

România literară

Ministerul Culturii
SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

24

EMINESCU

(Paginile 7, 12-13, 19)

Tradiția eminesciană

LA 15 iunie fila de calendar înștiințează că în urmă cu 95 de ani a murit Mihai Eminescu.

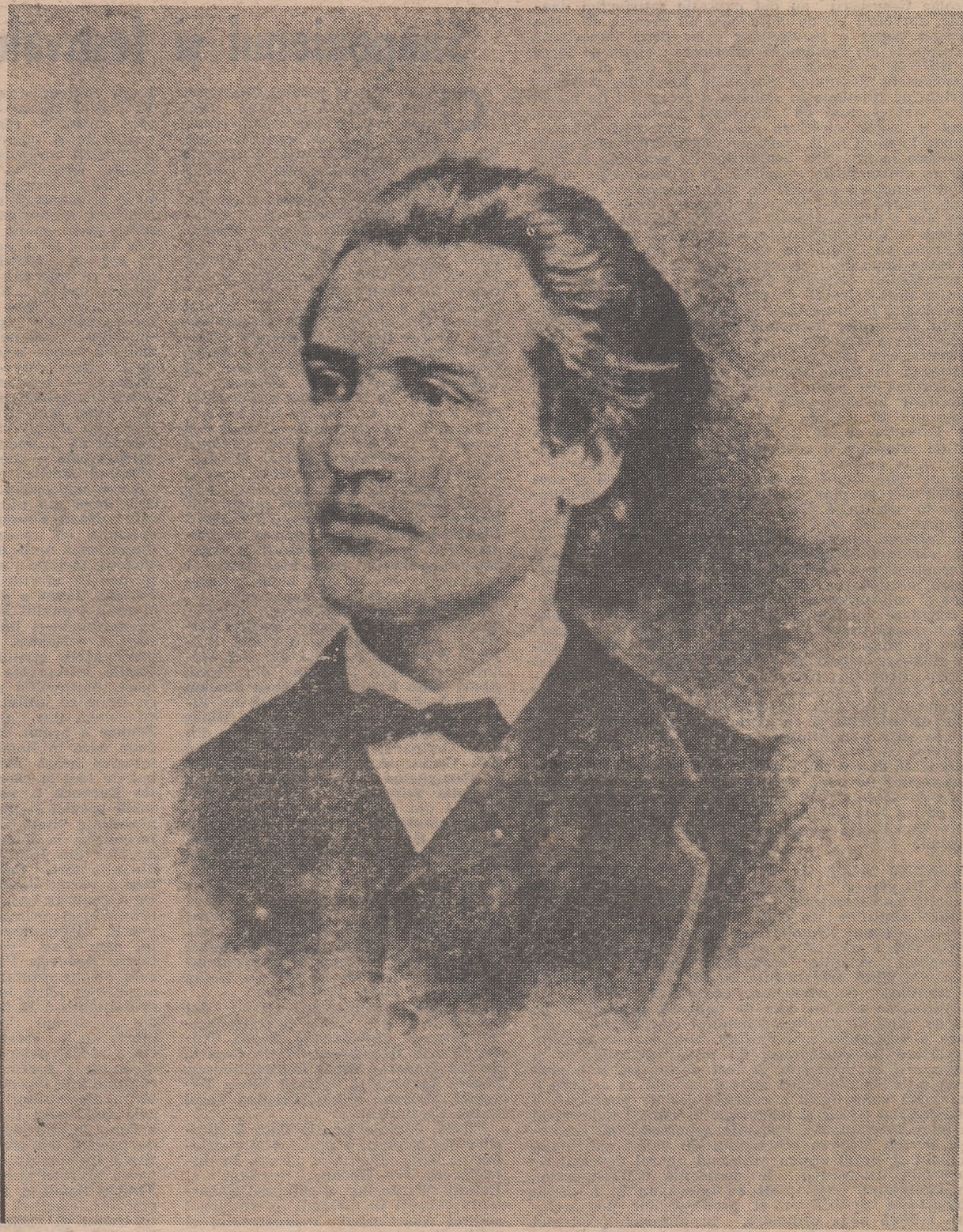
A murit ? A intrat în nemurire. Precizia săracă a limbajului informativ este nu o singură dată înșelătoare în echivoca ei transparentă. Marii poeți nu mor, marii poeți intră în eternitate. Ca și viața, moartea lor se cîntărește cu altă măsură decît cea comună. De aceea la începutul verii, ca și la începutul anului, gîndul nostru îndreptat statornic spre Poet îi celebrează de fapt veșnicia. Nemoartea. Și nu-i aducem un omagiu formal și steril, nu îndeplinim un protocol golit de sens, nu este o solemnitate rutinieră : este o recunoaștere. Ne recunoaștem, celebrîndu-l, demni de Eminescu. A-i păstra vie memoria, a-i cinsti memoria înseamnă astfel a ne păstra pe noi înșine, ca entitate supraindividuală, vii. Generații de-a rîndul n-au înțeles în alt chip cinstirea lui Eminescu și în această înțelegere constă poate cu adevărat **tradiția eminesciană**. Pe axa ei comunicăm deopotrivă cu înaintașii și cu cei care ne vor urma, reunindu-ne în timp sub înalta, luminoasă, adînc răsunătoarea boltă spirituală durată de Poetul Național.

Continuitatea acestei tradiții nu a fost niciodată întreruptă, chiar dacă în seria succesivă a momentelor există și scăderi de intensitate. Eminescu nu a fost vreodată uitat, opera lui a avut și va avea întotdeauna ceva de spus, nou și totodată profund, îngăduind o infinită descoperire. Îl descoperim neîncetat descoperîndu-ne pe noi înșine. Există o „dimensiune Eminescu” a spiritualității românești, o dimensiune esențială și caracteristică, resimțită ca atare nu numai de noi, ci și de cei care, într-o lume a comunicării necesare, vor să ne înțeleagă. Tradiția eminesciană reprezintă un factor spiritual dinamic, nu este o simplă preocupare cu caracter muzcal. Fiind, de bună seamă, și un simbol, Eminescu este nu mai puțin și o realitate — o realitate fecundă a gîndirii și a sensibilității românești.

EPOCA noastră, în special anii de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment crucial pentru destinele și istoria contemporană a țării, fixează în suita tradiției eminesciene unul dintre cele mai importante și mai semnificative momente. Reînvățată, editarea operei eminesciene a înregistrat un impuls remarcabil, dîndu-se la iveală, printr-o nobilă strădanie, noi volume și pregătindu-se cu acuratețe științifică altele, astfel încît la centenarul ce va fi comemorat în 1989 să ne putem înfățișa cu mîndria legitimă de a fi fost contemporani cu înfăptuirea monumentalei ediții integrale Eminescu, vastă lucrare a cărei încheiere va reflecta, în fond, vitalitatea culturii românești de astăzi. Concomitent, studiile și cercetările consacrate personalității și creației eminesciene au cunoscut o dezvoltare fără precedent prin numărul și calitatea lor, sporindu-se în acest chip cunoașterea și înțelegerea tot mai aprofundată, din perspectivă actuală, a moștenirii lăsate de „omul deplin al culturii românești”. Au fost, de asemenea, reeditate exegezele mai vechi, punerea lor în circulație contribuind neîndoielnic la întreținerea unui veritabil „climat Eminescu”. De altfel, una dintre cele mai populare colecții editoriale contemporane este dedicată publicării de lucrări despre viața și opera poetului național ; iar statisticile arată că scriitorul român cel mai comentat azi la noi, în cărți și deopotrivă în publicațiile periodice, este Eminescu. Toate acestea ne îndreptătesc să afirmăm că nepieritoare tradiție eminesciană cunoaște în timpul nostru o strălucire prin care se exprimă definitoriu spiritualitatea românească de astăzi. Fiindcă Eminescu a devenit numele în care se recunoaște o întrecăgă cultură și sub semnul căruia se află însăși dăinuirea ei.

A celebra pe Eminescu înseamnă a celebra cultura română.

„România literară”



Pasărea albastră

Iubiri nedesluite simt în mine,
În inimă curg razele de soare,
În piept prind ape dunărene să suspine
La Cernavodă-n port, printre vapoare...

E luna Mai și-o Dunăre-nnoită,
Spre Marea Neagră curge-n valuri noi,
Pe dobrogean pămînt e făurită
Natura-i nouă ! Oamenii sînt noi !

Un braț de ape, Magistrală-albastră,
A făurit viteaz întreg poporul,
Nu e minune-n țară mai măiastră,
Decît cum din străbuni, avurăm dorul...

E dorul României Socialiste,
Și visul de demult ea l-a-mplinit !...
În zborul erei noastre comuniste,
Un soare nou, pe cer, a răsărit !...

Că trîntă cu natura se-ncunună,
Și omul nou, din plin a biruit !...
Lăsînd, prin veacuri, viers de voie bună,
O Magistrală-n mersu-i vălurit...

Din cer s-a coborît pasărea-albastră
Peste vieți de vieți, duiosă-n zbor...
Prin secole, trăi-va fapta noastră,
O cucerire-a-ntregului popor !...

Traian Iancu

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Sub semnul prieteniei frățești și al colaborării cu toate țările socialiste

DIN întreaga țară, telegrame adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu au dat expresie satisfacției unanime, aprobării vii de către oamenii muncii, de către întregul popor a rezultatelor celor două importante evenimente ale săptămânii anterioare: vizita de lucru în U.R.S.S. a secretarului general al C.C. al P.C.R., președintele Republicii Socialiste România, și vizita oficială de prietenie în Polonia a delegației de partid și de stat condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Dind o înaltă apreciere acestor demersuri internaționale la nivel înalt, considerându-le drept contribuții prețioase la întărirea legăturilor de prietenie și colaborare dintre țările socialiste, la afirmarea pe arena internațională a politicii de pace, destindere și securitate pentru toate popoarele, poporul român și-a afirmat încă o dată adevărata fermă la întreaga activitate internă și internațională a partidului și statului.

Cronica săptămânii în curs înscrisie un nou moment de mare importanță în activitatea de politică externă a tovarășului Nicolae Ceaușescu: participarea, în fruntea unei delegații de partid și de stat, la lucrările Consfățuirii la nivel înalt a țărilor membre ale Consiliului de Ajutor Economic Reciproc, care are loc în aceste zile la Moscova.

Participarea la pregătirea și desfășurarea reuniunii ilustrează în mod pregnant locul central pe care colaborarea cu țările socialiste îl ocupă în ansamblul activității internaționale a României. Așa cum s-a subliniat în recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., dezvoltarea relațiilor de prietenie și colaborare cu toate statele socialiste și, în primul rând, cu statele vecine reprezintă o acțiune consecventă de extindere a colaborării și cooperării atât pe plan bilateral cât și pe plan multilateral, în cadrul C.A.E.R.

Expresie elocventă a unității dialectice dintre politica internă și externă a partidului și statului nostru, trăsătură definitorie, permanentă a întregii vieți internaționale a României în cei 40 de ani de la Eliberare, dezvoltarea consecventă a legăturilor de prietenie și colaborare cu toate țările socialiste constituie o orientare fundamentală, cu vechi tradiții în mișcarea muncitorească, puternic afirmată în solidaritatea cu lupta forțelor înaintate de pretutindeni pentru eliberare națională și socială. „Partidul Comunist Român, Republica Socialistă România — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — au pus și pun neabătut în centrul activității lor dezvoltarea continuă a relațiilor de prietenie și colaborare multilaterală cu toate statele socialiste. Situația la loc de frunte, întărirea relațiilor cu țările socialiste vecine — și sintem ferm hotărâți să facem totul și în viitor pentru extinderea raporturilor de bună vecinătate, colaborare și solidaritate cu acestea”. De o deosebită atenție s-a bucurat din partea României dialogul la nivelul cel mai înalt, de o importanță decisivă pentru impulsivarea colaborării.

BUNELE relații ale României cu țările socialiste își găsesc o semnificativă materializare în dezvoltarea ascendentă a colaborării economice și tehnico-științifice: în perioada de după Congresul al IX-lea, volumul schimburilor de bunuri materiale cu aceste țări a crescut de peste 6 ori, ponderea lor în ansamblul relațiilor economice internaționale ale României fiind actualmente de 53 la sută. Peste 270 de acorduri de colaborare economică și tehnico-științifică se află în curs de aplicare, urmînd să se ajungă, pînă la sfîrșitul actualului cincinal, la o dublare a volumului schimburilor. S-au extins formele superioare de colaborare, de pildă specializarea și cooperarea în producție. A fost declanșată o importantă serie de asemenea acțiuni, menite să asigure o mai bună valorificare a capacităților de producție, a potențialului tehnic și tehnologic în ramuri industriale de mare însemnătate. România acționează, de asemenea, pentru lărgirea schimbului de valori spirituale, partidul și statul nostru atribuind un rol deosebit de important colaborării în domeniile culturii, artei, învățămîntului, mijloacelor de informare în masă în cunoașterea realizărilor și preocupărilor popoarelor care edifică noua orînduire, în întărirea prieteniei dintre ele.

Acțiunea intensă pentru dezvoltarea relațiilor cu toate țările socialiste este însoțită în mod constant de sublinierea necesității de afirmare puternică a superiorității acestor relații în finalitatea lor. La temelia acestor relații România situează în mod constant principiile independenței și suveranității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, într-ajutorării tovarășești. Din aceste norme, țara noastră deduce practici concrete de acțiune în abordarea și soluționarea problemelor, în deplină concordanță cu însăși natura relațiilor internaționale socialiste.

Militînd consecvent pentru dezvoltarea relațiilor de strînsă prietenie și solidaritate, de colaborare multilaterală cu toate țările ce construiesc socialismul și comunismul, pentru întărirea unității de acțiune a țărilor socialiste, pentru coeziunea tuturor forțelor păcii și progresului social, partidul și statul nostru au convingerea fermă că un asemenea curs a corespuns și corespunde pe deplin intereselor fundamentale ale poporului român și, în același timp, intereselor tuturor popoarelor angajate în fărîngerea noii orînduiri. Colaborarea lor strînsă și unitatea lor constituie un factor determinant pentru întregul proces revoluționar mondial, pentru întărirea frontului antiimperialist, pentru preîntîmpinarea primejdiei unei conflagrații năucitoare și asigurarea unei păci trainice în lume, pentru binele întregii omeniri.

Cronicar

2 România literară



Simpozionul și festivalul „POEZIA și PACEA”

CAPITALA și județul Constanța au găzduit, în perioada 4-11 iunie a.c., o importantă manifestare literară internațională, Simpozionul și festivalurile organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România sub deviza: „Poezia și pacea”. Au participat poeți din 16 țări: R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Cipru, Egipt, Elveția, Franța, R.D. Germană, R.F. Germania, Grecia, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Polonă, Suedia, Turcia, R.P. Ungară, Uniunea Sovietică și R.S. România.

Oaspeții s-au întîlnit, la sediul Uniunii Scriitorilor, cu Alexandru Balaci, George Bălăiță, Constantin Chiriță, Domokos Geza, Laurențiu Fulga, Constantin Toiu, vicepreședinți ai Uniunii, și Ion Hobana, secretar.

Desfășurat în sala mică a Palatului R.S. România, în ziua de 6 iunie a.c., Festivalul internațional „Poezia și pacea” a fost deschis prin cuvîntul acad. prof. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, care a situat manifestarea în contextul larg al preocupărilor poporului român, al președintelui țării, tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, față de marea problemă a păcii și securității internaționale, subliniind rolul literaturii, al creației poetice în mai buna cunoaștere și înțelegere dintre popoare.

Au citit, apoi, din creația proprie, oaspeții de peste hotare: Naïden Vălcev și Nicolai Zaiakov din R.P. Bulgaria, Vladimir Janovitz din R.S. Cehoslovacă, Naya Roussou din Cipru, Abdel Alim Khabbani și Saad Shalam din R.A. Egipt, Vinicio Salati din Elveția, Pierre Bearn din Franța, Klaus Peter Schwartz și Hartmut Zenker din R.D. Germană, Martin Buchorn din R.F. Germania, Dimitris Karamvalis și Evangelos Moshos din Grecia, Radmila Trifunovska și Radovan Pavlovski din R.S.F. Iugoslavia, Nikos Chazinkolau și Josef Szczawinski din R.P. Polonă, Carl Johan Charpentier și Jon Milos din Suedia, Tahsin Sarac din Turcia, Laszlo Gyori și Parancs Janos din R.P. Ungară, Huta Gagua și Iuri Voronov din Uniunea Sovietică, precum și poeții români Mihail Beniuc, Ion Bănuță, Daniela Crăsnaru, Nicolae Dragoș, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dan Frunțelă, Letay Lajos, Marin Sorescu, Doina Uricariu și Virgil Teodorescu.

La reușita manifestării și-au dat concursul solistii vocali și instrumentali Eugenia Moldoveanu, Sanda Sandru, Florin Diaconescu, Marin Cazauc, Dorina Mangra, Mihail Constantinescu, Bianca Ionescu și actorii Silvia Popovici, Mariana Mihut, Cristina Tacol și Ion Caramitru.

Vineri, 8 iunie a.c., la Casa Scriitorilor din Neptun, a avut loc Simpozionul pe tema „Poezia și pacea”. În introducere, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, a subliniat importanța culturii în dialogul internațional slujind cauza păcii, a progresului și civilizației și i-a invitat pe cei prezenți să-și prezinte punctele de vedere în legătură cu căile și mijloacele de lărgire și aprofundare a acestui dialog constructiv.

Primul a luat cuvîntul Pierre Bearn, care a mulțumit Uniunii Scriitorilor că i-a dat posibilitatea de a se pronunța într-un asemenea cadru, în legătură cu cea mai gravă problemă a

lumii contemporane, problema păcii. El a atras atenția asupra responsabilității savanților care „...și pun cunoștințele și talentul în slujba perfecționării mijloacelor de ucidere, în slujba războiului”.

Marin Sorescu, evocînd războaiele înregistrate de istorie și numărul uriaș al victimelor acestora, a exprimat dorința ca „omenirea să se poată bucura perpetuu de cea de-a 4381-a pace pe care o trăim în prezent”. Abdel Alim Khabbani a arătat că este fiul unui popor care iubeste pacea. „Cînd ne întîlnim dimineața — a spus el — noi, egiptenii, nu ne salutăm spunînd «bună dimineața». Cînd ne întîlnim seara, nu spunem «bună seară». Salutul nostru de fiecare zi este «pacea să fie asupra voastră — as-salamu alaykum». Am venit aici aducîndu-vă acest salut, pe care l-am dori deviza întregii omeniri”. La rîndul său, Saad Shalam a afirmat că „...poezia cu adevărat universală este o poezie esențială, care exprimă marile simboluri comune tuturor popoarelor. Pacea nu poate, deci, lipsi din inima poeziei adevărate”. Naya Roussou și-a exprimat speranța că „poezia va putea servi mereu mai mult oamenilor de pretutindeni, făcîndu-i mai buni și mai puternici în eforturile lor pașnice”. Parancs Janos a definit pe larg locul și rolul poetului în lupta pentru pace, mărturisindu-și încrederea în forța poeziei. Naïden Vălcev a amintit preocupările scriitorilor bulgari și acțiunile întreprinse de ei sub semnul păcii, mulțumind pentru prilejul oferit de a se întîlni, sub același semn, cu colegii din alte țări. Hartmut Zenker a arătat că este pentru a doua oară în România și, ca poet, se întoarce acasă în sufletele de schimb al de idei la care a participat. Martin Buchorn a vorbit despre „libertatea poeziei și poezia libertății” ca o necesitate vitală a zilelor noastre, referindu-se la bunele raporturi ale poeziei din R.F. Germania cu poezii din alte țări. Carl Johan Charpentier a vorbit despre necesitatea păcii ca o condiție esențială a creației, exprimîndu-și speranța că toți cei care poartă răspunderea destinului globului pămîntesc vor înțelege acest lucru. Radovan Pavlovski a adus un cald elogiu ospitalității românești și a omagiat ideea în numele căreia reprezentanții a 16 țări s-au reunit pentru „a deveni mai puternici în eforturile lor creatoare”. Doina Uricariu a pledat pentru încrederea în ziua de mîine a poeziei și a păcii, evocînd continuitatea preocupărilor pe acest tărîm ale slujitorilor conștiinței, din cele mai vechi timpuri. Tahsin Sarac a depus o mărturie profundă și gravă de poet și om angajat cu întreaga sa ființă în nobilul efort de a promova pacea și înțelegerea între popoare.

