaharia Bărsan (m. 1948)
- 11.I.1926 — s-a născut Leonid Dimov
- 11.I.1935 — s-a născut Domițian Cesereanu
- 11.I.1943 — s-a născut Florin Manolescu
- 12/24.I.1866 — a murit Aron Pumnul (n. 1818)
- 12.I.1909 — s-a născut Méliusz József
- 12.I.1920 — s-a născut George Maria Prina (m. 1979)

- 12.I.1926 — s-a născut Alexandru Andriescu
- 12.I.1941 — s-a născut Anda Raicu
- 13.I.1921 — a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
- 13.I.1936 — s-a născut Stepan Teaciuc
- 13.I.1958 — a murit Dan Botta (n. 1907)
- 14.I.1915 — s-a născut Mihail Isbănescu
- 14.I.1917 — s-a născut Sofia Arcan
- 14.I.1922 — s-a născut Radu Pătrășcanu
- 14.I.1931 — s-a născut Vlad Sorianu
- 14.I.1978 — a murit Tudor Ursu (n. 1928)
- 14.I.1982 — a murit Vasile Florescu (n. 1915)
- 15.I.1850 — s-a născut Mihail Eminescu (m. 1889)
- 15.I.1909 — s-a născut Emil Boldan
- 15.I.1921 — s-a născut Marin Sirbulescu (m. 1971)
- 15.I.1937 — s-a născut Valeriu Cristea
- 16/17.I.1936 — a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)

- 16.I.1942 — s-a născut Aurel Dragoș Munteanu
- 16.I.1944 — s-a născut Elena Ghirva Călin
- 17.I.1888 — s-a născut Iancu Constantinescu
- 17.I.1924 — s-a născut Radu Theodoru
- 17.I.1931 — s-a născut Abrahám János
- 18.I.1848 — s-a născut Ion Slavici (m. 1925)
- 18.I.1898 — s-a născut F. Brunea Fox (m. 1977)
- 18.I.1943 — s-a născut Dan Rotaru
- 18.I.1963 — a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
- 19.I.1917 — s-a născut Georg Scherg
- 19.I.1919 — s-a născut C. A. Munteanu
- 19.I.1921 — s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
- 19.I.1933 — s-a născut George Băiculescu
- 19.I.1943 — s-a născut Ion Nicolescu
- 19.I.1981 — a murit Catinca Ralea (n. 1930)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

O muzică a neliniştii

CHIAR şi o lectură avizată are momente ei de tresărire, cind se întimplă ca întregul sistem al aşteptărilor, cu care înaintea, să suferă dintr-odată o răsturnare. Autorul dezminţe imaginea sa acreditată, îşi arată brusc o faţă secretă, dă senzaţia că îngăduie cititorului o intimitate superioară celei de pînă atunci.

E exact ceea ce am resimţit străbătînd ultimul volum de versuri al lui Vasile Nicolescu, **O grădină pentru Orfeu** (*), şi ajungînd la pagina 49, unde am întîlnit poezia **Inscripţie**. Un tremur hohotitor al vocii m-a oprit, amintindu-mi spaimele prin care trecuse cîndva Emil Botta: „Ce le lipseşte acestor stînci / de ţiuie tragic în vînt? / Ce le lipseşte acestor valuri impetuoase / de urlă-ntr-al mării frămînt? / Ce le lipseşte acestor miliarde de stele / clipind îngrozite, gemînd / Şi ţie ce-ţi lipseşte în împărăţia aceasta de semne / de te sfişi pierind în Cuvînt?”

De aici încolo, **Sosia, Hamburgheză, Între mine şi mine, Străina, Într-o zi florile au venit singure, Interior, Munţii din vis** mi-au modificat sensibil umoarea recepţiei, cîştigîndu-mă cu totul.

Ce mai era „clasicizant” în aceste rezezi derulate coşmaruri? (Ludovic de Bavaria, regele fantast, gonind pe patine, după muzică, spre moarte). Ce mai rămînea „răsfăţ” în aceste strigăte gîtuite de teroare: „Oporeşte-te, oporeşte-te, te vei îneca! / dar vorbele mele erau înghiţite de valuri de frunze, / paşii mei se rupeau în grămezi mari de nea. / Oporeşte-te, oporeşte-te, năluca nebună! — / Dar ea ca şoimanele ridea în furtună. / Oporeşte-te, oporeşte-te, un lac de tenebre te-aşteaptă cu flauti şi clopote negre!”

Ce se mai păstra stenic, „sănătos”, în aceste peisaje interioare de o imensă dezolare: „Între mine şi mine / hăuri, prăpăstii, ruine / / Între mine şi mine / mări de venin şi suspine...”

Dar după asemenea versuri revelatoare, un timbru afund, neobservat, al poetului se lăsa distins în aproape întreg volumul.

Adevărul e că adeseori lectura grăbită la drept bune simple declaraţii, considerîndu-le definitorii pentru o natură lirică. Mai mult vorbeşte însă despre aceasta din urmă o inflexiune a glasului indiferent de ce spun buzele. Dacă Vasile Nicolescu şi-a intitulat un volum anterior **Secţiunea de aur**, nu înseamnă neapărat că adevărata notă proprie a lirismului său se recunoaşte în ambiţia supremă clasică la echilibrul dimensiunilor. Profesiuni de credinţă „solare”, „olimpice”, există şi în **O grădină pentru Orfeu**. Dar

*) Vasile Nicolescu, **O grădină pentru Orfeu**, Editura Eminescu

nu ele, aşa cum le înregistrăm în **Pămîntul, Cîntec fără sfîrşit, Cîntec de stea, Împotriva inerţiei sau Portret** dau preţ poeziei lui Vasile Nicolescu. În **O grădină pentru Orfeu** — după mine — punctul cel mai înalt pe care ea l-a atins pînă acum, ni se comunică, dimpotrivă, o stare de nelinişte. Aceasta e perceptibilă din capul locului, chiar de la nivelul metaforic, unde fantezia se lasă antrenată într-o pronunţată mişcare fugoasă. Soarele are cap de leu şi miroase iedera casei. Tot el e „năpraznic de blind”, „scorpion îndărătnic”, „călău şi frate”, „zăpadă orbitoare”, „sărut al candorii” şi trece „ca un tăvălug de rază” prin inima lucrurilor. Marea „clatină turle” sub tălpi, „norii sufletului aleargă nebuneste”, frunzele cad în „virtejuri”, „uragane”, „troleie”. O primejdie nevăzută pare să-i ameninţe poetului întreg universul de miraje, seisme secrete zguduie ameninţătoare edificiile imaginaţiei sale. Alături de „coarnele transparente ale melcului” apare „cornul asasin al rinocerului ascuns între tancuri de vorbe”. Sub agitaţia veselă a jucătorilor zvelţi, pe gheaţă, „somonii / fulgeră / cu moartea / în gură” (**Vechi peisaj olandez**).

În nori au loc naufragii, furtuna înscrie „semnele focului”, se zăresc „lămpi” şi se aud „strigăte sugrumate de groază”. (**Naufragii în nori**). Noaptea orasul „tipă în somn” (**Pe Insurgentes la etajul 10**).

Poeme întregi devin astfel mărturia aceleiaşi stări anxioase, percepţiei care o iscă acumîndu-se vertiginos, umfla-te de o adevărată hulă, gata să explodeze în clipa următoare.

Un amănunt biografic fulgeră din cînd în cînd, legînd senzaţia anxioasă, prea plinul sufletesc abia suportabil, de intensificarea alarmantă a bătailor unei inimi atînte. Boeing oferă exemplul cel mai grăitor, meritînd pentru tensiunea dureroasă, tahicardică, transmisă întreg cosmosului, citarea completă: „Deasupra Oceanului, noaptea / doi pasageri, eu şi un copil adormit / cu violoncelul în braţe. Îmi aud inima / alergînd în maratonul cu norii şi fulgerele, / o doamnă, fără să tacă odată greierii acestia / ţîrînd asurzitor în ureche / şi-oporeşte grindina aceasta ca o bătaie de tobe, / oporeşte gheţarii acestia care înaintea / din toate părţile spre mine!”

Dar şi în alte poeme, acelaşi transfer de la fibra cordului suferind către miracolele lumii şi existenţa lor efemeră, pîndită de iminente dezastre, e detectabilă în rapide tablouri neliniştite: „După miezul nopţii, / singur, în arena pustie a nopţii, / agonizînd ca o pasăre rău împuşcată, / deasupra oraşului care tipă

în somn” (**Pe Insurgentes la etajul 10**) sau **Interior**, unde o descripţie domestică, „pillatiană”, sfîrşeşte imprevizibil printr-o imagine care aminteşte secvenţa obsesivă, înnebunitoare din ultimul film al lui Visconti, paşii neodihniţi, auziţi bocînd încontinuu deasupra capului. Tot aşa şi în **Ecran**, chiar dacă aici intervine prea multă culoare: „Ecranul nopţii mele adînc şi nepătruns / cu vesele coşmare adesea mi-este uns. / O aripă de lună spoieşte cu stafii / scâlîmbe toată zarea de corturi, hardughii. / Ies bufniţe să cînte la harpă şi hirciogi / violele de-amore îşi schimbă şontorogi. / Sitari cu clonţi de sticlă rup corzi de contra-başi / cînd frînţi de şale viezuri bat toba-ntr-un fărâş. / Şi-o vulpe dintre frunze sărînd ca o felină / arpegii albe rupe căzînd pe-o pianină. / Şi scoică-n hău de mare, sub clopote de alge, / cuprînsă de cutremur, inima mea se sparge.”

INTOXICAT de muzică, Vasile Nicolescu simte neliniştea lirismului său luînd forma unor tumulturi sonore, înălţate pînă la crescendo-ul suprem, ca să se prăbuşască apoi în cascade asurzitoare: „pianissimo, scelerato! o singură, continuă notă / de oboi sugrumat, notă insistent repetată / în aspira, tăioasă cădere a serii şi tu somnambul / nemaştiînd să închizi uşile, să opreşti / această destrămare...” (**Oboi în Noiembrie**). O „hamburgheză” imprimă o vioiciune delirantă universului, îngăduind rapide schimbări de sex: „Azi noapte o fată s-a visat băiat / cu şiş, harpoane şi vergele / fugind pe acoperişu-nrcincent / o grindină albastră de mărgele...” (**Hamburgheză**). Întregul travaliu imaginar al poetului se află sub magia muzicii, trăieşte creşterea ei extatică, osîndită la nimicire curînd, pentru că fiinţează strict în durată. Are şi fluiditatea acesteia corespunzătoare onirismului fugos practicat aici de V. Nicolescu.

Pe plan mitic, efemeritatea splendorilor lumii, pîndite de un inevitabil cutremur catastrofic, sugerează ceva din tragismul experienţei lui Orfeu. E tentativa disperată de a smulge şi reţine din neant frumuseţea, prin forţa muzicii. Actul are o grandioasă zădărniciie, înfrîngînd pentru cîteva clipe osînda zeilor subterani, ca să-i cunoască apoi implacabilitatea. În momentul acesta de victorie efemeră a lui Orfeu se constituie poezia grăcilăţilor condamnată pe care le celebrează cu o crispă dureroasă şi o muzică furtunoasă, ossianică, Vasile Nicolescu.

Undeva într-un topos sustras zeilor, chiar şi celui mai necruţător dintre ei,

timpul, biruinţa fiului Caliopei rămîne întreagă. Sonurile lirei lui Orfeu fac să răsără o grădină aeriană, nevastăjă niciodată, mai minunată ca a Semiramidei. Poetul ne împărtăşeşte cu o calmă solemnitate crezul acesta al său neclintit: „Flori muzicale vor creşte pe zid, / flori muzicale-n ferestre, / grădini suspendate vor fi / constelaţii pe creste...” (**O grădină pentru Orfeu**).

O secţiune a volumului cuprinde un şir de „interpretări”, cum numeşte V. Nicolescu traducerile poetice care au fost mereu pasiunea lui. Autorii aleşi acum indică iarăşi o preferinţă la antipodul gustului „clasicizant”. Cu excepţia lui Rilke şi Ezra Pound, ei sînt precursori ai supra-realismului (G. Apollinaire), au activat în marginea acestuia (Jules Supervielle) sau se numără printre reprezentanţii săi de frunte (André Breton, Antonin Artaud, René Char, Michel Leiris). Un poet nu traduce niciodată bine din altul fără să aibă o coardă consonantă cu el. De aceea spun că şi „interpretările” trădează o natură lirică mai profundă a lui Vasile Nicolescu, ignorată pînă acum şi relevantă deosebi în **O grădină pentru Orfeu**.

Tălmăcirile foarte reuşite cuceresc în primul rînd printr-o mare fluentă. Au apoi şi meritul enorm de a fi exacte, ceea ce cred toţi diletanţii că nu e necesar în cazul suprarealiştilor care, sfîdînd cu metaforele lor delirante logica, ar admite orice libertate, mergînd pînă la contrasens şi ascunzînd necunoaşterea limbii, ca şi a poeziei. Fină e şi selecţia, dovadă rar citatul şi admirabilul Leiris. Eu m-am bucurat în special pentru excelenţele traduceri din Supervielle, un foarte mare poet, rămas încă aproape necunoscut la noi. N-am înţeles însă de ce au dispărut din **Les Germes** versurile (2) „Et qui veut voir par l'infinie tentative de tes étoiles” (10, 11 şi 12); „Pour eux nous sommes des songes s'étonnant les uns des autres / Errant sur le toit de la Terre / Pour eux qui traversent sans bruit les mathématiques célestes”? Lipsesc cumva din ediţiile mai noi?

De asemenea, pentru „Un coeur crève” (Artaud), aş fi pus „o inimă care plezneşte” şi nu „se stînge”. Încolo, felicitări!

Ov. S. Crohmălniceanu

„Antologia piesei într-un act”

ANTOLOGIA *) alcătuită de Valentin Silvestru îşi propune să cuprindă „o parte însemnată a celor mai reprezentative piese într-un act din întreaga literatură română destinată scenei.” (Am citat din nota introductivă ce însoţeşte cel de al treilea volum al antologiei.) Proiect ambiţios şi vrednic de toată lauda, pe care numai un om de teatru înzestrat cu priceperea, energia, tenacitatea şi discernămintul lui Valentin Silvestru a putut să-l ducă pînă la capăt. Alegerea materialului nu relevă de altfel „ochiul format” al unui cunoscător mai mult decît avizat care a stiut să selecteze tot ceea ce trebuie reţinut — oferit posterităţii — dintr-o foarte amestecată şi stufoasă recoltă. Criteriile de selecţie sînt multiple şi o trecere în revistă, succintă bineînţeles, a acestora, ne-o închipuim mai mult decît necesară.

În primul rînd, antologia cuprinde — cum e şi firesc — ceea ce a rămas, ceea ce a rezistat eroziunii necrutătoare a timpului, ceea ce se citeşte astăzi cu aceeaşi plăcere ca şi odinioară. Acele producţiuni care în luptă cu timpul au ieşit învingătoare. Şi nu numai Caragiale intră aici în discuţie — fără îndoială cel mai modern dramaturg român, cel mai de actualitate, cea mai limpede, mai netulburată de nici un slogan, oglindă care ne-a fost pusă vreodată în faţă — ci şi mulţi alţii. Să ne oprim la cîteva exemple pe care le recoltăm de data asta din cel de al treilea volum al antologiei: la Camil Petrescu şi Lucian Blaga, de pildă, autori prin care — şi nu numai prin ei, desigur — teatrul românesc primeşte toate însemnele modernităţii. Nimic vetust, depăşit — chiar dacă temele, motivele, procedeele, modul de abordare etc. sînt cele ale epocii — în piesa — un tulburător poem cu rădăcinile în legendă şi mit, mai mult decît

*) Valentin Silvestru, **Antologia piesei româneşti într-un act**, Editura Dacia.

în psihanaliză — lui Lucian Blaga, intitulată **Iovanca**.

O primă variantă a **Actului veneţian** ne prilejuieşte reîntîlnirea cu un mare dramaturg care continuă să fie, din nefericire, mai mult citit decît jucat. Şi cit de scenic este acest „moment veneţian”, mustind de senzualitate, beat de culoare, desprins parcă de pe pinzele unui Giorgione sau Titian! Chiar dacă cele două piese într-un act nu se află în centrul operei celor doi mari scriitori români, ocupînd în creaţia acestora un loc oarecum periferic, ele rămîn reprezentative şi, în contextul antologiei, constituie, ca să zicem aşa, pilonii de rezistenţă. Prin ele cei doi scriitori îşi relevă faţete dintre cele mai semnificative ale talentului lor. (Să nu uităm că pe un Beethoven, de pildă, îl descoperim nu numai în marile simfonii, sau în cîntecurile sale ultime, ci şi în „variaţiuni” sau în splendidele „sale „bagatele”, deosebit de importante pentru înţelegerea atotcuprinzătoare a geniului său!). O panoramă a teatrului românesc dintre cele două războaie, văzut, deci, nu prin lucrările de amploare, ci prin „pieşele mici”, nu schimbă în nici un fel bine ştiuta ierarhie şi scară a valorilor. Locul dominant, pe care îl ocupă un Camil Petrescu, de pildă, pe marea scenă a teatrului românesc, îl este rezervat, şi pe scena cea mică. Blaga din **Iovanca** este acelaşi mare poet metafizic, cel din **Marea trecere**, din **Spaţiul mioritic** sau din **Cruciada copiilor**.

Selecţia autorului antologiei nu cuprinde însă numai piese care au rezistat, pe care timpul nu le-a marcat, perimîndu-le. Valentin Silvestru nu şi-a propus, după cum am mai spus, un singur criteriu de selecţie. Sînt astfel incluse în antologie şi acele producţiuni care — chiar dacă par perimate lectorului sau spectatorului modern — rămîn în schimb cit se poate de concludente şi reprezentative pentru „spiritul epocii” în care au fost ele scrise, importante dacă vrem cit de cit să ne dăm

seama cam spre ce fel de teatru se îndrepta gustul bunicilor şi străbunicilor noştri, cam ce anume preferau ei să aplaude cînd cortina se lăsa şi actorii ieşeau la rampă. E evidentă dorinţa de a se reconstitui „ambianţa” teatrală, a unei epoci sau alta, ţinîndu-se seama de toate elementele care o constituiau. Nu numai piesa de teatru cu o problematică gravă şi complexă putea fi urmărită pe scenă, nu răsuna numai replica genială a lui Caragiale în sălile înfesate de spectatori. Cortina se ridica şi sub lumina reflectoarelor apăreau adesea personaje angrenate în intrigi frivole, lansînd replici spumoaşe dar uitate chiar în secunda imediat următoare: teatrul de boulevard făcea — a făcut întotdeauna — concurenţă marelui teatru şi nu de puţine ori, după cum bine se ştie, în lupta care s-a dat a ieşii victorios. (Nu în felul acesta ne explicăm faptul că piesele lui Camil Petrescu s-au jucat atît de puţin, iar unele dintre ele, pînă într-o vreme, nu s-au jucat aproape deloc?)

Valentin Silvestru, un foarte experimentat om de teatru, ştie că o oglindă fidelă a unei epoci teatrale nu poate să nu ţină seama, nu poate să nu reflecte şi acel **celălalt teatru** care adesea făcea, aşa cum am spus, concurenţă piesei de prestigiu, cîştigînd, pentru moment, desigur, supra-mafia. Un astfel de teatru, conceput în clipele lor de odihnă, din dorinţa de a se „destinde”, au scris şi unii dintre marii noştri scriitori. Amuzîndu-se, probabil, sau poate cedînd, pentru o clipă, presiunii (am face o mare greşeală ignorînd o asemenea presiune) gustului public, cine poate să spună foarte exact? El se află, desigur, la periferia operei lor, fără ca prin aceasta interesul nostru — întotdeauna vom fi interesaţi să descoperim noi faţete, mai puţin cunoscute, atunci cînd e vorba de un scriitor mare — să scadă în vreun fel... Îl vom găsi pe Mihail Sadoveanu, de pildă, prezent în antologie cu o foarte lăcrămoasă melodra-

mă scrisă după toate canoanele genului (**De ziua mamei**). Criticul Eugen Lovinescu e prezent cu un vodel în care eroi, drapaţi în veşmintele zeilor antici, trec prin întîmplări asemănătoare celor întîlnite în operele lui Offenbach (**Homer travestit**). Piesa, scrisă cu umor şi subtilitate, vorbeşte — dacă mai e necesar! — despre inteligenţa atît de suplă a marelui nostru critic. Minulescu nu trebuie să facă, în schimb, eforturi prea mari şi nici să se abată prea mult de la datele talentului său ca să scrie o foarte spumoasă comedie, urmînd în mare parte reţeta, sigură, în ce priveşte succesul, a teatrului de boulevard (**Lulu Popescu**). Antologia se constituie, din acest punct de vedere, şi ca un document de epocă, deosebit de relevant şi interesant.

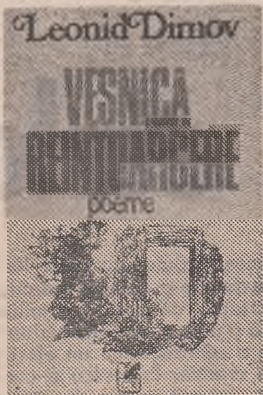
Piesa scurtă scrisă la noi după 1944 este antologată în ultimul volum. Selecţia — cuprinzînd cele mai reprezentative nume ale teatrului românesc postbelic — relevă aceeaşi cunoaştere a scenei noastre, aceeaşi discernămint şi capacitate de selecţie care domină întreaga antologie. Dar, cum se întîmplă întotdeauna cînd e vorba de astfel de selecţii, unele scăpări e aproape fatal să apară. Regretăm, astfel, absenţa din antologie a dramaturgului Iosif Naghiu, autorul unor piese scurte, după părerea noastră, înrîtutol remarcabile.

O privire asupra teatrului românesc — dintr-un unghi din care el pînă acum n-a mai fost abordat, şi anume din punct de vedere al piesei scurte — panoramică şi atotcuprinzătoare, de felul celui pe care antologia de faţă ne-o propune la un mod atît de incitant, presupune, desigur, reflecţii mult mai detaliate şi de o mai amplă desfăşurare. Însemnările de faţă le-am dori doar o introducere şi un punct de plecare.

Sorin Titel

Culorile verbale

Poezia



ÎN „Argumentul” ce deschide recentul volum de poeme*, Leonid Dimov face o mărturisire scandalosă: „mă lepăd de romantism, și suspectez dicteul automat”. Oniricul și barochismul Dimov se arată, dar, sâslisit de suprarealism și întoarce cu hotărâre spatele magiei nocturne. Revolta (dar cit de serioasă este revolta unui poet ironic?) pare a fi provocată de descoperirea unei grave confuzii literare: aceea care identifică fantasticul cu minciuna pură. Dimov folosește o vorbă aspră („mi-e scrbă de procedeu inventării vide”) și îndepărtează de la sine, cu hotărâre, orice ispită care l-ar putea duce spre greșală. Experiența ne spune însă că pe poezi nu trebuie să-i credem pe cuvânt. Ei fac adesea ceea ce spun că nu fac. Fapt și mai semnificativ: scriu altceva decât în chipul cel mai categoric decid să scrie. În privința lui Leonid Dimov citeva fapte sînt, totuși, sigure. Poemele lui ample, saturate de lucruri, cînd ironice, bășcăliose, cînd grave, aproape metafizice, smălțuite și ceremonioase în toate cazurile, poemele, zic, nu ies din **hazardul** cuvintelor, ci mai degrabă din **calculul** lor meticolos. Dimov nu pune, apoi, mare preț pe abstracțiuni. Privirea lui nu se deslipește ușor de materie. Realul n-a încetat să fie pentru el o inepuizabilă sursă de miracole. Protestul din **Argument** este, atunci, sincer. Să spunem numai: decît: atît cît poate să fie sinceră minciuna poeziei. E suficient să deschidem cartea de acum a lui Leonid Dimov pentru a ne da seama cît de repede aleargă fantezia lirică și prin ce spații neobișnuite trece.

Despre stilul acestei poezii voit anacronice s-a spus aproape totul. Critica s-a arătat foarte inventivă la acest punct. Am recitat o parte din articolele scrise de la debutul (tirziu) al poetului pînă astăzi. Mai toate vorbesc de barochismul și simțul plastic al lui Dimov, dar îl contestă vocația metafizică. Citind **Vesnica** reîntoarce nu mai sînt convins că poe-

tul acesta aflat în răspăr cu toate retoricele timpului nu vede ceva mai departe de lucruri și n-are un simț mai adînc al existenței. În poemele de acum este mereu vorba de ascensiuni și coboriri ciudate, de călătorii spre o destinație necunoscută și, chiar atunci cînd tonul lor este jovial și sînt inspirate de o viziune comică (**Lanternă**, **Examenul**), ceva, o voită indeterminare dă acestor fabule o notă misterioasă, interogativă.

Primul poem din volum se cheamă **Dilemă** și în el este vorba de un proverb „pe care — zice Dimov — n-am voie să-l gîndesc ori să-l spun”. De gîndit îl gîndește, altfel n-ar mai scrie poemul, dar de spus, adevărat, nu-l spune. Procedul de a sugera prin mijloace raționale o relație metafizică este folosit de Poe, iar la noi în chip curent de Arghezi în psalmi. Dimov pune mai multă vervă și dezvoltă în tapiserii enorme stenahoriile lui. **Dilema**, pe care am citat-o, este **Corbul** său. O atmosferă adecvată de mister și teamă (**ora stingerii**, sunetul **însălmîntătorului pendul**, căderea canaturilor de abanos!) într-un decor somptuos răsăritean: „Cred că se făcuse de șase / Seara. Căci la ferestre / Se stingeau culorile terestre / Și-ncepeau a năvăli năluci / Dinspre nordul de tuci / Pironit departe. / Mi-era o teamă de moarte / Că spiritul dătător de lege / Nu va-nțelege / Scrisul meu aplecat și neciteț. / În definitiv nu putea fi prea isteț / Căci altminteri n-ar fi intrat pe neașteptate, / Așa, din eternitate, / Din virteturi, din ape, din văpaie, / Tocmai la mine-n odaie / Ca să-i tot întind hîrtia și să nu știu unde / Mă nesocotește și se-ascunde. / Ia să-mi pun veșmint și să mă-ncaț, / O fi vasul portocaliu de smalt / De pe dulap? / O fi dopul sticlei cu vinșină / Pîtlă pe după bibliotecă? / O fi călătorul de pe potecă / Zugrăvit pe capacul cutiei de cafea? / Fluturile de pe perdea? / Holzşurubul căzut pe duse-mea? / O fi acul busolei arătînd Sudul? / Dar de ce mă trece cu udul / Și mi se ridică părul măciucă? / E, o simt, o forță năucă, / Abia întuită-n căucul de tinichea / rostogolit cine știe cum pe po-dea / Lingă scrumul căzut din greșală / Din țigara hiperboreală / Pe care, ia te uită, o fumez. / O! Neverosimile miez, / Lasă-mă să-ngenunchez / Jos lingă tine și să mă rog / Să nu-mi faci vreun pocinog / Și să pieri fără a zice ceva. / Am știut proverbul, nu-i așa? / Nu mai scripi de ură, / Sunt o biată făptură / Tre-cută de virsele privilegiate; / Spune c-am răspuns bine la toate / Întrebări. Sfîntă tinichea, sfîntă piua! / Voi bate mătani pînă la ziua / Cînd se vor închide ușile / Și mă voi tîri de-a busile, / Nebun de vibrații și transparente, / Pînă la patul meu de zdrențe. / O! N-am su-flet destul / Să mai aud înspăimîntătorul pendul / Care-a-nceput să bată / Din acea clipă blestemată: / Calc porunca de-mi amintesc, / Iar de nu-mi amintesc...”

E o suspectă vervă, o vicleană ironie, desigur, în această descripție, o vizibilă

plăcere (și știința) de a potrivi bine, prea bine chiar, cuvintele în versul mătăsos, dar cu sau fără voia autorului „clănțînitul de oase” răzbate prin frazele sculptate impecabil. Poetul se ține de cuvînt, nu descifrează anagramul misterios, dar face în așa fel încît mesajul lui nelîntîstitor să tulbure spiritul nostru treaz. Cine este, mă întreb, „forța năucă”, „nevăzutul” care dă buzna la ora stingerii în camera poetului? Inutil să caut un răspuns. Misiunea poetului nu este să dea soluții, ci să creeze dileme. Leonid Dimov este foarte productiv în această direcție. În materiile cele mai inerte și mai degradate el citește aventuri ciudate și minuni pe care prostul ochi comun nu le vede. În desenul de pe o cutie de pudră descifrează o călătorie cosmică, iar într-un basoreliev vede un labirint aflat la mijloc „de măsări și franțuzisme”, cu dugheni și palide bazilici baroce, scări urit mirositoare și rafturi cu scrumbii și praz. Aici și în alte poeme, la fel de încărcate de materii grele, descripția începe, de la un punct, să capete semnificații neașteptate. Rătăcirea voioasă prin labirintul bălțat și de o tenebrozitate cam teatrală iese din ordinea firească a lucrurilor. Călătorii par a ajunge pe alt tărîm și jovialitatea merge atunci spre jale. „Hai să plecăm, atenție la scări — îndeamnă poetul — Mergi lin, nu le răspunde la măsări / Adună-ți sufletul întreg în poală / Ne-așteaptă încercarea capitală...” În poemul manierist, răsfățat de cuvinte rare și năpădit de culori sofisticate, începe, parcă, să vorbească altcineva. O voce nu zic mai gravă, posomorită, dar o voce care a înțeles că acest iarmaroc care este lumea este condus de legi necunoscute.

Sînt, apoi, fabulele atît de curioase și așa de impenetrabile din poemele lui Leonid Dimov. Toți comentatorii lui au remarcat simburile epic, plăcerea de a povesti, mulțimea parantezelor. Ele facilitează pictura, dar nu lămuresc prea mult simbolurile. Dimov este foarte expert în a închide căile de acces spre operă, pîrînd (acesta-i șiretlicul lui) că spune totul. Sfătoase și chiar didactice, poemele lui sînt, în fond, deliberat enigmatice. Un schior se pierde prin „ninsorile vespérale”, apoi apare de dincolo de grohotișuri și cime, plutind în văzduhuri. Prilej pentru Dimov de a discuta despre prietenie și de a înfalșa o călătorie cu multe semne inițiatice prin „coștile păzite de pini seculare / Brîne cu pereți perpendiculari” (**Schiorul**). Alt poem (**Lanternă**) narează o călătorie derizorie, în aeroplan, dincolo de Stix. Stilul este zeflemilor, miturile sînt întoarse, aici, spre farsă, din tragedie nu mai rămîne decît învelişul ei grotesc. În astfel de situații, poemul devine un paradis al cuvintelor istețe, atingătoare, parșive, manipulate de un poet care cunoaște bine regulile geometriei. Îmi este greu nu să dau, ci să renunț la exemple din această **Vesnica** reîntoarce în care cuvintele vin de peste tot, cu strălucirea lor vetustă și parfumurile lor de nișe umede.