Vinicio Salati a vorbit despre „forța poeziei”, elogînd ideea de pace „care ar trebui să sălășuiască în inima tuturor”. Josef Szczawinski a spus printre altele: „Întîlnirea poeziei din țări cu sisteme sociale diferite, a poeziei de diverse limbi și care reprezintă filosofii diferite, întîlnire excelent filozofică de ospitalierii organizatori, servește unui schimb de opinii sincere și creatoare, unei mai bune cunoașteri reciproce și, prin aceasta, favorizează formarea unor opinii

exacte despre situația poeziei din țările noastre”. „Biologii și biofizicienii — a spus Grete Tartler — au constatat că plantele «tratate» cu muzică înfloresc mai repede, sint mai verzi și mai bogate decît celelalte”. Ea și-a declarat convingerea că „terapia” prin frumos, prin poezie, este din ce în ce mai necesară oamenilor. „Militarii pretind — a declarat poetul suedez de origine română Jon Milos — că pacea nu se poate realiza decît prin arme. Românii sint convinși și proclamă, pe drept cuvînt, că pacea poate fi obținută numai prin renunțarea la arme. „Imperativul categoric al românului este să fie om de omenie” [...]. Iuri Voronov a arătat că pentru a ne putea garanta pacea zilei de mîine, nu trebuie să uităm ororile războaielor de ieri. Numai știînd și reamintînd mereu ce înseamnă războiul, vom fi pregătiți să ne construim și să ne consolidăm pacea atât de necesară creației. Anghel Dumbrăveanu a evocat pe larg acțiunile organizate recent de Uniunea Scriitorilor, depunînd o mărturie convingătoare despre gîndul de pace românesc. Klaus Peter Schwartz și-a mărturisit marea încredere în forța poeziei de a modela conștiințele, în spiritul umanismului, al refuzului violenței manifestate prin forța armelor. Dimitris Karamvalis și-a exprimat bucuria de a participa la această manifestare, pentru că, înainte de toate, „...poezia este singe, iar singele curge direct din inimă. Și inima are nevoie de pace”. Andrei Brezianu a făcut elogiul marii poezii care slujește idealurile pașnice ale omenirii, citînd în acest sens exemple grațioase din lirica românească și universală. Evangelos Moshos a evocat permanența ideii de pace în creația marilor scriitori adevărați din toate timpurile și din toate colțurile lumii. Vladimir Janovitz a arătat că, în concepția sa, poezia, cu puterea ei de a înriuri sufletul cititorilor, constituie o garanție a solidarității umane. Daniela Crăsnaru a pornit de la un moment semnificativ al istoriei îndepărtate, pentru a-și exprima încrederea în forța și dăruirea creației.

În după amiaza aceleiași zile, s-a desfășurat pe scena Teatrului „Fantasio” din Constanța al doilea Festival internațional de poezie. Profesorul Adrian Bavaru, președintele Comitetului municipal de cultură și educație socialistă Constanța, i-a salutată pe oaspeții. Cuvîntul de deschidere a Festivalului a fost rostit de Ion Hobana.

Alături de oaspeții străini, au citit din creațiile proprii: Daniela Crăsnaru, Josef Balogh, Anghel Dumbrăveanu, Grete Tartler, Dumitru M. Ion, Nicolae Motoc, Carmen Tudora, Arthur Porumbou, Doina Uricariu și Marin Sorescu.

La reușita manifestării au contribuit actorii Elena Gurgulescu, Diana Cheregi, Eugen Mazilu și Liviu Manolache, de la Teatrul dramatic din Constanța.

În timpul prezenței în țara noastră, poeții oaspeți s-au întîlnit cu numeroși scriitori români, au vizitat muzee, monumente istorice și obiective turistice din București și din județul Constanța.

SEMNAL

● Camil Petrescu — **LE LIT DE PROCUSTE**. Versiunea franceză a romanului camilpetrescian este semnată de Ion Herdan; prefată de G. Dimisianu. (Editura Minerva, XVI + 338 p., 24,50 lei).

● Calistrat Hogas — **PE DRUMURI DE Munte**. Reeditare cu un studiu și bibliografie de Valentin Ciucă. (Editura Junimea, 312 p., 16 lei).

● Constantin Noica — **TREI INTRODUCERI LA DEVENIREA INTRU FIINTA**. Volum apărut în colecția „Eseuri”. (Editura Univers, 152 p., 7 lei).

● Laurențiu Fulga — **SALVATI SUFLETELE NOASTRE**. Ediția a II-a a romanului apare cu o prefată de Mircea Zăciu. (Editura Eminescu, 304 p., 14,50 lei).

● Nicolae Breban — **DRUMUL LA ZID**. Subintitulat „poem epic” noul roman al prozatorului apare după Francisca

(1965). În absența stăpînitor (1966). Animale bolnave (1968). Ingerul de gips (1973). Bunavestire (1977). Don Juan (1981). (Editura Cartea Românească, 782 p., 42 lei).

● Augustin Buzura — **REFUGIUL**. Noul roman al prozatorului inaugurează ciclul „Zidul morții”. Apariții anterioare: **Capul Bunei Speranțe** (1963). **De ce zboară vulturul?** (1966). **Absenții** (1970). **Fetele tăcerii** (1974). **Orgolii** (1977). **Vocile nopții** (1980). (Editura

Cartea Românească, 470 p., 22,50 lei).

● Ovidiu Drimba — **ISTORIA CULTURII ȘI CIVILIZAȚIEI**. Volumul prim dintr-o monumentală lucrare. (Editura Științifică și Enciclopedică, 872 p., 84 lei).

● Jack Bratin, Ada Bratin — **O JUMĂTATE DE VEAC ÎN LUMEA MUZICII**. Amintiri despre viața muzicală, în colecția „Clepsidra”. (Editura Eminescu, 372 p., 9,25 lei).

LECTOR

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984



Istorie și destin românesc

ROMANUL istoric românesc de astăzi a cunoscut, mai cu seamă după Congresul al IX-lea al Partidului, o nouă perspectivă tematică și ideologică, o nouă viață artistică, o modalitate de a privi altfel lumea, de a spune altfel adevărul. Fenomenul a fost posibil, a dus la un climat spiritual de neobișnute disponibilități creatoare, purtând cu sine emblema demnității, prin extraordinarul dinamism de ordin politic care a condiționat un proces necunoscut de națiunea română: de a judeca istoria într-un anotimp al sincerității și responsabilității absolute, de a-i preamări eroii, de a redescoperi tradiția, viața ei ca model de urmat, de a face din trecut și din conștiința pe care o păstrează o idee vie, iradiantă, memorabilă, care să lumineze cu putere prezentul. Istoria și conștiința românească și-au răsfrit existența, timpul evenimentelor cruciale în oglinzile destinului, ale ființei naționale. Istoria a început să vorbească pe de-a-ntregul în limbajul adevărului, a redevenit ceea ce trebuia să fie întotdeauna: „cartea de căpății a unei nații”.

În acest proces de reconsiderare a trecutului istoric, de a-l gândi destinul la alte dimensiuni umane și sociale, de a-i restitui valorile, de a-i actualiza marile idei, marile personalități, contribuția teoretică și practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost capitală. Ideile și cugetările Președintelui României despre istoria neamului românesc, despre opera luptătorilor pentru libertate și unitate națională rămân pentru noi meditații-program, de un realism și o fecunditate spirituală care ne reprezintă total, care vorbesc de „ființa națională”, de apărarea ei pînă la sacrificiul suprem. Trecutul, istoria, eroii, opera lor sînt **prezențe** ale vitalității și ale nobilei neamului românesc: „Poporul român se mîndrește pe drept cuvînt cu tradițiile progresiste, patriotice ale culturii noastre. Istoria luptei maselor populare pentru păstrarea ființei naționale, pentru neafirmare, pentru libertate și dreptate socială, pentru o viață mai bună a consacrat pentru vece numele multor cărturari, luminați, clarvăzători. Viața și activitatea celor mai de seamă oameni de cultură din trecut sînt străbătute ca de un fir roșu de dragoste și devotament față de popor și patrie, de dorința arzătoare de a sluji idealurile celor mulți, de un înălțător spirit de jertfă-pentru cauza libertății naționale și sociale. Ei și-au făcut o datorie de onoare din a înfățișa lumii virtuțile poporului român, nobilețea sa spirituală, modestia, hărnicia, universalismul ce l-au caracterizat întotdeauna, dorul de libertate și dreptate. Creația acestor scriitori va rămîne, rămînînd întotdeauna unul din cele mai luminoase capite ale culturii noastre naționale”.

ILUMINATĂ de aceste reflecții, de aceste idei, istoria națională și-a redobîndit dimensiunea ei fundamentală: de a fi în actualitate, provocînd actualitatea, conștiință și destin, mit și memorie pentru viața eternă a națiunii, continuitate și filosofie răsfrîntă în apele lumii adevărului. Întemeind o gândire istorică deschisă curajului de a spune pînă la capăt adevărul, istoria românească s-a deschis cu generozitate literaturii, gînsă reală ca să-i dezvăluie faptele, să-i descifreze înțelesurile, dar mai ales să-i interpreteze simbolurile. Romanul istoric nu mai este o simplă și nevinovată „cronică” a evenimentelor repovestite de obicei fără participare, fără angajare totală în dinamica existenței, fără înțelegerea dialecticii putere-adevăr, curaj-sinceritate, individ-societate, istorie-colectivitate. Tot mai mult romanul și-a asumat un rol justițiar. Ideea tragică din spațiile conștiinței a devenit **centrul lumii** reînviată, reconstituită. Un flux de idei, cu chip de zeități ale destinului nelineștit, născute din dragostea de a comunica identitatea adevărului istoric, regăsit în timpul nostru, însuflețite, revitalizează reconstituirea epică, îi purifică oglinzile interogațiilor. Romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Eugen Barbu, Alice Botez, O. W. Cisek, Horia Stancu, Paul Anghel, Radu Theodoru, I. D. Musat, Letiția Papu, Francisc Păcurariu, Ada Orleanu, Ion Brad, Platon Pardău, Marcel Petrișor, Teodor Tanco, Petru Vintilă, Ion Ţugu, Mihail Diaconescu, Dan Mutașcu ș.a., sînt scenariile epice ale timpului istoric devenit mitologie, legendă, o memorie a epocii. Totul este înfățișat cu o tehnică narativă care vizează fresca, confesiunea degheizată, construcția vastă, ceremonialul cu caracter de inițiere într-o societate arhaică, narațiunea scîldată de marea poeziei, natura pusă să definească și ea universul în care personajele din epoca lui Ion Vodă, Horia, Avram Iancu, Nicolae Bălcescu, Cuza Vodă, a Independenței României, a Marii Uniri își trăiesc viața, își rostesc gândurile, își mărturisesc faptele într-o orchestrație românească de substanță și într-un stil persuasiv. Istoria românească trăiește în aceste pinze epice sub

zodia documentului și ficțiunii, dar și a faptului real, concret, recuperat, sincronizat cu arta de a mitiza. Vocația acestor scriitori stă în arta de a evoca trecutul cu mijloacele romanului clasic, povestirii cu orizont deschis fabulosului. Realismul moral, complexitatea faptelor aduse în scenă, verosimilitatea dramelor, duhul vechimii, aerul hieratic al limbajului țesut din firele povestirii care se exilează în verb, ne dovedesc că romanul istoric nu și-a epuizat resursele, ci e tot mai productiv. El își respectă tradiția, își reclamă continuitatea.

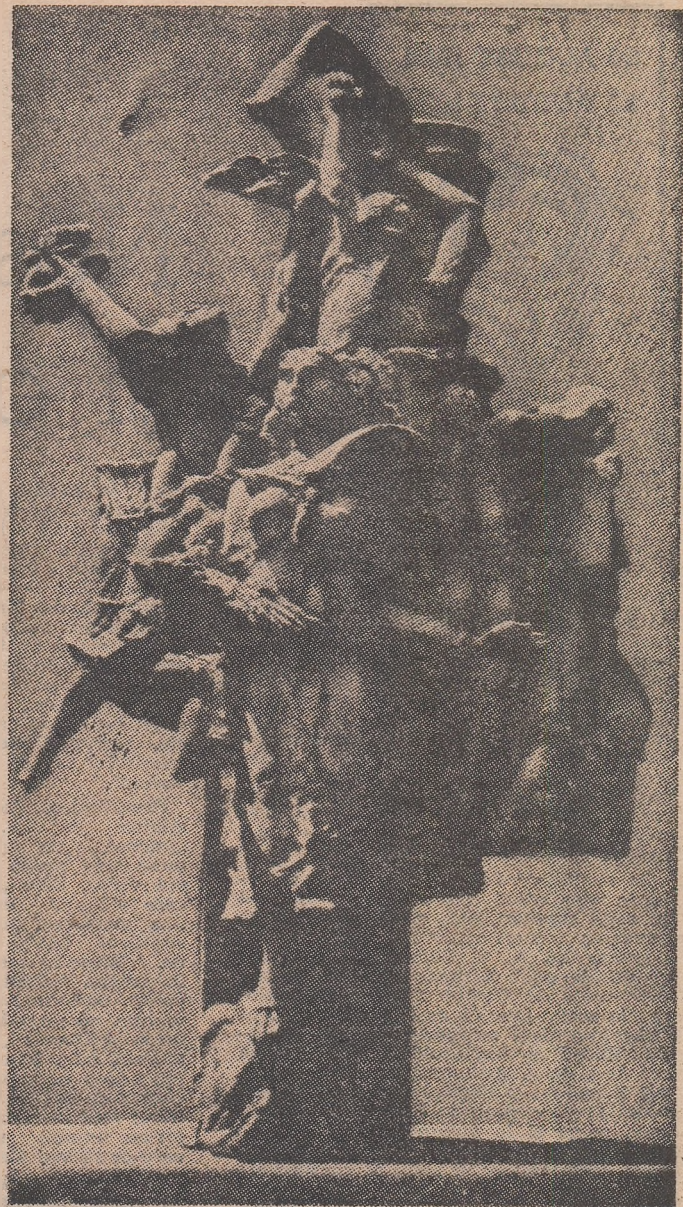
Preamărind ființa trecutului, reînviind durata, tragediile evenimentelor, memoria faptelor, spațiile conștiinței amenintate, cu un cuvînt, istoria, miturile ei, romancierii din ultimele două decenii au înțeles să-i eternizeze virtele sub zodia adevărului. Nu mai e vorba de a „povesti” istoria, de a-i cucerii „secretele”, de a-i comenta neutru conflictele, ci de a judeca cu eficiență, cu vocația și cu măsura obiectivității, participării directe, istoria trăită.

Simbolul ei permanent, e interpretarea lucidă, căci omul terorizat de istorie vrea să-și înțeleagă, să-și suporte destinul dar nu oricum, ci de a fi în acord cu „totalitatea ființei” (Jean-Paul Sartre), ca să se regăsească în teritoriile arhetipurilor. E revolta sa metafizică de a supraviețui prin istorie, destinului, conștiinței umane tragice. Revoltă ce exprimă o opțiune fundamentală. Istoria trăită, trăită la flacăra ideii, creează șansa de a gândi istoria ca pe o necesitate vitală. Marin Preda era convins că „Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate”.

ROMANCIERUL român și-a însușit, fără complexe, acest mod de a privi, de a recunoaște, recupera istoria. La noua generație de prozatori care scriu roman istoric (Eugen Uricaru, Vasile Sălăjan, Radu Ciobanu, Mihai Sin, Dana Dumitriu, Ioan Dan Nicolescu, Mircea Nedelciu, Doru Munteanu, Vicențiu Donose, Ștefan Agopian ș.a.) se recunoaște imediat efortul de a se angaja cu toată ființa în destinul istoriei naționale, de a moderniza formele epice, de a pune un mare preț pe o tehnică narativă deschisă concretului, evenimentului, bineînțeles, în raport cu epoca ogîndită, provocată să-și spună adevărul, cu oameni care trăiesc în istorie, dezmoșteniți sau fericiți de spiritul ei de justiție sau injustiție. Să mai recunoaștem și un admirabil curaj în a înfățișa contradicțiile unui timp istoric, unui destin moral și social, un spor de intelectualizare, de recepțizare a discursului narativ. Lecția magistrală a lui Marin Preda din **Delirul** a fost preluată, asimilată la un înalt nivel critic. E romanul care ne-a învățat să ascultăm vocile istoriei naționale într-o reculegere morală și filosofică de un tulburător și activ sentiment al șansei de a întui mecanismele ei, de a-i înțelege cu curaj și talent fața destinului românesc. Fără să devină un canon, lecția lui Marin Preda a dat roade. Spațiul istoric explorat, temele, figurile, eroii, lumea respirînd viață din viață, sînt judecate din perspectiva unei conștiințe interogative. Adevărul și tragicul din existență sînt singele care pulsează în romane, rațiunea de a sensibiliza și de a moderniza istoria. Tînăra generație de romancieri nu a mai căzut pradă clișeelelor epice, nu a devenit sclavul „temelor” comandate.

Dorința de a înnoi formele romanului istoric, de a reabilita povestirea coincide cu dorința de a recuceri memoria miturilor. Vasile Sălăjan a creat un „nou” Avram Iancu, torturat de ideea sacrificiului, fericirii națiunii. Romanul vorbește de o tragedie, justificîndu-i proporțiile în funcție de o istorie dramatică și de un destin uman la fel de dramatic. Pentru Dana Dumitriu „Totul e istorie” (v. **Printul Ghica**). Memoria lui Eugen Uricaru e un „rug” și o „flacără” eternizată în imaginar. Istoria posedă o enormă și binecuvîntată memorie. Viața ei este retranscrisă sub zodia fericită a ideii. Romancierii își satisfac setea de adevăr, setea de a reînvia o istorie care ne reprezintă, de a o privi nu din orgoliul de a stăpîni perfect o lume într-un model narativ, ci din voința de a interpreta faptele, semnificația lor fundamentală, sub cerul limpede al adevărului trăit, actualizat. Comună și definitorie este la tînăra generație de romancieri disponibilitatea de a participa la viața istoriei, la destinul ei, de a-i prelunge în prezent, învățătura, filosofia, cîntecul fără de moarte al trecutului care ne luminează gîndirea și sufletul. Reactualizînd miturile, povestea neamului românesc, tinerii prozatori reactualizează o durată de simțire și de cugetare îmbrățișate de o memorie și o conștiință ce reprezintă și definesc, în timp și în spațiu, **fenomenul românesc**. O mare șansă de a ritma ora creației cu ora istoriei eterne.

Zaharia Sângeorzan



RADU DĂMĂCEANU : Brigadierii
(Din expoziția „10 de ani de muncă și împliniri” — sala Dalles)

EVOCĂRI

Lumina lui August

■ **REVOLUȚIA** de eliberare națională și socială, antifașcistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 o însemnat o izbucnire vijelioasă a voinței poporului român de a se opune furtunii care îl ducea spre dezastru, de a zdrobi opresiunea hitleristă și dictatura aflată în slujba ei, de a-și înfăptui dreptul sfînt de a fi singur stăpîn pe destinul său. Dar revoluția de la 23 August a însemnat și o importantă cotitură în desfășurarea generală a războiului, năruind sistemul puternic și minuios organizat al forțelor militare hitleriste din sud-estul Europei, obligîndu-le să-și părăsească în grabă pozițiile și să se retragă spre centrul Europei, pentru a nu-și vedea tăiate căile de retragere prin înaintarea vijelioasă a trupelor sovietice. S-a năruit, de asemenea, planul unei rezistențe dirse pe linia Carpaților, deoarece armata română nu a pierdut nici o clipă controlul asupra sudului Transilvaniei, a stăvilit atacul pornit la începutul lui septembrie de trupe horthyste și hitleriste, spre Carpații meridionali și a făcut posibilă, odată cu regrouparea unităților și sosirea trupelor sovietice în spațiul ardelean, transformarea defensivei în amplă ofensivă pentru eliberarea Transilvaniei de nord, facilitînd în același timp străpungerea Carpaților orientali.

Actul istoric de la 23 August 1944 și eroismul cu care armata română a curățat țara de ocupații hitleriste a arătat tuturor popoarelor subjugate din Europa că ocupantul hitlerist poate fi înfrînt de forța poporului hotărît să aducă orice sacrificiu pentru afirmarea dreptului său la viață, la libertate, la independență, și a avut neîndoiește o contribuție la puternica înviorare a rezistenței antifasciste și a luptei de eliberare națională din toată Europa.

Am trăit în anii războiului la Cluj, în Transilvania de nord dăruită de Hitler horthystilor ca răsplăt pentru contribuția lor la înfăptuirea planurilor sale de expansiune spre estul și sud-estul Europei. Lunile care au precedat actul dătător de speranțe și deschizător de noi orizonturi de la 23 August au constituit cea mai grea perioadă a ocupației horthyste, marcată de o creștere sălbatică a măsurilor represive, a rechizițiilor, a întefirii urii naționale și de rasă, a concentrărilor și trimerilor de tineri români la muncă forțată în Germania. Năzuind să dea o lovitură mortală rezistenței antifasciste, organele poliției politice, ale jandarmeriei și ale Serviciului de contrainformații au pornit în toamna lui 1943 o inversunată ofensivă împotriva forțelor democratice din Ardealul de nord, au arestat și au schingiuit cu bestialitate mii și mii de oameni, îndeosebi în lagărele de la Someșeni (îngă Cluj) și Acățari (îngă Tîrgu Mureș). În aceste zile a fost schingiuit cu sălbăcie și asasinat, printre alții, comunistul Jozsa Bela, secretarul regional pentru Transilvania de nord a Partidului Păcii. După cîteva săptămîni călăii, care au scris o pagină de groază în istoria Transilvaniei, au putut raporta, convinși că spun adevărul, că mișcarea antifascistă din Transilvania de nord a fost pe deplin lichidată. Nici aceste dovezi de fidelitate nu au putut însă risipi bănuielele nutrite

Francisc Păcurariu

(Continuare în pagina 8)

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984



Nostalgia originilor și conștiința modernității

INTIELE volume ale lui Ion Brad: Cincisutistul, 1952, Cu sufletul deschis, 1954, Balada împușcărilor, 1955, Cîntecele pămîntului natal, 1956 ș.a. ofereau imaginea unui entuziast aed retoric, participant la edificarea noii umanități. Vocea sa putea fi auzită pe marile șantiere, în halele uzinelor, pe ogoarele fără sfîrșit, în sălile congreselor, la frontierele țării sau în mijlocul multîmilor participante la înflăcărâte demonstrații. Timpuria implicare în istorie, care nu e numai a sa, ci a întregii generații, era individualizat motivată: „În epocă-am intrat adolescent, / Înflorat ca într-o apă mare. / Și mistuit de vastul timp prezent / I-am învîrtit spirala suitore” (Timpul).

În evoluția liricii lui Ion Brad, pastelurile meditative din culegerea *Mă uit în ochii copiilor*, 1962, asemănătoare prin sesizarea ireversibilității temporale cu poemele lui A. E. Baconsky, conturau rădăcinile unei distincte etape calitative, accentuate de *Fîntîni și stele*, 1965. Biografia social-istorică ceda locul experiențelor interioare profunde, cea dintîi condiționînd-o și împlinînd-o armonios pe cea de-a doua. Atitudinii expositive, poetul îi opunea o dispoziție reflexivă, aluviunile epice erau înlăturate și retorismul, acum și în volumele ulterioare, va fi consecvent părăsit în favoarea unui lirism contemplativ, capabil să contureze o individualitate și, în același timp, prielnic întoarcerii, dintr-o perspectivă inedită, asupra realității însăși.

În *Cuvintele*, Ion Brad a avut revelația expresivității artistice. Minereul verbal arde asemenea pînii luată fierbinte în brate: „Nu știu să mă joc, nu pot să mă joc, / Fiecare grăunte are miezul de foc” — reliefează gravitatea cu care poetul vine în întîmpinarea poeziei. Aflat într-un „cumpănit, nestatornic război / cu fiecăre cuvînt chemat în rîmă” (*Stelarii*), poetul a intuit valoarea de excepție a polisemiei lexicale. Lirica modernă cunoaște o permanentă tendință de subordonare a exprimatului în favoarea exprimării, de neîstovită căutare a tonalității individuale, prin combinatorica succesivă sau simultană a patosului cu interiorizarea, a metaforismului cu expresia conceptuală. În acest context, Ion Brad redescoperă existența cu propriii săi ochi: „Prin el / Mă prinde lumea tîmșă / În mrejele-i ametoitoare...” Ațfel spus, lirismul își are izvorul și motivația în eul poetic, realizator și regizor al textului.

Retrospectiva realizată în *Ecce tempus*, 1968, și volumele: *Orga cu mesleceeni*, 1970, *Zăpezile de acasă*, 1972, restructurau pregnant universul liricii lui Ion Brad la motivele esențiale și la temele statornice. Prin asumarea unor noi trepte de exigență valorică, poetul renunță tot mai vizibil la întîinderile tematice în avantajul coborîrii spre profunzimii și aceasta reprezintă cea mai spectaculoasă resurrecție a lui Ion Brad. Expresia acestui efort de particularizare și personalizare, de căutare și conturare a unei originalități nativ distincte în cîmpul liricii contemporane rămîne *Noapte cu privighetori*, 1973, volum ce nuanțează și adîncește trăsăturile definitorii ale unei personalități ce își dezvăluia fața incomplet cunoscută de tulburător poet elegiac.

Socialul, terestru, biologicul sînt aspectele fenomenologice ale totului material și Ion Brad receptează universul ca totalitate pătrunzînd în sanctuarul temelor lirice ale poeziei mari de totdeauna: creația și anxietatea thanatică, dragostea și ireversibilitatea temporală. Devorat de „sărutul” cuvîntelor: „Noaptea mele de veghe, de taină, / Pentru sfîrșit ori pentru început / Ard în cuvintele ce se-ngai-

mă!” — poetul exprimă o hotărîtoare dorință de desăvîrșire, în care jertfa, condiția creatorului în genere, este inevitabil inclusă: „De-o fi să mă caute somnul în zori, / Numai cenușa să mi-o găsească / Jar de polen rătăcitor / Peste uimirea lumii firească”. În *Noapte cu privighetori*, ars poetica definitorie, toate elementele constitutive: stelele, noaptea grea, „pătîitoare”, izvoarele preschimbată în apă vie, ochii arși de veghe converg spre ideea dăruirii integrale operei și gîndul crește „cu-o poftă disperată, lucid, nepămîntescă”, pîndind „n mine infinitul / Tot ce e trup din trupu-i devorînd”.

Pretutindeni, Ion Brad surprinde unitatea materiei. Ochii mamei, două „imense lacuri sub pămînt”, privesc spre lume prin corola florilor (*Rouă*). Deasupra viilor, adie „o boare cosmică”, sub care viața și extincția se ingeamănă: „La picioarele zilei: satul și apa. / În cîmîturul bătrîn: copiii scutură prune. / Miine în zori vom culca vițele roșii în groapa / Caldă ca un sărut” (*După cules*). Sufletul poetului este orga pe claviatura căreia vibrează stimulii realității înconjurătoare: „Toate cumpenele mă apleacă / Să beau izvoarele bătrîne, / Să mă întreb cu teamă dacă / Pămîntul mai respiră-n grîne. / Pămîntul semănat cu dorul / Și lacrima de bucurie / Din care mi-au umplut ulciorul / Cei duși, cei care-or să mai vie...”.

Iubirea singură supraviețuiește curgerii vremii (*Zăpezile*), absența femeii iubite reliefează mai adecvat amintirea ei (*O noapte albă*), prezența umple sufletul de calmă împăcare (*Dialog*), iar zbuciumul interior se transformă într-un delicat elogiu al feminității (*Cu daltă*).

Amintirile ivite prin fumul anilor, luminile crepusculare ale toamnei, plecarea păsărilor, frunzele arse de brumă umplu sufletul de pustioare nostalgii. Bîntuit de neliniști: „Aud uneori fremătînd încordat, / Un dor neștiut. Dinspre cer? Dinspre sat?” (*Febre*), urmărit de îndoile: „Nu știu să fie o cumpănă dreaptă / Între ce-am fost și ce m-asteaptă. / Privesc în jur. Nu-i nimeni. Tresar / Cresce dedeții din cuvinte amar” (*Tagada*), poetul a înțeles că singura modalitate prin care fragila ființă umană supraviețuiește timpului rămîne opera, sfidare aruncată uitării!

Asemenea lui T. Argeș și Lucian Blaga, dar fără înfrîurirea directă a acestora, Ion Brad cîntă continuitatea generațiilor. Părinții se aștern sub pămînt, imense rădăcini și omul matur de azi se apropie cu fiecare zi de leagănul veșnic al țării: „...în cîmîturul din sat, / Am o rădăcină. / Totul mi-a dat, totul mi-a luat / Soarele negru, fruntea de abur a mamei / De care copilăria încă s-anină”.

Foarte personale, și gestul îl singularizează în contextul poeziei de azi — sînt omagierea și cultul mamei, atitudini izvorite dintr-o intensă dragoste filială. Mama a murit, dar prezența ei se perpetuează în amintire, în elementele naturii, în istoria nescrisă a satului natal: *Mamei, dincolo. Rădăcinile, 8 noiembrie — Mamei*. Printr-un transfer emoțional, mama se substituie țării, Terra Mater: „Toate țările sînt fete frumoase, / Mame tinere, mame bătrîne / Cu soare în oase / Cu frigul în oase. / Din spulberul timpului / Numai lumina ochilor dragi rămîne”.

MOTIV poetic dominant, sentimentul dragostei de țară, evocat nostalgic în poema *Depărtare*, a rămas o constantă a liricii lui Ion Brad de la *Cîntecele pămîntului natal* la *Transilvania, cetăți fără somn*, 1977. Poetul se identifică cu vocea omului de rînd, „un strop din nemurirea unui neam”, participant anonim, de-a lungul istoriei, la faptele ei: *Balada Alba-Iuliei*, *Dealul fur-*

cilor, *La Blaj, 1848*, *Destin*, *Pădurea de milenii*, *Pe Argeș în jos*, *Toaca de la Putna* ș.a. În aceste poeme, și în altele neamîntite, lirismul izvorăște din senzația pătrunderii într-un teritoriu necunoscut sau insuficient știut anterior. Poetul transgresează faptul istoric printr-o sensibilitate distinctă, cu convingerea că „a patriei iubire / E averea cea mai rară, cea mai scumpă moștenire” — cum se exprima, cu îndreptățit orgoliu, cu mai bine de un veac în urmă, Gr. Alexandrescu. Astfel numai, eul nominal accede spre un eu, tipic și universal, dezvăluind o similitudină profundă între mărturisirea poetului și propria noastră reacție afectivă.

Volumul antologic *Ora întrebărilor*, 1979, decantează trei decenii de poezie în ciclurile: *Copilul cărunt*, *Thalassa*, *Anotimp incert*, *Mater*, *Terra Mater* și *Humanitas*. Noua structură sparge unitatea cărților anterioare, dar reliefează liniile de rezistență ale poeziei lui Ion Brad. Poemele, așezate într-o cronologie inversă, unele ajungînd pînă în deceniul al VI-lea, subliniază constanța preocupărilor și conturează anotimpul unei posibile clasicizări.

ORA ÎNTREBĂRILOR a apărut în același an cu *Războiul cunoașterii*. Poemele filosofice, inspirate de mitologia Eladei, constituie alegorică biografie spirituală a creatorului ce străbate labirintul cunoașterii umane, „dintre Copilărie și Infern”. În același spațiu cultural s-a cristalizat *Muntele catirilor*, un melancolic roman inspirat de muntele Athos.

Călăuzit de Tifoen, călugărul, romanțierul deschide în tainele unei lumi străvechi, unde sub soarele Mediteranei, sacral se întîlnește cu istoria noastră națională. Ascensiunea nu este un voiaj de inițiere și cu atât mai puțin un drum al revelației. Ion Brad știe totul despre muntele Athos și călătoria este un prilej de confruntare a cunoștințelor cu realitatea. În acest sens, romanul se transformă într-o revelație a mărturie: vreme de un mileniu, domitorii și boierii români au finanțat, aproape în exclusivitate, bastionul sudic al spiritualității ortodoxe, pentru a crea astfel un posibil obstacol în calea agresivei expansiuni otomane. Schiturile și mănăstirile sfîntului munte sînt cititorii românești, înzestrate cu obiectele necesare cultului, de un rar rafinament artistic, dăruite cu manuscrise și tipărituri de inestimabilă valoare.

Timpul prezent ne oferă surpriza tipologiei. Călugării, cei mai mulți, sînt români. Fascinați de frazeologia unui exaltat călugăr, mulți adolescenți din Transilvania, îndată după primul mare război, au pornit spre muntele sfînt, prefigurînd fără să știe scenariul imaginat de Lucian Blaga în *Cruciada copiilor*. Onomastica: Biblioteca, Ceasornicarul, Linguararul, Scriitorul desemnează nu doar în-deletnicirea mireană, ci sugerează și dimensiunile morale ale poporului român, a cărui imagine o poartă nostalgie în suflet. Carte a meditației și a mărturie în fața istoriei, *Muntele catirilor* se întoarce într-o emblemă a generozității națiunii române.

Cu un remarcabil simț arhitectonic, Ion Brad a realizat tetralogia românească a unei familii rurale transilvănene. Romanțierul urmărește sineronic destinul membrilor stirpei Borcea pe spațiul temporal al deceniilor V și VIII din istoria de azi a României. Epica fiecărui volum se sprijină pe umerii citorva personaje ce domină prin personalitatea lor întreaga acțiune: Octavian Borcea și Liviu Ardeleanu în *Descoperirea familiei*, 1964, bătrînul Ariton și nepotul său, Petre, în *Ultimul drum*, 1975, Veanu, mezinul, în *Raiul răspopiților*, 1978, bunica Maria, spiritul ocrotitor al familiei, în *Leagănul mării*, 1983.



INTEGRATĂ unei fertile direcții tematice a prozei contemporane din care este suficient să amintim *Moromeții* de Maria Preda, umanitatea imaginată de Ion Brad străbate un dramatic spațiu tranzițional de integrare în noile tipare și structuri existențiale. În vreme ce vîrstnicii pășesc cu firești ezitări spre viitorul încă incert, tinerii îmbrățișează cu frenezie noul. Petre a devenit inginer, Artimonu, brigadier în cooperativa agricolă, Axente, agromon, Ion, student în chimie, Lucretia, învățătoare, Veanu, tractorist, apoi inginer; lor li se adaugă nurorele și ginerii, numeroșii nepoți și multele rude îndepărtate.

Însă divergența opțiunilor nu determină destrămarea familiei. Pe ideea generallă: noul anotimp social încurajează împlinirea vocațiilor și înlesnește concretizarea viselor, Ion Brad așază o nuanță ce constituie una din caracteristicile esențiale ale prozei sale: apartenența la o anume familie, păstrarea și respectarea unui fond ancestral de tradiții reprezentate condiția echilibrului lăuntric, incultură senzația tonică a comuniunii ideatice, înlătură senzația însingurării și infuzează personajelor o mai mare rezistență în lupta cu încercările vieții. Familia rurală simbolizează „vatra”, matricea etică, modelatoare a conștiințelor, celula fundamentală a societății românești, „osie a pămîntului”, element definitoriu al spiritualității autohtone.

Romanțierul dislocă frecvent ample secvențe narative din timpul prezent și le scufundă la imperfect sau perfectul compus, privind înapoi la viața cu ochii de atunci. Textura evenimentială, imbinată cu măiestria anonimilor creatori ai covelelor țărănești, cucerește prin sinceritatea și adîncea ei autenticitate. Predominante rămîn conflictele morale, ce imprimă un autentic tragism tipologiei. Existența mezinului Veanu se desfășoară între două tragice iubiri: preotul Liviu Ardeleanu renunță la cult și își părăsește familia pentru a-și regăsi propria identitate; comportamentul bătrînei Maria respiră un ferecător aer arhaic și personalitatea sa, ca și a bătrînului Ariton, domină tetralogia nu atît prin prezență, cit prin spirit.

Hotarul temporal al trecerii în lumee de dincolo transferă pe umerii descendenților responsabilitățile antecesorilor. Urmașii sînt oglinda în care se reflectă strămoșii! Construită pe ideea continuității generațiilor, tetralogia lui Ion Brad adaugă prozei de inspirație rurală dimensiunea elegiacă a permanenței rădăcinilor.

Ion Bălu



Ralea și Vianu, directori de conștiințe

O nouă epocă
de creație

GENERAȚIA mea, acum cinquantenară, s-a trezit la viața intelectuală prin 1948—1950. Cei mai mulți dintre noi am absolvit facultatea în prima jumătate a deceniului al șaselea. Erau ani grei și frumoși totodată, în care entuziasmul se armoniza — ciudat — cu nedumerirea, străduindu-ne să înțelegem și să ne autoconstruim intelectual. Ca orice generație, aveam nevoie de îndreptar și puncte de reazim, de mentori spirituali. Pentru tinerii studioși ce eram noi atunci, Tudor Vianu și Mihai Ralea reprezentau nu numai un ideal de personalitate, dar și călăuze intelectuale. Norocul m-a ajutat să le fi auzit cursurile. Ralea preda, pentru secția de psihologie a Facultății de Filosofie, un curs de Istoria psihologiei, iar Vianu, la secția de ziaristică a aceleiași facultăți, un curs de Istoria literaturii universale. Nu aveam obligația de student de a frecventa aceste cursuri, dar am ținut să le audiez, luând conștiința noile în caielele mele registru aduse de la Botoșani. Citeam mai vechile lor cărți, le audiam conferințele în sala Dalles sau la Academie, le citeam articolele și cărțile, atunci când au reînceput să publice. Idealul la care visam era o convorbire apropiată. M-am bucurat destul de repede de acest privilegiu. În 1956, fiind tânăr redactor la E.S.P.L.A., Mihai Ralea m-a recunoscut și i-a cerut directorului de atunci al editurii să fie redactorul noii sale cărți, **Cele două Franțe**. Apoi l-am editat, în aceeași calitate, cele trei volume **Scrieri din trecut**. Timp de trei ani, de două ori pe săptămână, am fost dimineața în casa lui Ralea purtând cu profesorul meu lungi și neuite discuții. În casa lui Ralea l-am cunoscut, odată, și pe Tudor Vianu.

Temperamente și firi deosebite, acești doi vechi prieteni (încă din vremea studenției bucurestene) se întregeau reciproc. Ralea, volubil, spumos, strălucitor, doctoral, Vianu sobru, grav și laborios, formau un cuplu armonios, realizând numai împreună necesarul echilibru de forțe. Îi unea nu numai prietenia lor de o viață (pe un exemplar din cartea lui Ralea, **Ideea de revoluție în doctrinele socialiste**, pe care mi l-a dăruit în 1958, e înscrisă următoarea dedicație: „Lui Tudor Vianu, frătește”) dar și convingerile lor democratice de stînga, rationalismul lor filosofic. Ralea, cu vechea sa formație (cum o numea el) „socializantă” a găsit firesc să se alăture noii orinduirii democratice și socialiste de după 23 August 1944. Vianu, fără a fi fost vreodată „socializant”, era un democrat prin înțelegerea sa concepie despre viață a reputat constant violenta fascistă și, de aceea, nu a pregetat să facă și el gestul pe care îl făcuse în aceeași vreme prietenul său Ralea. În 1946 au făcut parte, amîndoi, din echila noilor ambasadori ai României democratice. Ralea la Washington, Vianu la Belgrad. S-au înapoiat din misiunea lor plenipotențiară în 1948 și, după o scurtă perioadă de incertitudine, si-au reluat funcțiile lor profesionale. Nici unul însă, din păcate la vechile lor catedre. Au fost nevoiți să se „reprofileze”. Ralea a trebuit să renunțe la Estetică și critică literară, (cum se intitulau atedra sa la Universitatea din București, unde se transferase în 1939) pentru aceea la Psihologie, unde a predat cursul notat mai sus, iar Vianu a fost și el nevoit să „abandoneze” estetica, pentru Istoria literaturii universale și literatură comparată. Nu le-a fost deloc lesne. Pentru Vianu a fost o efectivă rupere dureroasă lin matcă, poate că mai puțin grea avea să fie reprofilarea pentru Ralea, intrucit atedra sa, de la Iași (1928—1939) se intitulase „Psihologie și estetică”. Au trebuit să se adapteze „din mers” (generația mea — surprins în această dificilă perioadă e readaptare), spre discipline socotite, tunc, mai „tehnice”. Au făcut-o cu onestitate intelectuală și bună credință, aduînd în noile discipline științifice, rigoa, seriozitate și multă știință de carte. Oate, atunci, atît de necesare pentru generația noastră de învățăcei. Au învățat ei pentru a ne învăța pe noi și au ontinuat să fie factori de intelectualitate într-o perioadă dificilă. O perioadă de moire de care Ralea și Vianu s-au atît cu onestitate, participînd la ea activ, în demnitățile ce li s-au incredintat și în scrisul lor. În **Fragmente autobiografice** din 1957 Vianu scria: „Trăim în a mitului prometeic. A început adevăta civilizație a muncii. Oamenii au uncit totdeauna, dar abia acum au ajuns înțelegerea întregii ei valori, abia acum unca a ajuns să se pretuiască drept cea ai de seamă forță a lumii, abia acum descătușează întregul dinamism al uncii. Tipul modern uman este exemplar creator. Socialismul îmi va comă și întări neconținut de aci înainte eastă concepție” (**Jurnal**, Ed. Eminescu, 1970).