Puterea de a fabrica asemenea corespondențe este, la Dimov, realmente nelimitată. Nu-i un poet care își schimbă temele, nici stilul (asta s-a spus mereu), dar este un poet care își amestecă la infinit vopselele. Dintre poezii de azi, el are, probabil, vocabularul cel mai bogat. Indiferent despre ce scrie, poemul devine un carnaval de imagini, o procesiune de obiecte. Nimicurile, mizeriile lumii capătă, astfel, splendori incalculabile. Banalitatea cea mai descurajantă pentru spirit este înfășurată, prin acest meșteșug, în purpuri regale și, vorba lui Ion Barbu (modelul autoritar) se căftănește. Un colț de stradă dimbovițeană devine în poemul lui Dimov un tablou magnific, de Ev mediu tirziu: „E de-ajuns să dăm colțul, că iată / Marea cale coboritoare și pavată / Cu porfir ne duce direct / La foburgul clădit de faimosul arhitect / Cu nume parcă terminat în ata, / Ce să mai discutăm, e Urbs beata. / Recunoști adierile de ghimber, miresmele de garoafe / Din necropola cu columbarii și cenotafe? / Furisează-te tot în urma mea, / Pe sub zidurile de mărgean și бага, / Numai vitralii, numai cupole semețe... / Nu le privi depozitele de tristețe / Încremenate în lumină sfîșietoare. / Simt mirosul de bălgare / De dinspre hanul de dincolo de cartier, / Plin de veselie și de cavaleri / Abia sosiți din prefăcătorii revolute”.

Sînt două elemente de contrast în poezia lui Dimov: obiectul ei static și ferovoaarea subiectului care observă aceste lumi stătătoare. Interioare vechi, muce-de, catedrale uitate de timp, lucruri derizorii, lucruri frivole, argheziene „scorjeli și mucegauri”, cutii, gravuri prăfuite, burlane aruncate în curți dosnice de mahala, iată ce intră sub privirea de o îngrijorătoare lăcomie a poetului. Acest univers de obiecte moarte (îngrămădite în stil parnasian) devine în cele din urmă o sîrbătoare a muzicii și a culorii. Materiile se desfac în ritmuri încete în poemul care sugerează o mare bucurie a recepției, o perversă (aproape) plăcere de a asuma lucrurile din afară. Regretul vilionesc ia la Leonid Dimov forma regretului după vechimi superbe: „Unde-s navele cu volte piezișe, / Unde marila jocuri de pe acoperișe, / Unde-i zidul temutului fizic, / Unde locanțele cu iz metafizic? / Toate s-au subțiat și s-au depus / Ca o pulbere, ca un apus / Însingerat în geana zării / Supuse stingerii și dezagregării... / Și-atunci la ce bun / Să mai adăugim încă un / Vis întărcat înainte de vreme / Printre hîrburile de caducee și steme / Grămădite morman / În carlinga unui aeroplan / Coborînd în vrîlă / Către peneplena cea imbecilă / Și bătută de soare?”.

Eugen Simion

PRIMA VERBA

Sadoveniana

■ CU un bun eseu dedicat literaturii sadoveniene și apărut în colecția „Conținutul nostru” a Editurii Albatros debutează Monica Spiridon (**Sadoveanu — divanul înțeleptului cu lumea**). De loc inhibată (ba din contră, distanțîndu-se, uneori, polemic) de valul interpretativ ce s-a abătut nu de mult asupra eposului sadovenian, în cap cu cărțile lui N. Manolescu („fundamentală”), P. Marcea și Al. Paleologu („elegantă”), tinăra (bănuiesc) eseistă încearcă o privire din perspectiva retoricii moderne, cu, adică, trimiteri la gramatica narativă și la teoria textului; încercarea e ambițioasă: căci intenționează să acopere în întregime poetica sadoveniană și, totodată, dificilă întrucît avea de împăcat unitatea evidentă și recunoscută a acesteia cu diversitatea unghiurilor de investigație. Cu moderație însă și, aș zice, cu sulețe, autoarea reușește să treacă peste momentele grele, ridicătoare de întrebări, fie trăgîndu-le într-o direcție convenabilă, fie ocolindu-le; esul apelează adesea la o retorică de persuasiune și, prin asta, una din temele critice analizate pe textele lui Sadoveanu devine chiar manieră de analiză. Primul capitol privește aspectul de „bildung” al multor proze sadoveniene, exprimat într-o retorică didactică și uzînd de cîteva topos-uri specifice; ucenicia personajelor din di-

verse cărți e ordonată ritualic, se supune unui „algoritm pedagogic”, instrumentele formative fiind succesiv dialogul cu dascălii, moartea simbolică, erosul, călătoria, constituind împreună un traseu inițiativ; autoarea aduce în discuție **Creanga de aur**, **Baltagul**, **Divanul persian**, **Frații Jderi** dar și **Nunta domniței Ruxanda**, găsind în toate același ritual didactic ca ipostază a retoricii: „Registrul literaturii didactice a fost în toate timpurile unul dintre terenurile preferate de manifestare a retoricii [...] Ce altceva este **paideia** decît transmiterea unei experiențe și a unei ideologii colective printr-o relație de influență, printr-un dialog între parteneri? Sadoveanu a intuit perfect acest adevăr”. Capitolul secund caută argumente pentru a dovedi că „la Sadoveanu problematica interpretării intersectează ontologicul ca și epistemologicul, mai mult, este zona lor de suprapunere și de interferență”; personajele sadoveniene au vocația interpretării și o mulțime de formule la îndemînă pentru a și-o actualiza: enunțul sentențios, povestea; se poate vorbi, e de părere Monica Spiridon, despre un „grad înalt de semiotizare a lumii” ca reprezentînd „una dintre constantele viziunii artistice sadoveniene”, ceea ce mi se pare a fi o idee prețioasă merițînd o cercetare specială; fără a intra acum în amănunte

autoarea eseului enunță o seamă de judecăți care anunță o viitoare deta- liere. Al treilea capitol e cel mai aproape de semiotică și urmărește procedul numit (de André Gide) „mise en abyme” în **Ostrovul lupilor**, **Divanul persian**, **Zodia Cancerului**, **Nicoară Potcoavă** și **Baltagul**; de regulă paradigmatică, construcția în abis orientează deopotrivă povestea în care e conținută și lectura cititorului ca într-un joc de oglinzi unde textul epic propriu-zis se reflectă în oglinda comentariului reprezentat de povestea de rangul doi; rezultatul folosirii procedurii este îmbogățirea semnificațiilor și ea denotă „întotdeauna existența unei conștiințe retorice marcate, a unei accentuate tendințe de influență și persuasiune, de transgresare a textului de către autorul care face în acest fel un «pas» în plus către cititor”. Pentru că are și un accent polemic, capitolul acesta e cel mai captivant din întreg esul. În schimb capitolul final vorbind despre „narație, ficțiune, istorie” și avînd un caracter preponderent de gramatică narativă e mai puțin convingător și mai bogat în locuri comune precum: „Scriitor de atitudine și de atmosferă, Sadoveanu a impus în literatura română o tonalitate, un timbru și un ritm interior inconfundabile”, ceea ce știam de la începutul veacului.

Acesta e, pe scurt, subiectul eseului. Dincolo de modernitatea (fără excese) perspectivei critice, importantă doar în măsura în care conduce la revelarea unor sensuri ascunse ale textului literar (și există asemenea momente în cartea Monicăi Spiridon, pe lîngă altele ce nu sînt decît observații deja consacrate, doar că exprimate într-o terminologie mai recentă), e de semnalat coerența discursului eseistic, notabilă

tocmai pentru că materia teoretică e diversă pînă la divergență. Cum spuneam la început, esul își apropiază tema, se constituie el însuși într-o **mise en abyme**, într-un blazon de scriitură denunțînd ideologia găsită și restituită operei; o retorică de persuasiune e practică frecvent în fiecare din capitolele eseului, printre figurile ei numărîndu-se expozeul didactic (în bună logică și atentă dispunere a informației critice), dizertația erudită (uneori, ce-i drept, superficială, precum în cazul unei trimiteri fără rost, dar repetate, la Hegel), marcajul comparatist (adecvat și eficient) și, desigur, citatul din textul-bază, de regulă bine ales și bine interpretat (într-un loc însă, în citarea finalului din **Creanga de aur** accentul cade alături de propoziția-cheie care nu e alta decît: „...și știind că va fi cel din urmă slujitor al muntelui ascuns” dar ocultura este și ea aici o figură retorică întrucît propoziția aceeași, de ar fi fost citată ca semnificativă, ar fi anulat mare parte din interpretarea autoarei bazată pe o idee cu totul opusă: „Cartea se încheie cu acest memorabil moment care consemnează predarea ștafetei și începutul unui nou ciclu. Ideea de continuitate, de asigurare a descendenței joacă un rol de prim ordin în idealul, în «modelul» conceput de Sadoveanu”; propoziția citată spune exact contrariul).

Meritorie este în esul Monicăi Spiridon în primul rînd analiza textuală ca instrument al revelării în epica sadoveniană a unei retorici formative egal îndreptată spre persuadarea personajelor supuse inițierii pedagogice și spre influențarea persoanei cititorului.

Laurențiu Ulici



EMINESCU — etalon

ca să se aleagă în macrotimp și în macrospații lamura luminii, pentru ca grăunțele, murind aci, să incolțească în dincolo. Trudind fără odihnă la istoria neamului, însușindu-și etapă după etapă din documente, din tradiții, din cărți fundamentale, Eminescu izbutea să extragă din devenire fragmente după fragmente, aruncându-le într-o atemporalitate care le conferea o magnifică, eternă tinerețe.

ASTFEL, genezei poporului român care a pasionat iscoditoarea sa curiozitate istorică, i-a hărăzit grandioasa imagine mitică din *Memento mori*, unde zeii Daciei și zeii Romei se înclășează într-o crâcnă teomahie, pagină vrednică de a sta alături cu primăvara poeziei hesiodice.

Proiecția mitică avea loc și în *Scrisoarea III-a*, dindu-i o înălțime și o durată care o sustrag nivelului evenimential, înconjurând scena dintre Sultan și Voevod de luciri arhetipale. Încă mai impresionant se arată aerul acela de eternitate care-l însoțește pe Ștefan cel Mare de câte ori e numit, ori înfățișat, ca în *Doina* sau în mai puțin cunoscuta *Mușatin și codrul*, unde pădurea sacră, tărîm magic, ocrotește pe eroul ales, cel fără moarte, căci a fost investit cu o tainică misiune pentru un prezent veșnic. Apoi Horia capătă și el profil mitic (în poemul postum care-i poartă numele), ca și alte personaje din istoria noastră mai vechi și mai nouă.

De fapt, gîndul organicității, fundamental în concepția politică a lui Eminescu, a dominat și viziunea lui asupra istoriei, determinînd în funcție de aceasta și calitatea timpului istoric legat de dezvoltarea propriei nații. Nașterea unui neam nu se putea produce la întimplare, ci ca un proces de o natură mai înaltă, din planul marilor geneze. Gîndind astfel, Eminescu proiecta rădăcinile chiar ale timpului istoric, departe, în planul eternității, în „planul adînciei întocmele” (*Andrei Mureșanu* — 1871), unde accidentele temporale nu pot afecta sensurile cauzale și finale, unde curgerea timpului nu împietăiește asupra statutului de apartenență la eternitate al națiunii. Era, desigur, un mod metaforic de salvare a istoriei naționale românești bîntuite de nefericire, prin relegarea valorilor ei într-un plan al permanențelor, sustras oricărui pericol de desființare.

Dar și spațiul pe care această istorie s-a desfășurat a fost supus acelorași legități ale gîndirii eminesciene. Adolescențul pelerin care trecea din Bucovina în Transilvania pe jos intru amintirea dascălului său Aron Pumnul, care învățase să vadă în Blaj o „Romă mică” și să strîngă la Putna mai tîrziu toată suflarea românească, din regiunile încă neunite cu țara, ca un simbol, avea să proiecteze în ordinea unității ceea ce era încă dezbinat, divizat, pentru a construi modelul perfect coerent al patriei. Și aci s-a sprijinit (ca și în considerarea timpului istoric) pe datele puse cu generozitate la îndemînă de către înaintași, și anume pe Dacia, simbol ocult, folosit cu impresiionantă recurență de Bălcescu, de Kogălniceanu, de Treboniu Laurian, de toți luptătorii pașoptiști inițiați în adevărurile începuturilor. Pentru Eminescu, Dacia însemna tot început, tot geneză, imagine nealterată de timp, topos sacru păstrînd vîrsta de aur a neamului, omologat cu elementele macrocosmosului, cu cele veșnic durabile. Nucleul, firește tot mitic, al acestui spațiu de elecțiune este codrul, martorul neclintit al unei lungi istorii și, în același timp, păstrătorul misterios al permanențelor locului, rămas neschimbat de la începuturi, stăpin pe puterile magice ale unei cunoașteri de tip deosebit, dezvăluite de el numai acelor personaje care transcend planul istoriei, trecînd în acela al „adînciei întocmele”. De aceea are atîta pondere codrul în gîndirea mito-poetică a lui Eminescu, fiindcă în el se întîlnesc și se înnoadă într-un sens adînc, cu rosturi ascunse ochiului comun, timpul și spațiul mitic, cauzalitatea și finalitatea mitică, rămășițe dintr-un străvechi mod de cunoaștere globală, congener obîrșiiilor, mod uitat de istoria contemporană poetului și

tocmai de aceea căutat cu atîta fervoare de el, ca o expresie a unității pierdute.

Din capacitatea de proiecție mitică ce i-a fost dată și din coerența viziunii unitare pe care a realizat-o cu un efort uriaș de gîndire și creație, Eminescu a construit cel mai vast univers poetic din literatură română. Nu ostenim și nu trebuie să ostenim a repeta cît de comprehensivă este opera lui în care intră — aproape toată — **Creația** ! Ca să putem însă percepe simultan grandioarea universului eminescian, se cuvine să luăm în considerație și unitatea izbutită la nivelul relației dintre fragment și totalitate, într-un fel uimitor, exemplar pentru oricare artist al lumii.

EXEGEZA eminesciană mai nouă întregind observația lui Tudor Vianu asupra perspectivei poetului (care privea „foarte de sus și foarte de departe”), i-a adăos dimensiunea adîncimii plutonice (Ion Negoitescu) precum și centrarea lui Eminescu „în zona categorială a depărtării” (Edgar Papu), ceea ce dă întregului spațiu al universului său atît de vast un „plin” unic, o țesătură vie și densă. De aceea nu mai revinem asupra modalităților specifice de prezentare a cosmogoniei și apocalipsei a zborurilor cosmice și a acțiunilor de miurgice întreprinse pe Lună, a arhitecturilor celeste ori neptunice etc. Dorim doar să relevăm încă o dată unitatea și totalitatea viziunii nu la nivelul creației în general, ci la nivelul citorva opere izolate, considerate, deoarece ne aflăm în fața unui romantic gîndind unul în relație cu totul, drept fragmente ale unei ample intertextualități, rod al unei deschideri inegalabile înspre adevărurile fundamentale păstrate în spiritualitățile tradiționale. Dar „fragmentele” acestea denuie convențional de noi ca atare după niște gînduri ale lui Friedrich Schlegel, a și ele o coeziune și o unitate, reproducînd la nivelul microstructurilor, problematică gravă, esențială a macrostructurii creației eminesciene, a gîndirii mitopoetice. Micile piese lirice cu tematică erotică, de *Sara pe deal*, la *Floare-albastră*, la *Poveștea codrului*, de pildă, trec drept ferme cătoare expresii ale tînjirii după clipa de iubire viitoare ori stînsă. Dar asta numai la o lectură de suprafață ; pătrundere avizată prin nivelul fonematic făcîndu-l să alunece într-o adevărată țară a minunilor unde te întîlnești cu alte lumi, cu alte coduri de semnificații. Mult citat *Floare-albastră* iese din registrul comun (poeziei de dragoste și chemarea iubirii devine singurul punct de sprijin în contrast pentru gînditorul care-l disprețuiește Versul de încheiere nu e decît concis comentariu la dispariția iubirii din univers premonitoriu pentru dezvoltarea mai tîrziu a aceluiasi gînd filosofic în *Scrisorile IV-V*. Erosul stăpin dă viață universului întrînflorită vară perpetuă, plină de armonie, odată dispărut, lasă totul pradă morții, disoluției, pustirii. Abia schițată, cu grație care abia ascunde tristețea, *Floare-albastră*, polaritatea prezența iubirii-absența iubirii se structurează cu forță extraordinară în simetria *Scrisorii IV-a*, ca și în contrastele din *Scrisoarea V-a*, rezolvabile în punctul zero al indiferenței, al răcelii. Omniprezent, mitul decedează și în subtextul versurilor din *O, rîmii*, ca și din paginile de proză a nwelei fantastice *Sărmanul Dionis*.

Fericita stare de confuzie între vîrsta aur perenă a naturii și vîrsta de aur copilăriei, pe care codrul a dorit s-o prelungească aruncînd o chemare plină de iubire eroului-copil pentru a-l feri de pierderea din binecuvîntata stare dintîi, sîrpt din rațiunile acelea care transformă necesitatea în destin. Și ultimele versuri din *O, rîmii* rotesc o întrebare amăd despre caracterul ireversibil al aceivîrste de aur, întrebare care pune semnificativă între copilărie și natură: „Un ești, copilărie. / Cu pădurea ta cu tot

Singurul mijloc de întoarcere în armonia pierdută este iubirea care ar îngăda prin puterea ei vrăjită, regresia necesară pentru atingerea acelei stări dintîi, anume regresia în copilărie și apoi în De altfel, și visul demonic de demiur al eroului din *Sărmanul Dionis* se desfășoară tot prin puterea cuplului de înd

DACĂ butada cu care a răspuns André Gide la întrebarea: care e cel mai mare poet francez („He! Victor Hugo!”) cuprindea o surprinzătoare ambiguitate din partea celui care emitea judecata de valoare, nici un scriitor român modern, oricît de neconformist, nu și-ar îngădui o atît de ironică detașare de propriul său înaintaș romantic, atribuindu-i doar o inevitabilă întietate.

Și nu implicăm aci doar cultul poetului național și atitudinea admirativă a urmașilor. Ne gîndim la reliefurile unei geografii spirituale și la relațiile dintre acestea. Ne gîndim la gesturile unei reverențe firești, lăuntric constituite și consimțite, pornite de la Iorga, Vlahuță, Sadoveanu și Arghezi ori ajunse pînă la Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Ioan Alexandru.

Rațiunile unanimității tîin, în primul rînd, și în cea mai mare măsură, de date de existență și de relație, de puținătatea zilelor, de tragismul existenței aceluia poet și gînditor, de decalajul enorm, vizibil cu ochiul liber, dintre geniul său și nivelul de cultură al lumii românești din acel moment istoric, de imperfecțiunea realului și de vehemența cu care el l-a refuzat. Pentru scriitori și artiști însă rațiunea singură a tragismului existențial nu ar fi fost suficientă. În ei prevalează conștiința obscură a unui soi de paternitate a aceluia spirit tutelar care l-a născut pe toți cei de după el și a fost așteptat, ca într-un mit soteriologic, de toți cei dinainte. În viziunea de intertextualitate a unei culturi, toate punctele geografiei spirituale de care pomeneam mai înainte se leagă între ele și dobîndesc o stranie și benefică reversibilitate și mai ales o înrudire de netăgăduit, în rețeaua unei interdeterminări evidente la nivelul cuvîntului. Așadar, sentimentul comunității întru creație, dominat de acela al unei atotstăpînitore superiorități eminesciene, îi corelează pe artiștii români cu cel mai mare, de departe cel mai mare, dintre ei.

Geniu îi conferim cu toți poetului națio-

nal, cu sau fără ponderea argumentelor chibzuite, cum ar spune Constantin Noica. Numai că artiștii știu, intuind, în ce constă atributele adevărate ale acestei incontestabile măreții. Ei înțeleg dinăuntru rețelei aceleia mai sus pomenite coordonatele de la înălțimea cărora îi domină, inegalabil, Eminescu, căci există în scara axiologică o ierarhie de prohibitive stricte. Și dacă e loc pentru orgolii și competiții între cei de pe trepte, față de cel mai de sus consensul înțelegerii admirative operează cu o forță irezistibilă. Fiindcă toți au aspirat și aspiră cu sete către cerul acelei viziuni cu cea mai largă deschidere spre absolut care-l caracterizează pe romanticul român, pe tîrziu venit în scopul parcă al realizării sintezei finale. Fiindcă toți s-au format scaldîndu-se în apele lustrale ale unei opere de o prospețime mereu nouă și luminîndu-se în reflexele emise de un centru etern radios.

Intr-adevăr, „omul deplin al culturii românești” însumează, ca într-un focar chintesențial, trăsăturile particularizatoare ale unei spiritualități și ale unei istorii. În acest model rezumativ și esențializant se întîlnesc starea pe loc și devenirea, se interferează o viziune eleată și una heraclitiană, ceea ce este veșnic și ceea ce este trecător se învecinează, ca într-un punct de întîlnire și ostioare a contrariilor, de *coincidentia oppositorum*. Cum a fost cu puțință o astfel de identificare a unui destin individual cu un destin național ne-o spune studiul biografiei, dar mai cu seamă studiul diagramei gîndului creator al perpeuiului neliniștit care a fost Eminescu. A fost dată celui mai reprezentativ poet al timpului și spațiului național o calitate specifică a geniului — anume aceea a proiecției mitice a oricărei trăiri. Dar pentru ca această calitate să funcționeze, trebuia să se acumuleze în trăiri o imensă cantitate de lucru, de energie, de pasiune. O combustie necruțătoare elibera forța necesară marii treceri înspre planul mitic. Simțea, suferea, munea din greu în zgurile detestatului contingent, pentru

de aur al poeziei românești

poetii care izbutesc să refacă o clipă unită originară întreprinzând un voiaj cosmic. Orgoliul luciferic îl prăbușește însă pe ou ca în marele mit al primei căderi. Și la mai departe. Oriunde, în orice pagină, tuldegajul forța aceea poetică misterioasă după care aspiră oricare artist. Ici Eminescu a exprimat, și la nivelul tuturor, particularitatea specifică de sintaxă a spiritului românesc.

ORBIM mereu despre inspirația vedică în cosmogonia pusă în **Scrisoarea I** cu simplitatea și siguranța unui poet văzător care încă asistase la creație. Dar mitul acela vechi a cărui prezență într-o gândire și într-o operă cheazășuiește neuitarea obitor, dat esențial pentru păstrarea unei ritualități înalte, a fuzionat rodnic cu surse pentru a intra în sistemul inteligibilității europene. Momentul acela al cerii de la neiființă la ființă atât de biguu, de incert exprimat în **Imnurile Ilice**, capătă la Eminescu o valorizare etică de o strălucire comparabilă cu viziunea luminii din oratoriul lui Haydn sau momentul însuflețirii lui Adam din scaunul lui Michelangelo de pe plafonul tinei. Tradiție hindusă, tradiție gnostică, stemologie kantiană, voință de a trăi openhaueriană și alte alte filioane se cern în nașterea lumii, după cum în ghera din aceeași **Scrisoare I** (sime-contrariilor funcționează și aci ca mai tot) se alătură surselor hinduse imabile din Apocalipsa lui Ioan și frânturi de răsărit științific european. Tentația reprezentării genezelor, permanentă în gîndirea eminesciană, nu s-a consumat însă în această cosmogonie devenită sîcică. În **Luceafărul**, referindu-se la orea succesiunii entităților în creație, niurgul îl numește pe Hyperion, „Culmea dîntii”, stîmînd surprinderea suprapunerii curioasă a mitului în despre Hyperion cu doctrina despre os, într-un poem pornit, cum se știe, r-un basm cules de Kunisch.

în **Călin** — file de poveste, basmul pe Zburător și fata de împărat, avînd le înrudiri cu mitul despre Eros și Ihe, culminează cu un moment de reșare a lumii, cu nunta, echivalînd cu o cosmogonie. Prin nuntă, tehnică de tegrare, cuplul reunit devine unitate înară, recăpătîndu-și toate puterile, reună cu natura și făpturile ei. Părea redevine proaspătă și magic însuță, îmbrăcînd aspecte edenice, apele compun și ele o hartă a totalității, de zvoare pînă la lacul rotund stăpînit de serea selenară. Versul ținut de Tudor nezi drept cel mai eufonic din poezia ănească: „În cuibar rotînd de ape e care luna zace” conține o tulburare imagine cosmogonică alăturînd barul” apelor primordiale și luna în de ou și susținînd astfel, prin simbol, unei lumi regenerate, nunta tainică, ogamie ce reunește într-o unitate oriră refăcută două personaje supranate, Făt Frumos și Zina.

obsesia miturilor cosmogonice în țesă-mito-poetică a gândirii eminesciene ică și denotă aspirația aprigă spre lut, spre refacerea unității pierdute, de fapt „basmele” marelui artist spun ai istoria arhetipală a ființei, unită-inițială ruptă, suferința și tribulațiile, regăsirea unității, nou izvor de viață, putere, de nemurire. Și, prin aceasta, alt prag înalt de poezie este suveran ut de cel dîntii dintre poeții români.

ENIREA tirzie în orizont european i-a mai îngăduit acestui ultim romantism o sinteză de ordin stilistic, morfologic. Se spune în general, e bună dreptate, că nu se poate sta-un profil stilistic distinct al romanticismului. În linii foarte mari însă, fără pre-exactității absolute, s-ar observa modalități principale cărora li se subordonează cele mai numeroase expresii stilice. Prima ar fi cea de tip byronian-lion, eliberatoare energii formei, se, încorsetate de clasicism. Ipostaza asta, născută totuși dintr-o retorică enită de la clasicism, se distinge r-o gesticulație largă și o tendință

evidentă spre redundanță, legată desigur de tipologia eroilor răvrățiți. Supraincăr-carea caracterizează modul acesta stilistic ce acumulează elemente cu o anume exterioritate a expresiei: exclamații, interogații, interjecții, rapeluri (principiul reite-rației ținînd strict de redundanță), anaforale și epiforale, oximoroane alăturînd contraste violente. Ritmurile sînt îndeobște ample, versurile tumultuoase. Efectul grandilocvent, declamatoriu.

Cea de-a doua ipostază stilistică ni se pare a se fi născut sub îniriurea modelului folcloric, o anumită **cantabilitate** degajîndu-se din ritmurile scurte și susținute asemănătoare celor populare. Și poate nu întâmplător unul din poeții cei mai înzestrați cu această coardă a muzicalității a fost Clemens Brentano, care a colaborat cu Achim von Arnim la editarea celebrei culegeri de producții folclorice, **Des Knaben Wunderhorn** (Cornul minunat al băiatului). În lirica lui Heine stă și ea sub același semn al armoniei versurilor, sub semnul unei înalte eufonii, care a făcut-o așa de potrivită pentru **Lied** (de altfel **Lied-ul** e rezultatul specific al fuziunii dintre cuvînt și son muzical atinse deliberat de poeții și muzicienii romantici). În cea de-a treia ipostază ne aflăm la antipodul celei dintii, adică în registrul deosebit de grav al maximele reducții. O solemnitate severă refuză poeziei orice po-doabă. Cuvîntul redat demnității sale originare își recapătă forța și transparența de logos, exprimînd ființa cea mai adincă. În această ipostază, se poate înscrie

Nerval, dar mai cu seamă Novalis, autorul interiorității pure a **Imnurilor către Noapte** (Hymnen an die Nacht).

PENTRU oricine familiarizat cît de cît cu creația eminesciană, se recunoaște, în fiecare ipostază amintită cîte o etapă a devenirii ei. O expresie abundentă însoțește poezia tinereții răvrățite în care eroul este revoluționar, profet, demon, și cuvîntul răsună ca un strigăt de irepresibile violențe. Chinuit, colțuros, involburat, veșnic în coliziune cu celelalte, acesta suferă de o exacerbare superlativă care-i scade considerabil puterea, grandilocvența fiind invers proporțională cu valoarea de sugestie.

Cînd intrăm într-o perioadă de creație, de după '73-'74, sîntem confrunțați cu un tărîm de plenitudine, scînteind de lună și ape, îmbălsămat de căderi de flori. Ieșit din complexul luciferic care afecta grav și cuvîntul, eroul crede un timp în puterea reconciliatoare a iubirii care-l înconjură cu un univers însuflețit de tainice corespondențe, învăluit într-o bură de vrajă. Dulci sinestezii glăsuiesc muzical, colorat și parfumat în **Lacul**, **Dorința**, **Povestea codrului**, **Făt Frumos din tei**, **Crăiasa din povești**, în **legato-uri** dintre cele mai melodioase, ocrotind somnia fermecată a îndrăgostiților.

De la această maximă muzicalitate generînd valori sonore de bogată sugestivitate și deschizînd drumul sugestiei simboliste, poetul a trecut la o ultimă etapă de creație, de reducții, de procedee-minus. Înlocuirea Erosului cu Thanatos a

născut în el setea de stingere, de repaus, de întoarcere spre cele eterne ale căror drumuri brăzdează spațiul interior, adîncimile abisale. De la mijloacele redundanței juvenile, de la mijloacele stilului muzical al etapei mediane, el ajunge la concizia și simplitățile aproape geometrice ale maturității (**Peste virfuri**, **Și dacă**, **Glosse**, **Sonetele** etc.), în care transparența expresiei se asociază cu cea mai concentrată densitate semantică, anunțînd atingerea acelei perfecțiuni după care tinjise toată viața, considerînd-o ultima treaptă a clasicității și care a deschis căile poeziei românești moderne.