MIHAI RALEA era, în 1944, un cărturar 48 ani (s-a născut în 1896), cu un trecut lural și politic de tot interesul. Fusedin 1933, directorul „Vieții românești” care o slujise, de altfel, ca redactor (1924), era critic literar, eicist, sociolog, iar în viața politică se distinsese ca onent al aripii de stînga, radical-decrate din Partidul Național-Tărănesc, era îi era plurimorfă, cum era și omul, eva volume de strălucitor-substan-e esuri (**Interpretări**, **Comentarii** și **estii**, **Perspective**, **Atitudini**, **Valori**,

Înțelesuri, **Între două lumi**), culegeri de studii de psihologie și sociologie (**Ipoteze și precizări în știința sufletului**, **Psihologie și viață**, **Contribuții la știința societății**), două volume de memorialistică (**Memorial**, **Nord**, **Sud**). În bibliografia sa numai o singură lucrare avea un caracter monografic sau de sinteză. Era teza de doctorat, amintită mai sus, **Ideea de revoluție în doctrinele socialiste**. Intimp-larea a făcut ca a doua sa lucrare de sinteză — și care se demonstrează a fi capodopera sa — să apară în 1946. E vorba, desigur, de **Explicarea omului** (tradusă în franceză de prietenul său Eugen Ionescu și apărută în 1949 la „Presse Universitaire de France”). Apoi, în 1955, publică ultima sa carte de memorialistică, **În extremul Occident** (note de călătorie în S.U.A., Cuba, Canada), în 1956, amintita **Cele două Franțe** și apoi, în colaborare, două monumentale lucrări de specialitate (**Istoria psihologiei**, în colaborare cu C.I. Botez, în 1958 și **Sociologia succesului**, 1962, în colaborare cu Traian Herseni). Prea mult timp de lucru nu avea, acaparat cum era de înafte-i demnități publice. Dar cînd îl găsea, se așeza bucuos la masa de scris sau coordona activitatea științifică a catedrei sale sau a Institutului de specialitate. L-am văzut adesea după 1960. Era rău bolnav de o afecțiune cardiacă, își știa timpul implacabil măsurat și aștepta, nu tocmai cu seninătate, deznodămîntul. Chemarea fatală a venit la 17 august 1964, la Berlin, în drum spre o reuniune internațională. Prietenul Tudor Vianu plecase mai devreme, cu numai trei luni înainte, la 21 mai 1964. Ralea s-a grăbit să-și urmeze prietenul. Ne-au părăsit prea curînd, lăsînd în urma lor un gol imens. Dispăreau doi directori de conștiință ai vieții literar-culturale românești. Nimeni nu le-a putut lua locul multă vreme. Le simțim încă dureros lipsa și, nu o dată, în clipe de cumpănă, apelăm la arbitrajul operei și atitudinii lor, interogîndu-l în eter. Pentru mine și pentru alți mulți colegi de generație, Vianu și Ralea continuă să ne fie mentori spirituali.

Reintorcîndu-mă la scrisul lui Ralea de după 1944, as vrea să mă opresc mai întii la **Explicarea omului**. Preocupările sale pentru antropologia filosofică erau mai vechi, după cum stratul umanist și reflecția de moralist constituie capitolul cel mai substanțial al operei sale. Condiția umană mercantilizată în evul modern, capitalist, dominată de legea profitului, a egoismului și a dezlăturii primare l-a obsadat pe filosoful, sociologul și psihologul Ralea. Lui Stere, unul dintre mentorii săi, îi plăcea să repete mereu că nici o picătură de energie morală nu se pierde în zadar, iar Ralea s-a folosit adesea de cunoscutul postulat etic kantian după care omul trebuie considerat nu un mijloc ci un scop. Aceste postulate (amîndouă, de fapt, de sorginte kantiană) constituiau pentru Ralea — cum a apreciat exegetul său N. Tertulian — axul moralei democratice. A fost, de aceea, mereu preocupat să releve capacitatea omului de a-și depăși biologia și a se manifesta chiar împotriva instinctului său fundamental, autoconservarea. Această preocupare e reiterată în cartea sa din 1946, fiind o remarcabilă tentativă de a studia sistematic și de a o elucida științific. A apelat, în consecință, și la argumentele antropologiei fizice și ale psihologiei umane, relevînd cu inteligență aptitudinea omului de a se opune, prin aminare și întîrziere, la reacția stimulilor externi (capitolul IV se intitululează „Aminarea, condiție specifică a psihologiei umane”). În această carte, care prin stil și formulă e tot un eseu cuccuritor, Ralea a ținut să opună omului dominat de biologic (așa cum era extaziat

de curentele filosofice iraționalist vitaliste) pe **homo humanus**. Chela cărții e, de aceea, capitolul **Etica**, privită ca **răsturnare a raportului de forțe**, în care e elogiată nobletea ființei umane. După un excurs critic în spațiul doctrinelor morale vitaliste, Ralea scrie o propoziție filosofică demnă de reținut: „Morală a cerut totdeauna, în fața exploatarei, egalitate și dreptate. De aceea oscilația între cele două forțe antagoniste: cele politice, care urmăresc respectul puterii, și cele morale, care o răstoarnă, nu va fi posibil decît la organizarea de stat socialist, a statului fără clase, adică a statului fără liberă funcționare a raportului de forță”. Bogate în înțelesuri se dovedesc a fi, desigur, și capitolele despre artă și religie și economie, toate urmărînd același scop, dezvăluit de cugetător în prefață: „Omul e un creator de piedici, pentru a-și infiripa anumite libertăți. Creațiunile sale, de la economie, la artă și morală, se infățisează ca alcătuirii proprii”. Alcătuirii, altfel spus ipostaze, ale lui **humanitas**. Ale unei umanități care ieșea din cōsmarul atrocităților războiului și al alterării omenescului, care a fost fascismul, căutîndu-și neliniștită salvarea. Cugetătorul Mihai Ralea a infățisat una posibilă și necesară, dezvăluînd, „ceea ce e nobil” (e titlul unui capitol din carte) în om și în umanitatea mereu suferîndă și rănită în omenescul ei fînciar.

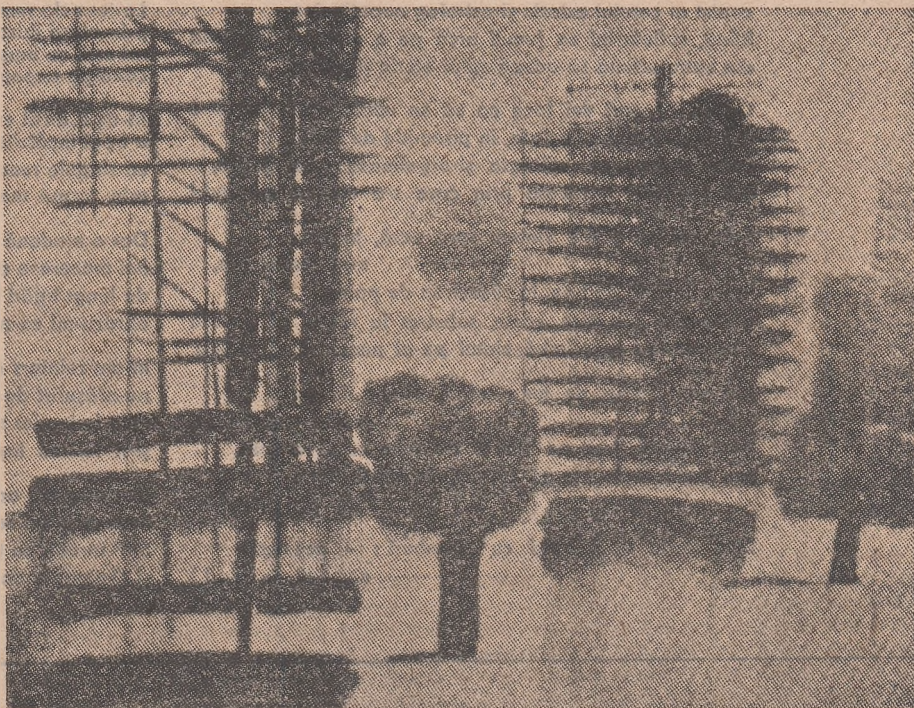
CE ar fi fost estetica românească fără opera lui TUDOR VIANU nu e greu de închipuit. Ar fi fost, cu siguranță, îngrozitor de pauper sau nu ar fi fost deloc. Acele glasuri circotoșe sau numai inveninat invidioase care încearcă să-i diminueze valoarea și importanța sînt regretabile ieșiri vinovate. Prin contribuțiile profesorului Tudor Vianu, estetica românească a căpătat demnitate nu numai de volum, ci și de substanță. Tudor Vianu este esteticianul român prin excelență. În jurul operei lui Vianu, și datorită ei, estetica românească s-a constituit ca disciplină filosofică demnă de acest nume. Numai avînd drept centru iradiant opera lui Vianu, estetica românească și-a putut alcătui o istorie. O istorie care nu poate fi concepută decît ca înainte și după Vianu. În felul său liniștit și răbdător de rob al mesei de scris, Vianu a continuat să lucreze și după august 1944, îmbogățindu-și opera cu scrieri de estetică filosofică, dar și cu altele din zone mai mult sau mai puțin vicinale disciplinei sale predilecte. Și-a republicat în 1945, în a treia ediție, **Estetica**, a publicat în 1946 lucrările **Transformarea ideii de om și alte studii de estetică** și **Figuri și forme literare**, după care a urmat o nedorită pauză. A continuat să lucreze însă, atent, migălos și tenace la studiile de estetică și teorie literară ce

aveau să apară, din păcate, postum. **Istoria ideii de geniu**, **Simbolul artistic** și **Tezele unei filozofii a operei** sînt mici bijuterii de sertar care se asamblează azi în diadema întregului. A urmat perioada reprofilării lui Vianu. Nu i-a fost, știam bine, ușor. Dar nu s-a tînguit, ci s-a așezat, temeinic ca întotdeauna, să cugete, prin studiu, la noile discipline. Nu voi spune că pentru creator a fost un interstițiu benefic. Dar pentru noile discipline, reprofilarea lui Vianu a fost de o importanță extraordinară. A avut meritul de a fi determinat întemeierea, pe fundamente teoretice sistematice, a comparatisticii românești și a conceptului de literatură universală. Sigur că și pînă acum cultura noastră a avut parte de serioase lucrări în acest domeniu. Dar Vianu a contribuit esențial la așezarea, în anii cincizeci, a fundamentelor teoretice ale literaturii universale și comparate în știința românească. E a doua sa ctitorie, egală probabil în importanță cu aceea din sfera esteticii. Și a făcut-o cu seriozitate, cu metodă și cu marea lui eruditie, convins de utilitatea travaliului său științific. Cu probitatea sa caracteristică și cu bună credință asupra fenomenului literar, a clădit totul de la început: concept, definire, obiect. În plină epocă proletcultistă, Vianu definește judicios și cumpănit (de aceea rezistent pînă azi), de pildă, conceptul de literatură **universală**: „Ne apar ca opere posedînd o valoare universală acelea care, reprezentînd cu mare forță și claritate timpul și locul lor, au izbutit să-și prelungească însemnătatea dîncolo de acestea și, după proba repetată a secolelor sau deceniilor, să se mențină în conștiința de cultură a oame-nilor de azi. Apreciem deci valoarea universală a unor opere literare din unghiul timpului și cu interesele care ne sînt proprii”.

Cum se vede, elementul valoare e instalat, în această rezistentă definire, în prim plan. La fel va proceda și cu conceptul de literatură comparată. A respîns ferm reducerea comparatisticii la sursologia influențelor propusă de Paul van Tieghem și la analiza, aproape exclusivă, a operelor de importanță secundară. În locul acestui punct de vedere învechit, a propus comparatismului o nouă perspectivă: studierea nu a influențelor ci a paralelismelor, a analogiilor tematice din spațiul operelor cu adevărat rezistente estetic. Unînd, astfel, printr-o originară și temeinică comunitate de preocupări, literatura universală cu aceea comparată, Vianu a propus, atunci, o nouă perspectivă de studiu și înțelegere. O perspectivă metodologică pe care exegeții și editorul lui Vianu, George Gană, are dreptate să o evedențieze ca avînd semnificația — intuită și de autorul **Esteticii** — unei „adeverate revoluții copernicane a studiilor literare”. În lumina criteriului axiologic al valorii estetice a operei de artă, de la care Vianu a înțeles să nu se cîntească, si-a elaborat studiile din această perioadă, ce avea să fie cea din urmă în existența sa. Și ele au fost multe. Să le amintim măcar pe unele dintre ele: **Voltaire**, **Rabelais**, **Probleme de stil și artă literară**, **Cervantes**, **Dostoievski**, **Problemele metaforei** și alte studii de stilistică, **Al. Odobescu**, **Studii de literatură universală și comparată**, **Jurnal**, **Schiller**, **Goethe**, **Arghezi**, poet al omului. Nu a ocolit nici traducurile, tălmăcînd în românește scrieri fundamentale din opera lui Goethe, Shakespeare, Victor Hugo, Michelangelo ș.a. A fost, peste tot unde s-a manifestat în acești ani, o prezență nobilă, deschizătoare de drum, creator de școală și îndrumător ascultat de tinerile generații. Si cum aș putea să-l uit pe Vianu director al Bibliotecii Academiei (1956—1964), în care vreme această importantă instituție a avut forța și demnitatea, să continue marea tradiție a lucrărilor bibliografice și biblioteconomice!

I-AM VĂZUT cea din urmă oară pe Vianu și Ralea prin ianuarie 1964. Coborau cu griță și greoi scările de la etajul I al Academiei. Se sprijineau aproape unul de altul, călcînd încet. Nu-și vorbeau. Își spusese — de mult — totul sau aproape totul. M-am retras pe culoarul din dreapta intrării și am așteptat să iasă din clădire. S-au urcat într-o mașină neagră care îi aștepta la scară. În memoria mea afectivă așa mi-au rămas. Tăcuti, oboșiți, greoi, bolnavi, dar împreună.

Z. Ornea



RALUCA GRIGORCEA: **Santier**
(Din expoziția „40 de ani de muncă și împliniri” — sala Dalles)



AL. ANDRIȚOIU

Mioritică

Coboară, la vâratec, turme calme. —
Își joacă drumul umbra între palme. —
Jos, la fîntina turmelor, — aloe
și mirt. Și Daphnis surizînd spre Chloe.

C'asicități carpatice topind
mari mituri, din Parnas, în sus, spre Pînd
și-apoi spre Dîrste și spre Obcini, pînă
unde-i o altă pajeră stăpînă.

Deal-vale, vale-deal, clasicitate
acestor linii dulce modulate,
unde ciobani și oi pe căi nomade
intrau, sub luceferi, în triade

Amurg roșcat, pe cer, ca blana vulpii. —
Voi trece, mai-cu-seamă pe la Ulpii
să văd cum ard sub pietruitul scut
pe unde-a mia oară m-am născut.

Tăceri. Și doar destinul scris în palmă.
Și turme la vârat prin seara calmă.
Și svelți, ciobanii, stilizați cu artă
ca pe-o metopă albă sau amforă deșartă.

Menu-morut

Menu-morut vizeta și-a ridicat-o ca pe-o
pleoapă de aramă cu sunet zgrunțuros.
Tu, cerule legitim, ființa lui încapă-o l
Pămîntule, fii soclu domnescului său os !

Inchipuind, la Crișuri, feude-nverigate
prin gîntă și prin limbă, le-o vrut în armonii
Din foșnete uscate, de cronici, verb străbate
și cîntecul se-abate de la ceremonii.

Cetatea lui lutoasă, sub țundra ierbii verde
r-dică flori. Sint ochii ce ne privesc fățiș.
Săpăm. Carbonul scoate materiei inerte,
ca un miracol, vîrsta, la margine de Criș.

Un voevod re-nvie din aspra lui cenușă
reprinde chip și faimă, cu sabie și scut.
O mină caldă-mpinge, spre veșnicii, o ușă
iar noi, ca-n corul antic, ritmăm : Menu-morut !

Brâncuși

Sărut originar tăiat în piatră,
coloană care cere-n univers
un punct de sprijin, răsturnării. Mers
de monstru sfînt pe-o născătoare vatră.

Lin, pasăre măiastră renăscînd,
la cîntători, din scrumul ce-o păzește, —
filogenia re-topită-n pește
și flacăra-a comorii-n liber vînt.

La masa lui, tăcerii-nfeudată,
apostoli băștinași, uimiți se-arată
ca, muți, să-și spună adevărul mare, —
încremenind apoi, de voluptate.
Doar dalta lunii uneori se-abate
să-i scoată, din mitologii, la soare.

Dar soarele — ca adevărul — doare !

Beiuș

Cu capu-n nori din scumpa florărie-a
metaforelor, unde altădată,
în drum spre veac, am frunzărit o fată
și-am înghițit un vraf de poezie.

Dintre coperți, un clasic mi se-arată,
din turle clopot a complot mă-mbie. —
Poet pletos, numai o fată știe
ce genial era să-ajung odaia !...

Dar raiul gloriei mi-e gol ciorchine
cînd iadul dialectic și-anonim, e
un contrapunct între zăpezi și jar. —
Ca-ntr-o duminică : prohod și nuntă,
extremele din noi se tot intruntă
și cresc, a capăt de balaur, iar.

Vara

Acum Săgetătorul, pe cer, întinde arcul
și Vărsătorul varsă, spre fruntea mea, lumini, —
Fecioara îmi cuprinde privirile în tarcul
de stele, — Leul plînge cu ochii leonini.

Mi-e cerul alegoric, de fabule. Enigma
arareori i-o sparge un fulger de la zeu,
îscălitură dură de foc, în semn de Sigma
dar după care arc e, în cer, un curcubeu.

O, mă coboară vara spre Sud ca în iluzii
sub clima-i pătimașă să mă-nfior visînd
Arcadii, Anatolii, Sicilii și-Andaluzii
pîndite printre strune de harfe și de vînt.

Ca-n zbor, țipat, de păsări, să plece și re-ntoarcă
din Suduri toropite, la vremea de arat,
în primăvara dulce, oprind suava-i arcă
pe Apuseni, pe noul și dalbu-mi Ararat.

Acum Săgetătorul săgeți de aur pune
în arc de-azururi. Albă, Fecioara naște-un stil
la cumpene de zodii și capete de lume
mireasă cu-apolinic polen pe-n-cins pistil.



CARMEN CORNESCU : Natură statică
(Din expoziția „40 de ani de muncă și împliniri“ —
sala Dalles)

Lunatecă

Sînt sub înriurirea lunii în ora asta vesperală,
copist al cerului extatic și astrolog neputincios.
Blind, sufletu-mi ca fumul urcă pe o năvalnică spirală
din vatra ultimă să-aducă salut eteric și prinos.

Cu ochi lunari voi face ca să se umfle apele terestre
în fluxuri perpendiculare, în piramide de lichid.
Luați și beți din dilatata și-orgolioasă apei zestre,
din țevăria-i muzicală prin care s-a muncit un lied !

Sau, voi nu știți ? Sintem spre vară, în cele
mai fertile ide,
la împinzirile de ape, la răsucirea de paing
al venelor albastre, vaste, substrat la roada ce decide
cînd Hesiod își plimbă cîntul pe-al nemuririi rece ring.

Mă simt sedus de luna plină, pîndit de ea
pînă-n mărunturi,
poet lunatic tras pe sfoară de raze către orizont,
sau aruncat în lac să prindă, în brațe, luna
de pe prunduri.

Dar vorba unui bard cu plumburi : — acestea-s
comedii, în fond !

Petiție

Dă-mi niște dubii de eternitate
și-n mers invers, un abur de geneză,
virtuților dă-mi oaze de păcate,
dă tezei mele dulcea-i antiteză !

Pe-al drumului de mijloc van taluz
am ostenit mimînd aceleași arii.
Pur singe, armăsaru-mi andaluz
o ia pieziș prin vînturări contrarii.

Prin clipele de smoolă sau velur,
să port, adînc, pe frunte, albă cută
și, ca Socrate, în sofismul pur,
să-mi schimb, amarnic, vinul în cucută.

Dă-mi niște așchii din eternitatea
care momeste visul meu abscons.
Cînd altora de aur li-e etatea,
a mea își schimbă-n fier trufașul bronz.

Atîtea versuri...

Atîtea versuri mi-au murit pe gură
și-atîtea titluri falnice-n priviri,
încît mă leapăd de literatură. —
Neguțător, mă fac, — de trandafiri !

O vale-a trandafirilor voi face
din Crișul negru, repede sau alb. —
Culori cu spini și-arome voi desface,
plătît cu măruntș, de lacrimi, calp.

Voi distila parfume-n alambicuri
subțiri, așa cum, georgic, învățai
la grădinarii plini de șiretlicuri
din Ispahan, din Suza sau Versailles.

Iar cînd femeii frumoase lin vor trece
purînd pe frunte și pe sîni o stea,
„sînt parfumate“ — eu voi spune, rece —
„cu-arome din distilăria mea !“

Laudă sferei

Rotundă ca pămîntul e vremea, fără capăt,
pornești în cucerirea-i și ajungi de-unde-ai pornit.
Voi pune guri mele căluș hotesc și lacăt
cînd globul lămpii este el însuși infinit.

Un fluture de noapte cu aripi îmbătate
tot inconjoară globul vremelniceii lui
și ars de strălucire, ca meteorul cade.
Sînt fluturile nopții din seara veacului.

Lăsați-mă, în pace, pe calea mea rotundă
pe care îndrăznisem, în căutarea mea.
Perfecțiunea sferei, ea poate să-mi răspundă,
la ceasul de sosire, pe punctul de-a pleca.

Ci, împrejurul sferei, descoperi-voi, poate
noi Indii, noi Floride, nou sacru talisman
și voi veni spre mine cu prăzi îmbelșugate,
de n-o să mor, la mijloc de drum, ca Magellan.

La termele romane

La termele romane din Roma ruinată
prin aburi iluzorii îmi văd străbunii goi,
robusti, cu mușchi atletici, purtînd, ca niciodată,
condiția aceea umană de eroi.

M-aș fi dosit eu insumi în aburirea moale
a apei încălzite cu bolovani fierbînti, —
ca singele romanic să dea din nou tircoale
prin trupul meu balcanic, prin oasele-mi cu zimți.

Dar o madonă vie și macră ca durerea
îmi macerare carnea punîndu-mi-o la fum
de lungi țigări luxoase. Își împietrea tăcerea
obrazu-mi ca-n panoptic. Străin, cu pas molcum,

m-am reîntors din terme nebicuit de ape,
ne-nfășurat de aburi și nesbicit de vînt,
stilp iederelor mele, de lenea lor aproape,
și-n loc să lupt cu spada, m-am apucat să cînt.

Dar oamenii aceia din aburi iluzorii,
monumentali se mișcă și azi în fața mea.
Sînt înrobîți cu totuși atleticeii istorii
și dreapta mea atîmă precum o spadă grea.

„POEZII” de Mihai Eminescu în cele două ediții G. Călinescu

EMINESCOLOG deplin autorizat după publicarea **Vieții lui Mihai Eminescu** (1932) și **Opera lui Mihai Eminescu** (vol. I—V, 1934—1936), G. Călinescu era firește indicat să dea o ediție, parțială sau completă, a scrierilor aceluiași. S-a mulțumit cu o foarte interesantă ediție a **Poeziilor**¹⁾ inovatoare atît prin **Prefața** în care își preciza metoda, pentru învingerea dificultăților ortografice, precum și prin subsolul paginilor, în care cititorul dornic de lărgirea orizontului său de cunoaștere putea găsi izvoare certe sau presupuse, analogii tematice în literatura noastră și cea universală și chiar variante ocazionale, unele semnificative, altele nu. Dintre cele dintii, vom observa că la **Povestea teiului**, în versul prim al strofei dintii, a dat în text versiunea adoptată de G. Ibrăileanu: „Blanca, știu că din iubire / Făr de lege te-ai născut; / Am jurat dela-nceput / Pe Hristos să-l iei de mire”²⁾. În notă însă, același cuvînt în ediția Maiorescu, este **știi** (cu înțelesul află!). O considerăm pe aceasta lectiunea cea bună, confirmată de unul din manuscrise. „Nu spera cînd vezi **mizerii** / La izbîndă făcînd punte; / Te-or întrece nădăruții, / De ai fi cu stea în frunte”. De rîndul acesta, nu mai găsim în notă lectiunea cea justă, și anume **miseii**, într-unul din manuscrisele rămase citînd **miseii** (cu omisiunea sedilei). Ambele erori au figurat și în ediția C. Botez (1933) și le-am relevat la vremea ei.³⁾

Ca să ne întorcem la **Prefață**, vom spune din capul locului că sîntem în genere de acord cu principiile călăuzitoare. Într-adevăr, ortografia lui Eminescu în decursul celor 17 ani, ce au constituit cariera sa publicistică, evoluează în direcția fonetistă. G. Călinescu observă aceasta cu justețe: „Dovadă că Eminescu evolua către un sistem ortografic cuminte este că poeziile de maturitate adoptă ortografia ultimă. [...] Este iarăși sigur că dacă Eminescu și-ar fi editat poeziile, ar fi urmat ortografia Academiei sau măcar un sistem constant”.

G. Călinescu respinge forme ortografice vetuste „ca **zimbet**, **ris**, **rid**, **sîn**, introducîndu-le la rimă” (și în text, adăugăm noi, într-o vreme cînd i (din i) inițial, cu accent circonflex, lipsea din seturile tipografice).

Editorul se pronunță și împotriva unor forme mai vechi de ortoepice, cele mai multe provincialiste, ca **pîntre** pentru **printre**, **primavară** pentru **primăvară**, **sîntă** pentru **sîntă**, **calare** pentru **călare** și **balai** pentru **bălai**, pe care le găsea în același text, ambele, în forma cea nouă, a limbii literare. În aceste cazuri, la Eminescu coexistau, mai mult sau mai puțin conștient, formele regionale cu cele adoptate succesiv de scriitorii din toate provinciile țării.

Mai gîngășă e problema dacă editorul are dreptul să modernizeze cuvîntul **oară**, în favoarea vocabulei **oră**, ca în **Luca-fărul** și în **Pe lingă plopii fără soț**. Noi credem că nu are această latitudine, oricît de urît i-ar suna în urechi „O **oară** să fi fost amici...” sau „O **oară** de iubire”.

Sîntem iarăși de acord, din punctul de vedere estetic, pe care se sprijinea G. Călinescu, că anumite „moldovenisme”, cerute sau nu de rimă, cum ar fi **crier**, **grier**, **painjenis**, pot fi respectate. Observația este valabilă pentru orice particularitate regională, asupra căreia poetul a stăruit pînă la urmă. Acesta este criteriul cel mai nimerit de editare, iar nu habotnica superstiție regionalistă a lui C. Botez, datorită căreia puteam citi a **rini** pentru a **râni** și altele **ejusdem farinae**. Mulți dintre moldoveni pronunță însă pînă astăzi „zapadă”, îmbalsamat, lasară, balani, calare” și celelalte vocabule, cu a în loc de ă, forme si ele repudiate de G. Călinescu.

Noi înșine, în studiul pomenit, am arătat că în manuscrisele lui Eminescu, pe lângă forma **steaua**, am înfîlînit și pe cea corectă **stîna**, în care e cu accent ascuțit se

1) „Poezii”, ediție întocmită și comentată de G. Călinescu, Editura Națională — Ciornei, S.A.R., fără dată (1933);

2) cu același titlu, în colecția Biblioteca „Națională”, Literatura Română, Editura Națională Gh. Mecu, 1943.

3) Cu alte cuvinte: să te călugărești! 4) În „Revista Fundațiilor Regale”, anul I, 1934, nr. 1, ianuarie.

citește diftongat **stea**, așa cum pronunța Eminescu. Sîntem așadar pentru unificarea formelor ortoepice cu cele ortografice, chiar cînd lipsesc în manuscrise semnele diacritice.

DUPĂ acest destul de lung preambul metodologic, în care bunul simț se întîlnește cu sensibilitatea estetică, trecem la subsolul dedicat iniția oară în editarea critică a **Poeziilor** lui Eminescu, surselor, analogiilor etc. Astfel, la **Veneră și Madonă**, G. Călinescu începe prin a releva că autorul intenționa să introducă această poezie în romanul **Geniu pustiu**. La „Invocarea lui Rafael”, se dă, după investigațiile unui „sursierist”, Radu I. Paul, punctul de plecare într-o poezie de G. Crețeanu: „Precum vedea înainte-i o mistică femeie / Cînd zugrăvea Madona divinul Rafael”. Despre acest poet postpașoptist, deprecîat de G. Călinescu în **Istoria literaturii**⁵⁾, Eminescu avea o altă părere, ba chiar într-un manuscris al **Epigonilor**, înainte de a-i găsi forma: „Liră de argint, Sihleanu...”⁶⁾ scrisese **Crețeanu**!

Urmează, în fine, o referință la **Das Bild der Andacht**⁷⁾ de Herder, care și el asociase cele două tipuri de frumusețe: spiritală și carnală, în persoana Madonei și a Venerii.

La **Epigonii**, a doua poezie din ediția lui G. Călinescu, prima observație relevă exagerarea în epitelete: „**Cîchindel** gură de aur” și „**Mumulean** glas de durere”. După D. Murărașu, atrage însă atenția că acest din urmă epitet s-ar fi datorat unei reminiscențe din biografia autorului de Eliade, citită în **Lepturarii**⁸⁾ lui Aron Pumnul: „Amorul dete loc durerii și melancoliei”. Urmează o notă despre Prale, amintit de Maiorescu „în **Observările polemice** îndreptat împotriva lui Pumnul (1869)”. „Firea cea întoarsă”, epitetul eminescian, face aluzie la una din excentricitățile azi uitatului poet, care, după amintirile lui Alecsandri, „își făcuse un pat mișcător, pe care-l muta după direcția soarelui și cum se dezbrăca de la ușă, punîndu-și hainele, pe rînd, în cuic bătute în perete de la ușă pînă la pat.” Despre „**Daniil**”, Călinescu precizează că e vorba de un alt poet astăzi uitat, „Scavinschi, traducătorul comediei **Democrit** de Regnard, în prezentarea căreia se descrisese singur ca om „mititel la statură / Pe care plăcu naturii a-l lucra în miniatură”. Este pomenit și abuzul de droguri al bolnavului, real sau închipuit, cum l-a descris C. Negruzzi, în paginile introductive ale aceleiași tîlmăciri. Cum **Epigonii** conține o întreagă serie de scriitori români, din trecut, începînd cu Cantemir, ridicăți la o înaltă treaptă, în scopul de a umili prezentul, nota se oprește și asupra misteriosului vers: „Cantemir croind la planuri din cuțite și pahară”, confruntînd **Predoslovla** la **Divanul** principelui autor, cu o ipoteză a aceluiași D. Murărașu.

Comentînd versuri: „Palid stînge Alexandrescu sînta candelă sperării, / Descifrînd eternitatea din ruina unui an”, G. Călinescu scrie în notă: „Aluzii la 1840 și poate la **Candela**”. Dacă este o aluzie la prima și mai cunoscută poezie, înseamnă că Eminescu îi păstra o vagă amintire: poetul nu făcea bilanțul anului 1840, ci în ajunul acestuia pronostica asupra celor ce avea, bune sau rele, să aducă anul nou! Oprim bogata recoltă de note pe marginea **Epigonilor**. Aci, ca și mai departe, G. Călinescu menționează interpretări ale unor eminescologi mai vechi sau contemporani, dar aduce și numeroase sugestii și trimiteri personale.

La **Mortua est**, începutul îi fusese inspirat lui Eminescu de versurile lui V. Alecsandri, **La o mamă**, din 1865: „Sînt oare de jale fără mîrginire, / Cînd sufletul simte dor de pribegie / Și-ar vrea să treacă de-a lumii hotar / Scuturînd din aripi a vieții amar”⁹⁾. G. Călinescu ne mai

5) Incipit: „Un făcător de goale versuri este G. Crețeanu”.

6) Chipul evlaviei (germ.)

7) Manual antologic (Carte de citire).

8) La Eminescu, versurile 3—4: „Un vis ce își moaie aripa-n amar, / Astfel ai trecut de al lumii hotar”. (În notă, forma **otar**, frecventă la Eminescu; de mirare, deoarece eliziunea lui **h** inițial sau chiar median este specifică oltenilor, care pronunță **oț** pentru **hoț**, **Meedînți** pentru **Mehedînți**, etc.).

Trapez

CII

373. Cînd un text este perfect, fără nici o stingăcie, fără nici o ezitare, fără nici un cuvînt aproximativ, dacă nu are o idee-forță, abia atunci i se vede toată mediocritatea.

374. Despre Coloana înfînitului n-aș putea spune cînd a fost mai în primejdie: atunci cînd era să fie dărîmată cu tractorul, sau cînd imaginea ei a început să fie reproducă pînă și pe cutiile de bomboane.

Geo Bogza

atrage atenția că această plîngere a morții în fragedă vîrstă avea să facă parte, în proiectele prestudențești ale poetului, dintr-unul de dramă, „căci eroina, Mira narcotizată, e deplînsă ca moartă”. Aceeași „complainte” se mai indică la Goethe (în **Clavigo**), la Lenau (în **An der Bahre der Geliebten**⁹⁾ și la Lenore de E.-A. Poe.

Despre **Înger de pază**, G. Călinescu ne spune: „fusese introdus de poet în **Geniu pustiu**, ceea ce nu înseamnă numaidecît că fusese compus anume pentru roman”. Și mai departe: „Teoria îngerului păzitor e o predilecție a lui Eminescu adolescent și o aflăm și în piesa Emmi: «De, copila mea... Poate... Nu sînt ei îngeri de pază?... Nu au ei pe protejații lor?... Nu mișcă ei aripile lor de argint asupra capetelor muritoare?... Și tu... nu ești un înger... poate îngerul meu de pază...» (?)”.

SIRUL poezilor din veacul trecut care au văzut în iubita, adorată pentru puritatea ei, nu numai muza, dar și Madona, ba chiar și îngerul păzitor, este foarte mare. Insuși Baudelaire, care dedicase ani de-a rîndul doamnei Sabatier, cunoscută pentru un trecut galant, o serie de poeme pline de adorație fără a-și trăda paternitatea, ca să iasă din anonim abia după însoțirea lor în culegerea **Les Fleurs du mal** (1857), încheiase unul din sonetele închinat ei, cu versul, pus în gura ei însăși: „Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone”¹⁰⁾. Era firesc ca după acest cumul de nesperate calificative, cînd le-a cunoscut autorul, ca îngerul păzitor să i se ofere! Mai puțin așteptată a fost inhibiția poetului, care nu a primit recompensa, eschivîndu-se cu explicații transcendente.

Prea frumosul poem **Sara pe deal**, în care sînt evocate meleagurile Ipoteștilor și iubita de la Ipotești, ipotetica tinăra, moartă la vîrsta de 19 ani, Casandra Alupului, inspiratoarea poemului **Mortua est**, atît de frumos rostit de Mihail Sadoveanu, era să fie încorporat, după Călinescu, într-un poem **Eco** (mai înainte **Ondina**), început în octombrie 1866”. Despre acest din urmă poem, ni se mai spune că „este o etapă veche, un alt material, al poemului filosofic **Mureșan**”¹¹⁾.

La nota din subsolul poeziei **Noaptea**, credem că nu poate fi vorba de amintiri vechi, anterioare anului 1870, „din vremea dragostei pentru Eufrosina Popescu”. Eroarea se perpetuează după amintirile tirzii ale lui Stefanelli, colegul de gimnaziu și de boemă vieneză al lui Eminescu. Iubita din anii cînd Eminescu era suflor la Teatrul Național din București, credem, nu poate fi alta decît tinăra Tudora Pătrașcu, pentru care, în necrologul ei, ne-a spus Caragiale, Eminescu intenționa să scrie o dramă cu titlul **Endymion**. Ingenua se remarcă la începuturile ei și în traves-tiuri: ar fi încorporat de minune pe păstorul îndrăgostit de Selene, zeita Lunii. Eufrosina Popescu nu mai era în țară în acea vreme, măritată fiind cu un conte italian, Marcolini; ca vîrstă, putea să-i fie mamă (se născuse în 1821!); făcea cu voce ei furori peste hotare. Mai tirziu, cînd cu turneul Carolotei Patti (sora mai puțin talentată a Adelinei, marea cîntăreață, de renume universal), după cum a dovedit Perpersicius, Eminescu se aprinsese din nou și-i dedicase versuri.

Se știe că din vastul poem filosofico-istoric, **Memento mori** sau **Panorama deșertăciunii**, pe care l-am considera, dacă nu e cu bănat, capodopera autorului **Luca-fărului**, acesta n-a publicat în timpul vieții decît scurtul, dar sîlfuitul episod, **Egiptul**. La versul 43: „Rîul sînt ni povestește cu-ale undelor lui gure” G. Călinescu comentează astfel: „Eminescu folosește însă forma **ni** (**Memento mori**), pe care o lăsam ca o curiozitate, fiindcă a făcut școală”.

Credem că e o particularitate regională. Alt genial moldovean, N. Iorga, avea să scrie o piesă de teatru cu titlul **Omul care ni trebuie**. S-a ris prosteste pe seama acestui **ni**, de către oameni lipsiți de cultură filologică.

La epitetul „**Umbra gîndurilor regii**” G. Călinescu pune în notă: „regii = regale”. Așa este. Altfel spus, înalte, supreme, transcendente. E de mirare că în acest splendid fragment al vastului poem pesimist predomină lumina argintie: v. 5 — „**Unele**”¹²⁾ — albe, naște, fragezi, ca **argintul de ninsoare**”.

v. 17—20 — „**Au**”¹³⁾ zidit munte pe munte în antica lor trufie / Le-a-mbrăcat cu-argint, ca-n soare să lucescă într-un

9) La coșciugul iubitel.

10) Sînt îngerul păzitor, Muza și Madona, (în ciclul **Spleen et Idéal**, XLII).

11) Acest poem filosofic, **Faustul** lui Eminescu, l-a obsadat toată viața. În **Postume**, ediția **Opere**. IV, Perpersicius, figurează trei proiecte, respectiv în anii 1869, 1871 și 1876.

12) Flori.

13) Giganții.

lanț / Și să pară răsărită din visările pustiei, / Din nisipuri argintose în mișcarea vijeliei...”.

v. 51 — „Și al preoților cîntec sună-n arfe”¹⁴⁾ de argint”.

v. 73 — „Și-acum luna argintește tot Egiptul antic”.

v. 79 — „Și-atunci Memfis se înalță, argintos gînd al pustiei”.

S-ar putea înfîrîpa un întreg eseu pe tema acestei feerii nocturne, în marginea chiar a viziunii unei lumi moarte, Dealtfel, **aurul**, intră adesea în competiție cu **argintul**, în poetica bimetalică eminesciană.

ÎN ÎNGER ȘI DEMON, altă poezie de tinerețe a lui Eminescu, apărută în „Convorbiri literare” de la 1 aprilie 1873, se știe că îngerul e o fiică de rege, iar demonul, un revoluționar. El bine, imperecherea în aceeași persoană, a femeii, a făcut-o același G. Crețeanu, în una din poeziile lui.¹⁵⁾

Ca să ne întorcem, dacă ne e îngăduit, la **Veneră și Madonă**, poemul cu care se deschide ediția G. Călinescu, aș aminti că Théophile Gautier o numise pe Louise Colet, prietena, printre alții, a lui Victor Cousin și a lui Flaubert, „la **Vénus de marbre chaud**”, întocmai cum avea să-i spună Eminescu femeii, în versul 5: „**Veneră**, marmură caldă”. Informația am găsit-o în cartea specialistului în „la petite Histoire”, academicianul G. Lenotre, **Femmes, amours, évanouies**.¹⁶⁾

Nici G. Călinescu, nici D. Murărașu, autorul celei mai bogat comentate ediții critice de **Poezii**, în trei volume, în Editura Minerva, 1982, și nici altul, după cite știu, n-a relevat paternitatea acestei sintagme, nemurită de Eminescu, dar iniția oară găsită de copilul teribil al bălăiei pentru **Hernani**.

Și pentru că am pomenit-o pe destul de deochiată Louise Colet, sărim tocmai la **Scrisoarea III**, în care, la versul 219, acel „stîlp de cafenele”, portretizat mai la vale ca „uriciunea fără suflet, fără cuget, / Cu privirea-mprăștiată și la fălci umflăt și buget, / Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri” e identificat de G. Călinescu în persoana nu lipsitului de talent și culturală frate mezin al lui Ion Ghica, Pantazi, despre care, într-o variantă mai corosivă, dar părăsită, spusese:

„Au beul de la Samos nu e un giuvaer / Cu frate-său, crescut sub poalele Fanellii / Acesta ce vinduse bilete pînă ieri / Pentru-a sa adorată în ușa cafenelei...”.

Or, la acea dată, cîntăreața de șansonete lejere era o veche cunosțință a grădiniilor de vară bucureștene: în „**Ghimpele**” de la 1 iunie 1875, e pomenită vestita grădină a cehului Hrtka (Rașca), și Flanely (sic) „prima cîntăreața comică din compania Lyrică și dramatică franceză”. În aparatul critic al lui D. Murărașu, care-l citează pe Augustin Z. N. Pop, la acea dată, a compunerii **Scrisorii III**, **Fanelly** conducea trupa de la „Grădina Union Suisse din strada Cămpineanu”. La 1876 însă, la 1 septembrie, „**Timpu**” era acela care răs-pindea, în articolul **Ambulanța teatrală** **Pantazi Ghica-Fanelly**, știrea că respectivul deputat „era în căutarea unui local pentru trupa Fanelly”. În acel moment, Eminescu trăgea din greu la „**Curierul din Iași**”, despre care spunea că e ziarul „vitalor de pripas”.