În poezii cei mai însemnați care și-au făcut ucenicia pe textele eminesciene, fie că se numesc Arghezi, Blaga, Borbu, Voiculescu, fie că vin dinspre tradiționalism ori modernism, fie că elogiază direct pe inegalabilul înaintaș, pornesc în realitate toți de la viziunea lui despre cultura românească, de la creația lui ca treaptă și reper spre înălțime, de la lucrarea lui titanică asupra limbii românești potențată în toate latențele. Și prin delimitări față de opera eminesciană, prin raportări explicate ori tacite, miraculoasa continuitate se produce, cu sau fără voie. Căci opera aceasta, cu toate implicațiile de comunitate de obîrșii și țeluri cu cultura noastră, pătrunde adînc în noosfera noastră, în conștiința specificității naționale, devenind un factor activ al determinărilor românești istorice și spirituale.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Eminescu și clasicismul antic



COLECȚIA prestigioasă **Eminesciana** a Editurii Junimea — Iași s-a îmbogățit cu un volum nou, de un interes aparte: antologia studiilor despre valorificarea moștenirii culturii clasice greco-latine în opera lui Eminescu. Aceste studii se întind de-a lungul unui secol aproape, căci, deși antologia se deschide cu studiul **Coincidențe** al filologului ieșean Al. Philippide, din 1915, se știe că Slavici, Maiorescu, Vlahuță au pus în lumină unele aspecte ale clasicismului greco-latin în opera poetului, care de la primele manifestări s-a dovedit a fi și un ucenic al marilor clasici antici, surse de inspirație în toate literaturile lumii. E sigur că Aron Pumnul și biblioteca sa, apoi mediile universitare, în care s-a aflat cîțiva ani (1869—1874), au stimulat interesul marelui romantic către izvoarele eterne ale clasicismului antic.

Editorul acestei antologii, Traian Diaconescu, specialist în culturile și limbile antichității greco-latine, traducător iscusit în latină a unor creații poetice românești, mergînd deci pe urmele regretatului Traian Lăzărescu, a selectat cu grijă textele cele mai reprezentative, însoțindu-le de note, de o amplă bibliografie și de o instructivă prefață, scrisă cu o prețuire afectivă a celor ce au studiat această latură a gândirii și creației poetului. Cercetările lor pot constitui „pași fermi spre o monografie modernă a relațiilor poetului cu antichitatea, la nivelul celor consacrate marilor creatori ai literaturii universale, de la Dante și Shakespeare la Goethe și Hugo”, — spune editorul, care poate s-a și pregătit pentru o asemenea monografie.

Dintre cele 14 studii ale antologiei se impun prin amploare și bogăție de date și interpretări cele semnate de N. Sulică, Cezar Papacostea (**Filosofia antică**

și **Eminescu**), D. Murărașu, N. I. Herescu, Gr. Tănăsescu (foarte asiduu în această direcție în ultimul deceniu) și A. Nestorescu, Gh. Ceaulescu (autor și el al unor studii întinse, pertinente); toți sînt clasiști, deci cunoscători temeinici ai culturii și limbilor antice (greacă și latină); alți reputați specialiști ca C. Balmuș, St. Bezdechi, I. M. Marinescu, Tr. Costa aduc precizări importante, mai ales în detaliile surselor și tiparelor stilistice; ca istorici literari, Ch. Drouhet, E. Papu, Al. Piru evocă ecourile eminesciene ale unor teme antice, stabilind relații ample în circulația unor surse antice; Drouhet scrie despre o elegie a lui Propertiu care ar fi inspirat **Mai am un singur dor**, — despre care scrieseră și Balmuș, citînd ambii același text latin (la p. 9 și 121).

Nu încapă îndoială că Eminescu a cunoscut și folosit, uneori, izvoarele bogate ale clasicismului greco-latin; în special l-au atras Homer și Horațiu din care a și tradus; în vastul poem **Memento mori** a evocat pe larg Grecia și Roma, Ovidiu l-a atras prin omenescul universului liric și prin invenția stilistică ine-puizabilă; ca și Vergiliu ori Pindar, ca și, mai ales, filosofii antichității. Subliniem cu satisfacție includerea studiului cu valoare metodologică al lui N. I. Herescu, fostul nostru profesor de latină și în acel timp președinte al Societății Scriitorilor. Demonstrînd valoarea inspiratoare a unor surse greco-latine, el atrăgea atenția asupra rezervelor pe care se cuvine să le manifeste cercetătorii în delimitarea acelor izvoare care leagă, peste timp, pe scriitori între ei prin comunitatea tematică atât de frecventă (să ne gîndim la revenirea masivă a surselor antice în opera atîtor clasici francezi). O atitudine și mai categorică adoptase A. Guillerme în teza lui de doctorat: **Geneza interioară a Poeziilor lui Eminescu** (trad. rom. 1977), criticînd tendințele de a înfeuda pe poet surselor străine, pe cînd „Eminescu e unic în tot ce scrie”, sursele fiind dispărute în grandioarea viziunii și în puterea metaforică a versului.

Importanța filonului de cultură clasică greco-latină în opera lui Eminescu și valoarea instructivă a acestei antologii sînt reliefate într-un citat din studiul lui Murărașu de acum o jumătate de secol (1932), pe care-l transcriem: „Cercetarea manuscriselor ne arată așadar muncă intensă a lui Eminescu de a cunoaște

și traduce din literatura clasică, de a-și asimila chiar tehnica artistică a doi din marii reprezentanți ai clasicismului. Ce-l va fi îndreptat pe Eminescu spre literatura antică? Sforțările cele mai intense de a învăța grecește și de a traduce din Homer și Horațiu cad în epoca 1877-1880, epocă frămîntată pe de o parte de războiul independenței, pe de altă parte de luptele politice interne la care și Eminescu are un rol însemnat de apărător și dezvoltător al concepției conservatoare la **Timpu**. Eminescu exprimă de cîteva ori dezgustul pentru meschinăria luptelor noastre politice și sila cu care lucra la **Timpu**. Să-și fi căutat refugiu spiritual în studierea clasicilor care-l puteau atrage ca un liman însoțit?” (p. 148).

Antologia lui Traian Diaconescu deschide încă o fereastră spre tainele creației eminesciene și ea vine într-un moment de necesară solidaritate în jurul marilor valori ale umanismului greco-latin, vine să ne amintească statornică pledoarie a poetului național pentru nevoia studierii culturii și limbii latine în care s-au sintetizat acele valori spirituale care au fost aliații dintotdeauna ai popoarelor și ai omului către împlinirile durabile ale minții și către cultivarea aspirațiilor nobile și generoase ale înfrățirii în muncă și creație, sub semnul demnității, al libertății și progresului. Ca țară latină, insulă a romanității orientale, despre care Eminescu spunea acum un secol: „Trebuie să fim un stat de cultură la gurile Dunării”, pentru că numai așa vom putea asigura bazele unei dezvoltări pe măsura moștenirii noastre istorice, — paginile antologiei de față sînt o pledoarie și un mesaj al Poetului, spre restabilirea unui loc adecvat în învățămînt pentru cultura și limba latină (pentru care mulți am pledat în ultimii ani, împreună cu autorul acestei antologii). Poate că cele scrise de Eminescu și de cei prezenți în antologie, cu înalta lor autoritate științifică și didactică, vor convinge pe cei în drept că într-adevăr e necesar studiul limbii latine la noi, căci „cultura clasică are calitatea de a crește — Eminescu a subliniat acest cuvînt — ea este în esență educativă...; spiritul antichității e regulativul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric”. (**Timpu**, 28 VI 1880).

Gheorghe Bulgăr



MIHAI EMINESCU — portret de Ștefan Luchian

Eminescu, Grillparzer și ethosul popular

„... nu poți înțelege pe cei însemnați, dacă n-ai simțit pe cei obscuri.”

PE o filă manuscrisă a „Caietelor” lui Eminescu (Ms. 2285, f. 173 r.) ne întâmpină un pasaj de o importanță capitală — socotim — în interpretarea concepției poetului nostru despre ethosul popular. Pasajul, redactat în limba germană, se află reproduș și tradus, cu succinte adnotări în prefața culegerii reeditate: **M. Eminescu — Literatură populară**, îngrijită de D. Murărașu (Ed. Minerva, București, 1977, p. XIV), după ce fusese cu mult timp înainte semnalat de I. Chendi. Așa cum s-a remarcat, rindurile sunt intercalate printre versuri ale dramaturgului și poetului austriac Franz Grillparzer (1791—1872), a cărui operă era cunoscută de poetul nostru.

Ne propunem în cele ce urmează să încercăm a descifra înțelesurile fragmentului cu încredințarea că interpretarea adecvată și mai ales raportarea lui la ansamblul viziunii asupra vieții și creației artistice poate favoriza cercetările în eminescologie. Totodată, investigația noastră ne prilejuiește sublinierea că, pe lângă literatura germană propriu-zisă, Eminescu era familiarizat și cu literatura austriacă, fapt mai puțin cercetat pînă în prezent. Afinitățile cu Lenau au fost relevate mai de mult și mai recent (v. studiul nostru în materie, apărut în **Caietele Mihai Eminescu III/1975**, p. 75—93), dar contactul lui Eminescu cu autorii austrieci așteaptă încă să fie mai amplu studiat.

Pasajul în discuție repune într-o puternică lumină demofilia recunoscută a lui Eminescu, în contextul descrierii unei „sărbători populare”, ceea ce-i prilejuiește poetului reflecții dintre cele mai profunde despre ethosul multilor. Considerațiile din manuscris capătă însă valențe noi dacă le raportăm atît la firea intimă a poetului nostru național, cît și la reprezentările sale superioare despre relația individ-colectivitate.

Sînt cunoscute caracterizările pe care Maloirescu le-a făcut geniului eminescian, marcat de o „naivitate” și „simplicitate incântătoare” și a căror expresie ultimă este „seninătatea abstractă”. Această este o „notă specifică” a creatorului **Luceafărului**, „în melancolie, ca și în veselie” — „veselie exultantă” — trăsături ale genialității creatoare analizate de Schopenhauer — și ne deschid, credem, noi perspective în înțelegerea gândurilor din manuscrisul eminescian. „Multimile, adunate sărbătorește — citim aici — uită pentru oarecare timp scopurile particulare și se simt ca **părți ale unui întreg**” (subliniat în ms.).

Senzația ce țî-o dă acest „spectacol” — ne sugerează textul în continuare — este cea a redescoperirii „divinului” (**das Göttliche**) în om, ar spune Goethe, a jubilației, provocată de o „sărbătoare sufletească” la care ne facem părtași, precum pelerinii la „misterele” eleusine sau la jocurile paneele din Grecia antică. „Multimile, cu mersul lor vioi și apăsător, trădează pe fetele lor „o veselie tainic amărită”, ceea ce transcrie parcă acea „tristete cu ris” din poemul dramatic **Muresanul** al lui Eminescu. Aici nu este greu să recunoaștem și formula prin care este caracterizat Giordano Bruno la Schopenhauer: „în tristăția hilară, în hilaritate tristă” — notă definitorie și a geniului creator eminescian.

În schițarea „biografiei oamenilor necunoscuți” (subliniat în ms.) este evocat și Plutarh, blîndul și învățatul moralist din Cheronea Beoției, autorul celebrelor

„Vieți paralele ale oamenilor iluștri”. Notățiile se încheie cu fraza revelatoare din toate punctele de vedere: „**nu poți înțelege pe cei însemnați dacă n-ai simțit pe cei obscuri**” (subliniat, iar, în textul original).

Se ridică acum chestiunea de a ne explica inserarea notațiilor analizate mai sus printre versurile cunoscutului și îndureratului poet austriac Franz Grillparzer și, concomitent, menționarea lui Plutarh în descifrarea „biografiei multilor”. Inițial, am presupus că ne aflăm în fața unui text din Grillparzer, ceea ce ne-a determinat să parcurgem, din nou, operele acestuia, cu atenție specială la proza sa autobiografică și memorialistică unde bănuim că s-ar afla unele considerații textuale sau similare. Rezultatul a fost însă negativ, fapt ce nu exclude totuși continuarea investigației.

Oricum, însemnarea manuscrisă eminesciană, care — după Murărașu, la a cărei aserțiune s-ar putea adera — fie că ar fi „un citat din vreo carte cercetată sau din vreo prelegere a unui profesor, arată gândurile și sentimentele poetului, în epoca studiilor la Berlin” (poate chiar anterior, la Viena — am sugera noi) — manifestă izbitoră afinități cu modul de a gândi și simți al scriitorului austriac.

Să nu uităm că Grillparzer este autorul, printre altele, al poemului dramatic, de inspirație ovidiană, **Hero și Leandru** (**Alte mării și iubirii valuri** — 1831) și al feeriei **Viața un vis** (1834), atît de apropiată de reprezentările poetice ale lui Eminescu. Să nu uităm, de asemenea, caracterizarea ambilor poeți ca „romantici tirzi”, cu tendințe pregnant clasicizante. Nu putem trece, iar, cu vederea că ei au fost ardente admiratori ai antichității clasice și, în particular, că dramaturgul austriac a manifestat un interes deosebit pentru opera și destinul lui Ovidiu, pe urmele căruia a și călătorit la Tomis, în țara geților. Bardului relegat i-a închinat tulburătorul poem, intitulat: **Lui Ovidiu** — „fratele nostru de durere”, cum îl numește Eminescu pe vestitul și nefericitul poet al „Amorului” și al „tristeților” pontice.

Și încă un fapt semnificativ. Dintre autorii antici, alături de Homer, Platon, Sofocle, Herodot, dintre latini Horațiu și Ovidiu, poetul austriac nu încetează să-l citească, în original, și să-l venereze pe Plutarh, evocat în notațiile din manuscrisul eminescian interpretat mai sus. Cît privește demofilia lui Eminescu și Grillparzer, nota dominantă a însemnării manuscrise, ce o discutăm, este suficient — credem — să amintim poeme ale acestuia din urmă, precum **Vox populi** sau **Volkspoesie**. Poetul vienez pledează cu ardore simpatetică, la fel ca și Eminescu, pentru renașterea valorilor poetice ale umanității prin recuperarea și stimularea geniului artistic înnașcut al multilor: „Și dacă vremea noastră n-are cîntăreți, / De ce ne luăm cu zorul? / Să știm să îmboldim numai poporul, / Și vom avea din nou poeți”.

Articulațiile comentariului nostru, iscate de revelațiile profund demofile ale lui Eminescu, nu au ținut decît să ne edifice, o dată mai mult, despre vastul orizont al cunoașterii, sensibilității și creativității sale. Totodată, ele subliniază semnificativă întîlnire a celor doi poeți — Eminescu și Grillparzer — în omagierea multilor, purtătoare dintii, inspiratoare și „cauze obscure” ale oricărei creații artistice majore.

Grigore Tănăsescu



Gheorghe BUZOIANU

CONCEDIUL

IN toamna cînd avea să împlinească 48 de ani, Radu Dobrescu luă hotărîrea să petreacă o parte a concediului la munte. S-ar fi dus la mare, ca de obicei, dar se ivise o ocazie de care înțelegea să profite, avea posibilitatea să locuiască pe gratis în apartamentul unui fost coleg de liceu, inginer, plecat din țară pe termen de doi ani.

Era un îns de înălțime mijlocie, chel, mai degrabă gras, cu obraji trandafirii, brate scurte și respirație hiriitoare din pricina celor 60 de țigări fumate zilnic; îndeplinea funcția de casier la o fabrică de mezeluri, îi plăceau costumele de culoare deschisă, prăjiturile cu frișcă, filmele cu subiecte istorice și jocul de table.

Fusese căsătorit de două ori. Prima soție se prăpădise la puțin timp după nuntă, într-un accident stupid, cea de a doua îl părăsise în urmă cu 16 ani, luînd cu ea și copilul de cîteva luni, pe care Dobrescu nu-l mai revăzuse după pronunțarea divorțului. Și nu o mai revăzuse nici pe Titina, adică pe mama copilului. Își aduce aminte de ea doar cînd i se reține pînă la urmă alimentară; o siluetă subțire, parcă nebuloasă. Știe că locuiește în Iași, dar niciodată n-a simțit nevoia s-o reîntîlnească, sau să afle ce se mai ocupă. De prima soție își amintește uneori, cînd se bărbiește; aparatul de ras e un cadou din partea ei.

În prima seară a sosirii în orașul de munte, își aranjă cu grijă hainele în dulap, apoi se învîrti o vreme prin camera mare, frunzărind cîteva cărți din bibliotecă ce ocupa un perete întreg. Nu prea se omora el cu lectura, dar își pusese în gînd să citească ceva în timpul concediului. Cărțile din bibliotecă se dovediră neinteresante, erau lucrări tehnice, întesate cu formule.

Se îngroșa întinericul, dinspre munți se strecura un vînt rece, umed. Aprinse lămpadarul din colțul camerei, se tolăni pe dornă și ațipi vreo jumătate de oră. Îl trezi o tresărire și rămase cu privirea pironită în tavan, buimac, străduindu-se să-și amintească ce visase; un vis neplăcut, parcă se certase violent cu un coleg de serviciu, poate chiar cu directorul ad-junct al fabricii. Din păcate, înfățișarea fizică a celui cu care se certase nu căpăta consistență. Se dezmeticii, își spuse că n-avea rost să-și facă grijă, intrucît nu lăsase nici o neregulă la birou, predase actele și banii cu proces verbal, cum scria la carte.

După ce îmbracă o bluză de vînt viu colorată, coboară în stradă și porni agale către centrul orașului. Îi atrase atenția imponentul hotel „Modern”, în care tocmai intrau niște turiști străini. Se luă după ei, dar în hol se oprî, neștiind în ce parte să apuce. În dreapta se afla restaurantul, de unde răzbateau acordurile unei orchestre, în stînga barul, mai zgomoșos și cu lumini voalate. Se îndreptă spre bar. Nu găsi nici un loc liber, toate măsuțele erau ocupate de niște puștani, trebui să stea în picioare, să aștepte pînă ce barmanul termină de discutat cu o femeie înaltă, sculpturală, foarte fardată, purtînd fustă și taior negru. Femeia roștea ceva cu voce scăzută, cuvintele nu i se desluseau, părea tare supărată, iar barmanul clătina afirmativ din cap și repeta: „Da, da, am înțeles, vă rog să mă iertați...”

Dobrescu ceru un bîter mic, pe care îl sorbi încetîșor, fumînd fără încetare, apoi ieși. Se plimbă pe străzile din vecinătatea pieții. Pe la orele nouă, mincă șase mici și bău o sticlă de bere într-un bufet de lingă gară.

În noaptea aceea nu dormi bine, se agită în somn, sforăi și bolborosi cuvinte fără noimă; visă din nou că se ceartă cu o persoană necunoscută, care avea glas teribil de strident și o pată informă în loc de cap.

Pînă la sfîrșitul săptămîinii — sosise joi — se odihni ore întregi pe aceeași bancă din Grădina Publică, se duse să vadă un film, asistă la niște partide inversunate de table disputate între pensionarii adunați în scuarul din spatele Poștei și se îmbăta într-o seară, cînd cumpără o sticlă de votcă, pe care o bău de unul singur, în apartament, privind la televizor.

IN dimineața de luni decisă să înceapă adevăratul concediu, cercetă îndelung un pliant pe care erau înscrise traseele turistice și alese drumul cel mai comod, excursia spre cabana „Izvorul”, la care se putea ajunge într-o jumătate de oră de mers normal.

Își atîrnă tranzistorul de gît, verifică dacă a închis robinetele de apă și de gaz metan, apoi ieși; se reîntoarce după ce coboară un etaj, pentru a apăsa din nou pe clanța ușii. Nu era sigur că încuiase. Își aduse aminte, cu necaz, că proceda

astfel și acasă, se reîntoarce din stradă de fiecare dată, întrebîndu-se îngrijorat dacă nu cumva uitase să încuiе ușa. Îi povestise unui coleg gestul acesta reflex, de care nu reușea să scape, și colegul îl sfătuisă să se adreseze unui psihiatru. „Uite, domle, gîndise Dobrescu, zîmbînd acru, eu îi spun o chestie neînsemnată și el mă trimite la un doctor de nebuni.”

Ocoli cartierul de blocuri, trecu peste calea ferată și pătrunse în pădure, urmînd atent însemnele zugrăvite pe trunchiurile copacilor. În primele zece minute urcușul i se păru istovitor, fu tentat să se lase pîgubaș, dar se îndirji, își reglă respirația și continuă să înainteze cu pași egali, abținîndu-se să aprindă vreo țigară.

Cabana se ivi pe neașteptate, într-un luminis circular. De pe mica terasă din fața intrării principale se vedeau cu o uimitoare claritate peisajul din vale, acoperiturile roșcate ale vîlelor, podul argintiu de peste calea ferată, clădirea imaculată a hotelului „Modern”... Și departe, foarte departe, colinele încă verzi ale unui masiv muntos. În poiana din dreapta se întrezăreau siluetele cîtorva excursioniști, se auzeau risete, pocnetul sec al unei mingi bătute cu piciorul.

Se rezemă de balustrada terasei, cît să fumeze cu voluptate o jumătate de țigară, pe urmă se grăbi să intre în restaurant; uitase să-și ia un basc sau o șapcă, se temea să nu facă insolatie. Doar două mese erau ocupate, una de patru țapinari, care beau vermut și ronțăiau biscuiți, alta de un îns gras, cîrunt, în maiou și pantaloni scurți. Grăsul bea o cafea și trăgea cu coada ochiului către o fereastră deschisă, unde se zărea un camion. Un bărbat și o femeie descărcău lăzi de bere din camion. Se așeză la masa cea mai apropiată de teighea. Pentru că nu venea nimeni să-l întrebare ce dorește, ciocăni cu o monedă de cinci lei într-un pahar. Grăsul îl sfătui să aștepte pînă se descarcă proviziile. Era șoferul camionului. Dobrescu află de la el că mai există o cale de acces la cabană, un drum pietruit pe care pot circula mașinile. La un moment dat apărî o femeie înaltă, blondă, bine clădită, îmbrăcată în pantaloni albi, colanți, și bluză foarte decoltată, de culoarea tutunului. Șoferul o cunoștea, se ridică și o salută cu o plecăciune. Era descărcătoare, sau poate era o obișnuită a locului, trecu în spatele barului, cîntări o sută de grame de alune turcești, destupă o sticlă de pepsi și leșă cu pași lenți, uitîndu-se distrat la afișele turistice de pe pereți. După vreo zece minute veni cabanierul și plecă șoferul, luîndu-l în camion pe țapinari.

Dobrescu ceru o bere, un fîcat cu cartofi prăjiți și două roșii. Mîncă dus pe gînduri, întrebîndu-se de ce i se păruse cunoscută femeia care se servise singură cu alune și cu pepsi. În cele din urmă își aminti că o văzuse în prima seară a sosirii lui în oraș, la barul hotelului „Modern”; în seara aceea purta fustă și taior negru, iar barmanul se arătase de-a dreptul îngrozit de imputările ei.

„Trebuie să aibă o funcție importantă, își zise, dacă toată lumea face sluj în fața ei...”

Porni încet către poiana din dreapta, oprindu-se din cînd în cînd, netezind cu tălpile stralup pufos de frunze rugini. O familie cu doi copii prinzea la iarbă verde, niște tineri jucau badminton. Se mai afla acolo și blonda zărită în prima seară la barul hotelului „Modern”, făcea plajă, răsfoind o revistă franțuzească; îi admiră curbura largă a soldurilor și picioarele lungi, de culoarea chihlimbarului. Se întinse la marginea poienii, lîngă un fag, după ce dezbracă haina și după ce-și acoperi chelia cu batista. Blondă îl privi cîteva clipe, ridicîndu-și ochelarii fumurii pe frunte, apoi se întoarce pe spate. Dobrescu observă că nu e blondă, ci brunetă; în ciuda părului platinat, sprîncenele îi erau negre ca pana corbului; îi socoti în vîrstă: 40—42 de ani. Nu cuteză să intre în vorbă cu ea, își zise că ar face figură de „neserios” dacă ar încerca să o abordeze.

Cabana se prelungea în spate cu o magazie scundă, alături de care erau parcate două mașini, un Fiat vișiniu și o Dacie crem. Fiaul aparținea falsei blonde; la un moment dat ea se ridică, se duse la mașină, o descuiă și scoase o geantă de voiaj. Avea un mers lenevos, semăna cu o uriașă felină care străbate jungla în căutarea unei prăzi. Dobrescu nu se putu stăpîni să nu-i arunce unul o privire furioasă. Îl atrăgea ce un magnet indiferența ei față de ceea ce se petrecea împrejur, gesturile caline cînd își ungea trupul cu o alifie, blazarea ce i se citea pe chipul oval, greoi, cu cearcănele destul de pronunțate.

Rămase în poiană vreo două ore, aproa-

pe neclintit, contemplind scurgerea unui nor pe cerul de un albastru incredibil de curat, atipind cu intermitențe. De multă vreme nu se mai simțise atât de despo-vărat de orice griji.

URCĂ zilnic la cabană; ajungea în poiană pe la orele 9 și se ina-poia în oraș înainte de a se întu-neca, după ce minca în sala de la parter o porție de ficat sau cîrnăciori ol-tenești. Pe falsa blondă o cunoscuse vineri. De fapt, începu să se infiripe o idilă în-tre ei. Ea i se adresă mai întâi, îl rugă să-i împrumute tranzistorul, pentru a as-culta o emisiune oarecare. În momentul acela radioul ședea degeaba, iar Do-brescu dormita pe plectul pe care îl că-rase într-un mic rucsac. Când se duse să-și cumpere țigări, îi lăsă ei în grijă plectul, tranzistorul și rucsacul; la ina-poiere îi aduse o sticlă de pepsi, pe care ea stăruia să-o plătească imediat, dar el nu acceptă; află că o cheamă Amalia Bolo-can, că divorțase de curind, că locuiește în capitala județului, unde și lucrează, fiind șefă de unitate la cel mai bun res-taurant. Discutară nestingheriți, de parcă se cunoșteau de cînd lumea.

A doua zi, adică sîmbătă, Dobrescu o invită la masă. Îl însoți cu plăcere în sala de la parterul cabanei, dar nu min-că nici ficat, nici cîrnăciori oltenesci. Nu pentru că era mofturoasă, ci fiindcă țî-neea dietă, își adusese un pahar cu mere rase și un pachet cu brînză de vaci. De la cabană ceru doar o felie de piine pră-jită. Către seară plecară împreună, Ama-lia insistînd să-l ia cu mașina pînă la marginea orașului. Cînd coborî, înainte de a închide portiera, Dobrescu își dresе vocea cu putere, pîrînd că vrea să ros-tească ceva deosebit de solemn. Nu zise nimic, întinse mina și o strînse usurel de braț pe Amalia. Ea schiță un gest de imputare cu arătătorul și murmură:

— Te rog... să fim serioși... Tu ai să pleci repede. Vorba cea: Radu mă cheamă!

Apoi demară cu viteză și el rămase în loc pînă ce luminile mașinii dispărură după podul de peste calea ferată. „Uite, domle, se miră, afurisită muiere, are im-presia că sînt nestatornic. Ei, o să ved-em noi!”

Continuă să se vadă zilnic. Odată îl rugă să o ungă pe spate cu alifia aceea anti-sol și fu ispitit să se aplece, s-o sărute pe ceafă, dar își înfrînă în-șirînta, mai erau niște turiști prin preaj-mă, se temea să nu se facă de ris. Mai tirziu îi pără rău, își zise că e un nătă-fleață; avu senzația că ea îi ghicește gîndurile, că îl măsoară cu ironie pe deasupra ochelariilor. În dimineața de miercuri Amalia coborî din mașină cu toi bărbați și se instală împreună cu ei la celălalt capăt al poienei, încingînd un chef în toată regula. Dobrescu se simți umi-lit, învins, avu impresia că îi alunecă printre degete un obiect de mare preț: ce-i aparținea pe bună dreptate. Cei doi indivizi îi aruncă din cînd în cînd priviri pătrunzătoare; aveau un aer comun, deși înfățișarea lor fizică se deosebea în in-tregime. Unul vorbea repezit, gesticulînd neîncetat; părul blond și rărit îi cădea în dezordine peste fruntea palidă, ochii de viezure păreau obosiți de o intensă veghe; celălalt, solid și reținut, își țugula buzele în semn de scepticism. Blondul se purta prea familiar cu Amalia, ședea foarte aproape de ea și deseori o min-giia pe braț. Gestul acela începu să-l scoată din sărite pe Dobrescu, strînse pumnii și trase o injurătură în gînd. Își adună posomorît calabalicul, săltă rucsac-ul în spinare și părăsi poiana. Cînd ajunse în locuința prietenului fu nevoit să închidă fereastra din cauza rafalelor puternice de vînt. Se strica vremea, cerul se acoperea treptat cu nori plum-burii, munții nu se mai zăreau. După cîteva minute se porni o ploaie toren-țială. Mîncă fără poftă o cutie cu sar-dele, imaginîndu-și tot felul de lucruri neplăcute în legătura cu Amalia. Pro-babil rămăsese să doarmă la cabană. Și nu singură... Ar fi trebuit să rămînă și el peste noapte acolo, să observe cum se va comporta Amalia în prezența lui.

Pînă la sfîrșitul săptămîinii nu se mai gîndi deloc la ea și nu mai făcu nici o excursie. În dimineața de luni o în-tîlni din nou în poiana de deasupra cabanei, ședea în apropierea aceluiași fag croșetînd. Îi povesti fără să fie in-trebată că cei doi bărbați îi aduc o dată pe lună niște mărfuri străine, îmbrăcă-minte, țigări, medicamente, pe care ea le plasează la restaurant. „Probabil cîș-tigă o groază de parale, își zise el, iar eu sînt un pirlit de casier la fabrica ala de cîrnați.” În seara aceea dormi în lo-cuința Amaliei, un apartament situat la parterul unei vile, compus din patru camere vaste, aglomerate cu mobile greoaie, fastuoase. Continuă să doarmă acolo pînă la terminarea concediului. Conveniră să-și scrie și să vorbească la telefon cit mai des. Trebuiau să se re-vadă în primăvară. Nu discutară despre căsătorie, însă părea de la sine înțeles că vor deveni soț și soție. Ea se oferî să-i caute un serviciu „bun” în alimen-tația publică.

Îi scrise îndată ce ajunse acasă, o scrisoare înflăcărată, pe șase pagini, evocînd o mulțime de amănunte din

zilele cînd se întîlneau pe poiana din preajma cabanei. Continuă să-i scrie și să converseze cu ea la telefon de două-trei ori pe săptămînă. Ea îi trimise cîteva ilustrate și niște cadouri: o cămașă, butoni, o pereche de mănuși îmblănite. Avusese înainte de concediu o legătură cu o colegă de serviciu, mult mai tînără decît el. Acum se întreba cu uimire ce putuse să-i placă la ea. Î se pără deodată vulgară, neglijentă, țifnoasă. Îi aduse la cunoștință în mod grosolan că nu-l mai asalteze cu avansurile, să înceteze să creadă că îl mai poate in-teresa persoana ei.

IN preajma Anului Nou îi veni ideea să-l facă o surpriză Amaliei, s-o viziteze pe neașteptate. Porni la drum fără să stea pe gînduri. Sosi la destinație pe inserate. Nînsoarea ce-l însoțise pe parcursul ultimilor kilo-metri asternuse un strat scripitor de omăt între linii. aerul era înepător și parcă si zgomotele căpătaseră o rezonanță apar-te, muzicală. Așteptă să-l depășească un grup de călători, făcu un bulgăre de ză-padă și-l aruncă peste sine. Pe o linie mai depărtată pufăia un accelerat, pre-gătîndu-se de plecare în sens opus. Își îndreptă automat privirile într-acolo și, la o fereastră deschisă, o zări pe Titina, soția de care divorțase în urmă cu 16 ani; alături de ea se afla un adolescent, căruia nu-i putu distinge cu claritate chipul.

„Copilul meu, își zise, el trebuie să fie, băiatul meu. Nici măcar nu știu cum arată, cînd l-am văzut ultima oară nu împlinise un an...”

Începu să-și agite brațele, să topăie și să strige numele fostei soții. Nu mai exista nici o îndoială, era chiar Titina pentru că în clipa cînd își auzi numele și cînd recunoscuse vocea, îl împinse înă-untru pe băiat și închise brusc fereastra. Trenul se urni încet, iar Dobrescu se re-pezi peste sine, escaladă un parapet, își smulse pălăria de pe cap, făcu semn cu ea spre tren, apoi reluă goana, urlînd ca un bezmetic. Nu izouti să prindă tre-nul, fu nevoit să se resemneze, se reze-ma de un stilp, gîfînd, pieșuit, într-un tirziu, intră aopat în restaurantul gării, bău cu lăcomie un pahar mare de țuică, apoi se ghemui pe o banca din saia de așteptare, își ridică gulerul paltonului și rămase întepenit acolo, fumînd țigară după țigară pînă în zori, cînd se urcă în trenul ce avea să-l readucă în orașul natal.

În următoarele luni bău din ce în ce mai virtos. Venea și la birou cu privirea tulbure, cu gîndurile aiurea, din care cauză apărură niște erori în actele pe care le întocmea. Fii convocat la conta-biul șef și muștrat cu severitate, atrăzîn-du-i-se atenția să nu mai vină beat la slujbă. Mai întîi, nu voi să recunoască nimic, pretinse să fie pus față în față cu cei care îl „calomniază”, apoi căzu în genunchi, se bătu cu pumnii în piept, încercînd să explice cu fraze lungi, in-tortocneale, pompoase, că trece printr-o situație dificilă; își luă angajamentul să se cumintească, să nu mai bea nici un strop de alcool. Se purtă ca un isteric, deveni tot mai grandilocvent, mai pate-tic, pînă ce obținu iertarea.

Nu-și putu îndeplini angajamentul. Dimpotrivă, dacă mai înainte greșise in-voluntar, din pricina stării de ebrietate, în săptămînile ce urmară comise cu bună știință o escrocherie, falsificînd niște semnături pe statul de plată. Scăpă ca prin urechile acului de rigorile legilor, dar fu obligat să-și dea demisia.

Înterupsese orice legătură cu Amalia. De fapt, ea îl mai căutase la telefon de trei ori. Dobrescu o injurase crunt și trîntise receptorul.

După ce plecă de la fabrica de meze-luri, nu-și mai luă alt serviciu. Fuma enerm și consumă tot soiul de somnifere, continuînd să bea numai alcooluri tari. Pentru că nu mai avea bani, începu să vindă haine și diverse obiecte din casă, pe sume derizorii. Provocă deseori scan-daluri și bătăi în imobilul în care locuia. Într-o dimineață, după ce goli o sticlă cu spirt sanitar, cuprins de un acces de violență, sparse geamurile apartamentului și distruse cu toporul puțina mobilă care îi mai rămăsese, apoi se repezi pe cuioar și strigă obscenități la adresa vecinilor; mai tirziu izbucni într-un plîns sfîșietor, lamentabil, întretăiat de sughîțuri, ciocăni la toate ușile de pe palier și-i imploră pe vecini să-l ierte.

Pe la sfîrșitul toamnei se prezentă de bună voie la un spital de psihiatrie și ceru să urmeze o cură de dezintoxicare. Plecă de la spital înainte de a termina tratamentul, după ce sora sefă îl sur-prinse introducînd pe ascuns băuturi al-coolice în salonul unde era internat.

În anul următor fu lovit de o mașină în timp ce ieșea impleticindu-se dintr-o bodegă. N-a fost un accident grav. Se refăcu repede, dar rămase cu un defect fizic, un ușor schiopătat; în plus, era bintuit de o teamă obsesivă în momentele cînd trebuia să traverseze singur strada; aștepta întotdeauna să se mai adune cîți-va pietoni pe trotuar, chiar cînd se afla într-o zonă în care mașinile circulau des-tul de rar.

Muri la vîrsta de 54 de ani, datorită unui atac vascular cerebral, după ce zăcu paralizat o lună.



Eva LENDVAY

La sfîrșit de drum

mult am umblat am ajuns aici
drumuri lungi drumuri senine
am ajuns
și nu-mi pare rău
de ce-a trecut de ceea ce mai vine
mina întinsă către cineva
mi-o retrăgeam pustie
din palmă acum
un cerb rătăcit bea apă vie
stau aștept poate
nu am săpat destul de adînc
după iubire-n straturile lumii
sau poate alții mi-au luat-o înainte

ee nopți tăcute
unde
sub arbori niși
se aud pași și inimi inimi bat
așez un pahar de apă pe covor lîngă pat
și cu ochii închiși
răsfoiesc lista abonaților telefonici
pînă ce mă-njunghie somnul
binecuvîntat

Țărm

fericită arșiță se revărsa din Soare
peste trupul întins
pe nisipul incins
valuri treceau
veneau se duceau

deodată fără veste
mi-am dat seama
că în orbitele mele negre
Timpul
nu se mai oprește
fără nici un obstacol
se rostogolește

Somnul, tăcerea

apropie-te
să-ți ating umbra albastră
ce pe tîmplă se zbate

apropie-te
să te întîmpin
cu un fruct cu o floare

apropie-te
ești în somn și departe

o respirație
un Univers ne desparte

apropie-te
pămîntul tăce și Luna

nu mai sînt anotimpuri
cînd ești departe
Vremea e una

veșnică albă iarnă
cu depărtări întreșesute de gheață

năluca singurătății
falcică albă ne-nalță

apropie-te
să te întîmpin cu un fruct și o floare

somnul tăcerea
și Timpul
mă doare

Umbra

există o singură dramă:
dincolo de lucruri
nu se ascunde nimic
și umbra nu-i altceva
decît reversul luminii

(Versiunea românească
realizată de autoare)



Peisaj de iarnă — desen de Gh. V. Ionescu

Dramaturgia adevărului

„INSOMNIE” de

A. Dohotaru

(„Nottara”)

ADEVĂRUL a devenit mobil dramatic în câteva piese de atitudine, polarizând destine și extrapolând întâmplări banale spre teritorii întinse ale gândirii și acțiunii. Preocuparea nu e numai pentru categoria filosofică ce desemnează concordanța a ceea ce știm cu ceea ce este; cum dramaturgii observă că descoperirea (și aflarea) adevărului e rezultatul unui proces dialectic continuu, în care sint de învins prejudecățile și judecățile false, mărginirea, egoismul și vulgaritatea pe care le denumim, global, filistinism, demersul cognitiv al operei literare devine, deopotrivă, moral și social, cum e în piesele **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu, **A cincea lebadă** de Paul Everac, **Casa evantai** de Marin Sorescu. Iar în alte scrieri, adevărul e implicat ca o categorie politică, fiindcă opoziția se angajează între aspirația spre conformitate a principiilor și faptelor, și tendințele inerțiale ale statu-quo-ului, ce se exprimă în dogmatism, ca și în subiectivismul extrem. Coliziunea e între purtătorii idealului și conștiințele mistificate, disimulind sub retorica interese personale ori de grup ostile dezvoltării sociale. În acest sens, **Miriiala** de Paul Cornel Chitic, **Politica** de Theodor Mănescu sînt, fiecare în felul ei, formule novatoare și cutezătoare de analiză a dereglărilor din mecanismele exercitării puterii, la diferite nivele.

Două piese recente continuă merituos aceste direcții, impunînd autori mai puțin cunoscuți și frecvența de teatre. **Insomnie** de Adrian Dohotaru e o construcție epică în module dramatice născute de momentele de confruntare ale eroului cu toți cei din jur și cu sine. Nu în evoluție biografică liniară ni se prezintă aceste module, ci amestecîndu-se narația directă, retrodicția, vizualizarea monologului interior, materializarea visului. Atitudinea eroului, inginerul Sabin Pop, se definește ca autentică, organică, iar imposturile sau pozițiile transigente, abandonurile ori neînțelegerile celor cu care intră în relație, apar ca manifestări, de diverse origini, ale inautenticității. Personajul se formează și se constituie prin refuzul compromisului, asumîndu-și, cu noblețe și decizie, responsabilitatea morală a sancționării publice a neadevărului. El e omul care nu minte și nu tace, nu se teme și nu poate fi corupt, deranjează toate obișnuințele, răvășește stările sedimentate, nu dezarmează și nu capitulează, devenind însă, în acest fel, cel puțin nesuferit, în orice caz inoportun, iar prin insistență (piesa îl și face demonstrativ de insistent, la un moment dat) primejdios. Primejdios, fiindcă lezează interese și sensibilizează orgolii intangibile. Se va pune, deci, în mișcare o reprimare, angrenînd și factori reprezentativi ai autorității politice a orașului. Inginerul rămîne singur, adversarii organizează, sistematic, după un model al unei perioade revolte a socialismului, procesul public de excludere din unitatea de muncă, cu procurori falși, avocați versatili și martori sperjuri — tipică defăimare a conceptului de democrație — punerea la index, ostracizarea socială a omului socotit artificial culpabil fiindcă denunță culpe veritabile. El va trăi în consecință nu numai drama solitudinii forțate, a așteptării chinuitoare și a unui trai vegetativ, ci și aceea, cumplită, a neînțelegerii: cum se poate să fii condamnat și îndepărtat în numele acelorași principii pe care le proclami și tu? De aici și dilemele de conștiință care îl torturează și dau cazului particularitate tragică — deși, în versiunea spectacolului de la Teatrul „Nottara”, unele din aceste dileme sînt estompate, iar reabilitarea, adică resorbția cazului, se produce convențional și indirect, adică prin descoperirea infracțiunilor semnalate de inginer ca reale nu și prin infamarea detractorilor, sau prin redis-cutarea publică a greșelilor ce s-au săvîrșit față de el. Pe măsură ce se apropie de final, spectacolul are și alte sin-

cope de logică și dramatism. Apar unele soluții sumare.

Nu se întunecă însă obstinția riscului, care-l aureolează pe erou. Și nu se decolorează imaginea violentă a cinismului — dovedit de colaboratorii, prietenii, soția lui Sabin Pop — pe fondul căruia se proiectează dura înfruntare dintre curajul personal și lașitatea colectivă. Avînd de partea lui doar vagi adeziuni sentimentale și fiind nevoit să lupte pentru a dărîma o eroare înălțată cu cărămizi din propria sa credință — eroarea, după un adagiu proustian, e mai îndărătnică decît credința și nu-și cercetează convingerile — Sabin Pop nu va fi zdruncinat nici o clipă în idealul său. Aceasta e rezerva sa esențială de tărie morală.

I s-a făcut o transpunere potrivită acestei piese, pe cit de triste în fapt pe atît de tonice în esență. Acțiunea scenică e fluidă, modalitatea de expunere transparentă. Cadrul, esențializat, e util și propice. Tentativele de simbolizare sînt mai puțin reușite, scenograful Tudor Ghimes punînd în fundul scenei un zid ce se crapă și rînduind, din cînd în cînd, scaunele goale ale unei presupuse ședințe pentru a ne inculca senzația că sîntem în dezbateri permanente. Regizorul, Alexandru Dabija propune o modalitate scenică inspirată chiar de aceea dramaturgică a lui Adrian Dohotaru. Căci și aici, ca și în drama anterioară **Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic**, autorul creează un fel de reportaj dramatic, de orientare documentară, specie modernă, practică mult azi în lume și în care excelează Armand Gatti, Dario Fo, Hans Magnus Enzensberger, brazilianul Plinio Marco, austriacul Peter Turrini, canadianul Michel Garneau, la noi Ecaterina Oproiu, Mihnea Gheorghiu și alții. Timbrul spectacolului e sobrietatea. Izbucnirile (necesare) se temperează iute. Mai fiecare scenă începe simplu și potolît; se simte crescendo-ul spre încordare; are loc o culminație exasperată; apoi un moment de reflexivitate, făcînd trecerea spre episodul următor. Alexandru Repan valorează excelent aceste modulații artistice, păstrînd neînterupt firul narativ, adunînd într-o stare adecvată nepăsarea, încrederea în sine, dezamăgirea, șocul psihic, ironia înghețată, zîmbetul amical, neînduplecarea, ieșînd din atît de bine săpata matcă a rolului doar în câteva momente dispartate, cînd în loc de reprezentare la obiect ni se oferă bravură actoricească. Unul din aceste momente e finalul.

De o forță neobișnuită — curios: prin reținere — e jocul lui George Constantin, în Dumitran, personaj sigur pe el, amenințător fără să pară, absurd și amoral prin rigorism, vîdînd unul din cele mai execrabile simptome de antropofobie; neputința (sau neștiința) de a ride, impenetrabilitatea la umor. Actorul, monumental cînd semnifică marea — de pildă a unor eroi shakespearieni — stie, printr-o răsucire a tuturor fibrelor, să se micșoreze, în intruchiparea personajelor calpe, pînă la a le anantiza. Dumitran se face scrum fără să ardă, de pe urma lui rămînd un sărman fuior de fum înecăcios. Îndoiala primului-secretar al comitetului de partid, minia sa inițială și ezităriile ulterioare, încercarea de a înțelege ce se întîmplă sînt sugerate cu distincție de Ion Punea, unul din actorii cei mai serioși și mai siguri ai trupei, laborios și totdeauna limpede. Un energumen al fanatismului cu motivări, intelectual decăzut din condiția sa, izbutește George Buznea. Un rol care la lectură spune mai puțin decît pe scenă e acela al Eugeniei —, figură blîndă stearsă, temperament molcom — rol compus inventiv de Emilia Besoiu.

Capacitatea creatoare a echipei, în registrul dat, e relevabilă la mai toți ceilalți interpreți: Dragoș Pîslaru, Lucia Mureșan, Emil Hossu, Victor Ștrengar, Dinu Lucian, Ion Porsilă, Cristina Tacoi, Petrică Popa, Viorel Comănici (cu gesturi studiate, elocvente), Ion Siminie. Numai Valeriu Preda e exterior, neconvins. Spectacolul se urmărește cu o vie participare fiindcă neagă pasionat și afirmă patetic, făcînd să vibreze corzi grave ale sufletului nostru. Are frumusețea miniei legitime dezlăn-



Alexandru Repan (stînga), George Constantin și Ion Punea în *Insomnie*

uite de încălcarea adevărului și liniștea încrederii neclintite în ideea sublimă de adevăr.

„VALSUL DE LA MIEZUL NOPTII” de V. Cacoveanu (Baia Mare)

ALT dramaturg venit din gazetărie, Viorel Cacoveanu, și alt regizor foarte tînăr, Radu Dinulescu, scriu, la Baia Mare, cu concludente semne scenice, o altă pledoarie pentru adevăr. **Valsul de la miezul nopții** (a cărei premieră absolută a avut loc la Cluj-Napoca) e a patra scriere dramatică a ziaristului și prozatorului sus-amintit. A debutat acum șase ani. Prin piesa pe care o evocăm aici se rînduiește printre dramaturgii talentați, de care avem a ține seamă. Ni se propune o serată familială, loc de întîlnire întîmplătoare. Împrejurarea, altminteri anodină, devine însă revelație — pentru tainele unora și păcatele altora. Intersecțiile, abil aranjate, ale biografiilor produc șocuri, suscită amintiri dure, roase și recriminări. Autorul introduce aici și peripeții adulterine la vedere, însă nu prea dexter întreșute, precum și alte elemente de umplutură. Surpriza însă — ca izbucnirea neașteptată a talgerelor din cunoscuta simfonie a lui Haydn — e apariția unei mătuși bogate sosite din Statele Unite, dornică să ia cu sine, în acea țară, familia nepotului, care e și unicul ei moștenitor. Acesta, om matur, cu stagii în închisoare — după o sentință nedreaptă — și cu unele obstacole actuale în activitatea lui onestă, ar avea, aparent, motive să primească ispititoarea ofertă. E și îndemnat, în secret ori fățiș, de prieteni și rude, s-o facă. Vor refuza însă — și el, și soția și fiul (inclusiv viitoarea noră) — nu cu declarații găunoase de principii generale, ci cu afirmarea caldă și adîncă a unui sentiment patriotic care e însuși sensul existenței lor. Întreaga discuție a musafirei cu gazdele și convivii — ironică, sinceră, serioasă, fără apodictii și fără înverșunări — e o pagină remarcabilă ca miez și atractivitate.

Noaptea cu valsul e dominată însă nu atît de controversa amintită, cît de reconstituirea istoriei așa cum au trăit-o personajele: judecătorul de odinioară, condamnatul său de atunci, martorul vremii, copiii — aflînd acum ceea ce nu li s-a povestit. E deci un ceas al adevărului, în numele căruia se face **procesul proceselor**. Așa s-ar putea rezuma și ideea spectacolului, interesant alcătuit și riguros condus, surprinzător prin simbolurile scenografice ale lui Florin Harasim (elemente de mobilier sugerînd boxe — adunate și resfirate după nevoile acțiunii —, o terasă înaltă, ca un palier de amfiteatru, unde e masa, și de unde se încheagă un viu dialog cu cei de jos, polemică între generații, un spațiu larg, alb, în care se dansează, totul

într-o armonie rară de volume, tonuri și semnificații).

Îți face realmente plăcere să urmărești ce se întîmplă, să asculți cum se ciocnesc replicile caustice, scrise de un umorist autentic și cum se evocă, fără inflamații verbale, nelegiuiri uitate, să auzi polemica deșteaptă dintre susținătorii a diferite moduri de a concepe fericirea. Răsună un vals vechi și întunecat (mi se pare, **Aur și argint** de Lehar), perechile alunecă, se spun glume cu și fără perdea, se schimbă amabilități convenționale și, pe nesimțite, se angajează controverse amicale, care-și urcă diapazonul la opoziții categorice, ajungînd la o acută conflictuală. E condamnată minciuna tănuțită cu grijă, acoperită de un strat gros de scuze și motivări, îndulcită — cînd e scoasă, totuși, la iveală — cu cofeturi sentimentale sau investită, nerușinat, cu certificate de necesitate. Falsul e divulgat tăios, pentru a-i fi oprită extensia. Căci ex falso quod libet — ziceau latinii — din ceva fals rezultă orice.

SE INTRĂ mai stîngaci în roluri; dar destul de repede se trece la o interpretare lucidă, fără afectări și gesticulație. Caracteristica spectacolului e eleganța; aș spune chiar că, într-o parte a lui, are farmec. Tînăra invoaltă ce trece taciturnă și visătoare prin scenă —, iar cînd se rostește, o face într-un chip poetic —, e un argument (Nicoleta Buică). Ion Săsăran, figurînd un fost judecător și un actual pierde vară, nu cheltuiește nici un gest ori vorbă de prisos, nu recurge la nici un surplus explicativ. El mimează perfect omul de lume. Mircea Graur, personajul integru Dabija, are un calm, o durere interioară și o fermitate a convingerilor care cuceresc. Virgil Fătu distilează agreabil umorul, iar în alte secvențe face același lucru cu amărăciunea. Radu Dumitriu își zeflemisește abil gradat personajul amfizionului Tiberiu, mică pramatie duplicitară. Apriliana Nedeianu-Dumitriu, Ecaterina Sandu, Elena Jitcov, Gheorghe Lazarovici, Paul Antoniu se integrează individualizați în simetriile și evoluțiile atît de iscusit concepute ale întregului, fiind prezenți în chip vizibil, comunicînd firesc. Poate că unele arpegii agresive și tume-facții retorice în discursul scenic al tînărului Mihai (Ștefan Mareș) sînt prisoselnice. Tzenka Velcev Binder, cu prestanță scenică și americanizînd fără excese pitorești, ar avea nevoie, cred, de un plus de vigoare (ori de nonșalanță). E și costumată într-un mod... anti-american și evident dizgrațios. Dacă Francisc Czompa, ilustratorul muzical, ar mai fi alternat năucitoarele, totuși, valsuri și tangouri, cu vreun foxtrot (pentru aceleași vîrste adulte, desigur) ori măcar cu vreo polcă, fondul muzical, inițial seducător, n-ar fi pînă la urmă atît de obositor.

Regizorul Radu Dinulescu e, printr-o coincidență și autorul spectacolului cu piesa **Insomnie** de A. Dohotaru la Arad — premiera urmînd să aibă loc aici la o dată pe care o așteptăm a fi anunțată.

Dramaturgia adevărului îi cucerește deci pe regizorii tineri și ajunge la spectatorii din diverse centre cu toată încărcătura ei de lirism viril și sens etic.

Valentin Silvestru

„Războiul stelelor“ (partea a II-a)

Cinema

SCRITORUL englez Bernard Hurn de la prestigiosul Institut britanic al filmului scrie despre **Războiul stelelor** că este o poveste „monumentally empty“, monumental de vidă. Într-adevăr, în ambele părți, dar mai ales în partea a II-a, care rulează acum, la București, cu titlul **Imperiul contraatacă**, nu se petrece absolut nimic. Războiul între galaxia binelui și galaxia răului? Ne-am așteptat să vedem miliarde de miliarde de soldați din ambele tabere. O galaxie are milioane de planete, deci cu armate de miliarde de luptători. În film însă, eroii binelui sînt numai trei, doi bărbați și o fată. Am zis „o“ fată, căci e singura persoană de gen feminin din toate trilioanele de locuitori ai galaxiei binelui. Se numește Leia, este prințesă (că la democrați le șade bine să fie și nițel prinți!) și este frumoasă. Mai exact, dispune de acea frumusețe generală, proprie pozelor colorate de pe calendarele de revelion. Acest trio este ajutat (în ambele episoade) de un robot în formă de pubelă, care emite niște sunete bizare, ca un chițait de guzgan captiv; plus un robot articulat care se mișcă în pas de damblagiu beat și, la fiecare cotitură, pierde câte un organ important, de pildă un braț, cu umăr cu tot. Care le este oare funcția? Toți acești cinci galactioți au o existență ca să zicem așa... inexistentă. N-au casă, n-au masă, n-au treburi, n-au neamuri, n-au... biografie cotidiană; se mulțumesc (cei buni) să fugă de cei răi, ascunzându-se în prima planetă ivită în cale. Acolo sînt însă prinși, apoi scapă, apoi iar se ascund, apoi

iar sînt prinși... Singurul moment mai tensionat este acela în care tînărul Luke se bate în duel cu năpraznicul Darth Vader. Duel cu sabia. O sabie prevăzută cu „laser“, adică flacăra cea mai fierbinte din tot cosmosul. În cursul teribilei confruntări, se întîmplă ceva indiosător. Darth Vader, acel monstru gigantic și necruțător, îi spune lui Luke că el, Vader, este... tat'su, tatăl lui Luke! Ca în romanele lui Hugo! E drept că filmul e plin de trucaje spectaculoase și abracadabrante pentru care de altfel a luat două premii Oscar. Dar nici un premiu pentru calități dramatice. „Nedreptatea“ va fi reparată de tineretul american, care a acordat acestui film cel mai formidabil „box-office“, mai ceva ca al celebrului **Pe aripile vîntului**.

Marele cineașt american George Lucas, realizatorul primei părți (a doua e regizată de Irvin Kershner), explică de ce acest război al stelelor este așa de abstract. Îmi permit să reproduc propriile sale cuvinte: „Am vrut să fac un basm modern, un mit, pentru că întreaga (!) tînără generație actuală a fost lipsită de așa ceva. Tineretul, astăzi, nu dispune de nici un fel de tip imaginat. Singurii eroi care i se propun sînt inspectorii Harry sau Kojak. Toate filmele pun accentul pe catastrofe, pe spaimă, pe violență. De cînd westernul s-a stins, tineretul de azi nu mai dispune de un spațiu mitologic. Am vrut atunci să-i deschid eu unul. Tinerii de azi sînt mai sofisticăți (!) decît cei din vremea noastră. Și se plictisesc (!)...“. Va să zică, pentru ca să-i mai distreze nițel pe acești bieți sofisticăți, Lucas

spune sincer: „Cuvîntul care definește cel mai bine filmul meu este acela de divertisment“. Lucas dezaproabă violența. Chiar cei din galaxia răilor nu sînt cruzi. Ei au o armă care distruge, pulverizează o întreagă planetă într-un fragment de secundă. Nici nu simți...

Succesul pe care l-au obținut aceste extraterestre mitologii e totuși uimitor; nivelul infantil al poveștii nu-i incomodează pe tinerii spectatori! Și oare de ce fenomenul se repetă în diferite colțuri ale lumii? (Afluența de tineret spectator din cinematografele bucureștene este de asemenea mare). Dar să nu ne grăbim a spune că e același fenomen. Desigur, avem și noi o galaxie bucureșteană, care se îngheșuie la filmele comerciale, la peliculele de divertisment. Dar mai există și altă îngheșuială cinematografică bucureșteană, mult mai interesantă. Există în capitala noastră două locuri unde cinefilii vin, cu aviditate, așteptă la nesfîrșite cozi, pentru a vedea cele mai fine, cele mai intelectuale, cele mai inteligente filme pe care le are Arhiva Națională, filme care se perindă harnic la admirala noastră **Cinematecă**. Aceleași capodopere au fost cerute de Casa de cultură a studenților. Acolo se poate face — și s-a mai făcut — ceva care nu încapă întotdeauna în sala Cinemateciei. Fiecare film este însoțit de un curs care îi explică detaliat frumusețile. Vreți box-office? Vreți îngheșuială intelectuală? Le găsiți în aceste două săli. Ele definesc pe tinerii noștri cinefili.

D.I. Suchianu

Contrast

■ CA o dramă de familie, ascunsă printre detalii neînsemnate și ritmuri cotidiene — firesc inseriate și suprapuse ciclic — se alcătuiește filmul, maelstrosul intitulat de Jerzy Kawalerowicz, **Adevăratul sfîrșit al războiului** (1957). Palidele urme ale vechii tandreți conjugale supraviețuiesc, în timp ce o nouă dragoste își revendică triumfătoare drepturile; dar cineastul, căutînd să descifreze sentimentele nerostite, stările, senzațiile celor trei eroi, evită să pledeze melodramatic ori să incrimineze justițiar binecunoscutele arhetipuri. Compasiunea pentru bărbatul revenit în cîminul său devine trepat, de-a lungul anilor, o datorie chinuitoare; căci orașul și-a reîmbrăcat veșmintele obișnuite, gesturile și-au reluat cadențele senine, doar el, omul cu sufletul mutilat, în lagărul morții continuă să trăiască, sincope, fără voie, coșmarul trecut. Autentică sa reîntoarcere la viață se dovedește imposibilă; căci miinile sale abia izbutesc să schițeze copilărește uitatele proiecte gîndite odinioară, propriile cuvinte nu i se supun nici atunci cînd sînt triduc scrise, nici atunci cînd le exersează iluminat de speranțe.

Jerzy Kawalerowicz povestește auster, reținut, demontînd de fapt schema intrigii asumate, în simetriile cenușii ale minuțiosului studiu psihologic anunțat. Numai flash-back-urile, rememorările ororilor războiului, sînt obsedant reliefate; de fiecare dată tot mai clare și tot mai extinse, ele ating — prin duritatea efectelor optice și prin aglomerarea amețitoarelor mișcări de aparat — nivelul de dureroasă, de concretă identificare a publicului cu terifiantele amintiri derulate pe ecran. Restul narațiunii păstrează însă o tonalitate aproape neutră, deși toate celelalte mărune intîmplări își amplifică rezonanța, acompaniate fiind întotdeauna de o partitură simfonică. Bogata respirație melodică a întregii acțiuni invită de asemenea la participare; regizorul cheamă neîncetat muzica (moda pregnantă și abundenței comentariului muzical se prelungește din epoca de început a sonorului pînă în contemporaneitate) pentru a consolida spațiul emoțional necesar receptării mesajului vizual. Totuși vocația modernă a lui Kawalerowicz (demonstrată cu virtuozitate fie în **Maica Ioana a ingerilor** — 1961, fie în **Moartea președintelui** — 1977) se eliberează atotstăpîitoare în antologicul episod final. Numai cîteva cadre și cîteva zgomote stinse îi sînt suficiente cineastului pentru a face acut sensibilă curmarea calvarului început în lagărul morții; astfel încît structurile anterioare par concepute special pentru a valora — prin contrast — puritatea și simplitatea tragică a celei din urmă secvențe.

Ioana Creangă

Secvența

● Calambururile adolescentine invite din alăturarea denumirilor de filme celebre par tot atît de neînsemnate ca și jocurile copilăriei ce refac, nu rareori, popularele povestiri ale marelui sau micului ecran. Totuși, iată că de la mai vechiul **Accattone** al lui Pasolini la mai recentul **Kagemusha** al lui Kurosawa, cuvintele-titluri încep să iasă de asemenea din ramele afişelor cinematografice pentru a migra — netraduse — din limbile originare în felurite spații culturale, pentru a deveni repere familiare ori, poate, chiar pentru a introduce culori inedite în ecuația gîndurilor obișnuite. Artă a șaptea capătă astfel puterea de a modifica, de a dilata și de a innobilă însăși sfera de cuprindere a cuvintelor. E o aspirație încă vag conturată, dar sigur recunoscută de spectatorii care, de pildă, au descoperit împreună cu Antonioni că **Aventura** conține în sine și zone de înalte semnificații sau care datorită lui Bergman au simțit parful filosofic al **Fragilor sălbatici**.

I. e.



Carrie Fischer și Mark Hamill, protagoniștii science-fictionului realizat de cineaștul american Irvin Kershner

Radio tv.