ÎNCHEIEM fără a fi putut releva tot întinsul notelor cu care G. Călinescu a făcut din ediția sa de **Poezii**,¹⁷⁾ o pasionantă introducere atît în atelierul genialului poet, cît și în miezul poeziei române și străine, cu care se puteau stabili corelații mai strînse sau mai laxe. După patruzeci și mai bine de ani, i se adaugă, cu noi contribuții, ediția lui D. Murărașu, actualul decan al studiilor eminesciene, cărora le slujește cu devotament și cu notabile contribuții, de o jumătate de secol. Atitudinea reticentă a criticii de azi față de dinsul s-ar explica prin cultul exclusiv închinat lui G. Călinescu.

Șerban Cioculescu

14) Harfe.

15) Cf. **Melodii intime**, 1835, pag. 173.

16) **Femei, iubiri dispărute**.

17) Ea cuprinde, în ambele ediții, 94 de poezii, și anume 80 din perioada „Convorbirilor literare” (1870—1883), urmată de 14 ale începuturilor (**La moartea lui Aron Pumnul**, 1866, și celelalte, apărute în „**Familia**” lui Iosif Vulcan, la Budă, între anii 1866—1869). Prima dintre acestea, **De-aș avea**, așa cum am arătat într-un articol, a fost influențată de două poezii de I. C. Fundescu, din „**Vocea Argeșului**”, 1857, București, **La o turturelă** și **La Maria**.

CARNET

Din Jurnalul meu

Vineri, 10 noiembrie 1944

PREMIERĂ la „Teatrul nostru”. Radu Boureanu revine pe scenă. Prima dată, l-am văzut jucînd acum vreo 17—18 ani. Venise, la Brașov, în turneu cu „**Flacăra sfîntă**” (rolul paraliticului). Acum, apare în Tom Prior din „**Călătoria cea mare**” de Sutton Vann, înainte de ridicarea cortinei, mă reped în culise. Îl încurajez. E emoționat. Vine și N. D. Cocea — măruntel, vioi, sprincene rebele, nas de pokinez — și Vlădescu-Răcoasa, ministrul naționalităților. Pe urmă, cortina se ridică. Vizibil stăpînit de trac, Radu e la început un pic rigid. Își revine, însă, treptat, fiind răsplătit chiar cu aplauze la scenă deschisă. A fost un succes. Mă bucur din toată inima.

Eugen Jebeleanu



Sub semnul miraculos al umorului poetic

DESPRE Virgil Teodorescu, care n-a încetat să-și repete crezul avangardist, invocându-l mereu drept geniu tutelat al poeziei sale pe Lautréamont, s-a spus că ar avea o vocație secretă simbolistă, ba chiar neoclasică.

Există, firește, anumite argumente în favoarea unor astfel de afirmații. Cel mai solid se bazează pe virtuozitatea prozodică a poetului. Într-adevăr, Virgil Teodorescu croiește versuri de o rară perfecțiune, asigurând succesiunii lor o cursivitate absolută. Nimic nu e la el crispat, spasmodic, ci, dimpotrivă, păstrează o eleganță desăvârșită ca și cum frazele măsurată și ritmată i-ar veni în chip natural. Pe lângă un „profil burbonic”, a moștenit — s-ar zice — și ceva din grația pudră a dansatorilor de menue.

E evidentă apoi și plăcerea descriției, cu finețe în notație și culoare savant aleasă. Aici îl amintește pe Fundoianu ale cărui versuri franțuzești le-a și tradus.

În momentele sale faste, Virgil Teodorescu rămâne însă — după mine — un veritabil poet avangardist și, oricum, eu pe acesta îl prefer, pentru că are nu numai o certă originalitate, ci și farmec.

Masiva lui culegere retrospectivă, de anul trecut, intitulată semnificativ *Cit vezi cu ochii*, vine să mă confirme. Ea n-a reținut mai nimic din poeziile citate drept piese doveditoare ale „cuminenței” autorului ci a păstrat, dimpotrivă, pe cele de natură contrară. Într-însele, ori de unde au fost luate, ne întîmpină această față a lui Virgil Teodorescu. Posibilitatea de a o confunda cu alta se ascunde în surisul pe care-l afișează — și el, da, este înșelător.

Ne-am obișnuit să identificăm umorul negru, principală facultate a spiritului avangardist, cu ipostaza lui feroce, exclusiv. E adevărat că așa apare el la Lautréamont sau Jerry, ca și în majoritatea textelor suprarealiste. Dar însuși André Breton detecta umorul negru, lucrind cu egală virulență, sub o înfățișare zimbitoare, ceremonioasă, afabilă, așa cum l-a practicat curiosul gânditor iluminist Georg Christoph Lichtenberg (posezorii „celui mai fin suris”, a-i jura că-i aparține unul „Paul Valéry, nesupus încă retușurilor domnului Teste”), autorul descrierii a șizeci și două de moduri în care-ți poți sprijini capul cu mina.

Întîlnim astfel și la suprafața poeziei lui Virgil Teodorescu o bonomie încurajatoare. Ne vorbește un eu liric lipsit parcă de orice ascunzături, jovial, dispus să relateze lămurit și domol, fără nici o morgă, ceea ce l s-a întîmplat. În discursul lui, intervin frecvent formule de vorbire curentă, prin excelență „nepoetice”, ba chiar foarte prozaice: „a fost destul de groasă”; „sau poate cine știe, o să plouă”; „as, de unde, fugi de-aici, domnule, ce ești pasăre?”; „o știi p-ai, dar p-aialtă?”; „abia o luă din loc”; „vai de mama lui”; „cu care și-a găsit beleaua”; „neagă el ce neagă / și cînd îmi era lumea mai dragă”; „de unde,

colac peste pupăză”; „păi ce crezi că-l ușor?”

Nelinistitoare începe să fie însăși prinderea acestor sintagme, ca niște agrafe scumpe, în prozodia fără cusur a poemului. Ceva primejdios se ascunde — presimțim — în rostogolirea prea bine unsă a discursului poetic, care-și populează curgerea melodioasă, bine strunită, nicăieri împiedicată, cu toate scorile limbajului obișnuit. Mașinăria vorbirii în versuri funcționează cu o precizie suspectă.

...Și într-adevăr, foarte repede, descoperim că jovialitatea bonomă și familiară a fost o cursă. Dar ne aflăm prinși în ea, fără scăpare. Pe nesimțite, toată urzeala de cuvinte unite prin propozițiuni cu un schelet logic evident, acceptate ușor, din cauza caracterului lor rezonabil, comun, ia o turnură delirantă, apropiind lucruri complet disparate, aluneacă în formule șocante, absurde, pline de un comic enorm: „Ca să scap cu fața curată, / mă prefăceam și eu că sint tată, / cîștigam o bucată de piine, — / tată azi, tată mine, / și uneori tătice, / ce să zic / mai să cred și eu, / important e că scăpam cu fața curată, — / însă de la un timp / greu să găsec piese de schimb” (Mai să cred).

UMORUL e poetic, fiindcă se exercită neconștient la nivelul spiritului, contrariindu-l prin salturile neașteptate ale imaginației. Originalitatea lui Virgil Teodorescu este de a evita aici soluțiile facile care au generat rapid un epigonism avangardist, dezolant, efecte disonante, brutale, jocuri de cuvinte, ealambururi, contralogică, adică reinstaurarea vechiului mecanic al gândirii prin înlocuirea termenilor adecvați cu cei exact opuși, după o regulă aplicată mașinal, așa cum a demonstrat G. Călinescu.

În cazul poetului nostru, tocmai aparența înșelătoare familiară a expunerii mărește considerabil efectul de surpriză. E ca și cum lucrurile cu care umblăm de obicei și alcătuiesc ustensilele existenței noastre zilnice ne-ar exploda deodată în mină.

Rezultatele surprizei devin forme de umor poetic, pentru că gratuitatea invențiilor imaginației catifelează cruzimea lor intelectuală, oprind-o la jumătatea drumului către sarcasm și obligînd-o să se mulțumească a fi doar zimbet con-

solator în fața universalității inerțiilor existenței. Se schimbă astfel esența atitudinii lirice? Nu. Umorul își păstrează caracterul negru, absurd, în dificultatea în care pune logica mașinală pedestră, dar capătă o notă poetică mai pronunțată.

Pentru identificarea și denunțarea sclerozelor spiritului, chiar dacă numai ironică, Virgil Teodorescu desfășoară o subtilă strategie. Vicienia aceasta inventivă îi conferă poetului farmec. El uzează astfel, nu o dată, de un exces al preciziei, cu efecte bufe, sigure: o scenă apocaliptică e istorisită în această manieră, care-i derealizează caracterul oribil: „Cu spaima întipărită pe chip / bărbați căsătoriți cu doi copii minori / alergau să se ascundă în gaură de șarpe / urmăriți de un uriaș linotip / precedat de eșarfe / nu este nimic cert / dar cred că era într-o simbătă / într-o simbătă după amiază pe la orele patru fără un sfert” (Glosar).

Adeseori, aceeași exactitate e chemată să arunce umbra derizoriului chiar asupra instrumentelor poeziei: „puterea reveriei — scrie Virgil Teodorescu — scăzuse sub un litru” și tot el recurge la miștoace identice spre a devaloriza o tipică imagerie suprarealistă, fluiditate, vegetație luxuriantă, magnetism erotic etc.: „ca să nu mai vorbim de plantele de ne țărnuș mării care pleznesc de necaz din cinci în cinci minute, timoul necesar să-și umple rezervorul cu secreția viscoasă evazionistă dar indispensabilă populației de sex opus” (Blana de ris).

Alteori, discursul poetic capătă un aer fals gnomice, păstrînd doar învelisul verbal sententios, lăsînd vide înțelesurile, făcînd să ne răsună în ureche o înțelepciune risibilă, comică prin convingerea cu care-și debitează axiomele inepte, ca de pildă suita următoarelor constatări: „Există disproporții într-adevăr demențe, / între compozitori / și între accente, / există interjecții în regnul animal, / există vale / și există deal, / iar muntele de piatră, orice-am face, / n-are în el deloc pe vino-ncoace...” (Există disproporții).

Cu o astfel de sfătoșenie ilară, Virgil Teodorescu construiește adesea niste mici fabule încântătoare, a căror substanță umuziană rămîne mult mai bine mascată, spusele poetului pîrînd să aibă realmente o morală, indescifrabilă însă imediat, pentru că lasă o impresie aluzivă

și ar reclama o decriptare. Așa e amuzantă istoria a felului cum s-a născut și a ajuns la mare preț „exorbitantă miere de catir” (Frustrare) sau povetele privind utilizarea precaută a materialelor inflamabile: „Să nu te joci cu focul / chiar dacă mori de frig, / să fii convins că n-ai nici un ciștiș, / focul pe dinăuntru lui e gol, / dacă-l ațîți îi sare tandăra / (e bine zis) / și cit ai zice pește / te-atrage în abis / și te snopește...” (Chiar dacă mori de frig).

Acest pseudognomism aruncă spiritul într-o stare de perplexitate fertilă, fiindcă — să nu uităm — cu uimirile lui fundamentale începe poezia.

Relații de prim rang oferă modelul bizarelor fabule prin care Virgil Teodorescu sădește salutare stupori: „Doriți un glonte în timp? / Nu, multumesc, / În picior? / Nu, / Poate în burtă? / Nu, / Atunci un picior în spate? / Multumesc. Am o bogată colecție”.

UN umor poetic inedit țighește la Virgil Teodorescu și din amplificarea gesticii lirice pînă la a căpăta, în anumite versuri, frenezia mecanică aplicată pe viu a comediei filmului mut. Iată o asemenea situație, cînd demonia notorietății ia în stăpînire spiritul poetului și devine o adevărată nebunie a preeminenței, de proporții cosmice: „Mă iscaleam pe-atunci pe bolbotine / venise primăvara (citeodată vine) — / mă iscaleam pe stevie, pe brusuri, / adesea pe urzici, făceam și gafe [...] / mă iscaleam în obile ca Chagall / mă iscaleam central și lateral, / și cînd mă plictisiam chiar dandarate, / mă iscaleam pe față și pe spate...” (Iscaleitura seculară).

Altă dată, efectul e scos tocmai din pasivitatea absolută cu care poetul se vede condamnat să fie martor la o scenă familială violentă, iscată de conflictul între generații: „Străpuns de săgeata imaginărilor zvirlite de fiul mezin / am căzut pe podea într-un lac de singe / lupta continua între beligeranți / bunica încălecase la repezeală / și se avîntase în bălăie / doborînd tot ce-l ieșea în cale [...] / cu chiu cu vai cioburile fură strînse / bunica descălca / masa fu servită / ciorba aburea în farfurii / logodnicei îi trecuse migrena / numai eu zăceam pe podea într-un lac de singe / asistat de basetul meu credincios” (Devin imposibil).

Iarăși, mîscarea dobindeste animația nebună a filmelor lui Mac Senett.

La Virgil Teodorescu, umorul poetic slujește și ca pistă de decolare a fan-teziei. Odată principiul identității și contradicției împaceate prin surisul superior, care le ezealează, flora cea mai prodigioasă a imaginației poate prolifera nestîngherită.

Îndeosebi poemele de dragoste ale lui Virgil Teodorescu își declanșează astfel fastuosul lor flux liric. Cu timpul, poetul s-a eliberat de întreaga recuzită suprarealistă a versurilor sale juvenile (părul, meduzele, plantele carnivore, penajele, rechini, dantelele, crabii, oasele, fantomele, algele, nasturii, fluturii și antenele insectelor), fără a renunța la insolitul imaginilor, dimpotrivă reușind să-l accentueze prin prosopetice și grație: „Ea doarme și în timoul somnului / bicornul se transformă treptat treptat în paj / le-vatele suferă și se acuză reciproc / piramidele își sfîșie roțile împodobită cu anemone / lăntarii deșon armele / goarnelă sună” (Celeritate).

Factura aceasta mai transparentă cultivă și versurile lui în care încep să pătrundă cel mai frecvent melancoliile vîrstei. Lirica unui singur crez străbate prin ani noame ca: *Aruncătorul de bumerang* (1937), *Urme de pasăre* (1967), sau *Lună ne mare* (1979) și permite nervului avangardist să facă realmente „corp comun” cu devotamentul militantului revoluționar. Fără a pierde însă, supraviețuind avânturilor lirice ocazionale, durezza de cinci decenți și desfineste o carieră literară. Virgil Teodorescu a reușit să creeze, în spiritul suveranist, o poezie ludică, act contradictoriu la prima vedere, intrucît ideea jocului ar trăda angajamentul existential total, pe care André Breton îl cerea neapărat aderenților mișcării matronate de el.

Dar e o incompatibilitate rezultată numai dintr-un punct de vedere dogmatic doctrinar, înțeles în practică. Gustul ludic a prezidat, de fapt, activitatea multor suprarealisti și instinctul poetic foarte puternic le-a dictat cîtorva ca Philippe Sollant (*Chansons*), Robert Desnos (*Chanteables et Chanteffleurs*) sau Raymond Queneau (*Cent mille milliards de poèmes*), să-i dea friul liber.

Această direcție, în care Virgil Teodorescu e cap de proră la noi, întîlnește sensibilitatea tinerei generații literare. Ce alt dar mai frumos din partea soartei poate visa un poet atunci cînd implinește 75 de ani?

Francisc Păcurariu

Ov. S. Crohmălniceanu

Sapă, sapă...

Sapă, sapă
pînă dai de stele-n apă,
prinde să desfaci o ceapă,
stai și nu închide ochii,
orîșice poighiță are
un alint și-o descintare,
sapă, sapă, ai răbdare
pînă dai de stele-n mare,
pînă cînd, fără de veste,
stelele răsar pe creste,
stai un ceas și încă-un ceas
și adună-te-ntr-un vas,
vasul mare du-l pe umeri
și te pune să le numeri.

Șoșele și momele

Dispariție și apariție
extrovertit și introvertit,
cînuță om sucit,
un rictus de ultimă oră,
de la un timp nu-și mai cunoaște
propria soră,
aleargă da-ndaratele la maraton
și bineînțeles ajunge primul,
nu-l interesează nici linia de plecare,
nici linia de sosire,
e fercheș ca un mire,
desculț ca o langustă
crapă piatra-n patru c-o singură privire.

Virgil Teodorescu

Lumina lui August

(Urmare din pagina 3)

de un timp de Hitler față de guvernul horthyist și el a hotărît, cu asentimentul lui Horthy, ocuparea Ungariei cu nouă noi divizii germane și aducerea în fruntea țării a unui guvern care să se bucure de întreaga sa încredere. Această accentuare a fascizării a avîrilit asupra Transilvaniei de nord noi suferințe, represalii și atrocități, printre care cea mai cruntă a fost deportarea din mai 1944 a populației evreiești a Ardealului de nord în lagărele de exterminare hitleriste unde au fost uciși cu sălbăticie peste o sută de mii de oameni.

În această noapte de groază a suferințelor, actul istoric de la 23 August a fost ca un fulger strălucitor care a zguduit conștiințele, a dat curaj celor ajunși la disperare, înspăimîntați de loviturile primite. A dobîndit puteri înecite ura împotriva fascismului, rezistența față de politica bazată pe ură națională și de rasă, înverșunarea împotriva ocupanților hitleristi și horthyști. Masele populare din Transilvania de nord s-au trezit din nou la imperativul solidarizării și al luptei comune, ca de atîtea ori în cursul zbuciumatei lor istorii.

LUMINA lui 23 August a încălzit frunțile bărbaților viteji care au transpus în faptă chemarea P.C.R.: „Distrugeți căile de comunicație în spațele cotropitorilor, dezarmați-i, predați-i armatei române și armatei roșii sau nimicți-i!”. În spiritul acestei chemări au acționat

cei 29 de țărani uciși de jandarmii horthyști la Moisei, cei șapte, în frunte cu comunistul Vasile Rațiu, asasinăți la Prundul Birgăului, cei doisprezece executați la Apa, lîngă Satu Mare, cei opt măcelăriți la Moieșeni, în Oas, cei nouă, cei cinci, cei neștiuți, nenumărați și netrecuți în statistici din satele Ardealului de nord. În suflul cu lumina lui 23 August au dezarmat țăranii din Salva, în Țara Năsdudului, subunitățile horthyiste cantonate în satul lor și au pus pe fugă o coloană hitleristă, iar vecinii lor din Coșbuc au atacat grupul german lăsat să arunce în aer podurile minate și au interceptat o coloană hitleristă care se retrăgea ducînd ca rod al jafului o turmă de șase sute de oi. Însușești de aceeași lumină au ajutat maramureșenii din Cehal unitatea sovietică de cercetare parașutată în zona lor, au ghidat-o să găsească și să distrugă aeroportul german de la Ghenci și depozitul de muniții de la Cehăldu, și la fel au procedat cei din Șugatag, Giulești, Valea Neagră și din atîtea sate anonime. Luminați de speranța lui 23 August au sabotat muncitorii unor fabrici din Cluj și din alte orașe demontarea și evacuarea principalelor mașini. Ca și tovarășii lor din minele Maramureșului, Lumina lui 23 August a strălucit în hotărîrea miilor de tineri români, maghiari și evrei din Transilvania de nord de a se prezenta voluntar pentru a merge pe front și a plăti cu arma în mînă pentru crimele, distrugerile și ororile fascismului.

Lumina lui 23 August străbate peste cele patru decenii care au trecut de atunci și ne întărește speranțele, încrederea în capacitatea poporului nostru de a păși, demn, liber, curajos și biruitor spre viitor.

Silogisme și metafore

ÎN legătură cu poezia Martei Petreu (*Dimineața tinerelor doamne*), Ion Bogdan Lefter a remarcat, în foarte exacta lui recenzie din „România literară” (28 aprilie), „intersecția a două direcții importante” ale noului lirici: „prin modul trufăș și necruțător în care se privește în oglindă și prin deschiderea către marile categorii ale existenței, (ea) aparține seriei orgollișilor moralisti (Petru Romoșan, Ion Mureșan, Mariana Marin, Ioan Morar); în timp ce seducția abstracțiilor și a concentrării o înscrie în seria conceptualizantilor (Liviu Antonescu, Ion Stratan, Călin Vlasie)”. La numele din această serie din urmă îl putem adăuga (et pour cause!) pe al lui Ion Bogdan Lefter însuși. Lucrurile stau, probabil, așa, deși cea mai izbitoră trăsătură a poeziei Martei Petreu (din *Aduceți verbe*, ca și din *Dimineața tinerelor doamne*) nu se găsește, cred, la nici unul din poeții generației ei: introspecția lucidă, aproape clinică, adevărată incizie pe epiderma sentimentului. Această jupuire necruțătoare, care lasă sufletul la vedere, palpând și singerind, o asemănă pe poetă cu Angela Marinescu și cu (maestră a amindurora) americanca Silvia Plath.