Un almanah și cîteva noutăți

■ Mă număr printre acei pentru care editarea unui **Almanah radio-tv** '83 ar fi fost mai mult decît o plăcută surpriză. Instituția are o tradiție ce ar merita un asemenea volum într-un fel sărbătoresc și omagial, în alt fel necesar, aducînd în prim plan serioasa experiență a redacțiilor, redactorilor, colaboratorilor și anunțînd liniile activității viitoare. În absența lui am parcurs cu mare interes cele cîteva rubrici de bilanț, printre care ancheta revistei „Flacăra“ ce stabilește, pe baza unui sondaj de opinie, topul emisiunilor radiofonice și de televiziune ale anului 1982. Deși criteriile de alcătuire ale eșantionului de „subiecți“ intervievați nu sînt detaliate, concluziile ne-au reținut atenția. Pe primul loc se află, la televiziune, transmisiunea **La sfîrșit de săptămînă** (496 puncte, record absolut de audiență), iar la radio, **O zi într-o oră** (479 puncte). În continuare, numeroase emisiuni cu durată amplă

(de la 30 de minute în sus), emisiuni ce ocupă, toate, puncte fixe în programul săptămînal. Se confirmă, astfel, statistic, o observație asupra căreia am revenit în dese rânduri: publicul este atras de rubrici stabile, ce nu apar și dispar meteoric, rubrici, apoi, de o durată „normală“, în concordanță cu tipul special de receptare care este receptarea radio-tv., ce reține cu greutate, doar în cazuri cu adevărat excepționale, transmisiunile fulger. La radio, dintre emisiunile culturale, **Miorița** (revistă de etnografie și folclor) și teatrul radiofonic se află în primele zece rânduri. La televiziune, semnalăm aprecierea de care se bucură, printre alte emisiuni „frunțase“, **Bucuriile muzicii**, punct de virf al programului de duminică dimineață. Nu numai sub puterea acestei constataări, ci și atenția la indicația programului tipărit, am ascultat duminică prima ediție a unui nou ciclu, **Marea muzică pentru cei mici**, deschis cu o grațioasă, inefabilă căldură de Mihaela Sturza-Gavriliă. Însoțită de un adevărat comentariu, **Povestea din pădure** de Constantin Bobescu (sub bagheta dirijorului Ludovic Baci) a interesat, credem, spectatorii chemați în fața micului ecran și

invitați să devină, din ascultători, coautori ai următoarelor ediții.

■ O noutate, la început de an, și în programul de seară. Partea a doua a **Seratei muzicale tv.** a devenit un **Concert popular duminical** pe care realizatorii lui, cunoscuți și din alte emisiuni de informare și formare muzicală, Iosif Sava și Dumitru Moroșanu, îl dedică unui public larg, ale cărui diferite gusturi și exigențe vor fi satisfăcute prin includerea în program a unor piese din toate genurile muzicale, în interpretări de referință. Calitatea, deci, este nota dominantă a recent inauguratelor transmisi.

■ Tot o noutate, în plan tematic, și la teatrul radiofonic ce a difuzat duminică seara **Misiune spațială** de Tudor Negoită, una dintre primele piese din registrul literaturii științifico-fantastice. În interpretarea actorilor Irina Petrescu, Mircea Albulescu, Victor Rebengiuc, Sorin Gheorghiu, Dan Condurache... (regia artistică, Dan Puncan), premiera radiofonică a a elogiat virtutea de raționalitate și afectivitate ale ființei umane, trestie fragilă, visătoare dar care se impune prin gîndire întregului cosmos.

Ioana Mălin

Telecinema

■ N-o scriu nici cu invidie, nici cu tristețe, ci cu liniștea altei vocații — trebuie să fie totuși foarte plăcut (deci nu lipsit de o anumită gravitate inerentă exprimării unui talent) să-ți bați toată ziua capul cum să faci să ridă, să cînte și să danseze niște lucruri, atît de caraghioase și atît de nesemnificative în vîrtejul marilor probleme mondiale, ca păpușile Muppets. Nu caut extrapolarea cu lumina dar un reportaj realizat în culisele întreprinderii lor, printre cei care le minuiesc și le fabrică textele, ideile și gesturile mi-a dat, ca nici un alt document, senzația adevărului din fraza lui Musit: „Din punct de vedere tehnic, lumea devine hotărît comică“.

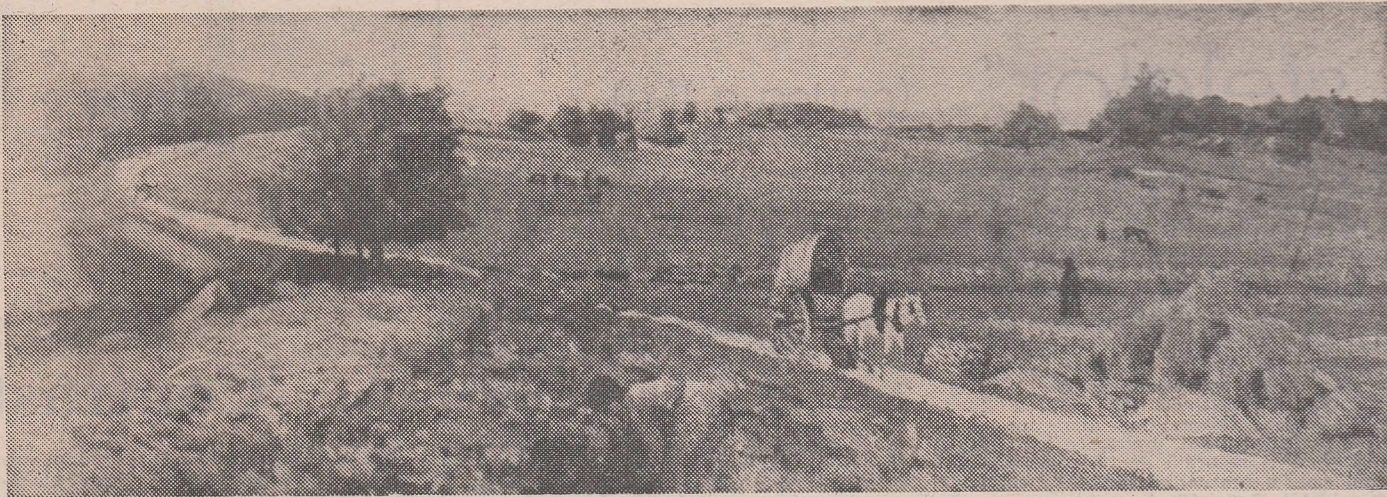
Ceea ce m-a frapat — copilărește vorbind — era situaarea lor internațională: la ora cînd ministerele de externe și de interne ale lumii își încep — se poate spune așa, ținînd seama și de decalajul orar, nu numai de cel al rosturilor — devoranta lor activitate, un grup de bărbați și femei, vîoiși și serioși, grăbiți doar de găsirea unei inspirații, se a-

Muppets: aparență și esență

dună în jurul unei mese și se pornesc să discute cum să dea expresie informului, amorfului și neînsușitului, așa ca lumea întîia, a doua și a treia, dacă nu o mai exista și o a patra, să ridă și să suridă. Fără să-i consider neapărat exemplari sau eroici — mă mulțumesc a-i cataloga printre cei cum nu se poate mai simpatici și mai utili vieții pe planetă. Pe de altă parte, așa cum ne apar și îi auzim discutînd, ei nu par striviți de, și nici necunosători a, ceea ce se numesc azi problemele planetare. E, probabil, explicația eficientă a lor mondialitate. Ei produc ceea „lipsă de seriozitate“ fără de care ne-am sufoca printre prea multe seriozități și subordonări, prea apăsate și prea fine condiționări și manipulații. Chipurile lor, ale unor oameni care pun la cale tot felul de trănăi și aiureli, sînt mai toate inteligente, plăcute, liniștite, destinate, n-aș spune neapărat foarte bine dispuse dar oricum libere de ură sau teamă — și dacă asta e o aparență, e și ea o aparență simpatică. Eu unul m-am săturat de apa-

rențele mereu suspecte și sistematic antipatice. Mie îmi plac și esența, și aparența muncii lor, ca și, în magazia trupei acele păpuși care n-au devenit încă eroi bine definiți, bucuți de materie cărora azi le pui o buză în jos, mîine un ochi mai sus și un altul mai jos, capabile să devină orice, de la ticăloși la inocenți. Magazia aceea, adult vorbind, cu păpuși anonime mi-a dat vertijul disponibilității lumii în prîna ei zi, un sens mult mai dramatic decît toate comicările lor, mereu handicape de absența unui spirit născut direct din carne, singe, oase și nervi. (De aceea nu se va putea juca niciodată convingător „Hamlet“ sau „O scrisoare pierdută“, cu păpuși.) Dar dacă mă las ispitit de o invidie, este aceea spre creatorii celor doi comentatorii bătrîni din lojă. Sînt preferații mei — sînt singurii circotași, nemulțumiți, ridicoli, stupizi, răi și lucizi. Fiindcă sînt singurii cu chip decent de oameni, fie ei din cîrpă și plastic. Animalierul rămîne paradisiac.

Radu Cosașu



IOAN ANDREESCU : Drumul mare

Aniversare Andreescu

CENTENARUL morții lui Ioan Andreescu (1850-1882) este marcat prin expoziția deschisă la „Muzeul de artă al R.S.R.”, manifestare cu premisă teoretică menită să prezente lucrări ce aparțin cu aproximație creației pictorului și anume pe cea realizată în țară. De aceea pe simeze sunt prezente lucrări ce aparțin cu aproximație creației pictorului și anume pe cea realizată în țară. De aceea pe simeze sunt prezente lucrări ce aparțin cu aproximație creației pictorului și anume pe cea realizată în țară.

Scopul unei asemenea expuneri este acela de a pune în contact publicul cu o parte din operă aproape necunoscută — unele piese sunt expuse acum pentru prima oară — dar și de a demonstra că în momentul contactului cu școala pariziană Andreescu era deja un pictor format. Ideea în sine nu este nouă, ea a mai fost relevată și de primii exegeți atrași de arta acestui ctitor al picturii românești moderne, dar demonstrația în sine nu este suficient de convingătoare în absența tablourilor din perioada intermediară, argumentarea în scris nereușind să suplinească punerea în paralel a lucrărilor. Cu atât mai mult cu cât, format sau nu, Andreescu era pur și simplu pictor, calitate suficientă pentru a-i asigura fireasca dezvoltare rezervată geniului ce se confruntă cu propria condiție, în încercarea de a atinge absolutul. După cum nici influența unui climat efervescent în acel moment, traversat de propuneri și formule insolite pentru mentalitatea epocii, cum era cel al Parisului de sfârșit de secol, nu poate fi contestată sau negată fără pericolul unei deformări de esență.

Organizatorii expoziției subliniază, de altfel, această idee, dar însuși faptul decupării unor segmente dintr-o operă unitară și unică, destul de restrinsă, creează senzația punerii în discuție a perioadei franceze și implicit a efectelor sau necesității ei dintr-o perspectivă limitativă și destul de ambiguă în subtext. Oricum, încercarea monografi-

că realizată cu un detectabil efort și cu pasiune are meritul ineditului și pe cel al valorii didactice subliniate, dacă avem în vedere premisa avansată și materializată prin tipul de panotare. Ordinea cronologică, singura capabilă să sugereze etape, mutații, cîștiguri, reveniri și relansări în interiorul unui proces evolutiv sinuos este înlocuită cu o compartimentare școlarăască pe teme, desigur străină pictorului preocupat doar de sensul actului creator și în orice caz exterioră unei opere monolitice în esență. O analiză nuanțată și adecvată, în afara oricărei idei preconcepționate sau normative, ne relevă o permanență, obstinată și eroică voință de confruntare cu propriile întrebări și limite, cu materia picturală în sine.

Se citește acest lucru în fiecare piesă, de la desenele de o superioară siguranță a punerii în pagină și a ductului, până la acaparatoarele tablouri ce pulsează de viață interioară și dramatism conținut în triumful materiei și al luminii unice calitativ. Pîrește, în absența unei cronologii sigure ce ar permite criteriul succesiunii, chestiunea devenirii picturale prin acumulări rămîne relativă pe mici segmente biografice, rezolvarea ei obținându-se implicit prin însumarea întregii creații, cu inerente și justificate decalaje valorice. Dealtfel unul din meritele expunerii este acela de a fi alăturat reușite și încercări, triumfuri incontestabile și exerciții, imaginea rezultată fiind cea a efortului continuu întru devenire, cu mijloace și procedee ce par să trădeze mai curînd pe autodidact decît pe un frecventator al cursurilor de pictură academice, talentul artistului fiind de o asemenea calitate încît orice îndrumare specializată s-ar fi concretizat în siguranța procedeeilor, cum se întîmplă cu desenele. Dar ezițările, revenirile, lucrul obstinat pe mici suprafețe, recursul la modele imobile și la îndemină par a demonstra că Andreescu a devenit ceea ce este prin el însuși, cu eforturi sustinute de datele funciare și, fără îndoială,

prin contact cu ceea ce putea asimila în acel moment din climatul autohton, modelul Grigorescu jucînd un rol determinant nu în sensul manierei ci în cel al substanței conceptuale. Dacă există un alt orizont filosofic, o altă viziune panteistă, mai puțin bucolică și mai curînd dramatică sau cel puțin melancolică, aceasta se datorează datului nativ și evoluției ulterioare, la interferența unor probleme de atitudine mult mai grav abordate și soluționate.

Oricum, în expunere există o suită de lucrări ce pot oricînd forma argumente în favoarea superioarei picturalității autonome, indiferent de cronologie, prin care cazul Andreescu devine limpede și operant în relația sa cu arta epocii și cu fructificarea ulterioară. Ar trebui luată în discuție, tocmai pentru că expoziția propune o riguroasă premisă științifică, și eventualitatea reluării analizei operate pe unele piese, pentru a le confirma paternitatea în afara atestărilor accidentale sau apocrife, sau chiar a participării la diferite expoziții, posibilitatea ca organizatorii lor să se fi înșelați existînd, atunci ca și mai tîrziu. Nu ne propunem aici o analiză din perspectiva „criticii cunoscătorilor”, dar senzația că unele piese, chiar dacă ar fi de început, nu sînt ieșite de sub mîna lui Andreescu ne urmărește ca o posibilitate ce trebuie infirmată. După cum, în locul unei irealizabile confruntări pe simeze cu școala franceză, de la Corot la Sisley, ar fi mai util și mai semnificativ să stabilim efectele fenomenului Andreescu asupra școlii românești de pictură, pînă la consecințele de astăzi, prin utilizarea exemplarelor din întreaga creație a celui care, fără programe sau vanități, a fost PICTORUL, cel de care am avut și avem nevoie, ca de unul din reperele fundamentale ale spiritualității noastre. Din acest unghi, expunerea de la „Muzeul de artă al R.S.R.” capătă o nouă semnificație, amplă și cu rezonanțe multiple.

Virgil Mocanu

ASISTĂM la un miracol? În fața noastră apar expuse alte tablouri decît cele pe care le știam, din zeci de reproduceri și ilustrații? Un penel genial s-a substituit cunoscutului Andreescu și a creat o nouă lume, nebănuită? Pășim în sălile retrospectivei Andreescu cu senzația că vedem pentru prima dată opera unui maestru necunoscut, servită în chip mediocru de reproducere și adusă abia acum la lumină. Evident, nimic fantastic: avem în față tablourile lui Andreescu, pictate de artist în țara noastră. E Andreescu și nu e Andreescu: echivalentul perfect al melancoliei eminesciene se dezvăluie copleșitor, într-o suită de imagini pe care timpul a înviorat culorile în loc să le stingă. De-a lungul celor două săli, galeria picturală trasată cu o mîină sigură ne îndrumă spre o singură concluzie, impusă cu valoarea evidenței: avem înaintea noastră opera celui mai mare pictor român din secolul trecut și, probabil, opera celui mai mare pictor român, pur și simplu. Aceleași știute dar de fapt alt-le, tablourile au fost re-pictate în conștiința noastră în răstimpul ultimelor decenii, imaginile lor s-au sedimentat lent, ajungînd abia acum la prospețimea dintii, nescizată de contemporani.

Și, totuși, ce s-a întîmplat? Nu e mult timp de cînd se vorbea despre Andreescu cu oarecare milă, ca despre un artist mort prea tînăr pentru a fi putut atinge desăvîrșirea. Contemporanii l-au desconsiderat cu tristețe. Pînă tîrziu, marele artist a fost privit doar ca o promisiune: G. Călinescu îl citează încă în trecut, în contexte de mină a doua. E ca și cum te-ai plînge că Eminescu sau Keats ar fi rămas simple promisiuni: o operă magnifică ne stă în față, arătînd că promisiunea a fost îndeplinită. Miracolul re-vederii lui Andreescu se datorează, în mare măsură, textelor esențiale apărute între timp, texte care au reevaluat, radical și luminos, poziția pictorului. A trebuit să apară cartea lui Al. Busuioceanu din 1936, să fie scrise reevaluările lui I. Frunzeti, să asistăm la apariția monumentalei monografii a lui Radu Bogdan, a trebuit ca Andrei Pleșu să fi conceput paginile sale sintetice din *Pitoresc și melancolie*: și astfel peisajul nostru mental s-a modificat structural.

Pînzele lui Andreescu, rămase aceleași, se adresează acum altor conștiințe. Artă a fost pusă de puține ori cu atîta acuitate în fața misterului ei ontologic, iar meditația fertilă pe marginea tablourilor s-a dovedit de puține ori mai consistentă.

Tablourile — aceleași și de fapt altele — ne stau acum în față, iar senzația degajată de ele este dificil traducibilă în limbaje paralele. Marginile de pădure, marginile de sat, cumpenele proleptate pe cer, amurgurile și întinerul; pămîntul mineralizat, dar fluid, cerul fără speranță, siluetele resemnate, copleșite de geologie: materializarea a ceea ce am putea numi „melancolie românească” se face cu o decizie, dar și cu o duritate care înspăimîntă.

Acest artist, care și-a intuit la 22 de ani propriul geniu și care timp de 10 ani, pînă la moarte, n-a făcut decît să rafineze descoperirea inițială, este echivalentul pictural al marilor destine romantice. Iar izolarea sa atemporală, tablourile lui fără epocă și fără vîrstă atestă destinul împlinit rapid, nu numai din cauza unei neșanse, ci mai ales datorită combustiei prea intense la care s-a consumat.

Mihai Zamfir

BALET

Panoramicul de balet

TDATE definițiile substantivului panoramă și ale adjectivului panoramic conturează înțelesuri atotcuprinzătoare. Panorama este definită în dicționare ca o largă priveliște din natură, iar în pictură este numit panoramic un peisaj de orizont larg. Înțelesul figurativ al cuvîntului panoramă este prezentarea de ansamblu a unui complex de evenimente, iar originea greacă a cuvîntului, pan=tot și horama=vedere, îndepărtează orice dubiu de sens. Generozitatea noțiunii a intrat însă în conflict cu modul de a vedea al celor care o aplică dansului contemporan românesc, iscînd pe plan general confuzii, false imagini de ansamblu ale actualei mișcări coregrafice românești, iar pe plan particular descumpănînd și descu-rajînd o serie întreagă de creatori. Astfel s-au petrecut lucrurile la cea de a doua ediție a unui festival de mare importanță pentru arta noastră coregrafică, căruia i-am salutat cu multă bucurie apariția, anul trecut, festivalul de la Focșani. Unele păreri exprimate la collovul primei ediții — prin care se cerea excluderea din competiția festivalului a creațiilor clasice — s-au impus în ediția acestui an, eliminînd dintr-un foc, în acest fel, prezența tuturor celor 11 trupe cu repertoriu clasic, din țară. În locul criteriului valoric s-a impus criteriul stilistic, procedeu care, indiferent din ce direcție se exercită, nu poate fi decît un criteriu tiranic, intrucît nici unui creator nu i se poate impune un stil, ci doar în stilul ce și l-a ales i se pot cîntări realizările.

Organizatorii au dorit să încurajeze unele direcții moderne, lucru lăudabil atîta timp cît nu devine exclusivism și nu ignoră existența unor creații autentice, aparținînd repertoriului clasic. Panoramicul de la Focșani trebuie să capete greutate, adevîrnea publicului și demni parteneri de competiție pentru

dansatorii de formație modernă. Dar panoramicul trebuie să se impună în primul rînd în fața dansatorilor și coregrafilor, care să dorească consacrarea valorilor create de ei prin acest festival. Punerea la punct a unui regulament de funcționare, antrenarea unor personalități ale dansului în organizare și selecție sint condiții indispensabile bunei lui desfășurări. Din competiția focșăneană nu trebuie să lipsească, prin riguroasă selecție, nici o creație interpretativă sau coregrafică de calitate.

Una dintre valorile actuale a fost prezentă la festival prin dansul Raluca Ianegic, pe care am urmărit-o pe parcursul anilor în formația de cameră a coregrafei Miriam Răducanu, în ambianța căreia s-a format, tînzînd către o formulă personală în cadrul direcțiilor arborescente ale dansului modern. Ne-am aflat în fața unui autentic profesionalism, aproape fiecare mișcare pîrînd a izvorî dintr-o necesitate lăuntrică și simțîndu-se a fi fost îndelung ci-zelat. Dincolo de unele lungimi și o anume monotonie în desfășurare, cele mai multe secvențe ale lucrării sale *Gradeoția*, pe muzica lui Octav Nemescu, s-au înscris printre acele momente de substanțială hrană spirituală și bucurie pe care ni le oferă, din cînd în cînd, arta. Stacheta festivalului a fost ridicată la înălțimea la care a situat-o Raluca Ianegic, prin dansul ei.

Grupul modern *Contemp* a fost prezent, în aceeași primă seară a festivalului, cu mai multe dansuri, precum *Andante* de Antonio Vivaldi, *Marele Adagio* de Tommaso Albinoni, *Soluția problemei* de Marius Constant, *Selfing*, pe muzică progresivă, prezentate într-o formă spectaculară ingenioasă. Fiecare lucrare era precedată de o serie de dia-pozitive, cu momente ale respectivei lucrări (uneori același moment luat din unghiuri diferite), care constituiau un

fel de prefață, introducîndu-ne în atmosfera dansului și creînd totodată armonioase punți între balet. Alături de Adina Cezar și Sergiu Anghel, autorul coregrafiilor, au evoluat Cătălina Dumitru și Ortansa Nicolescu, nou adoptate în trupă, ele integrîndu-se întru totul stilului grupului. Formația a dat însă minimă importanță manifestării de la Focșani, prezentînd aproape numai reluări; trei dintre dansuri au figurat și în programul de anul trecut al festivalului. Buni coregrafi, animatorii trupei nu trebuie să neglijeze faptul că orice operă coregrafică, orice operă în general (muzicală, teatrală) care se transmite prin recreatorul ei interpret, depinde în egală măsură, valoric, de cel care a conceput-o, ca și de cel care o interpretează. Grupul *Contemp* are nevoie, ca un plămîd, de oxigen, de un spațiu scenic de activitate, fără intermitențele de pe urma cărora se resimte. Oare ce ar putea face în acest sens Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale pentru acest grup, pentru Raluca Ianegic, poate și pentru alți coregrafi fără spațiu de manifestare?

O problemă întrucîtva asemănătoare s-a pus în cea de a doua seară a festivalului, care a cuprins o serie de experimente coregrafice datorate Ancăi Tudor (*Omăgiu lui Enescu, Omul și Pacea, Cloron*), de la Teatrul liric din Constanța, și lui Mihai Belțic (sulta-fantezie *Romeo și Julieta, Trandafirul însingurat*) și Ion Rusu (*Poarta sărutului*), de la Opera Română din Iași. Prezența acestor tineri întru ale coregrafiei a dovedit existența unui frîmint, a unor căutări, care știm că există și la Cluj-Napoca, atît la Opera Română, cît și la cea Maghiară; sau la Timișoara. Dacă aceste manifestări nu reprezintă, deocamdată, lucrări selectabile pentru un festival național, creatorii lor trebuie să aibă, totuși, un spațiu și un timp de formare și manifestare. La collovul desfășurat în cea de a treia zi a Panoramicului — cu discuții de un binevenit profesionalism, la care au participat și doi decani ai

dansului românesc, Gabriel Negry și Mi-tică Dumitrescu — s-a propus ca, în cadrul recitalurilor ce vor antrena — începînd din acest an — și pe dansatorii, cei cu aspirații coregrafice să-și poată prezenta încercările ca lucrări de recitare. Ar mai putea ca pe lîngă fiecare trupă de balet să funcționeze un *Studio experimental* sau o *Seară a tinerilor coregrafi*.

Ce probleme își pune în acest sens Școala de coregrafie?

Cîți coregrafi de la noi din țară au format, la rîndu-le, alți coregrafi?

Sînt întrebări pe care trebuie să ni le punem cu toții și cărora sperăm să le găsim răspunsurile potrivite, în cadrul unor întruniri ale Secției coregrafice din cadrul A.T.M. cu participarea a cît mai mulți dansatori și coregrafi, înainte chiar de desfășurarea celei de a treia ediții a Panoramicului de balet, din mai 1983.

Pînă atuncî nu putem trece cu vederea o realizare a ediției abia desfășurate. Pentru prima oară, sub îngrijirea criticului Tea Preda, s-a desfășurat la noi în țară o gală de filme de balet românesc, cuprinzînd: un film închinat Școlii de coregrafie, de Ada Pistiner, intitulat *Și...;* un altul, de Florica Holban, urmîrînd creațiile Magdalenei Popa; două filme de experiment cinematografic, pe baza mișcării dansatorilor, intitulat *Ecou vizual* și *Balet mecanic*, de Mihai Popescu; apoi *Fetița cu chibrituri*, interpretată de Ana Széles și un grup de balerini al Operei, în realizarea lui Aurel Miheș și *Concerto Grosso*, interesantă punere în dialog a mișcării unor jucători de box, cu dansul Miriam Răducanu, film realizat de Mirel Ilieșu. Inegale ca valoare, dar pentru prima oară înmănușate astfel pentru a ilustra ideea de dans, filmele ne-au arătat, între altele, cît de mult avem de lucru și în acest domeniu, cît de largi sînt posibilitățile ecranului pentru dans și cît de necesar este să fixăm pe peliculă această minunăție dar efemeră artă.

Liana Tugearu

Filosofia — o confesiune a conștiinței

EXISTĂ cărți cu care comuniunea de idei nu este nici pe departe esențială, dar care suscită gândul cercetător și ușurează pătrunderea într-un orizont unde devine ușoară înaintarea pe urma unei intuiții obsedante. Un asemenea rol l-a îndeplinit în lecturile noastre volumul filosofului francez Vladimir Jankélévitch, *Quelque part dans l'inachevé* (Undeva în neterminat), alcătuit sub forma unor convorbiri cu B. Berlowitz¹⁾.

Chiar din primele pagini ale cărții, Jankélévitch își prezintă una dintre liniile pregnante ale viziunii sale, ce situează timpul în centrul acesteia: „Timpul este prin excelență obiectul filosofiei, un obiect care nu este un «obiect», un obiect care nu este nimic, și care este totuși ceva: care este deci aproape nimic. Timpul este ceva care nu este nimic; care este totul! care este totul și nimic... Omul în întregul lui este timpul încarnat, un timp cu două membre, care înaintează, vine și moare: astfel omul n-are nici o influență asupra timpului... timpul ei însuși este ireversibilitatea ea-însăși; nu există altă ireversibilitate decât aceea a timpului, și nici timp care să nu fie ireversibil!... Evenimentul ireversibil nu lasă în urma sa decât o imagine din ce în ce mai ștersă, abia un idol, un reflex profund înșelător, și în final mai nimic...“.

Adevărul și valoarea acestui fragment, cu o certă tentă bergsoniană, rezultă, la o pătrundere atentă a spiritului său, din raportarea unei conștiințe filosofice la determinațiile existenței, surprinderea pe ecranul subiectivității a unor stări de mare rezonanță. Ni s-a conturat astfel ideea că pe lângă alte planuri de exprimare, filosofia are încă unul, larg practicat de numeroase curente, cel al confesiunii conștiinței. Este o idee ce ne preocupă de mult.

Intr-adevăr, filosofia este cel mai adesea concepută ca un demers orientat spre investigarea existenței ca totalitate, ca unul îndreptat spre studierea cunoașterii științifice — filosofia științei — și ca altul urmărind delimitarea și ierarhizarea valorilor. De fapt însă se poate constata și un al patrulea plan de mișcare a gândirii filosofice, cel al exprimării reacțiilor subiectivității față de fațetele lumii, momentele devenirii acesteia sau ale existenței umane, fie că este vorba de contradicțiile sale existențiale, de deschiderile și de limitele ei, fie de inserția ei în lume, de aspecte ale miracolului, dar și ale contingenței sale. Termenul pe care-l utilizăm de reacții are în vedere o undă specifică a gândirii filosofice, ce se referă nu la un proces de elaborare de concepte și structuri abstracte corelate — așa cum se întâmplă în cazul gândirii existenței ca totalitate, a determinațiilor și a statutului speciei umane sau în cazul elucidării unei scări determinate de valori —, ci la o meditație asupra felului în care mișcarea subiectivității umane surprinde și fixează pe ecranul ei dinamica mișcărilor la omului în lume și a lumii în sine.

Această meditație nu urmărește stabilirea adevărului obiectiv, nu caută să se distanțeze de influxurile subiectivității, ca ele să nu diformeze reprezentarea realității, ci, dimpotrivă, vrea să cristalizeze vulturile subiectivității, ale conștiinței în raport cu lumea, văzind în acestea cea mai adâncă expresie a gândirii. Ea metamorfozează starea spiritului în imagine, metaforă, aforism sau idee (asociații de idei) și nu în teorii cu coerență interioară bazate pe demonstrarea inductivă și deductivă a unor teze, elaborate în temeiul unor criterii determinate și supuse posibilității de a le investiga și de a le verifica validitatea. Cu alte cuvinte, ceea ce putem numi aruncarea unei priviri filosofice asupra lumii nu împlinește trăsăturile unei cunoașteri teoretice, ci este mai curind o fulgurație a spiritului, o dezlănțuire a diversității fațetelor prin care trece acesta în succesiunea multiplelor stadii și momente ale contemplării lumii și a existenței umane.

O meditație de acest fel constituie nivelul cel mai răspândit al gândirii filosofice, nivelul ei cotidian sau comun, în care spiritul nu operează cu concepte și idei analitice, nu are dimensiunea teoriei, a analizei critice. Dar la conștiințele filosofice cultivate, ce se înserează în firul culturii filosofice, meditația se poate ridica la treapta surprinderii unor stări dominante ale subiectivității umane sau ale unor tipuri ale acesteia. În astfel de situații gândul are tentă filosofică reală, chiar dacă instrumentele lui nu sînt nemijlocit teoretice, iar adesea sînt literare (imaginea, metafora etc.). Valoarea lui provine din autenticitatea sa subiectivă, adică din felul în care încrustează o undă sau o față a conștiinței de sine, devenind dătătoare de seamă pentru o manifestare a spiritului dintr-un timp al istoriei.