Și non moralismul și cerebralitatea trebuie oarecum corectate prin această prismă.

Marta Petreu este o egocentrică prin natură, de o trufie ce se cuvine înțeleasă mai ales ca o lipsă de menajamente față de sine. Orgoliul ei constă în a se lua pe sine ca exemplu negativ, dacă pot spune așa, disecându-se cu un bisturiu ascuțit, spre a-și arăta suferința, frustrarea, lipsa de speranță și eșecul. E vorba de un lirism al deziluziei, care însă nu se maschează, ci se declară: poeta pune degetul pe rană, scormonește în locurile cele mai dureroase, cu o cruzime insuportabilă. Dacă substanța lirică este, neîndoindu-ne, morală, ea nu se exprimă decât rareori direct prin intermediul unor „cuvinte mari și poetice”, după cum spune Ion Bogdan Lefter, citind un vers al poetei: acestea sînt de obicei suspendate metaforic, introduse, ca niște pietre prețioase, în montura unor pseudo-definiții lirice. Exemplele următoare le-am scos din al doilea volum, dar se află în număr mare și în precedentul: „Singurătatea — un abator vară” sau „Dragostea mea — un orfelinat iarnă” sau „Sufletul: supraviețuitorul pe termene scurte / scutețul unde evacuați / sinceritatea noastră per-versă”.

Ca și în *Aduceți verbe*, există în *Dimineața tinerelor doamne* o reprimare

Marta Petreu, *Dimineața tinerelor doamne*, Editura Cartea Românească, 1983.

a sensibilității, a sincerității (în termeni sarcastici, ca aceia din ultimele versuri citate), a inimii etc. Această polemică, uneori explicită, cu poezia confesivă o regăsim implicit în tăietura intelectuală a liricii Martei Petreu, în conceptualitatea ei, de care vorbește și Ion Bogdan Lefter. Numai că și în acest caz lucrurile sînt departe de a fi foarte simple. Nu încapem îndoială că aspectul evident al poeziei este logic și chiar silogistic. Iată maniera în stare pură: „Află doamne: / singurătatea ta nu e egalul singurătății / Din mine trăiește / numai conștiința mea cunoscătoare // Despre cantitatea de fericire a lumii / ceea ce știu n-o mai sporește / Doamne! trăiesc numai sufletele noastre cunoscătoare”. În proză, aceste aserțiuni ar putea fi traduse așa: nu există Singurătate, ci singurătățile fiecăruia din noi; redus la conștiință, sufletul nu sporește fericirea din lume; cunoașterea nu e de ajuns. Dar cerebralitatea poetei e, pe de o parte, doar chestiune de vocabular (rece, exact, noțional), iar pe de alta, nu reușește să ascundă cu totul frustrarea afectivă. Logica lirică a Martei Petreu stă pe un strat de senzualitate, elogiul creierului se aliază cu nostalgia cărnii. Defeminizarea este parțială și imaginile alungate pe ușă ale corpului revin pe fereastră: pielea, singele, nervii. Sub aparenta cla-

ritate intelectuală a versului, pulsează viscerele. Metaforele au citeodată o materialitate fizică izbitoră: „Pîlp / sub piele / terminațiile nervoase — ciorchini tescuite zdrelite / bandajate în sare” sau „Ți-ăș fi umblat pe piele cu tălpile goale”. Feminitatea reprimată se răzbună: „Doamne. Ale cui vor fi / bucuria după-amiaza trupul tinăr // Îmi ordonez nopțile conform unui criteriu unic: / nopți ale adolescenței și nopți dormite / Casante / jubiri congelează-n creier // Toate întâmplările fericite / se petrec sub așteptările nchipuirii // Doamne / nu fabulă în contul propriilor victime / ci ascultă: melancolii de lapte precise acute”.

Al doilea ciclu din carte (*Viața altuia*) cuprinde, de altfel, poezii de dragoste. Ele încep și se sfîrșesc, aproape toate, cu o constatare de ordin general, cu o definiție („Toate singurătățile excesive sînt asemănătoare iubirii” e un asemenea vers cadru), în care, ca într-un soi de paranteză, poeta include notațiile sugestive, de jurnal intim, telegrafice și misterioase („În ziua ploioasă / nostalgii — cicatrice trezite / mici semne roz ca smeura dulce aproape coaptă”). Am citat din *Duminica orbilor*, dar schema este aceeași în *Orfelinat iarnă*, în *Codul bunelor maniere* și în altele. Reflecția este concretizată imagistic. E greu de spus pe unde trece linia care desparte cere-

bralitatea de senzație, creierul de epidermă. Versuri ca acestea din *Istoriile pentru duminică* pot fi socotite emblematic: „Gîndul ei toarce silogisme — un singe de pisică îmi fierbe în creier”. O senzorialitate bogată, puternică se difuzează în venele poemelor. Răceala clinică a introspecției nu exclude nici momente de euforie tactică. Cruzimea e și o formă a crudității. Cerebralitatea nu atrofiază simțirea, care e fragedă și verde ca un lăstar primăvăritic: „Eu număr nopțile noastre — cele definitiv pierdute: / zăpada înaintea de-a lungul singelui nostru — / perfuzie înțeleaptă letală / cum demult / răcoros doar seamă-nul meu mă putea cuprinde / (oho! vama dulce zdrelită / ne era carnea)”.

În fine, există în celelalte două cicluri (și îndeosebi în primul) și poezii inspirate de alte sentimente decît acela erotic. Acestea mi-au amintit, ca atitudine generală, de ale Gretei Tartler. În *Aduceți verbe* nu era încă perceptibilă starea de resemnare, de nemulțumire, de nerealizare pe care o exprimă *Consecutele despre fericire*, titlu vădit ironic. O maturizare firească stinge elanurile juvenile. Pretextul fiind uneori tot acela erotic, deschiderea spre o problematică mai largă a ființei nu poate trece neobservată. În astfel de poezii se accentuează, cu adevărat, latura etic-prozaică: „Seară de seară îmi spovedesc micile lăsatități ale zilei: / cit de mult te-am iubit! // Pe-ndelete mă alint — iată / stau sub cuvertura publică verde / (neprimit / trupul meu devine primitor și fierbinte) // Oho! seară de seară îți scriu lungi scrisori / despre micile abdicări ale zilei // Îmi scoot ochelarii să te descriu — / atîta frumusețe (copilărească / și inutilă ca o țară mică într-un război nuclear): / bătălii cu lacrimi și miere / am purtat pentru tine...” Sau: „Noi știm că nu aceasta e dimineața fericită: / atîtea călătorii doar imaginate / ratări cite dorințe / cauzele mărunte pentru care ne reglăm respirația // Îmi amintesc întâmplări ale trupului: / scarlatina pojarul vaccinul împotriva turbării / lecțiile de fonetică luciditatea ca sentiment / al propriei anatomii plimbate / din cîmpurile de mentă între zidurile oficiale / gîndul Martei comprimat între mașinile militare // Concert de luni — ca pentru o dragoste nouă: / îmi amintesc întâmplări ale trupului / (cine mai vrea să-și întilnească / înfățișarea de ieri / cînd în oglindă stă rituală și zimbitoare / dovada penală a resemnării? / Umilește-mă fără martori! — încă / de copil mi s-a spus”.

Marta Petreu e o poetă subtilă, inteligentă, a cărei notă personală s-a putut constata de la prima carte.

Nicolae Manolescu



VASILE POP NEGREȘEANU: *Sărbătoare* (Din expoziția „40 de ani de muncă și împliniri” — sala Dalles)

Filosofie și cultură

Statutul și funcțiile ideologiei

DE cînd Destutt de Tracy (*Elemente d'ideologie*) a lansat termenul de ideologie ca știință a ideilor sau a faptelor de conștiință, acesta a cunoscut o evoluție sinuoasă și aventuroasă, oscilînd între sensuri pozitive, ca un fel de ipostaze ale științificului și filosoficului cu superioare virtuți cognitive și sensuri total negative, fiind identificat cu idei false, o metafizică obscură, o conștiință falsă, nefericită, derutantă. S-a acumulat și o bogată literatură de exegeză dar, pînă în anii din urmă, problema ideologiei părea a fi ajuns într-un punct mort, într-o zonă inexplorată care nu mai permitea a distinge cu claritate punctele de convergență și dialog de elementele de incompatibilitate și opoziție categorică în confruntarea ideologiilor. Literatura filosofică și social-politică românească a adus contribuții remarcabile în clarificarea acestei probleme (N. Kallos, *Sociologie. Politică. Ideologie*, G. Florea, *Ideologie și cunoaștere*, N. Lotreanu, *Condiția umană a politicului*, lucrările colective — *Artă și ideologie*, *Confruntări ideologice contemporane* s.a.)

Iată-ne acum în fața unei lucrări — *Reflecții ideologice* de Alecu Al. Floareș (Editura „Junimea”) —, izvorită deopotrivă dintr-o cunoaștere teoretică a problemelor ideologice contemporane și din experiența practică a muncii educative și de propagandă. Autorul ei este un om de certe, informat la zi asupra literaturii social-politice și, totodată, un vechi activist de partid în domeniul propagandei.

Aș spune că este o condiție aproape ideală a unor lucrări bune în acest domeniu, deoarece un autor ca Alecu Al. Floareș poate evita atât speculativismul abstract pe care-l generează necunoașterea vieții practice, cit și empirismul mărginit al acelor activiști cărora le lipsește conștiința filosofică și orizontul cultural.

Cartea se distinge printr-o construcție teoretică excelentă și o tonalitate vie a demonstrației în care se simte cunoașterea nemijlocită a unor aspecte concrete de viață. În *Reflecții preliminare*, conștiința filosofică a autorului pune întreaga problemă a acestei cărți sub semnul unor tulburătoare întrebări ce vizează determinări de esență ale condiției umane: „Care este sensul vieții și cum se poate înfăptui suma optimă de satisfacții în viață? De ce depinde realizarea omului? Ce se înțelege prin fericire și care sînt sursele acesteia?... Are omul dreptul și posibilitatea de a-și depăși propria-i condiție? Se poate el realiza la nivelul aspirațiilor sale?” etc. Inspirată modalitate de a inaugura un discurs ideologic despre ideologie, atât de compromis altădată prin sărăcie de idei, primitivism, sacralizare dogmatică, lipsă de har, manipulare de fetişuri.

Este semnificativă pentru sensul acțional angajat și militant al ideologicului analiza prioritară a relației *ideologie-acțiune*, ceea ce-l permite autorului abordarea creatoare a unei probleme îndelung controversată — *raportul dintre ideologie și științific*; tocmai eficiența acțională,

practică, ne îngăduie să sesizăm în ce măsură ideologia este compatibilă cu adevărul științific, în ce condiții, la ce nivele științificul este aideologic și, mai ales, că „științificul nu este ...antiideologic în măsura în care admitem necesitatea completării criteriului epistemologic al adevărului cu sensul lui etico-axiologic (finalitatea umană a adevărilor, a descoperirilor științifice)”. Raportat la acțiune, ideologia nu are nimic comun cu atitudinile apologetice, dogmatice, ea este (ea trebuie să fie) deopotrivă științifică, critică-revoluționară și normativă, cuprinde principii de gîndire dar și norme de acțiune, imbină în motivațiile sale logicul și axiologicul, promovează „un activism politic, realist și novator, respingînd monocentrismul ideologic, precum și ideea valorii absolute a unor experiențe istorice precedente în soluționarea problemelor construcției socialismului”.

Din cele spuse rezultă funcțiile cognitive-creatoare și etico-praxiologice ale ideologiei marxiste ca factor de unitate politică a societății, pe temeiul omogenizării economice și sociale, de promovare a umanismului revoluționar și a democrației — „pîrghia cea mai eficientă a organizării și potențării energiilor creatoare ale poporului” —, ținînd seama deopotrivă de coordonate și implicații ale revoluției științifice și tehnice, și ale unui nou sistem de civilizație cum este cel ce se edifică în patria noastră.

Cel mai izbutit capitol mi se pare cel consacrat conștiinței socialiste ca un

cîmp spiritual inepuizabil de elaborare, confruntare și îmbogățire a valorilor ideologice. Ideologicul reprezintă și aici un factor de unitate și solidarizare axiologică, o pîrghie a dinamismului și deschiderii sau de organizare antientropică a resurselor sufletesti individuale și colective. Prilej excelent de a pune în lumină unele aspecte ale dialecticii existenței sociale—conștiință socială, împotriva rupturilor lor aventuriste dar și împotriva atitudinilor fataliste de rămînere în urmă a conștiinței.

În socialism, așa cum e conceput în documentele P.C.R., în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, se creează condiții prielnice de ordin spiritual-ideologic în așa fel încît conștiința să devanseze nivelul de dezvoltare a structurilor socio-economice, să prospecteze cu mult multă îndrăzneală viitorul. Într-un spirit consecvent umanist, Alecu Al. Floareș pune un accent deosebit pe rolul *conștiinței individuale*, privită ca responsabilitate și convingere personală, pe structurile specifice, ireductibile ale individului, dar și ceea ce unii autori numesc „eul social ca subiect autentic al cunoașterii și acțiunii istorice” — sau *subiectul colectiv* raportat la responsabilitatea grupului, la conștiința comună și conștiința teoretică. Este o problemă de calitate a omului ca subiect cognitiv moral și acțional, ca *subiect ideologic* a cărui atitudine este (trebuie să fie) militantă, angajată, incompatibilă cu indiferentismul și neutralismul axiologic, cea mai eficientă cale către o conștiință critică de sine individuală și socială.

Reflecții ideologice este o carte care ni se oferă ca un model de conștientizare a unei problematice majore a propagandei de partid, a unei sinteze benefice între cunoașterea conceptuală, observare și trăire nemijlocită a valorilor pe care le pune în joc activitatea educativă.

Al. Tănase

Eminescu și fervoarea asociativă

INFIRMÎND opinia conform căreia cea mai eficientă manieră de abordare a operei eminesciene este, la ora de față (date fiind enormele acumulări ale exegezei) studiul mono-tematic, Theodor Codreanu — critic prezent de mai mulți ani în revistele literare, cu deosebire în „Ateneu” — încearcă, în *Eminescu — dialectica stilului*, o sinteză, de mare ambiție, a tuturor substructurilor operei*). Conjugare de metode — stilistică, tematism, comparatistică — desfășurând o scriitură multiplană, demersul lui Theodor Codreanu este animat de o neobișnuită fervoare asociativă. De aici farmecul și de aici, totodată, riscurile cărții. Premisele teoretice sînt două: romantismul eminescian este „romantismul fundamental”, sintagmă ce trece în plan secund referințele la linia Hugo-Musset-Lamartine etc., promovind relația Baudelaire-Eminescu-Rimbaud, de unde Modernitatea spiritului eminescian: „caz unic, probabil, în întreaga istorie a literaturii universale și care constă în fortarea unui mare poet să intre într-un alt context istoric decît acela al vremii sale [...] Eminescu se naște în anul morții romantismului și s-a optat pentru întoarcerea lui cu 50 de ani îndărăt”. În al doilea rînd, complementar, schimbînd accentele referințelor poetice, exegeza își va modifica, la rîndu-i, perspectiva, operînd în descendența sintezelor semănate de Bachelard, M. Raymond, Béguin, Hugo Friedrich. Eminescu va fi înțeles astfel, în consecință „structurilor lirice moderne”, post-baudelairene adică, prin prisma „romantismului deromantizat”. Demonstrația va urma un demers sinuos, ideile originare traversînd nouă „cercuri dialectice”: „poetul român pleacă deja din paradis, din magia verbului din romantism adică și ajunge în infernul zădărniceii universale. Destin îngrat. Dar nu mai puțin vrednic de măreția lui

*) Theodor Codreanu, *Eminescu — dialectica stilului*, Editura Cartea Românească, 1984

Dante. Fiindcă înălțare și cădere se adună într-un tot. Acum e posibil ca ascensiunea să fie cădere și prăbușirea înălțare”.

Înainte de a rezuma aceste substructuri concentrice, să spunem că noțiunea de „cerc dialectic” rămîne oarecum nebuloasă. Într-o notă, autorul arată că această sintagmă „nu este o metaforă, ci o metodologie” sugerată de viziunea „universului rotatoriu” eminescian. Heisenberg, Althusser, W. Závada, C. Noșca și A. Marino sînt citați în sprijinul ideii de intercondiționare ce caracterizează raportul subiect-obiect — criticul modelat de text și modelator al acestuia. Mai pertinentă ar fi fost, credem, formularea lui G. Poulet: în evoluția sa, actul critic „substituie cercului metafizic, al cărui contur l-a reconstituit abstract, un alt cerc, care, compus din sentimente, reflecții reverii, *prises de conscience*”, configurează un „fel de loc mental ce devine spațiul placentar al poeziei” (*Post Scriptum la Metamorfozele cercului*); la fel, noțiunea de *locuire*, care a căpătat, odată cu Heidegger, conotații poetico-filosofice fundamentale, ar fi avut aici o importanță aparte).

După ce, în primul cerc, eul eminescian va fi studiat ca nucleu al unui „artist total”, amestec singular de structuri ale imaginărilor, gîndirea eminesciană va fi abordată din unghiul viziunii cosmologice a unui univers simultan, perceput prin legea entropiei, principiile termodinamicii și relativității einsteiniene (al doilea cerc) și din perspectiva logosului (magia cuvintelor, „noua estetică” obsedată de limbajul originar și de revelația „morții cuvintului”), cu incursiuni în mai multe zone ale limbajului — presă, politică, literatură, religie, învățămînt, teatru s.a. (al treilea cerc). Ideea degradării limbajului și fascinația recomputerii/regăsirii esențelor acestuia consună cu teoria „*tcheng ming*” (Confucius), „dezbrăcare de formă” și acces la esențe (cercul IV) prin care se face trecerea la cele mai eficiente contururi (hermeneutic) cercuri ale cărții, V și VI,

Estetica oglinzii și Labirintul de oglinzi. Aici (poetul fiind, după Dante, „oglinza rostirii”) mitul lui Narcis, simultaneitatea subiectivă, relativistă și stilistică, dublarea, simetriile spatiotemporale, labirintica speculară reflectată în toate zonele trăirii și rostirii poetice, revelă în Eminescu o sumă a romantismului fundamental, racordabil la Dante și Shakespeare. **Echo**, al VII-lea cerc, cuprinde senzorialul eminescian ca sinteză vizual-auditivă, iar studiul „sublimajelor naturii” denotă, o dată mai mult, poziția singulară, mediatoare pe plan european, a lui Eminescu, între romantici și moderni, pe de o parte, între spiritul occidental și cel oriental, pe de alta. Dezinteresul postului față de „paradisurile artificiale” și față de somnul anormal, derivat din narcomanie, îl desparte pe Eminescu de Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont ș. c.l. Cercul opt, **Hypon și Thanatos**, va urmări, astfel, visul și „conștiința captivă”, raporturile veghe/entropie, somnie/negentropie, Narcis-Hypon-Echo, problema metempsihozei și a zădărniceii universale, fundamentul gîndirii eminesciene. Tocmai acest din urmă aspect — relația conștiinței Zădărniceii cu atotintegratoarea Armonie eminesciană — face obiectul celui de-al IX-lea cerc, **Archaeus**: „drama filosofică a lui Eminescu e totală, însă reflexul creator e cu atît mai sublim: polul stilistic prim înfrînge zădărnicia și triumfă tocmai în armonia iubirii”. Cu Archaeus, cu accesul în punctul originar, cercul cercurilor se închide, cu acea mișcare de închidere-spre-deschidere specifică „devenirii într-o ființă”.

Este de la sine înțeles că o problemă de atare anvergură a generat o carte de extremă densitate; Theodor Codreanu cuprinde aici substanța mai multor cărți, iar fervoarea asociativă dublează dificultatea lecturii. Sinteza este, în sine, revelatoare, fiecare capitol este plin de idei și observații de finețe. Discutabile sînt, însă, referințele științifice sau exagerările privind prioritatea lui Eminescu în unele probleme extra-

poetice; apetitul asociativ sochează pînă și un lector anti-traditionalist. Nu este vorba atît de afirmații de genul „Eminescu oferă o soluție confînă cu unele intuiții ale gramatologiei lui J. Derrida”, (p. 30) „Eminescu aruncă anticalofilia camilpetresciană” (p. 129), „Eminescu nu îl anticipează pe Kafka, dar amîndoi ajung la atari regresii...” (p. 127), de relațiile Eminescu-Léo Spitzer (p. 47), „Le Clézio (p. 154) s.a. Astfel de corelații pot avea — unele și au! — anume funcționalitate. Dar cu totul gratuite — din unghiul valorizării estetice a faptului artistic — sînt referințele, reiterate obsedant, cînd nu și ostentativ, la sisteme științifice: Eminescu ar fi „întîiul gînditor artist al Europei care asimilează fecund al doilea principiu al termodinamicii” (p. 51), „între Kant și Einstein Eminescu este o punte de legătură” (p. 52), „viziunea eminesciană se infîlțește cu teoria lui Weissman asupra plasmelor germinale eterne” (p. 131; sau referințele la Heisenberg, J.M. Ponty la teoriile cosmologice moderne, s.a.). Theodor Codreanu are dreptate cînd aduce în discuție cazul Leonardo, însă preocupările științifice ale lui Eminescu sînt, totuși, departe de sistematica și profunzimea tehnicitate ale celui. Oricum, problema rămîne în continuare deschisă.