Osmoza dintre artă și această privire filosofică asupra lumii, asupra vieții umane este caracteristică pentru multe capodopere literare. Ele sînt construcții edificate cu mijloace literare, dar în care subiectivitatea se mișcă în spații filosofice, dezlănțuie articulații ale dilemelor existențiale, palpită în fața acelor întrebări pe care spiritul le-a pus și repus în totdeauna în dificila trajectorie a cunoașterii de sine.

Dar o astfel de osmoză, cu alt sens, s-a produs și în sfera filosofiei unde pro-

cedee literare, elemente tipice limbajului literar sînt utilizate pentru descrierea spiritului în diferitele sale ipostaze. Acesta este cazul cu dialogurile lui Platon sau cu opera lui Nietzsche, pentru a aminti numai cele mai pregnante creații cu o astfel de fizionomie. Măsura în care limbajul literar înveșmintează derularea ideilor filosofice la un gânditor sau altul depinde de viziunea sa asupra filosofiei, de importanța acordată subiectivității, formelor ei în cadrul acesteia. La Nietzsche coincidența dintre gând și limbajul literar este totală, deoarece el consideră că „...oricare mare filosofie pînă astăzi a fost confesiunea autorului ei, și constituie (că acesta a vrut-o ori a remarcat-o sau nu) Memoriile sale“...„...în toată filosofia intențiile morale (sau imorale) formează germelele veritabile din care se naște planta întreagă“.²⁾ Afirmatia are în vedere cea direcție a filosofiei configurată printre altele de moralistii francezi, ca Montaigne sau Pascal, pentru care a fost esențială, nu definirea conceptelor etice, ci înțelegerea destinului uman, surprinderea contrastelor sale, consemnarea zbatelor conștiinței întoarsă spre sine, a paradoxurilor ei.

La Nietzsche nu există tocmai de aceea limbaj teoretic, definirea unor concepte și idei, acestea găsindu-și expresia exclusiv în structuri ale limbajului literar. Creația sa tinde spre literaturizarea gândirii filosofice, ca în Așa grăit-a Zarathustra, în care ideea ajunge să atingă nu o dată ambiguitatea artei. Este probabil principalul izvor de influență îndelungată a operei lui Nietzsche, pînă departe în secolul nostru, ea fiind privită de mulți drept ultima manifestare autentică a filosofiei.

Intr-un asemenea plan gândul filosofic se întâlnește sau pur și simplu coincide cu mitul, deoarece se reduce la fixarea unui moment al subiectivității față de lume și de istorie, la transfigurarea acestuia într-o formă directă sau absconsă.

GÎNDUL filosofic privit ca răspuns strict subiectiv la întrebările contemplării lumii aparține manifestării antropomorfizante a spiritului, adică aceleia prin care stările, imaginile și reprezentările, închipuirile și credințele sale sînt atribuite lumii într-un complex act de comunicare socială. Enunțurile lui Parmenide după care „e tot una a gândi și a fi“, că „E tot una a gândi și gândul că (ceva) este; doar, fără ființa în care e exprimat, nu vei găsi niciodată gândul“, sau cel al lui Descartes: „Cogito ergo sum“ — de certă inspirație raționalistă — aparțin acestui tip de gândire. Însăși ideea de ființă — așa cum rezultă fără dificultate din al doilea enunț al lui Parmenide — nu este decît extensia gândului, a spiritului asupra existenței, a lumii.

Într-o meditație de acest fel, care folosește un limbaj apropiat de cel cotidian, chiar atunci cînd se aventurează pe tărîmuri mai dificile, conștiința comună se regăsește cu relativă ușurință. Regăsirea este favorizată de faptul că gândirea filosofică la care ne referim se derulează la nivelul existenței cotidiene, ce ocupă locul principal în sedimentarea și devenirea conștiinței comune. Acest fapt este valabil și pentru gândirea înveșmintată într-un limbaj mai mult sau mai puțin pretențios: evoluind în același plan al existenței cotidiene, al succesiunii evenimentelor ei, conștiința comună găsește în ea propria sa legitimare. În schimb, ea nu suportă, este contrariată de omogenitatea existenței, profund diferită de cea obișnuită, pe care o articulează conceptele și ideile teoretice, explicative.

Doctrinile filosofice care gravitează în acest spațiu se diferențiază între ele, nu în ultimul rînd, prin stările de spirit funciare care filtrează reflexivitatea conștiinței, colorează produsele ei cu o lumină specifică. Aceste construcții care nu înfățișează existența în sine, așa cum este, ci așa cum este văzută ea de un mod determinat de a gândi și de a simți, îndeplinesc rolul unor reflectoare ce urmăresc cu precădere jocul de lumini în sine, propria lor dezlănțuire, a virtuților lor și nu evidențierea unui fragment al obiectului asupra căruia cade lumina.

J. P. Sartre afirma despre cartea sa

²⁾ Fr. Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, UGE, Paris, 1970, p. 28.

³⁾ J. P. Sartre, *Situations*, IX, Gallimard, 1972, p. 102.

L'Etre et le neant (Ființa și neantul) ce aparține acestui spațiu al gândirii filosofice că ea „trasează o experiență interioară fără nici un raport cu experiența exterioară...“³⁾. Lui E. M. Cioran celelalte planuri de manifestare a filosofiei — cu excepția aceluia ce înregistrează meandrelle conștiinței — îi apar, în zorii epocii postbelice, ca lipsite de legătură cu marile probleme ale vieții omului. „Nu se discută universal; il exprimi. Și filosofia nu-l exprimă... Noi nu începem să trăim în mod real decît la sfîrșitul filosofiei, pe ruina sa, cînd am înțeles teribila sa nulitate, și că era inutil să se recurgă la ea, că ea nu este de nici un ajutor. Marile sisteme nu sînt în fond decît tautologii strălucitoare“.⁴⁾ Pentru alt filosof contemporan, V. Jankélévitch, „Filosofia constă în a gândi tot ceea ce într-o problemă este de gândit, și aceasta în profunzime, oricît ar fi de greu. Este vorba de a separa ceea ce este de nesperat și de a nu se opri decît din momentul în care devine imposibil de a merge mai departe“. Obiectivul este într-un sens imposibil: „A cunoaște flacăra din afară ignorînd căldura, sau a cunoaște flacăra consumîndu-te în ea, a ști fără a fi sau a fi fără a ști — aceasta este dilema. Un cumul interzis... Munca filosofică este un cerc în care te învîrți fără sfîrșit, alergînd în spatele timpului care fuge... exercițiul filosofic consistă în a minui ceea ce nu este manipulabil“.

IN planul gândirii filosofice, în care sîntem, aceste puncte de vedere diferite nu se opun pentru aceea că unul este adevărat și celelalte nu sînt, ele coexistă deoarece expun stări diferite, ipostaze ale conștiinței în diversele ei momente. Fiecare dintre ele are legitimarea sa socială, istorică și culturală, fără a putea fi însă considerate ca un model de imitat, un adevăr de urmat, ci doar ca un semn al spiritului cu o anumită înrădăcinare și rezonanță socială, ca o confesiune a unei conștiințe filosofice, apropiată ca expresie de o creație artistică. Ea ne poate dezlănțui un strat sau substrat al spiritului dintr-un stadiu al istoriei, cu paradoxurile și inadverențele sale, înțelepciunea și nebunia sa — doar atît!

Acest plan al gândului filosofic este prezent într-o mare parte a operelor de filosofie, acelea care n-au sau refuză drept sistem de referință, cunoașterea rațională, științifică, rezultatele ei din epoca dată, refuză ideea că valorile autentice pot fi decelate și ierarhizate în temeiul cunoașterii teoretice. Așa este, de pildă, opera lui Heidegger care nu se întemeiază pe ideea de adevăr ca adevăr, considerînd că acesta poate fi atins numai prin revelare sau aprehensiune. Așa-numitul sens al ființei nu poate fi cunoscut prin demonstrare, prin argumentare, ci prin așa-zisa metodă apofantică a dezlănțuirii esenței ascunse, care nu este însă prezentată și nici supusă validării.

Dar din aceeași arie fac parte și lucrările care vād în filosofie numai ceea ce am numit o confesiune a gândului în fața lumii, o mărturie despre destiul omului, cum sînt acelea ale moralistilor de toate nuanțele.

Relația dintre acest plan și celelalte direcții de manifestare a filosofiei într-o operă sau alta este o problemă deschisă ce trebuie investigată în mod individualizat, o componentă cardinală a descifrării, interpretării și valorificării fiecăreia dintre ele. Numai astfel poate fi delimitată confesiunea subiectivă, expresia antropomorfizantă, de cunoașterea filosofică autentică a lumii, a omului, a istoriei, a culturii în diversitatea modalităților sale.

Caracterul propriu al acestui mod de a filosofa imprimă lucrărilor pe care le generează o valoare esențială de document spiritual al unui anumit timp social și cultural. Prin ele pot fi resuscitate culorile, strălucirile și umbrele, speranțele și iluziile, dezamăgirile și înfrîngerile, dar, poate mai mult ca orice, miturile, scîndările și dramele omului, zbaterea sa sisifică în limitele alienării. Prin ele poate fi recompusă mișcarea fragilă dar și viguroasă a spiritului de-a lungul istoriei, fețele multiple ale subiectivității, permanențele și mutațiile sale, construcțiile imaginare care au devenit tot atîtea miracole unice ale existenței umane. Fără acestea, cultura și prin ea

omul, n-ar fi ceea ce sînt! Tîmpul și spațiul imaginar s-au născut doar în această metamorfoză a gândului filosofic, fertilizînd apoi literatura, plastica, muzica.

Sartre avea dreptate să spună referindu-se la astfel de lucrări din secolul nostru că „filosofia este dramatică“, deoarece în ele „este vorba despre omul... care produce și joacă drama sa, trăind contradicțiile situației sale pînă la sfîrșirea persoanei sau la soluția conflictelor sale.“⁵⁾

Spre deosebire de teatru, drama umană are în textele filosofice o prezentare nespectaculară, adesea mediată și învăluită într-un limbaj ermetic, acoperitor a termenilor reali ai conflictelor umane.

Confesiunea filosofică are firește o pecete socială și națională. Ea este purtătoare a unor valori politice, deși ideea nu trebuie înțeleasă în sensul unei continuități rectilinii, liniare. Construcția filosofică are norme diferite de celea ale gândirii politice, cea dintîi sublimează — uneori numai prin referiri îndepărtate — valorile politice. Există și cazuri de incongruență între anumite laturi al gândirii filosofice și valorile politice afirmate direct sau indirect.

Confesiunea poate avea și o amprentă națională exprimată în prezența de pildă a unor laitmotive și mentalități filosofice. E singurul plan al gândului filosofic în care poate să se manifeste o asemenea coloratură, deoarece în sfera cunoașterii, a adevărului nu se poate pune o asemenea problemă: condiția obligatorie a adevărului fiind universalitatea sa. Adevărul este unic și obligatoriu în toate condițiile!

Acest plan al filosofiei, expresie a subiectivității, a fost dezvoltat îndeosebi de exponenții idealismului filosofic. De aici a rezultat nu numai o deschidere certă spre cunoașterea spirituală a omului, dar și o incontestabilă unilateralizare a reprezentării pe care a căpătat-o despre sine, o hipertrofieri a conștiinței sale. Este ceea ce arată Marx în prima sa teză despre Feurbach relevînd limitele materialismului, limite ce nu au fost depășite integral nici de noul materialism, cel istoric.

Explicînd de la bun început fenomenul uman prin determinările societății și ale procesului istoric în diversitatea formelor lui, materialismul istoric rupe decisiv cu modalitățile de filosofie în care omul este un cîmp al interpretărilor mitice, al construcțiilor arbitrare ale subiectivității. Așa numitul mister al existenței sociale, al istoriei și al destinului omului devine obiect al cercetării și cunoașterii științifice. Logica istoriei începe să devină transparentă și în lumina ei este schițată — chiar dacă adesea încă în culori palide — o nouă practică socială. În noua viziune asupra istoriei și a omului meditația autoreflexivă a conștiinței este expresia căutării unor noi forme de înțelepciune.

Avînd toate elementele pentru a fi o conștiință bazată pe cunoaștere, pe elucidarea valorilor autentice, materialismul istoric, filosofia marxistă poate deveni conștiință de sine a omenirii prin deschiderea ei spre meditația autoreflexivă a subiectivității în fața lumii, a tragediilor și dramelor contemporane, a întrebărilor nu de puține ori sfîșietoare ale istoriei actuale, ale devenirii sale.

Dezalienarea conștiinței omului este strîns legată de reinnoirea modalităților de expresie a gândului filosofic, de conturare a unor noi stări de spirit, de reacții la procesele existenței, ale vieții sale. Altfel, în momentele critice ale istoriei, ale vieții, conștiința va continua să facă apel la vechile forme, se va perpetua scîndarea omului. Confesiunea filosofică își păstrează de aceea deplina actualitate, doar că trebuie să capete o nouă fizionomie.

Marile dileme existențiale ale omului — cea a înfruntării dintre om și timp, viață și moarte, creație și eșec, ratare, persistența și efemeritatea acestui uman, autenticitate și alienare —, marile contraste ale existenței umane — imbinarea măreției cu micimea, a înțelepciunii cu nebunia, a inteligenței cu prostia — contradicțiile derutante ale istoriei, inclusiv a celei recente, avatarurile și înfrîngerile ei, contingența ei imprevizibilă, toate acestea și multe altele sînt tot atîtea teme de meditație pentru filosofia marxistă, pentru mărturia ei necesară despre istoria, omul și cultura secolului pe care-l străbatem.

Subiectivitatea oamenilor a participat fără îndoială la marile tragedii ale veacului, inclusiv la acelea petrecute în procesele de făurire a unei istorii noi a societății, într-un sens le-a făcut posibile. Numai autoreflexivitatea poate îndepărta printre altele conștiința de inerția trecutului, s-o ridice la treapta conștiinței de sine autentice, nemanipulabile, dezalienată.

IDEEA filosofiei ca o confesiune ni s-a conturat citind cartea lui Jankélévitch, ceea ce dovedește posibilitatea dialogului de idei realizat fără renunțarea la sine, a dialogului stimulator al gândului căutător. O astfel de carte este neîndoios una remarcabilă.

Radu Florian

⁵⁾ J. P. Sartre, *Situations*, IX, op. cit. p. 12

O interpretare eminesciană în Italia

IOAN GUȚIA, profesor la Universitatea din Roma, a consacrat o bună parte din studiile sale limbii, literaturii și istoriei culturale a țării de origine — contribuțiile sale, cele lingvistice mai ales, fiind consemnate în lucrările noastre de specialitate. Notabile sînt în acest sens *Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu*, Roma, 1957, *Grammatica romenz moderna*, Roma, 1967, *Introduzione alla letteratura romana*, 1971, *Storia del nome Dracula e di altre parole d'oggi*, 1976 etc. Ultima lucrare, apărută în noiembrie 1982, în limba italiană, își propune să analizeze în lumina unor izvoare românești, germane și italiene *Semnificația Madonei lui Rafael în poezia lui Eminescu**) spre a aduce unele interpretări și nuanțe noi. Cele opt capitole ale cărții, plecînd de la date iconologice și de la concepția lui Rafael despre artă, prezintă transformările operate de primii romantici germani asupra *Viziunii lui Rafael* de Wackenroder (1773—1798), filieră prin care au ajuns aceste comentarii la Eminescu, spre a explicita, în cele din urmă, apropierea dintre *Venera antică* și *Madona* lui Rafael.

Se știe că, după ce evocă „marmura caldă” a *Venerii*, frumusețea ei unică, Eminescu trece în strofa a treia la Rafael, care „pierdut în visuri”, văzînd statuia zeiței („Te-a văzut plutînd regină printre ingerii din cer”) a creat-o astfel „...pe pinza goală pe *Madona* dumnezeie”. Această idealizare a *Venerii* păgîne într-un alt context cultural era pentru Maloescu o comparație „confuză”, și asupra fuziunii acestor mituri în concepția poetului, se va opri, în primul rînd, I. Guția.

După o incursiune în istoria artelor și prezentarea concepției neoplatonice a lui Rafael despre artă, I. Guția combate interpretările potrivit cărora poemul *Venera și Madonă* ar fi susceptibil de o interpretare antagonică — *Venera* reprezentînd demoniacul, iar *Madona* puritatea. În realitate, Eminescu se referă la două exemple din istoria artelor despre idealizarea frumuseții feminine, insistînd asupra concepției sale artistice înrudită cu aceea a lui Rafael. Modelele artei neoplatonice nu trebuie căutate în realitate, în natură, ci în spirit, fiind o creație a artistului, deci fuzionarea celor două mituri nu are o semnificație religioasă, ci una artistică. Alăturarea *Venerii* cu *Madona* nu era, în conformitate cu concepția din Cinquecento, o „confuzie” ori o „absurditate”, ci o încadrare în ambianța artistică a vremii, cînd lumea păgînă și creștină coexistau armonios în numele artei și cînd simboluri păgîne erau asimilate creștinismului.

Aceasta este de altfel și poziția lui Rafael, exprimată clar într-o scrisoare către Baldassare Castiglione în legătură cu *Triumful Galateei*, frescă inspirată din mitologia păgînă: „Ducînd lipsă de buni sfătuitori și de femei frumoase, eu mă servesc de o anumită idee, de o creație a minții mele”. Afirmatia lui Rafael trebuie interpretată în sensul că setea de frumos neputînd fi satisfăcută de lumea exterioară, vizibilă, arta nu poate fi o imitație a naturii, ci o rezultantă a unei proiecții din interior, o imagine menta. În consecință, Rafael va face apel atît la mituri păgîne (Galateea) cit și la mituri creștine (Madona).

Wackenroder în *Viziunea lui Rafael* își ia libertatea de a transfera precizarea pictorului despre realizarea Galateei și asupra Madonei, pe baza unui artificiu romantic (de la o inscripție găsită într-un manuscris, la o minăstire). Acest studiu a influențat primii pași ai roman-

tismului german, a făcut să germineze — după expresia lui Guția — poezia romantică, punînd accentul pe independența artistului în căutarea motivelor de inspirație. Plecînd de la exemplul lui Wackenroder, amplificat de prietenul său Tieck, Gottfried Herder și August Wilhelm Schlegel vor scrie parabole și poeme pe teme picturale în centrul cărora se află Rafael și „viziunea” sa. Apar la Herder nume de zeiță ca Diana, Pallade, Venera, spre a proiecta în contrast o lumină nouă asupra Madonei. Opera la Herder, în această alăturare, atît nevoia romantică de antiteză, cit și intențiile sale devote, moralizatoare.

E cert că Eminescu a cunoscut opera lui Herder dar el nu preia de la acesta opoziția dintre inspirația păgînă și creștină (din poemul *Das Bild der Andacht*) și nu pune accentul asupra Madonei și asupra devoțiunii. Accentul cade la Eminescu asupra artistului, a lui Rafael și, prin analogie, asupra poetului, a creatorului, a idealului său artistic. De unde, concluzia, la capătul acestei filiere tematice: în timp ce Wackenroder pe care Eminescu nu l-a cunoscut direct pune accentul asupra apariției miraculoase a Madonei spre a-l inspira pe Rafael, iar Herder pe devoțiunea însăși, Eminescu trece de la iubirea sacră la iubirea profană, la destinul artistului. *Madona* lui Eminescu nu are nimic a face cu devoțiunea, ea este simbolul ființei unice, a frumuseții umane incomparabile.

I. Guția semnaleză în strofele 6—9 ale poemului și ecouri ale „rupturii”, ale trecerii bruște de la romantismul axat pe interiorizare și vis, la realitatea crudă — procedeu atît de caracteristic pentru Heine. Pe plan stilistic, deziluzia se traduce în aceste strofe prin ironie și expresii tari, ca la poetul german. Tot contactului cu poezia lui Heine îi atribuie și articulația triadică a poemului: teză, antiteză, epilog (sinteză). Adevărata „teză” a poemului este, după autor, enunțarea idealului artistic, apropiat de cel al lui Rafael, căutarea frumuseții unice, prin fuzionarea frumuseții fizice cu cea morală. De aici izbucnirea, revolta, împotriva crudei realități din „antiteză”, spre a realiza în epilog („sinteză”), concilierea dintre ideal și realitate, în numele iubirii.

I. Guția consideră poemul *Venera și Madonă* relevant pentru poezia lui Eminescu. Este decelabilă aici proiecția auratică a femeii, iluzia urmată de deziluzie, ca în majoritatea poeziilor sale de dragoste. Aceași schemă lirică, sau accente similare pot fi întîlnite în *Luceafărul*, *S-a dus amorul* și încă în alte nouă poezii. Adverbul „prea” („Prea mult un inger te-am crezut”) marchează excesul de ideal, „proiecția auratică” a femeii visate — o proiecție neoplatonică, literaturizată, contrazisă de realitate.

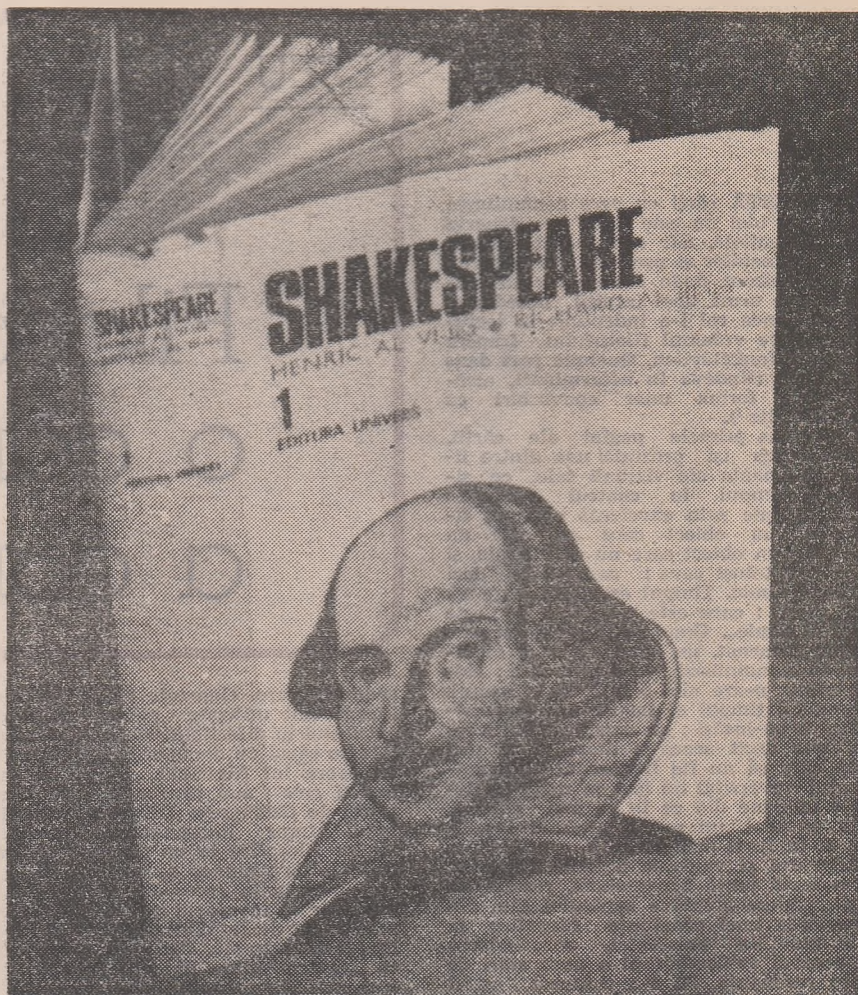
Tributar unor lecturi reactualizate din Freud și discipolul său român dr. C. Vlad (*Eminescu din punct de vedere psihanalitic*), I. Guția vorbește în final de „fixarea” la mamă a poetului, de „complexul Oedip” și de imaginea maternă, care, fără voia copilului — oricare ar fi el — ar constitui punctul de plecare în formarea idealului de frumusețe feminină. Este, după noi, o aserțiune reduționistă care transformă cazurile maladive în etalon, predeterminîndu-ne prin mamă, idealul de frumusețe feminină.

Trecînd peste aceste asocieri freudiene, reținem din eseu lui Ioan Guția largirea ariei de cercetare prin apelul la istoria artelor, la filiații germane nefrecventate — unele — de cercetătorii anteriori precum și relevanța unor interpretări și nuanțe. Considerăm apariția acestei cărți în „Colecția de literatură modernă” un indiciu în plus al deschiderii editorilor italieni spre universul liric eminescian și spre cunoașterea literaturii noastre.

Gabriel Țepelea



RAFAEL: *Madona Sixtină*



O nouă ediție Shakespeare

MARTURISESC că acum doi ani, cînd, la Conferința națională a scriitorilor români, mai multe glasuri au pledat aprins pentru reeditarea clasicii literaturii universale, nu-mi închipuiam că dezideratul își va găsi împlinirea atît de curînd. A trebuit să fac, lăuntric, mea culpa în fața incontestabilei evidențe: prin grija Editurii Univers au și apărut volume din noile ediții. Iar astăzi, iată, a văzut lumina tiparului și primul volum *Shakespeare*.

Noua ediție nu este o simplă retipărire a traducerilor din cele 11 volume de *Opere* publicate de ESPLA-EPLU între anii 1955—1963. Deși cele mai multe versiuni au fost păstrate, ca îngrijitor al lucrării am socotit cu cale să folosesc și traduceri din alte ediții, am apelat la unii din vechii traducători să-și revadă textele (mai ales pe baza unei singure ediții engleze, *The Oxford Shakespeare*, edited by W.J. Craig, 1964) iar în cazul celor stinși din viață am introdus modificările de rigoare (menționate în note). De asemenea, au fost efectuate și cîteva traduceri noi, atunci cînd traducerea veche depășea cu mult numărul de versuri din original sau cînd se recurgea la intermediari. Traducerea prin intermediari (persoane avizate, traduceri în alte limbi) este ca o cecere în căsătorie prin pețitori, cu toate aderențele pendinte — stinghereala logodnicului, lozul căruia i se spune mireasă, poate chiar obligația de a se căsători (împusă de virsta pretendentului? de părinți? de tutori?). Derogările nu-mi par justificate decît dacă respectiva limbă străină nu se predă nici la grădiniță, nici în învățămîntul de cultură generală și mediu, nici la facultate. Și nu acesta este statutul limbii engleze în țara noastră.

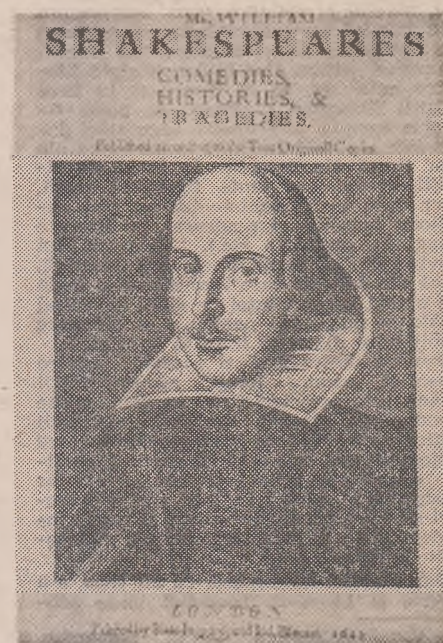
Noua ediție este și o ediție completă, întrucît include și *Poezele* și *Sonetele* (acestea vor apărea în ultimul volum, probabil al X-lea, deci constituie o excepție față de piese, care se succed în ordinea cea mai probabilă a scrierii lor).

În sfîrșit, ca și suratele ei de la „Univers”, noua ediție este și critică — e precedată de un amplu studiu introductiv, iar fiecare operă e însoțită de comentarii și note literare, precum și de note lexicale (ultimele sînt alcătuite de colegul meu în ale anglisticii lector Virgil Ștefănescu-Dragănești). Mai mult decît în cazul altor autori, am considerat tot acest material suplimentar ca fiind util pentru o mai bună înțelegere a textului shakespearean, atît de dificil chiar pentru cititorul englez. Este adevărat, o traducere bună destinată unui public larg poate reprezenta și o „tălmăcire” a originalului (astfel, mult mai „accesibile” decît acesta din urmă sînt traduceri în germană ale fraților Schlegel); dar anumite probleme de context și subtext,

aluziile de diferite categorii, jocurile de cuvinte cu implicații de fond etc., rămîn literă moartă pentru cititor dacă nu sînt explicate în afara traducerii. Ca să nu mai vorbesc de opțiunile dificile (uneori „dureroase”) pe care trebuie să le facă traducătorul și pe care le dorește subliniate, fie măcar pentru a se justifica: „Știi, dumea, cititorule, prin ce ordalii am trecut? Să-ți dau cîteva exemple...” Are dreptate traducătorul (conștiincios). Dacă libertatea scriitorului este libertatea lui Ariel înainte de a fi fost ținut de vrăjitoarea Sycorax în despicătura unui stejar, cea a traducătorului este libertatea lui Ariel, după ce, eliberat de către Prospero, a trebuit să îndeplinească voia acestuia.

Cititorul va aprecia în ce măsură i-au fost de folos notele, și tot el va acorda calificative traducerilor din această ediție. După mine, traducerile sînt reușite, unele mai mult, altele mai puțin. Cînd este vorba de Shakespeare, exigența nu îngăduie superlative absolute, tot astfel după cum nu ar trebui să le îngăduie fața de numeroase creații originale care, de fapt, nu merită decît de la „bine” în jos. Dar cititorul este îndemnat să nu uite că la temelia volumului tipărit și a celor următoare stă un efort omenesc extraordinar și o mare dragoste pentru Shakespeare, la fel de mare ca și pentru cultura românească în care Shakespeare s-a integrat de mult și în care, primenit și „perfecționat” de la o generație de traducători la alta, se va încadra neconștient.

Leon D. Levițchi



Pagina de titlu a primei ediții

„Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat”

ACESTE cuvinte scrise în 1870 de Eminescu, unul din cei mai mari și mai constanți admiratori români ai lui Shakespeare, constituie un motto al recentului prim volum din ediția critică Shakespeare, adoptat și aplicat cu consecvență de îngrijitorul ei, profesorul, traducătorul și lexicograful Leon Levițchi.

Inaugurarea acestei noi ediții Shakespeare, care în cițiva ani va pune la îndemina cititorului român operele complete ale lui Shakespeare în cele mai bune traduceri existente și cu un aparat critic adecvat, ne face să apreciem din nou că Shakespeare s-a bucurat de o soartă bună în România. Favorit al scriitorilor noștri care încă de la începutul secolului trecut au început să traducă din el, favorit al publicului românesc iubitor de teatru, prin multe din piesele sale, creator de roluri îndrăgite de foarte mulți din marii noștri actori, obiect al unor creații și experimente regizorale foarte diverse, uneori de renume internațional, Shakespeare a constituit și subiectul a numeroase cărți și studii — scrise de Marcu Beza, Tudor Vianu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Leon Levițchi, Dan Lăzărescu, Mihnea Gheorghiu, Dan Grigorescu și mulți alții.

Strădanile unor traducători serioși, talentați, și competența cu care l-au interpretat pentru cititorul român sînt în-cununate astăzi de începutul unei foarte interesante ediții critice, din seriile inițiate de prof. Romul Munteanu, la Editura „Univers”.

Acest prim volum începe cu un vast studiu introductiv scris de Leon Levițchi, cu binecunoscuta-i eruditie și cu mult apreciatele reușite în sintetizarea unei bibliografii imense și foarte diverse. În absența unei table de materii a acestui studiu care ocupă mai bine de o sută de pagini din carte, doresc să arăt că informația și comentarea ei este împărțită ca într-o adevărată monografie: capitolul I este documentar, ne prezintă biografia lui Shakespeare după cele mai bine verificate informații interne și externe, noutăți despre epoca respectivă, un rezumat al controversei privitoare la paternitatea pieselor lui Shakespeare și o cronologie bazată pe o sinteză a surselor și cu o instructivă indicare a primelor traduceri românești, precum și a pieselor atribuite (unele parțial) lui Shakespeare. Al doilea capitol, „Dificultăți în abordarea textului”, le comentează pe cele legate de diacronie, de specificul autorului și, în final, se referă la utilitatea relativă dar și la caracterul indispensabil al traducerilor. A treia parte, „Shakespeare — Gînditorul”, îl arată ca o oglindă a timpului său, reflectînd toate acumulările culturale pînă în vremea

sa și insistă asupra unui motiv obsesiv pentru dramaturg (opoziția esență-aparență), apreciînd că dramaturgul atribuie conștiinței rolul de for suprem. Partea a patra, „Poetul”, cuprinde o definire a calităților poeziei lui Shakespeare și se referă la versificația sonetelor, poemelor, a pieselor, a folosirii versurilor albe, rimate, ca și a prozei; tot aici sînt analizate procedeele stilistice mai frecvente și mai reprezentative — repetiția gramatical-stilistică, paralelismul, opoziția lingvistică, sintaxa poetică, parantezele, etc. (de fapt o sinteză bine modernizată și adaptată a volumului *Studii shakespeariene*, Editura Dacia, 1976). Ultimul capitol al studiului este consacrat „dramaturgului” și comentează speciile dramatice, subiectele, intrigile, structura, temele și subordonarea — cu o ilustrare din *Troilus și Cresida*; — personaje, moduri de caracterizare, mimetismul lingvistic (cu o convingătoare analiză făcută unui pasaj din *Hamlet*); iar în final scena elisabetană.

Unele idei din acest studiu monografic sînt aplicate și în „Notele de istorie literară” de la sfîrșitul fiecărei piese. Alte note, de factură diversă, mergînd de la aspecte lexicale, etimologice, stilistice, pînă la aluziile istorice, mitologice și intertextuale sînt prezentate cu multă competență și înțelegere a tuturor nevoilor publicului de către profesorul Virgil Ștefănescu-Dragănești, specialist în filologie comparată.

În acest volum este inclusă trilogia *Henric al VI-lea* și tragedia *Richard al III-lea* — adică ceea ce istoricii literari denumesc astăzi „prima tetralogie shakespeariană” — respectiv piesele-cronică în care Shakespeare a prezentat o viziune elisabetană asupra războiului celor două roze (1455—1485). Trilogia *Henric al VI-lea* este prezentată într-o versiune revizuită a traducerii făcute acum mai bine de 20 de ani de către un participant la cercul Shakespeare din deceniul al VI-lea, Barbu Solacolu (1897—1976), intelectual de seamă, cunoscut mai ales ca economist și sociolog, dar permanent îndrăgostit și creator de poezie (activ în diferite etape ale mișcării simboliste) și traducător din clasici englezi, americani, italieni și francezi. Versiunea revizuită a lui *Richard al III-lea* este bine cunoscuta traducere a lui Dan Duțescu, care și în acest text deosebit de dificil își dovedește profunzimea dragostei pentru buna limbă românească, cu minunate tipare expresive, gata să primească dintr-o mînă măiastră pînă și cele mai concise versuri englezești.

Acest volum de erudiție copșitoare, de o mare bogăție literară, imbină plăcerea studiului cu cea a lecturii unui volum frumos tipărit, cu ilustrații adecvate (deși aici tipografia ar fi putut face mai bine ceea ce a făcut).

Ni se pare această realizare a anglistilor noștri de frunte și a Editurii „Univers” începutul unei noi serii de sărbători Shakespeare, întotdeauna salutate cu bucurie de publicul nostru.

Andrei Bantaș



Stratford-upon-Avon, casa Shakespeare

„Cercul în apă”

Considerații asupra ideii de putere în „Henric al VI-lea”

EGLORIA ca un cerc în apă / Se tot lărgeste pînă ce dispare”. Cuvintele sînt rostite de Ioana d'Arc în partea I a trilogiei *Henric al VI-lea* considerată, de cei mai mulți cercetători, împreună cu *Richard al III-lea*, ca un prim ciclu al pieselor inspirate din istoria Angliei. Sînt cuvinte care pot servi de fapt ca motto intrului ciclu de piese-cronici. Într-adevăr de la *Henric al VI-lea* (prima piesă în care gloria Angliei e ca și dispărută, măcinată fiind de ambiții meschine, rivalități personale și mai ales de incapacitatea regelui de a asigura coerența sistemului, pînă la *Henric al V-lea*, ultima piesă-cronică, în ordinea compunerii, dar cea care în succesiune istorică precede imediat domnia lui *Henric al VI-lea*, apoteozînd gloria Angliei), Shakespeare creionează o spirală artistică ce trece însă mereu prin aceleași puncte fixe situate doar la nivele diferite: putere și autoritate, regele și țara, Anglia și restul lumii.

Cele trei părți ale piesei sau, mai precis, cele trei piese care se ocupă de domnia lui *Henric al VI-lea*, reprezintă o primă anatomie a cauzelor care duc la distrugerea unei puteri în exterior și la haos în interior. Găsim prezentate aici toate ideile pe care, ciclic, Shakespeare le va relua și comenta de-a lungul întregii sale creații. *Henric* e un monarh slab pentru că nu crede în necesitatea rolului pe care este chemat să-l joace pe scena istoriei. Bucuria anonimului, a unei vieți obscure și pașnice îi este interzisă. Coroana coborîtă pe capul lui din fragedă pruncie e un corp străin și lipsit de sens. *Richard al II-lea* va trăi sfîșietor ceea ce *Henric al VI-lea* nu face decît să constate. Regele Ioan va descoperi, cu cîteva clipe înaintea morții, că nu e decît un biet trup pe care cineva, cîndva, atîrnase o mantie și o coroană. *Claudius*, marele histrion în procesiu-

nea regilor lui Shakespeare, se va prevala cu cinism de „divinitatea” regilor, infirmînd-o prin tot egoismul și senzualitatea crasă a acțiunilor sale. În sfîrșit, *Prospero*, cel care fusese un rege lipsit de convingere, cel care devine pe insula lui un rege totalitar, aruncă din convingere mantia și sceptorul întorcîndu-se fără regrete la viața de simplu muritor.

Anglia lui *Henric al VI-lea* e o lume în care puterea, lipsită de viziune și coordonare, se consumă aberant în expresii ale vanității orbe și anarhice. Pretențiile la domnie (pe baza unei genealogii atît de complicate încît devine o simplă mostră de arheologie heraldică) devin ridicole prin procedeul — drag lui Shakespeare — al reducerii la absurd. Căci dacă toată problema este de a ști dacă al treilea sau al cincilea (pînă la urmă o să izbîndească al patrulea) fiu al bătrînului *John of Gaunt* ca avînd mai multe drepturi la succesiune îi dă posibilitatea și unui derbedeu oarecare să ridice aceleași pretenții pentru că, la urma urmelor, ... unde merge mîna... E o viziune brutală asupra mecanismelor care declanșează evenimente cu vaste consecințe. Aceași viziune, același cinism îl va face pe *Richard al III-lea* să-și înlătore dușmanii sub cele mai absurde pretexte, și, mai tirziu, pe *Falstaff* să filosofeze sceptic asupra ideii de onoare și rang.

În sfîrșit, această lume în care pornirile nobile și vitejia autentică fac notă discordantă și sînt repede înăbușite, este lipsită de măreție și în raporturile cu celelalte națiuni. Mai mult decît oriunde (cu excepția poate a piesei *Regele Ioan*), harta Europei este efectiv o bucată de cîrpă din care fiecare încearcă să-și taie cite un petic pentru a cirpi aceeași mantie nedorită de cei care o poartă și aprig rîvnită de cei care trebuie să o ducă. Shakespeare teatralizează istoria — și o face de la bun început, din aceste trei prime piese. În *Henric al VI-lea* cei ce defilează pe scenă nu sînt personaje în sensul unor individualități caracterizate cu realism psihologic ci abstracțiuni stilizate, descinse direct din teatrul medieval tîrziu, asemănătoare cu siluetele țepene dar savant întreșesute ale tapiseriilor aceluiași ev mediu. Nu trebuie să le judecăm deci cu aceleași criterii cu care sîntem deprinși să judecăm eroii atît de complecși și vii ai marilor tragedii sau comedii. Ei reprezintă un exercițiu în același timp de contrapunct și structură, o organizare de teme și motive vehiculate prin intermediul unor nume și atribute (regele, curteanul 1, 2, 3, ... etc., vrăjmașii, tirgoveții).

Un grad ridicat de teatralizare față de personajele din tabăra engleză îl au cele din tabăra franceză. Relațiile Ioanei cu ceilalți nobili sînt și mai esențializate amintînd în și mai mare măsură de teatrul de marionete. În această viziune Shakespeare nu putea fi, desigur, interesat să asigure coerența personajului dincolo de manifestări contradictorii ale acestuia. De fapt el face ceea ce la începutul secolului XX va face *James Joyce*, descompunînd identitatea în fațete cu o autonomie mai mult sau mai puțin marcată, schimbînd punctul de vedere de mai multe ori în prezentarea aceluiași personaj. Așa se face că Ioana le apare francezilor ca o trimisă a cerului, nobililor ca o simplă țărăncă, englezilor ca o vrăjitoare desmățată, iar nouă, auditorilor, ca o prevestire a lui *Hecate* și a lui *Prospero*; o făptură umană care încearcă să supună universul cunoscut și necunoscut din aceeași sete de putere și cunoaștere care îl caracterizează pe *Faust* sau pe *Prometeu*.

Anda Teodorescu



Aristide Demetriadi în Hamlet



Agepsina Macri în Ofelia



C. Nottara în Regele Lear



Caricatură sau portret ?

● Cu 12 ani în urmă, desenatorii Jean Mulatier, Jean-Claude Morchoisne și Patrice Ricard și-au reunit talentul și au inventat „Les Grandes Gueules” (Marile mutre) reinnoind din rădăcini arta caricaturii în Franța. Astăzi, galeria lor de portrete ca și renumele lor este internațional și național totodată. Într-un amplu interviu acordat revistei „L'Express” cei trei artiști se explicau: „În desenele noastre nu există nici o intenție de răutate. Scopul nostru

este de a exalta la maximum caracterul personajului. Fără a flata, fără a agresa. Între caracter și caricatură legătura e strinsă. Atunci când relevăm caracteristicile fizice esențiale ale unei figuri, o facem pentru a realiza imaginea cea mai fidelă. Ceea ce punem în evidență sint trăsătură sau trăsăturile pe care orice om le păstrează, înconștient, în memorie”. (În imagine — Yves Montand și André Malraux văzuți de Ricard).

Centenar Aleksei Tolstoi

● La 11 ianuarie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Aleksei Tolstoi (1833—1945), unul dintre prozatorii cei mai marcanți, din prima jumătate a acestui secol, din U.R.S.S., autor al trilogiei romanești Calvarul, 1919—1941. După ce a debutat cu versuri simboliste, *Lirică* 1907, *Dincolo de apele albastre*, 1911, A. Tolstoi se impune ca povestitor, romancier, nuvelist, inspirat pictor al decăderii, ruinării lumii și mediului nobiliar — *Mșuka Nalimov*, 1910, *Oameni ciudați*, 1911, *Boierul cel schiop*, 1912, *Păianțele lui Rostiohin*, 1913, *Copilăria lui Nikita*, 1920 —, la care se adaugă descrierea mediului emi-

gratiei din Franța în *Aventurile lui Nevzorov sau Ibius*, 1925, *Emigranții*, 1931, după ce scriitorul stărnise interesul unui mediu larg de cititori prin romanele științifico-fantastice *Aclita*, 1922, și *Hiperboloidul inginerului Garin*, 1925. Aleksei Tolstoi a descris figura faimosului țar Petru I, în *nuvela Ziua lui Petru*, 1918, și în romanul *Petru I* 1929—1945, rămas, neterminat. Inflăcărat, militant, incurajatoare pentru cei care luptau pe front, a fost activitatea publicistică a lui A. Tolstoi în anii Marelui război pentru apărarea patriei sovietice.



Simone de Beauvoir la 75 de ani

● La 9 ianuarie, romanciera și eseista franceză Simone de Beauvoir (n. 1903, la Paris), profesoară de filosofie, fondatoare împreună cu J.P. Sartre a revistei „Les Temps Modernes”, laureată a Premiului Goncourt în 1954 pentru romanul *Mandarinii*, a împlinit 75 de ani. De sursă și influență existențialistă, opera sa situată pe o poziție nonconformistă — preocupată și de lupta din Rezistență — investighează permanent raportul bărbat-femeie, proclamând, egalitatea femeii cu acesta. Dintre scrierile autoarelor, amintim: *Musafira*, 1943, *Singele altora*, 1944, *Gurile inutile*, 1946, *Pentru o morală a ambiguității*, 1947, *Al doilea sex*, 1949, *Marșul cel lung*, 1954, *Memoriile unei fete cuminți*, 1958 (care a fost tradusă și în limba română), *Forța lucrurilor*, 1963, *O moarte ușoară*, 1960 (tradusă și în limba română), *Frumoasele imagini*, 1966, *La urma urmelor*, 1972.

Ella în cea mai bună formă

● În cariera sa de jumătate de veac, cea mai populară dintre cântărețele de jazz a înregistrat 150 de albume și a vândut peste 40 de milioane de discuri. Incoronată cu mai multe Oscaruri, rămânând însă discretă și rezervată, Ella Fitzgerald a acceptat, după multe tergiversări, să filmeze cîteva secvențe pentru televiziune, la Monte Carlo, unde a reținut un succes răsunător. Masivă, îmbrăcată cu o rochie înflorată, purtînd cercei uriași și ochelari fumurii care-i acoperă jumătate din obraz, magnifica Ella a interpretat într-una din primele zile ale acestui an, binecunoscute melodii de Cole Porter, Gershwin, blues-uri, balade, recucerindu-i pe telespectatori cu inegalabila sa voce.

Festivalul „Iarna rusă”

● Al 19-lea festival de teatru și muzică „Iarna rusă”, în curs de desfășurare la Moscova, a fost inaugurat, cu o nouă punere în scenă a baletului *Epoca de aur* de Dmitri Șostakovici. Premiera absolută a acestei creații a fost, în 1930, marelui eveniment al stagiunii artistice din capitala sovietică. În programul actualului festival mai sînt înscrise și alte noi montări: opera *Logodnă la mănăstire* de Serghei Prokofiev, baletul *Felice Rîvarev* de compozitorul caucazian Sulhan Tînfadze, și opera *În urma noastră e Moscova* de compozitoarea kazahă Gazina Șuhanova.

La Grenoble, cu fast...



● ...va fi sărbătorit bicentenarul nașterii lui Henri Beyle (23 ianuarie 1783), mai cunoscut sub pseudonimul Stendhal. Numeroase manifestări vor fi organizate pe parcursul întregului an, printre care 12 expoziții, șase spectacole de teatru și tot atîtea de film. Startul va fi dat chiar la 23 ianuarie, prin organizarea unui colocviu internațional pe tema „Stendhal: scriitorul, societatea și puterea”.



Dante în viziune americană

● „Pacea universală este cel mai bun dintre toate mijloacele care ne pot aduce fericirea”: acest citat din Dante Alighieri constituie mesajul unuia dintre afișele mișcării pacifiste din Statele Unite; citatul a fost tipărit alături de această imagine a marelui poet al Renașterii italiene, desenată de celebrul caricaturist David Levine.

O ecranizare

● Un roman de Theodor Fontane stă la baza noului film realizat de Thomas Langhoff din R.D.G., regizor specializat în „povești cu femei”. Inspirată lui Fontane de un tablou de Tintoretto, acțiunea romanului este situată în cadrul societății berlineze a vremii sale (scriitorul s-a născut în 1819 și a murit în 1898). Eroina, Melanie von der Straaten (al cărei nume a fost dat filmului ca titlu) este un produs și totodată o victimă a acestei societăți. La Fontane, ea sfîrșește prin a se împăca cu mediul în care trăiește. În filmul lui Langhoff (scenaristă — Anne Habek), sfîrșitul operează ca o deschidere, lăsînd să se întrevadă o posibilă evoluție în sensul emancipării sociale. Rolul Melaniei este interpretat de actrița Laurence Calane.

Christopher Fry

● Cunoscut, alături de T. S. Eliot, ca înnoitor al teatrului poetic în Anglia, profesor, actor și regizor la fel de apreciat, Christopher Fry, printre ale cărui piese cea mai celebră este poate aceea despre Ioana d'Arc, intitulată *Femeia asta nu pentru rug*, a fost recent sărbătorit, cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani.

În decoruri autentice

● Regizorul Milos Forman, care în America a fost încununat cu premiul Oscar pentru filmul *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, revine în patrie. El va realiza la Praga — orașul care încă mai păstrează ceva din atmosfera, decorul de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, și unde se mai află și azi teatrul în care Mozart și-a prezentat în premieră absolută opera sa *Don Juan* — un film după piesa lui Peter Šaffer, *Amadeus*.

„Hyperion”-ul lui Hölderlin

● Ilustrată de Annette Peuker-Krisper și cu o postfață scrisă de renumitul germanist francez Pierre Bertaux, a apărut în R.D. Germană o nouă ediție a romanului epistolar *Hyperion*, scris de Hölderlin între anii 1792—1799. Valoarea specială a acestei noi ediții stă în faptul că ea restituie în totalitate celebrul fragment „Thalia”, publicat în 1794.

În căutarea textului pierdut

● Un medic din Köln, Reiner Speck, este inițiatorul societății Marcel Proust, care-și propune să-l prezinte pe autorul celebrului roman *În căutarea timpului pierdut*, în primul rînd tinerilor cititori. Lovit de o criză de astm de la vîrsta de 9 ani, Proust a rămas marcat toată viața de această afecțiune, izolîndu-se de lume în ultimii ani ai vieții și scriind fără încetare. Nu avea nici o încredere în medici, susținînd că de la Moliere medicina n-a progresat deloc, deși tatăl și fratele său erau amîndoi discipoli ai lui Esculap. Nu e de mirare deci că opera lui Proust este plină de aluzii, comparații și metafore legate de această disciplină, după cum nu trebuie să mire faptul că „Marcel Proust Gesellschafft” din Köln a fost fondată nu de un scriitor ci de un medic. Colectionar, de mulți ani, al edițiilor din creația proustiană, dr. Reiner Speck și-a prezentat numeroasele volume într-o expoziție organizată la Arhivele istorice din Köln, alături de roadele proprii sale activități de cercetare, soliditate cu descoperirea multor pagini manuscrise inedite de mare interes pentru ansamblul operei lui Proust.

Eckermann, eroul lui Walser

● Burgtheater-ul din Viena a marcat încheierea „Anului Goethe” (1982) punînd în scenă o nouă piesă a renumitului prozator și dramaturg Martin Walser (în imagine), intitulată *În Goethe's Hand* (În mîna lui Goethe). «Ideea de la care am pornit în scrierea acestei piese — a spus autorul — este aceea formulată cîndva de Eckermann și anume că „este



timpul ca imaginea ideală a lui Goethe să fie înlocuită cu una reală”. Precizarea că Eckermann, venind la Weimar cu această idee, pentru a solicita o întrevedere, a rămas toată viața alături de „prîntul poeziei”. Căzută în mîna lui Goethe, Eckermann a devenit universal cunoscut. Și tocmai el este figura principală în piesa lui Walser, chiar dacă titanul de la Weimar însuși este quasi-permanent în scenă. Interpretii celor două personaje centrale sînt, respectiv, Rudolf Wessely și Paul Hoffmann.

Tirgul de la Bologna, ediție festivă

● Între 3—6 martie 1983, tradiționalul Tirg de carte pentru tineret de la Bologna se va desfășura sub semnul celei de a 20-a aniversări a creării sale. Pe lângă atribuirea premiului de grafică „Fiera di Bologna” și a premiului „Criticii in Erba”, prestigioasă manifestare internațională va constitui un prilej pentru editori și specialiști de a face un bilanț al rezultatelor obținute pînă acum în domeniul literaturii pentru tineret, precum și de a prefigura perspectivele de viitor.

„Humorfoto” '82

● Fotografi amatori și profesioniști din peste 20 de țări au participat cu mai mult de 200 de imagini la expoziția internațională de fotografii umoristice, organizată sub titlul *Humorfoto '82* în localitatea balneară belgiană Knokke Heist.

Am citit despre...

Lista lui Schindler

■ Mai întîi au fost obligați să-și declare originea ne-ariană, să se înregistreze, să poarte un semn distinctiv, în noua lor calitate de Untermenschen (suboameni), li s-au alocat rații alimentare înjumătățite, copiii au fost dați afară din școli, din cînd în cînd se auzea de oameni uciși, dar mai toți erau încredințați că „situația se va aranja și neamul va supraviețui scriind petiții și cumpărînd bunavoința autorităților, metodă veche, verificată încă de pe vremea Imperiului Roman, care trebuia să-și dovedească încă o dată eficiența, deoarece, la urma urmei, autoritățile civile aveau nevoie de ei, mai ales într-o țară unde un cetățean din unsprezece era „evreu”. Mult mai rău decît este acum nu poate fi, își spuneau cracovienii în toamna anului 1939, presupunînd că „legislația este pe cale de a atinge plafonul severității negociabile”.

Toți cei ce au trăit, în țările europene infestate de nazism, această degradare treptată a condiției umane, cunosc amestecul de neputincioasă revoltă mută, resemnare, teamă înăbușită, credință în trezirea iminentă sau mai tîrzie din coșmar, care dădea supraviețuirii consistența unei hibernări cu tresăriri de spaimă. În martie 1941, evreii cracovienii au fost înghesuiți cu toții în cartierul Kazimierz, adică în ghetoul în care trăiseră străbunii și părinții lor pînă în anul 1867, cînd împăratul Franz Josef a desființat segregarea locativă. Au preferat să creadă că „s-a atins limita dincolo de care nu vor mai fi hăituiți”. Experiența milenară a persecuțiilor și pogromurilor circumscrie în limite geografice și temporale surmontabile avea să fie infirmată însă cu o forță cu adevărat de neînchipuit.

Într-o zi din vara anului 1942, germanul sudet Oskar Schindler, în vîrstă de 34 de ani, Treuhänder al fabricii „Emalia”, a avut brusc revelația a ceea ce se pregătea. Călare, împreună cu iubita lui, Ingrid, pe un deal din împrejurimile Cracoviei. În gheto — vizibil de pe înălțime — avea loc o „Aktion”: oamenii erau scoși cu brutalitate din case pentru a fi deportați (în ziua aceea au fost trimiși în lagărele morții șapte mii de locuitori ai ghetoului cracovian). Declucul s-a produs atunci cînd a văzut o fetiță de circa trei ani, îmbrăcată în paltonaș roșu cu glugă roșie, care se opri să privească la împușcarea unei femei și a unui băiețel de opt-zece ani, precar pîitiți sub pervazul unei ferestre pe strada

Krakusa. Un SS-ist a înduplecat-o cu blindețe să treacă înapoi în colană. „Nu le păsa deci, de martori, de martorii de felul fetei în roșu, pentru că erau siguri că toți martorii vor pieri” — și-a spus Schindler. „Din ziua aceea înainte — a declarat el după război — nici un om cu mintea întreagă n-ar fi putut să nu-și dea seama ce se va întîmpla. M-am hotărît să fac tot ce îmi va sta în puteri pentru a pune befe în roate sistemului”.

Și a făcut.

În februarie 1943 a venit ordinul de lichidare a ghetoului și de mutare a tuturor locuitorilor lui în noul lagăr de muncă forțată de la Plaszów. Operațiunea de „transferare” a costat ea singură viața a patru mii de oameni care încercaseră să se ascundă. Și acum, însă, condamnații preferau să creadă că „dacă respectii ordonanțele” nu riști să fii ucis. Refuzul lor de a înțelege absurdă monstruozitate a continuat să se manifeste sub forma păstrării demnității, a unei comportări civilizate, stăpînite, pînă în gura cuptoarelor de la Auschwitz, existența acestora fiind de neconceput pentru o minte normal construită. Invocînd importanța întreprinderii sale pentru efortul de război german (începuse să producă și un tip de piese pentru proiectilele de artilerie), mituînd cu larghețe și blînd cu impertinență, eroul cărții lui Thomas Keneally a refuzat propunerea de a-și muta fabrica în incinta lagărului, mai tîrziu, sub pretextul că muncitorii pierd prea mult timp cu drumul, a obținut dreptul de a construi, din banii lui, o anexă a lagărului alături de „Emalia”, își hrănea cei peste o mie de protejați cumpărînd pîine la bursa neagră, împărțea sperțuri uriașe în dreapta și-n stînga. „Unora li se părea că Oskar cheilește ca un om cuprins de patima jocului — se spune în *Area lui Schindler*. Deținuții simțeau că, dacă acesta ar fi prețel, s-ar ruina pentru ei.” Așa și era. Toată existența ulterioară a lui Oskar Schindler a vădit o indiferență totală față de propria lui bunăstare. În toamna lui 1944, cînd toți cei treizeci de mii de deținuți de la Plaszów au fost expediați la Auschwitz, Schindler a realizat, riscînd de zeci de ori totul, cea mai extraordinară performanță a vieții lui: a obținut ca fabrica „Emalia” să fie mutată cu specialiștii ei cu tot în satul Brinnlitz din Moravia lui natală. Înscirarea pe „lista lui Schindler”, ca „specialist de neînlocuit” a reprezentat, pentru 1300 de bărbați, femei și copii, pașaportul supraviețuirii.

Pe inelul dăruit la despărțire (confectionat de un blutier din puntea dentară dăruită de unul dintre conecțătenii smulși unei morți oribile) ei au înscris un superb verset de străveche înțelepciune: „Cel ce salvează o singură viață salvează întreaga lume”.

Felicia Antip

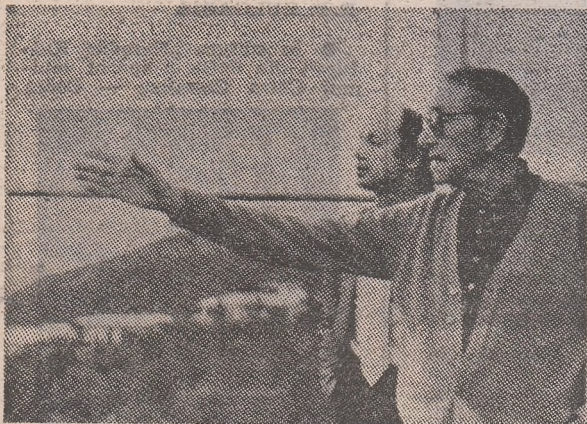


Rock la licitație

● Una din cele mai senzaționale vânzări la licitație organizată de celebra galerie londoneză Sotheby's la sfârșitul anului trecut a cuprins vestigiile celebre din epoca de glorie a rock and roll-ului. Un public larg, de mare diversitate socială, între 15 și 40 de ani, s-a imbulzit să achiziționeze sau măcar să privească obiecte precum un bust în

bronz al lui John Lennon, un disc de aur al formației Beatles, manuscrisul autograf al celebrei **Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band** cu trei crochiuri de McCartney, ghitară electrică a lui George Harrison, radio-telefonul lui Elvis Presley și multe altele (în imagine, un desen de Paul McCartney pentru cartea **Sergeant Pepper's...**).

„Pe drumul Hollywoodului”



● Interviuri cu regizorul și autorul Walter Reisch, cu Paul Henreid, acel fermecător interpret din **Casablanca**, precum și cu Johanna Korner, Marlene Dietrich și alți numeroși actori de expresie germană emigrați la Hollywood în anii urgiei naziste; scene din filme celebre și din altele pierdute în ungherele uitării; documente filmate de

demult sau de curind: acestea sînt principalele componente ale serialului de televiziune alcătuit de austriacul Bernhard Frankfurter și intitulat, pentru mai multă autenticitate, chiar în engleză, **On the Road to Hollywood**. În imagine — Paul Henreid în secvența convorbirii sale cu realizatorul filmului.

„Fetele lui Fellini”

● O colecție de 418 imagini din arhiva regizorului italian Federico Fellini, publicată în volum de Holt, Rinehart & Winston, ilustrează o preocupare primordială a acestui mare cineast: alegerea interpreților pentru filmele sale în funcție de trăsăturile și expresiile lor, de felul cum își poartă veșmintele, gențile, ochelarii, de modul în care se așează și stau pe scaun, de gesturile și eventual de ticurile lor. Albumul este plin de figuri celebre: Marcello Mastroianni în filmul 8 și 1/2, Giulietta Masina și Anthony Quinn în **La Strada**, Donald Sutherland și Broderick Crawford în **Casanova**, precum și maestrul însuși observînd, apostrofînd, elogiînd și îndrumînd actorii pe platou.

Lewis Mumford — autobiografie

● Scris cu mare căldură interioară, plin de pasiune și poezie: astfel apare, din numeroasele cronici publicate în presa americană, volumul **Schițe de viață**, subintitulat „O autobiografie a lui Lewis Mumford”. A ajuns la 87 de ani, autorul, celebru arhitect și scriitor american, își povestește viața sau, mai exact, arată cum s-a făurit el pe sine însuși. Analizînd calitățile literare ale cărții, revista „The New Yorker” le însușește în expresia „proză distinsă”.

Un „Mozart” de mare anvergură

● Vietli și operei lui Wolfgang Amadeus Mozart îi este consacrat un serial de televiziune în șase episoade, datorat regizorului Marcel Bluwal, cunoscut ca autorul multor filme istorice produse în studiourile franceze. La realizarea acestui nou film, care a necesitat costisitoare decoruri și costume rococo, au colaborat studiouri de televiziune din 15 țări. Banda sonoră a fost înregistrată cu muzicieni de la Opera din Budapesta, părțile solistice de plan fiind susținute de Zoltan Kocsis.

Ilustrații pentru Aitmatov



● Dintr-o expoziție de creații ale artiștilor amatori din R.D. Germană, deschisă la Erfurt, criticii au remarcat cu deosebire seria de gravuri în lemn inspirată lui Siegfried Weiss de proza scurtă a scriitorului sovietic Cinghiz Aitmatov, serie din care face parte și această ilustrație la povestirea **Cocorii timpurii**.

Cannes '83

● Al 36-lea Festival cinematografic de la Cannes se va deschide cu filmul lui Martin Scorsese **King of Comedy** în care Robert de Niro interpretează rolul unui „fan” care-și răpește idolul, pe Jerry Lewis, vedetă la televiziune. O comedie despre trecerea de la entuziasm la alienare sau, după cum preciza realizatorul însuși, despre „cum din admirator poți deveni psihopat, intrucit „fan” este prescurtarea simpatiei a cuvintului periculos fanatic”. Festivalul va organiza un omagiu pentru Jean Cocteau (două decenii de la dispariție) care a fost de cîteva ori președintele juriului la Cannes. Sînt prevăzute două expoziții: „Jean Cocteau și filmul” și „Jean Cocteau și artiștii plastici”. După Fellini în 1982, cineastul japonez Akira Kurosawa va fi creatorul afișului ediției '83 a festivalului.

Catherine Deneuve prezidează

● Vîltoarea ceremoniei înmînării premiilor César, la 26 februarie, va fi prezidată de actrița Catherine Deneuve, ea însăși laureată în 1981. Vedeta filmului de mare succes la ora actuală, **Ultimul meci**, va succeda lui Orson Welles la căruia apariție, în 1982, alături de Simone Signoret, a rămas de neuitat, așa cum au rămas gravate în memoria francezilor președinția lui Jean Gabin (în primul an, alături de Michèle Morgan), a lui Lino Ventura, Jeanne Moreau, Charles Vanel, Jean Marais și Yves Montand.

Centenarul Subramanijam Bharati

● India a sărbătorit, luna trecută, împlinirea a o sută de ani de la nașterea lui Subramanijam Bharati (1882—1921), care este socotit drept marele poet al regiunii sudice Tamil Nadu. Aniversarea a fost organizată de Secretariatul general al Uniunii scriitorilor progresiști din India, Comitetul indian al păcii și solidarității, împreună cu Consiliul Mondial al păcii. Supranumit „Tagore al Indiei sudice”, Subramanijam Bharati a scris versuri inspirate de sentimente patriotice, punînd în valoare tradițiile literaturii clasice de limbă tamilă. Opera sa, de o mare forță revoluționară, amintește de poeziile lui Shelley, Byron și Garibaldi, creația sa poetică însoțind decenii de-a rîndul, în India, lupta pentru independență și afirmare națională. Pe lîngă lirica sa politică, Subramanijam Bharati a scris la fel de frumoase versuri de dragoste, trei mari „Cînturi” epice, eseuri, proză (fragmente de roman, povestiri).

„Gauguin în Marchize”

● José Pierre, autorul mai multor piese de teatru, al unor lucrări despre arta modernă, ca și al unor romane, publică acum o lucrare deosebit de interesantă despre **Gauguin în insulele Marchize** aducînd lumini cu totul noi asupra acestui mare pictor. Gauguin a locuit în insulele Marchize între 1901 și 1903, an cînd a murit, la vîrsta de 55 de ani. José Pierre imaginează un film pe care l-ar fi consacrat artistului, în acele locuri, romanul său dezvoltîndu-se pe trei planuri. Întîi, scenariul filmului, construit cu precizia proprie acestui gen. Apoi, jurnalul atașat echipei de turnare și, în sfîrșit, o serie de reflecții, de judecăți, de aforisme ale lui Gauguin, de o mare bogăție.

Gabriel Garcia Marquez:

Într-o zi după sîmbătă

(Urmare din numărul precedent)

PROPRIETĂREASA hotelului era însărcinată în mai mult de cinci luni. Avea culoarea muștarului și părea identică mamei sale cînd mama sa era însărcinată cu ea. El i-a cerut „ceva de mîncare, cit se poate de repede”, iar ea, fără a da semne că s-ar grăbi, i-a servit o supă de oase și o tochtitură cu banane verzi. În clipa aceea s-a auzit sirena locomotivei. Învăluit în aburii calzi și bine veniți ai supei, el a socotit distanța care-l despărțea de gară și imediat după aceea s-a lăsat învins de senzația aceea confuză de panică pe care ți-o produce pierderea unui tren.

S-a gîndit să fugă. S-a îndreptat chiar spre ieșire, îngrijorat, dar n-a apucat să facă nici măcar un pas dincolo de prag cînd și-a dat seama că nu mai avea cum să ajungă trenul. Reîntorcîndu-se la masă, nu i-a mai fost foame; a văzut o fată, lîngă un gramofon, privindu-l fără pic de milă, cu expresia oribilă a unui ciine care se gudură. Și atunci, pentru prima dată în ziua aceea, și-a scos pălăria dăruită de maică-sa cu două luni în urmă și a strîns-o între genunchi, grăbindu-se să termine de mîncat. Cînd s-a ridicat de la masă nu părea îngrijorat de pierderea trenului, nici de faptul că avea să-și petreacă sfîrșitul săptămînii într-un sat al cărui nume nu avea de gînd să-l afle vreodată. S-a așezat într-un colț, sprijinindu-și oasele de spătarul unui scaun greu și înalt și a rămas așa mult timp, nedînd atenție gramofonului pînă în clipa cînd fata care alegea discurile i-a spus:

— În coridor e mai răcoare. Nu s-a simțit deloc în apele lui. Ii era greu să se obișnuiască dintr-odată cu străinii. Se sfîia să privească oamenii drept în față, iar cînd nu mai avea încotro și trebuia să răspundă, cuvintele se auzeau altfel de cum le gîndea. „Da”, a răspuns el. Și s-a simțit cîtreierat de un fior rece. A dat să se legete, uitînd că nu se afla așezat într-un balansoar...

— Cei care vin la noi își duc un scaun în coridor, unde-l mai răcoare ca aici — a adăugat fata. Iar el, ascultînd-o, și-a dat seama, cu destulă îngrijorare, că ea avea chef de vorbă. A îndrăznit s-o privească doar în momentul în care aceasta învîrtea manivela gramofonului. Părea să se fi instalat în locul acela de luni de zile, poate de ani, și nu arăta nici cel mai mic interes pentru a se mișca de acolo. Învinerea manivela, dar privirile îi rămneau ațintite asupra lui. Suridea.

— Multumesc — a spus el, încercînd să se ridice și să dea un aer de spontaneitate și obișnuință mișcărilor sale. Fata nu și-a luat ochii de pe el. I-a spus: — Și își lasă pălăria în cuier.

De data aceasta a simțit cum îi lau foc urechile. S-a înflorat, gîndindu-se la felul acela ocrotit în care i se spunea ce trebuie să facă. Înghesuit, își dădea seama că n-avea loc să se întorcă și i-arăși s-a lăsat copleșit de panica aceea confuză pe care ți-o produce pierderea unui tren. În chiar clipa aceea, însă, în sală și-a făcut reapariția proprietăreasa.

— Ce faci aici? — a întrebat ea.

— Nimic. Își duce scaunul în coridor, ca toți ceilalți — i-a răspuns fata.

În cuvintele ei, el a deslușit un ton de batjocură.

— Nu vă deranjați — a spus proprietăreasa. Vă dau eu un taburet.

Fata a ris, iar el nu știa ce să facă. Era cald. O căldură uscată și grea și începuse să transpire. Proprietăreasa a tîrît spre coridor un taburet de lemn imbrăcat în piele. A dat s-o urmeze și în clipa aceea glasul fetei s-a auzit din nou:

— Partea proastă e c-o să-l sperie pășările.

A reușit să vadă privirea neîndurătoare a acesteia cînd proprietăreasa s-a uitat la ea. O privire rapidă, dar puternică.

— Ar fi bine dacă ai învăța să taci — i-a spus și l-a privit, surizîndu-i. Atunci s-a simțit mai puțin singur și a avut chef de vorbă.

— Ce a vrut să spună? — a întrebat.

— Că la ora asta cad păsări moarte în coridor — i-a răspuns fata.

— Aiureli de-ale ei — a spus proprietăreasa. Și s-a aplecat să îndrepte buchetul de flori artificiale de pe măsuta din centru. Degetele îi erau cuprinse de un tremur nervos.

— Nu-s aiureli de-ale mele — a replicat fata. Chiar tu ai măturat două alaltăieri.

— Aflîndu-se la Klev ca membru al grupului de scriitori americani participanți la întîlnirea oamenilor de litere din U.R.S.S. și S.U.A. consacrată temei „Istorie și contemporaneitate”, scriitorul Irving Stone, autorul unor remarcabile romane biografice, ai căror eroi sînt, printre alții, Van Gogh, Jack London, Michelangelo, Darwin, și-a dezvoltat, într-un in-

Un interviu cu Irving Stone

terviu acordat revistei „Inostrannaaia literatura”, preocupările actuale. Fidel genului, scrie tot un roman biografic. Timp de doi ani și jumătate a strîns materialul documentar, în Franța și Anglia. S-a reîntors în California cu zeci de mii de pagini de însemnări. Eroii cărții? Pictorii impresionisti, cei care au revoluționat arta în Franța și apoi în întreaga lume. În

PROPRIETĂREASA a privit-o din nou, exasperată. Avea o mină de suferință și o neîndoielnică dorință de a spune tot ce avea pe suflet, pînă cînd orice îndoială ar fi fost spulberată.

— Ceea ce s-a întîmplat, domnule, este că alaltăieri băieții au lăsat două păsări moarte în coridor pentru a glumi cu ea, iar după aceea i-au spus că păsările moarte căzuseră din cer. Ea crede tot ce i se spune.

El a suris. I se părea destul de curioasă explicația aceea. Și-a frecat palmele și s-a întors spre fata care îi privea neliștită. Gramofonul își terminase ultimul disc. Proprietăreasa s-a retras într-o altă cameră, iar cînd el s-a îndreptat spre coridor, fata i-a spus aproape în șoaptă: — Eu le-am văzut cîzînd. Crede-mă. Toată lumea le-a văzut.

El a crezut că a înțeles atunci de ce stătea fata lipită de gramofon și a crezut că a înțeles și exasperarea proprietăresei.

— Da — a spus el, împăciuitor. Iar după aceea, îndreptîndu-se spre coridor: — Și eu le-am văzut.

Afară, sub umbra migdalilor, era mai puțin cald. A rezemat taburetul de tocul ușii, și-a dat capul pe spate și s-a gîndit la mama sa; mama sa, odihnindu-se într-un balansoar și alungînd gîinile cu o coadă lungă de mătura, în timp ce își dădea seama că el, pentru prima dată, nu se afla acasă.

Cu o săptămînă mai înainte ar fi putut să creadă că viața lui era ca o funie dreaptă și fără noduri, legînd dimineața ploioasă din ultimul război civil, cînd a venit pe lume între patru pereți de chirpici și trestie ai unei școli rurale, de dimineața aceasta de iunie în care împlinise 22 de ani, iar mama sa se apropiase de hamac pentru a-i dăruii o pălărie cu un bițel sub cordea: „Iubitului meu fiu de ziua lui”. În unele împrejurări își scutura rugina plictisului și se lăsa inundat de nostalgia anilor de școală, de tabla și harta unei țări pătăte de muște și de lungul șir de cănuțe agățate în perete sub numele fiecărui copil. Acolo nu era cald. Era un sat tăcut și plin de verdeață, cu niște gâini cu picioare lungi și cenușii care traversau sala de clasă pentru a-și pune ouăle sub masa pe care se afla hîrdăul cu apă. Pe atunci mama lui era o femeie tristă și foarte retrasă. La căderea serii se așeza în balansoar pentru a primi în față adierea dinspre plantațiile de cafea și spunea rostind doar pentru ea: „Mamaure este cel mai frumos sat de pe lume”. Iar după aceea, întorcîndu-se spre el și văzîndu-l crescînd pe tăcute în hamacul lui: „Cînd vei fi mare ai să-nțelegi asta”. Dar nu a înțeles nimic. Nu a înțeles nimic nici la 15 ani, cînd era destul de voinic pentru vîrsta lui, crăpînd de sănătatea insolentă și protestăc pe care ți-o dă lenea. Pînă la 20 de ani viața lui petrecută mai mult în hamac nu a cunoscut nici un fel de schimbare. După aceea, din cauza reumatismului, mama sa a părăsit școala unde muncise timp de 19 ani și astfel au fost nevoiți să trăiască într-o casă cu 2 camere și o curte uriașă, în care au crescut gâinii cu picioare lungi și cenușii, precum cele care traversau sala de clasă.

Creșterea gîinilor a reprezentat primul său contact cu realitatea. Și a rămas singurul pînă în luna lui iulie, cînd mama sa s-a gîndit că era vremea să se pensioneze și a considerat că fiul ei era îndejuns de deștept pentru a se ocupa cu treaba aceasta. El a participat cu multă pricepere și eficacitate în pregătirea documentelor, avînd chiar și tactul necesar pentru a-l convinge pe preot să modifice cu șase ani în plus certificatul de botez al mamei pentru că nu ajunsese încă la vîrsta de pensionare. În ultima joi primise ultimele instrucțiuni, amănunțite una cite una de experiența pedagogică a mamei sale și și-a început călătoria spre oraș cu doisprezece pesoși în buzunar, un schimb de haine, un dosar cu acte și o idee destul de vagă despre cuvîntul „pensionare”, interpretat de el, în mare, drept o anume sumă de bani pe care guvernul trebuia să i-o dea pentru a pune pe picioare o crescătorie de porci.

În românește de Darie Novăceanu

(Continuare în numărul viitor)

CUPOLELE BUHAREI

BUHARA este o imensă cupolă albastră sub cerul Asiei, un imn închinat soarelui și dimineții. Când zorii vestesc o nouă zi și adierile unui vînt rece se strecoară dinspre valea Zarafșan, minaretele și acoperișurile de smalt ale orașului se întorc parcă aievea spre Mecca și se pleacă cu umilință după un ritual străvechi. O mișcare miraculoasă se produce atunci în toate articulațiile așezării, ca și cum muezini închipuiți ar chema cu glas de poveste la împlinirea unui scenariu cu elemente de fabulos. Un moment totul încetenește, respirația stă suspendată în turnul minaretului Kalian și abia apoi, ca la un semn, după ce s-a adus ofrandă dimineții, viața poate să-și urmeze cursul tăcut.

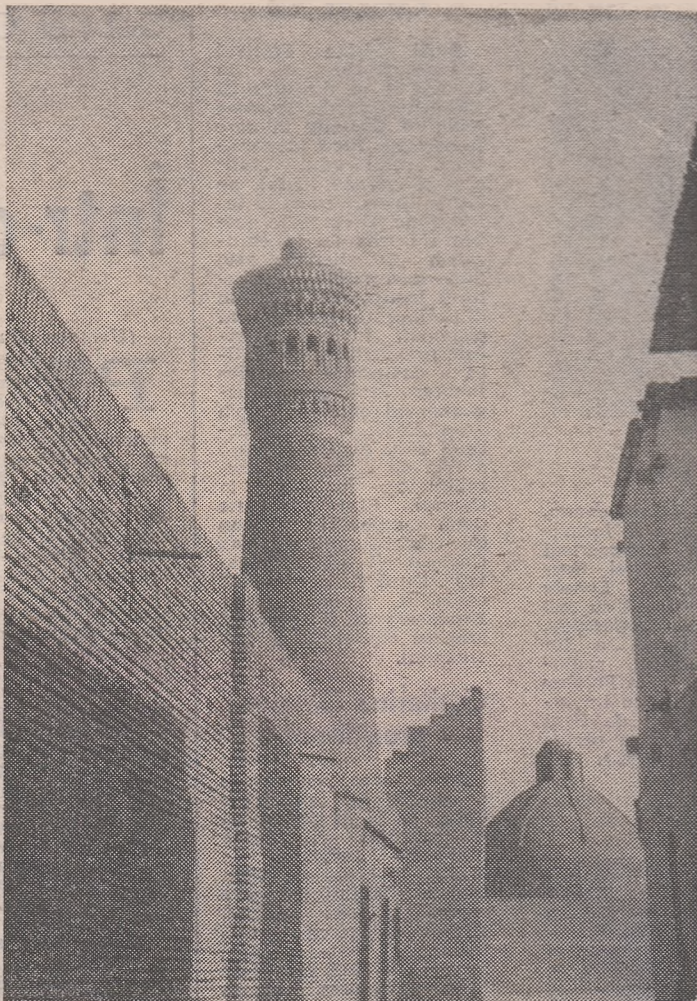
Oameni de tot felul, guralivi ori tăcut-intelepți, se îndreaptă spre treburile zilnice purtînd cu ei istoria de mai bine de două milenii a orașului. Mă uit îndelung la cei cițiva bătrîni uzbeki, cu turbane imense și halate groase strînse la mijloc cu baticuri colorate — aflu că ele servesc și drept covor de rugăciune —, le privesc fețele arse de soare și brăzdate de riduri, lungi drumuri de caravane prin deșert și, pentru multă vreme, nu voi mai avea răgazul să-mi îndrept ochii spre pămînt. Buhara este o așezare care te obliga să mergi cu ochii ațintiți spre înalt, săiul privirii de la o cupolă la alta, de la un fronton de medresă la altul, nu-ți îngaduie răgazul unei reveniri pe pămînt.

Fahti, un băiețel tucuriu și vorbăreț din cale-afară, se oferă să-mi fie ghid și pornim alături pe ulițele de lut ale locului după ce, o clipă, am primit incuviințarea unei hoinăreli slobode de la stăpînul de suflet al orașului, năstrușnicul Nastratin Hoge, așezat plin de importanță undeva în centru, pe spinarea de bronz a îndărătnicului sau măgar.

Pornim spre cetatea Arc și sub bolta intrării mă înspăimîntă întinericul celor cîteva celule în care dușmanii temutului emir erau ținui ostateci dar, imediat, clădirea frumos împodobită a medresei, cu un pridvor larg străjuit de stlpi din lemn de caragaci dăltuiți cu rafinament, îmi spulberă imaginea tenebroasă de adineaori. Sala de consiliu, de alegere a emirilor, sub cerul liber, e largă, are un tron așezat pe o terasă exact în fața mihrabului și împodobit cu o sculptură simplă, discretă. Cîteva pietre de mormint, din marmură cenușie cu incrustații în limba veche de un arabesc desăvîrșit, condensează timpul. Mă plimb în voie prin cetatea Arc și nu-mi trebuie prea mare efort de imaginație spre a reconstitui istoria ei, presărată, dincolo de fastul existenței emirilor, de cruzimi atroce și asasinat diabolice. Navaliri succesive, stăpîni vremelnici dar cu atît mai tirani, un destin însemnat cu fierul roșu, pe care aurul vestimentației și huzurul din harem nu le pot nicidecum estompa. O istorie împinsă printr-un ciudat anacronism pînă în primele decenii ale veacului nostru, pînă la Revoluția din Octombrie.

În vecinătate, Medresa de deasupra apei, cu cele douăzeci de coloane ale sale răsfrînte în oglinda havuzului din fața, sprijinită în umbra unui minaret dantelat și cu briuri de ceramică policromă, adăpostea acum o expoziție a copiilor-pictori. Aveam să constat, nu fără surprindere, că la Buhara monumentele de artă din vremuri demult apuse au dobîndit destinații dintre cele mai domestice: magazine, instituții publice, baruri etc. Unul dintre acestea din urmă în chiar cea mai veche moschee a orașului, scăpată ca prin minune de furia lui Genghis-han, numai pentru că, în timp ce tiranul dădea ordinul distrugerii ei din temelii, un vînt iscat ca din senin i-a smuls tiubeteica de pe cap, vezi bine, semn rău. Celui cu ideea de a transforma un splendid monument feudal în bar nu i s-a arătat încă nici un semn... Localnicii mai așteaptă... Dar eu și micuțul Fahti, ronțînd de zor seminte de floarea-soarelui spre a fi cit mai în tonul culorii locale, ne urmăm drumul spre Bazar și, de acolo, în scurtă vreme sîntem la mausoleul Samanizilor. Ismail Samani, unul dintre emirii din Buhara, a înălțat în memoria înaintașilor un majestuos edificiu unde, de secole, zac osemintele neamului său. Construcția, de o regulată formă geometrică, valorifică virtuțile expresive ale cubului deasupra căruia e așezată o calotă sferică. O relație perfectă între austeritatea liniei drepte și voluptuoasa curbă. Cărămida arsă, aparentă, de culoarea nisipului, strălucește în soare și creează în jocul umbrelor o impresie de mozaic. Temelia e așezată puțin sub nivelul solului și construcția pare că țîșnește din pămînt. În timpul invaziei lui Genghis-han, mausoleul a fost acoperit de un val de nisip și astfel astăzi poate fi admirat în forma sa inițială. Cum se vede, în istorie, împlinirea joacă uneori feste chiar și celor mai temuți cuceritori!

EVREMEA amiezii și Fahti mă poștește ceremonios în Bazar, unde plutește un miros greu de carne de oale friptă, de fructe coapte și de alune. Mîncăm în piccioare un fel de cîrnăcioari iuți în timp ce privesc uluit cum grataragiul umblă fără să-i pese de dogoarea focului, ca un veritabil fahir, printre cărbunii aprinși, întorcînd carnea pe o față și alta. O bătrînă îmi oferă o tiubeteică brodată pe fondul negru cu fir alb, strălucitor. Ardeul iute, simbolul înțelepciunii și agerimii masculine, l-am recunoscut apoi pe toate tiubeteicile bărbaților uzbeki și zimbesc amuzat uitîndu-mă lung la cîteva figuri toropite de lene, cu picioarele strînse sub corp, visînd, probabil, la Șeherezada... Îi las să se legene în visuri diurne și-mi vîd de drum printre case scunde, albe, tăiate exact acolo unde la noi începe acoperișul. Se înghesuie unele în altele de teama unui ger imaginar, se string laolaltă într-o solidaritate verificată în secole. Rareori cînd vreo fereastră dă spre stradă; drumurile sînt culcuare de lut galben ori alb, inexpressive ca o pată de vopsea așternută întîmplător. Prin contrast, cînd ajung în zona Complexului de medrese și moschei Kalian, privirea rămîne multă vreme aninată de turlele albastre, săltînd apoi slobod pe acoperișurile boltite ale clădirilor din preajmă. Moscheea Kalian, înălțată în veacul al XII-lea, aduna în curtea largă, pietruită, acoperită la vremea rugăciunilor de seară de un colosal covor înflorat, strîngea aproape toată suflarea Buharei. Peste drum, medresa Miri-Arab, cu un fronton ornamentat în splendide motive florale, distilează în strălucirea plăcuțelor de majolică



Buhara — arhitectură tradițională

tot albastrul Asiei. Romburi și pătrate minuscule se compun și se descompun frenetic, într-o decorație halucinantă, rareori albul străpunge lumina rece a acestei culori. Morminte sfînte musulmanilor sînt păzite cu strînicie și cițiva tineri învățați se plimbă prin curtea largă schimbînd între ei vorbe abia șoptite parcă spre a nu tulbura liniștea strămosilor.

Ulițele ce se desprind din piațeta Kalian duc spre aglomerări de case cenușii, de piatră, niște mameloane umflate sub furia lapteului. În răcoarea și întunericul de sub bolți aurul strălucește cu ochi vicleni indemnînd privitorul la ocheadă pofcioase. Negustorii, astăzi ca și altădată, trag literalmente de cumpărător și cu greu scapi fără a cumpăra ceva din dugheana lor cu suveniruri. O ade-vărată industrie turistică s-a aglomerat în absidele vechilor construcții din Buhara și, după bune ceasuri de hoinăreală, un popas la un ceai în liniștea de lingă Kukeldas răsplătește efortul. Între timp, trag cu coada ochiului la minunatul fronton al medresei Divanbegi unde, stilizați, doi păuni imenși își desfășoară involt po-doaba cozilor înflorate. La fel cum arabescul medresei Hanaka se răsfrînge în apele verzi ale havuzului. Drumul prin Buhara, ca un labirint, trece din nou pe lingă Bolo-hauz, medresa Abdullah-han și nu poate ocoli portalul de la Abdulaziz-han unde, în culori de smarald, un pom al vieții amintește frescele noastre din Bucovina. Porți înalte, sculptate în lemn de preț, dau seamă despre bogăția de altădată a proprietarilor iar acum de arta și fantezia meșterilor uzbeki. Într-o piață largă, în fața Casei de cultură, statuia lui Abu Ali Ibn Sina, nu altul decît Avicenna, evocă preocupările științifice ale celor vechi. Cei din Buhara iscodesc cerul la fel de intens ca și altădată dar acum, în plus, vor să știe dacă soarele zilei va fi bun pentru întinsele lor culturi de bumbac.

CIT timp am stat la Buhara m-a fascinat zborul frenetic al unui stol de porumbei argintii, jucăuși, descriînd în aer volute imprevizibile. Pe albastrul boltei, zborul caligrafic — un arabesc ascunzînd parcă o taină de nepătruns. Miracolul zborului se amplifică în eleganța desenelor colorate cu trupurile lor fragile. Pe pămînt, Fahti îmi atrage atenția că ar fi un mare păcat dacă nu calc pragul palatului de vară al ultimului emir al Buharei.

În apropierea orașului, ascuns într-un parc imens, străpuns de reci oglinzi de apă, reședința emirului e o aglomerare arhitectonică vîndînd exemplara lipsă de gust a stăpînului, dar și cîteva emoționante dovezi ale artei meșterilor uzbeki. Portalul de la intrare, în tonuri strident imperecheate, dirijează trecătorul spre o curte interioară unde tronează havuzul, acum fără apă. Aici, altădată, flori de nufăr strîngeau în cupele lor larg deschise o parte din lumina verii. Aivanul, o terasă din lemn vopsit în culoarea cerului, e o mică bijuterie prinsă în salba așezării. O ușă arcuită invită în interiorul clădirii. Sala albă, sala întîlnirilor diplomatice, compune o mică scenă din basmele celor „O mie și una de nopți”. Pereții, tavanul sînt acoperiți cu oglinzi și dantelării în ganci, din plafon atîrnă un imens candelabru de cristal. Pe jos, covoare de Buhara cu motive florale. Mobilier puțin dar extrem de rafinat, împodobit cu fildeș și cristal. Undeva, în dreapta, camera de baie a celor 200 de soții ale emirului. Acum se află în renovare. Observ însă, în timp ce ghidul dă explicații cu un subtext picant, că un indiscret a străpuns cu creionul gaura minuscule a cheii peste care fusese aplicat — oare în intenția de a ne biciui curiozitatea? — un mic plastru de hirtie. Profit de aglomerație și mă aplec uitîndu-mă pîgîn pe micul orificiu. Vîd un fragment dintr-un sol de piscină interioară placată cu ceramică de culoarea topazului. În rest, nimic... Rămîne să-mi completez de unul singur tabloul, mai ales că între timp ghidul și-a terminat zimbînd condescendent povestea repetată zilnic de sute și sute de ori. Emirul își privea im-pasibil soțiile mingilate de apa caldută și, uneori, arunca în apă un măr aurii. Cea care îl primea știa că aceasta echivala cu o chemare de dragoste. Celelalte încăperi, cu pereții împodobiți cu desene de o subtilitate atînsă poate doar de vasele chinezești risipite prin colțurile sălii de ceai, par veritabile siuzane policrome. Plec spre hotel unde am aflat că, deși pensionar, bucătarul ultimului emir mai pregătește încă bucate pentru oaspeții străini.

Buhara, asemeni Samarkandului ori Hivei, este un fascinant muzeu sub cerul întotdeauna albastru.

Valentin Ciucă

Prezențe românești

FRANȚA

● Editura franceză „Arcane 17” a publicat într-o excelentă traducere cartea-poem a lui Gellu Naum *Mon père fatigué* (apărută la editura Cartea Românească cu titlul *Tatăl meu obosit*).

● La Editura „Flammarion” a apărut albumul de aleasă ținută grafică *Les mystères de la chambre noire* (le *surréalisme et la photographie*). Albumul cuprinde un text despre Gellu Naum, semnat de scriitorul francez Edouard Jaguer, însoțit de o fotografie a poetului român.

R. F. GERMANIA

● La Universitatea din Augsburg (Bavaria) a avut loc un colocviu științific consacrat lui I.L. Caragiale, cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la nașterea sa. Dezbaterile s-au desfășurat sub conducerea rectorului Universității, prof. univ. Horst Reimann, prezentînd comunicări mai mulți profesori și cercetători de la universitățile din R.F.G., precum și lectorul român Ioan Constantinescu.

R. P. BULGARIA

● În editura „Narodna Kultura”, din Sofia, a apărut volumul Chira Chiralina — Codin



de Panait Istrati. Traducerea, din limba română, este realizată de Ivan Kristev-Bugrislav și Valentin Haralampiev; prefața ediției este semnată de Ognian Stamboliev.

O copertă sugestiv ilustrată, în culori, contribuie la reușita acestei realizări editoriale.

PORTUGALIA

● Roxana Eminescu, care conduce actualmente un seminar de limbă și cultură română la Universidade Nova din Lisbona, este frecvent prezentă, cu articole, în publicațiile lusitane. Astfel, în „Tempo” din 30 august 1982 și din 23 septembrie 1982, la rubrica „Ponto de encontro”, au apărut două eseuri ale sale. La 1 noiembrie 1982, după un portret în care este prezentată activitatea sa de cercetare și traducere a literaturii portugheze, este publicat un articol al Roxanei Eminescu despre scriitorul portughez Fernando Namora.

ITALIA

● În revista „Rassegna di pedagogia” an XL, nr. 2—3—4 aprilie-decembrie 1982, condusă de prof. dr. Giuseppe Flores d'Arcais, directorul Institutului de pedagogie al UNESCO, îngrijitorul recentului *Nuovo dizionario di pedagogia*, a apărut, sub semnătura acestui cunoscut pedagog, o recenzie consacrată volumului *Gli obiettivi educativi nelle programmazione* de Cezar Birzea.

GRECIA

● Cotidianul grec „Elevtherotipia” publică într-un număr recent o pagină dedicată României în cadrul căreia Thanasis Mitsopoulos semnează amplul articol *Grecia—România. Legături de 28 de veacuri*.

„România literară”

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



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poartă 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 ȘTIINȚEI”

5 lei