Carte de largă cuprindere. Însușind practic întregul univers tematic eminescian, arhitecturată baroc și scrisă efervescent, *Eminescu — dialectica stilului* impune un spirit analitic-asociativ capabil să neliniștească (profitabil) valorile clasice.

Dan C. Mihăilescu



Luminile oglinzilor

■ **MEREU** ocupat, mereu gata să întreprindă ceva (cel mai ades în folosul altora), alergînd prin redacții cu enormă geantă plină după el, stringînd manuscrise, făcînd felurite înregistrări, fotografiînd, în vederea unei fonotece și fototece a scriitorilor români, scriînd cele mai diverse notițe și articole, poetul, prozatorul, memorialistul și gazetarul Alexandru Raicu este nu numai un scriitor al ultimilor mai bine de cincizeci de ani, ci și un personaj al acestui interval. Ca orice personaj, el are vîrsta lui, combinată cu aceea la care l-ai cunoscut și cu cea pe care i-o atribui. Dacă acum vreo douăzeci și ceva de ani, cînd îl vedeam pe la „Albina” și pe la alte publicații, mi se părea cam îmbătrînit, astăzi, privindu-i chipul și fotografiile, gustîndu-i cite-o anecdotă și asistînd la desfășurarea de hîrnicie în care se lasă cuprins, la planurile pe care le croiește și duce la capăt, același om îmi apare fără vîrstă, un fel de „etern” Alexandru Raicu. De aceea, cînd am aflat că a împlinit 70 de ani, m-a surprins de parcă ar fi vorba de 100 sau de 50 și ai fi fost gata să-i zic să se lase de șotii.

Mi-am adus, însă, aminte cu ce plăcere îmi evoca epoca de gazetar la „Națiunea” lui G. Călinescu (pe care-l tot îndemn

s-o cuprindă într-o carte, indicînd și textele nesemnate pe care i le trimitea autorul *Bietului Icanide* să le dea în ziar), că Vladimir Streinu îl reproducea în 1939, în „*Timpul*”, poezia *Lecturi de literatură veche* și că volumul de *Vitrallii* i-a apărut în 1936 și mi-am dat seama că, cronologic, Al. Raicu s-ar putea să aibă cit se spune. De la debutul din 1932 a publicat 13 volume de versuri, între care: *Hronie*, 1939; *Cetății inecate*, 1941; *Sosese romantice*, 1968; *Rondelul grădinii de sîdef*, 1974; *Anotimpul izvoarelor*, 1975; *Cartea dimineții*, 1979; *Adio Baudelaire*, 1981, urmînd să-i apară în curînd *Intrarea în pădure*. Acestora li se adaugă 10 volume în proză, dintre care s-ar cuveni reamintite măcar cele intitulate *Hai cu mine* (cu o prefață de Ionel Teodorescu), *Puntea din cale* (cu o postfață de G. Călinescu, al cărui devotat a fost și care-l prețuia), ori cele cu interviuri: portrete și documente, cum sînt incantatoarele *Luminile oglinzilor* și *Auto-grafele* de anul trecut. A publicat, de asemenea, mai multe volume de versuri și proză pentru copii, ca și, în colaborare, diverse antologii, prin care a înțeles să răspundă feluritelor comandamente sociale, alături de poezie, reportaj, însemnare și alte producții gazetărești cu care se manifestă în mai toată presa noastră de astăzi. Spirit iscoditor, gata să preia orice însărcinare, marcat pînă în mîduvă de morbul trebăluieiilor gazetărești, cu gustul noutății și al anecdotei, Alexandru Raicu a ajuns surprinzător de tîrziu la vîrsta psalmistului. Să-i urăm, de aceea, s-o depășească cu mulți, foarte mulți ani și s-o adune între copertile multor cărți.

George Muntean



Lirism și discreție

■ **Andi** — simplu (fără grimasa pretențiosului y) este singurul prenume (cum se definește în acte) care i s-ar fi potrivit prietenului nostru și — totodată — unicul care i se potrivește și acum, cînd a ajuns la culmea maturității.

Semnătura întreagă, **Andi Andrieș**, evocă o îmbinare de adolescență teodoreană, — temperată, însă, de timpuriu, poate sub însuflețirea mai răcoasă a nordului botoșănean — și de gravitate lirică, patronimicul fiind, parcă, ales din lumea eroilor lui Sadoveanu.

Dacă, așa cum s-a arătat de mult, stilul este însuși omul, în cazul de față am putea observa că numele (sau, cum spun publicisții, titlul) exprimă deopotrivă și omul și stilul, adică și literatura lui Andi Andrieș. Discreția, o mare discreție, lirismul, ca și gravitatea, ca și umorul și o îndelung chibzuită măsură, iată latențele din care se hrănesc gesturile și atitudinile prietenului de toate zilele, ca și ideile și expresia scriitorului. Firea sa a fost și este, în esență, cea a unui meditativ și te-ai aștepta să fie și cea a unui sfios. În realitate, Andi Andrieș, blîndul și calmul observator al spectacolului lumii, redactorul cordial, niciodată cuprins de panica zisă a crizei de timp, este un personaj ferm, decît, numai că nu și întempestiv ori capricios și prematur în judecări. De aceea, nici febrilitatea scrisului nu-l bîntuie, nici dorința epatării sau a precarei publicității. Nu este tipul scriitorului pletoric, insistenț, narcisic. În ceea ce scrie, însă, sedimentează ceea ce i se pare esențial în inimile și în gîndurile semenilor.

Departa de a fi un descriptiv atras de pitorescul ori de senzaționalul faptelor de viață, poetul, ca și dramaturgul, ca și publicistul atașat valorilor etice, se arată minat de un mereu reluat vis al perfecțiunii umane. Poetul care-și intitula primul (și unicul) volum de versuri *Urcuș* nu și-a dezmințit drumul: și-a diversificat doar investigația. Primul volum a fost, astfel, un preambul și o promisiune. Ceea ce a urmat imediat creștea din faldurii aceleiași poezii la generozității, într-o ofrandă adusă spectatorilor multor săli de teatru sub titlul *Grădina cu trandafiri*. Pentru prima dată, în creația sa, sensibilitatea și gingășia izvoarelor de

suflet și de încîntare ale tinereții se conjugau cu harul, tot liric în esență, al unui umor plin de inocență și de originală savoare. *Duet*, o altă piesă a tinărului autor, era intenționat (și modern) construită pe fragmente, valorificînd și gravitatea și umorul, pentru a urmări, prin acumulările succesive, drumul ascendent al unor conștiințe. Preocuparea de a surprinde mereu procesele sufletesti cu o evidentă impregnare etică și filosofică l-a dus, în continuare, pe Andi Andrieș, la promovarea *eseului dramatic*, definit printro clară tentativă de concentrare și analiză, prin restrîngerea observației extensive, în favoarea adîncirii și a generalității. În *Interludiu* sau în *Vîrsta zero*, autorul explorează, în perimetrul aceluiași teritoriu, adică între actualitatea imediată și esențialitatea umană, stăruind, însă, mai mult asupra drumului ascensional al conștiinței. Rezolvările, în sine, interesează numai în măsura în care ele pot conferi individului o certitudine. *Nevoia de certitudine* presupune perspectiva generoasă a conștiințelor aflate în permanentă căutare de sine, în permanență aspirație către perfecția umană. *M-am jucat într-o zi* sau diversele scenarii radiofonice (dintre care cel care evocă personalitatea domnitorului Cuza — prezent undeva, într-o zi obișnuită, într-un sat din țară, se remarcă prin concepția, la fel, axiologic-umanizantă asupra eroilor istoriei) demonstrează, toate, aceeași unitate modelatoare, aceeași atracție a scriitorului pentru gesturile ce însoțesc, întemeiază ori numai perpetuează visul de fericire al omului.

Andi Andrieș reflectă și acum, în zenitul vîrstei mature, aceeași tinerească aspirație spre tot ce poate fi autenticitate omenească, spre ceea ce oricînd poate fi mai frumos, mai bine, mai înalt.

El este și prietenul, editorul, redactorul care nu promite mult și nu se extaziază convențional. Discreția sa rămîne cea a unui interiorizat care, apărîndu-și integritatea launtricului vis, știe totuși să întindă în jur pîntele nevăzute ale încrederii liniștite și ale respectului pentru toți oamenii.

E mult? E puțin? Răspunsul presupune angajare, experiență proprie. Or, îndemnul de a parcurge orice experiență întru cunoașterea oamenilor și a vieții — dacă e convingător — înseamnă mult, dăruind certitudine.

N. Barbu

Imense volute

Mă aflu chiar lingă urma pasului
lui Ovidiu,
î-o disting pîn-la Adamclisi, mai
departe,
umblu pe melcii ce surid către mine,
nisipul se-adună-n straturi pe-o carte.
Sînt eu inșimă molozul cetății Tomis,
la mine-ngenunchiază întreaga cohortă,
port degetele centurionilor pe harpe
de aur,
unde se strecoară lectica fără escortă
Sînt învălmășit în tîrnelul dobrogean
cu alte două moruri necunoscute.
Un herald, un albastru crenel de apă
a mîni
ce-și trece-n vreme uriașe volute.

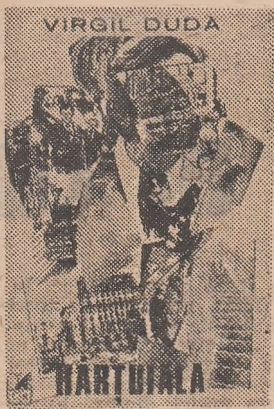
Covor de Săpînța

Alături m-am oprit. Am privit cerbil,
pe urmă brazil și păsările de aur.
Ploua cu soare. Și porțile-nalte
de-atîta culoare introu în tezaur.
Și melci se strecurau. Și turme de oi,
ca niște zăpezi ce sosesc pîn-la mine.
Suridea o fecioară cu obraji de lapte
zyrlîndu-și firele de culori pe retine.
El intră în omiază cu apa ce gîlgeie,
cu țărîna ce ingenuche pe după tulpini,
încît, în mingiiera văzduhului
devenea lapte ce suie din rădăcini.
Se-adunau înseși dealurile-nverzite,
șesurile netezite-n pătrate albastre,
pînă-n ancestralele cuiburi de-albine
care ne-au strîns în cronicile noastre.

Al. Raicu

Scene din viața sentimentală

Proza



CURIOSITATE în noul roman al lui Virgil Duda (*) este persoana naratorului. Cel care povestește faptele se înstrăinează de sine și povestește ca și când ar fi vorba de altul. Altfel zis, eu devine tu, naratorul prezintă altcuiva propria istorie, situație pe care o întâlnim și la Faulkner și pe care o explică bine Michel Butor în eseu **Folosirea pronumelor personale în roman** („Repertoire”, II, 1964). Se produce o deplasare imperceptibilă de la narator spre erou și de la acesta spre lector (persoana a II-a). Căzul lui Virgil Duda este oarecum diferit. Cel care se confesează începe, de la un punct, să la distanță de sine, să vorbească, cum și zice într-un loc, cu o „străină gură”. Naratorul, cu alte cuvinte, se dedublează și devine persoana unui istoric din ce în ce mai obiective.

Cu ce câștig pentru roman, cu ce efect asupra cititorului? La aceste firești întrebări încearcă să răspundă într-o pagină din roman prozatorul însuși: pe lângă „distanțarea de propria-ți persoană, subînțeleasă, a celei care te ascultă o mai acută senzație de implicare, smulgându-l din fotoliul său de spectator și din comoditățile (primejdioase în multe privințe) celui obligat doar să asiste și să nu reacționeze...” Este o rațiune aici și trebuie să recunoaștem că, din confuzia deliberat creată, cititorul real se poate lăsa păcălit, dacă se lasă, de acest tu imaginar asupra căruia sint transferate faptele epice.

Virgil Duda are și inteligența și ironia necesară pentru a nu transforma metoda epică într-o temă epică. Își avertizează în câteva rânduri cititorul asupra acestei abateri de la retorica tradițională a romanului, se scuză fără convingere și-si vede mai departe de treabă, urmărind istoria personajului său investit, în modul arătat înainte, cu o funcție specială în dialog. Și istoria lui este de natură mi ales erotică. **Hărțuiala** vorbește, ca și **Războiul amintirilor**, romanul precedent al lui Virgil Duda, despre educația sentimentală a unui tânăr în primele decenii postbelice. Ca și acolo, eroul nu are nume, identitatea lui fiind dată de actele lui și de circumstanțele prin care trece. Erosul întilnește în chip fatal politicul.

*) Virgil Duda, **Hărțuiala**, Ed. Cartea Românească.

Dacă este adevărat ce se spune, și anume că politica este destinul omului modern, să observăm că în romanele lui Virgil Duda erosul este refugiuul omului modern din fața istoriei. Un refugiu incomod, transformat ușor într-un spațiu de insecuritate. Existențele tinere se definesc, în orice caz, în funcție de aceste mituri pe care filosofia modernă (Marcuse în primul rând) le-a pus deseori în legătură. Sint în **Hărțuiala** mai multe personaje și, dintre ele, cel puțin două (naratorul trecut la persoana a II-a singular și adversarul său erotic, Dan Bărbosu) ilustrează atitudinile esențiale față de relația citată înainte. Dan Bărbosu este copilul răsfățat și bezmetic din **Războiul amintirilor**, ajuns acum un tânăr dotat, anxios și profetic, incapabil să se fixeze într-o profesiune, victima circumstanțelor și jucăria propriei instabilități interioare. Intrat primul la medicină, el rămâne de două ori repetent din pricina unei ciudate inerții, trece la filosofie și este, iarăși, eliminat din motive obscure, vrea să ajungă reporter și colindă țara pentru a descoperi întâmplări senzationale, este bătut măr și aruncat din tren, se îndrăgăveneste și o ia cu ardore de la capăt, până ce într-o zi inebunește și săvârșește o crimă... Tânărul Bărbosu suferă de complexul superiorității („sint un exemplar de excepție, în care specia și-a pus mari nădejdi”) și viața lui scurtă se constituie dintr-un sir de ghinioane trăite patetic. El a optat pentru o viață de excepție și trăiește cu febrilitate într-un perpetuu „adamism”. El „politizează” pasiunile, se implică exagerat de mult în evenimente, este victima unei iluzii și provoacă el însuși iluzii. Dănuț, cum îl dezmiardă grijiua familie provincială, nu-i un impostor, este doar un spirit tânăr care se aruncă orbeste în viață și arată o dezordonată disponibilitate pentru toate disciplinele spiritului. Învață cu osîdie să cînte la pian, întră brutal în viața sentimentală a unei fete, pune mina pe o sfoară udă și bate sălbatec pe dom’ Nicușor, un bătrîn simpatic și potlogar, stie să țină discursuri înaripate, face, pe scurt, de toate, se amestecă unde trebuie și nu trebuie, în prada unei excitații bizare, manipulat de un demon frenetic și inconsistent. Prozatorul are față de el o atitudine de înțelegere și ironie. Nu vrea să facă din năvălătosul Dănuț un personaj negativ, nici nu idealizează actele lui incoerente. Erou de comedie absurdă, mitoman, caz, în fond, patologic, eminența Dan Bărbosu devine eroul impur al unei tragedii reale.

Prietenul și adversarul lui erotic, studentul în Drept (naratorul care nu-și dezvăluie numele) reprezintă cealaltă față a pasionalității tinere într-o epocă tulburată. El mizează pe eros și se ferește de fanatismul corupt care mișună în viața socială. Cunoaște o lume smintită, zeloasă și se detașează de ea prin ironie. Nu-i un rob al pasiunilor, dar nici pe deplin stăpîn pe ele. Se îndrăgostește de o tinăra inteligentă și capricioasă, fiica unui academician. Anca, de o alarmantă instabilitate sentimentală. E fericit, apoi este părăsit și, derutat, încearcă să înțeleagă ce se petrece. Nu reușește, iubirea merge laolaltă cu neprevăzutul, incontrollabilul. Anca este o Matilda mai tinăra și mai

bine cultivată, sublimul se asociază la ea cu un suspect gust pentru vulgaritate. Se desparte de studentul în Drept pentru a se căsători cu impetuosul și mitomanul Dan Bărbosu, se întoarce la cel dintîi, apoi se predă fără nici o explicație unui medic-căpitan, Marius Enescu, cu trupul vinjos și spiritul lipsit de anxietate.

ISTORIA acestei „hărțuiri” erotice ocupă o bună parte din roman, dar sint și alte întâmplări care acaparează viața sentimentală a tinerilor. Cartea are trei părți (**Un cuib de singurătate**, **Hărțuiala** [din dragoste] și **Ea întreabă și socotește**) și ea urmărește mai multe destine. Naratorul, istoricul Mircea Borș, Anca frecventează casa doctorului Arhanghelopolos din Parcul Rahovei, cuibul singuraticilor. Aici locuiește Dan Bărbosu și aici se petrec multe din întâmplările care intră în pinza epică a romanului. Virgil Duda începe, în fapt, în chip balzacian prin descrierea străzii, a zidurilor exterioare, a caturilor interioare, a vecinilor... pentru a ajunge în cămăruța unde începe propriu-zis „hărțuiala”. Stil balzacian sau stil cinematografic? Aparatul, plasat întîi în stația de tramvai, înaintează agale spre casa care ascunde o lume pestră și istorii stranii sub aparența unei existențe banale. Doctorul Arhanghelopolos conduce o circumscripție model și iubește o femeie energică. Mirocica, activistă cu funcții mari în sistemul sanitar. O legătură rău văzută de mama doctorului, femeie din altă lume, minioasă că fiul ei a făcut o mezelianță. Se retrage, în consecință, în cămăruța ei de la mansardă și nu mai iese de acolo pînă ce Mirocica nu se desparte formal de doctor. Casa din Rahova ascunde și alte curiozități. Personajul central al romanului este, în realitate, tocmai această clădire în stil cubist dimbovitean în care pătrunde într-un mod neașteptat de brutal istoria. Tot ceea ce se întâmplă în **Hărțuiala** se întîmplă sau pornește de aici. Memorabil este, de pildă, dom’ Nicușor, chiriașul circotaș și locvace al doctorului Arhanghelopolos. Din speța tradițională (îmbătrînit și adaptat istoriei) a nemuritorului Mitică, dom’ Nicușor este un om întreprinzător în afaceri, bun de gură, demagog cînd trebuie, autoritar în familie. Pune pe picioare un mic și profitabil negoi, se poartă ca un patron, este prins cu nereguli, are un atac cerebral și i se face o operație complicată pe creier de pe urma căreia rămîne cu o ciudată stare de euforie. Este mereu bine dispus și povestește tuturor anecdote înveselitoare. Vecinii, la început impresionați de tragedia bătrînului senil, sint agasați cu timpul de bancurile lui dom’ Nicușor și-l denunță ca tulburător al ordinii publice. Bătrînul este internat cu forța, implicat într-un proces și declarat iresponsabil și trimis într-un sanatoriu. Este izolat și, în urma unui tratament necorespunzător, cade într-o apatie totală. Din euforicul, plinul de haz Mitică din Parcul Rahovei nu mai rămîne decît o ruină tăcută și absentă, prezentat de un profesor ca un caz clinic în fața studenților. Printre ei se strecoară naratorul și prietenul său, istoricul, hotărîți să meargă pe urma unor erori judiciare. Al doilea caz este chiar

tinărul dotat și zvăpăiat în care speța își pusese mari nădejdi, Dan Bărbosu, ajuns obiect de studiu în aceeași clinică. Casa din Rahova are încă suficiente rezerve epice. În locul lui dom’ Nicușor s-a instalat trapezista Nușa și, după ea, a apărut numaidecît scriitorul Pavel Cînevi, bețiv reputat în cartier și autorul unei cărți bine primite. Prin el, naratorul ajunge în viața literară și înfățișează o masă de pomină, cu băutură multă și discuțiuni aprinse. Lumea literară a obsedanului deceniu știe să petreacă. Se remarcă în aceste pagini sarcastice figura profesorului Năiță, spirit acut și iritabil, temut de toți pentru limba lui rea. Figură simpatică de intelectual autentic refugiat, în plină confuzie de valori, într-o critică orală necrutătoare. Virgil Duda stie să creioneze asemenea figuri episodice care dau culoarea unei epoci și dimensiunea unei drame a spiritului.

Romanul în ansamblu este serios, consistent, scris de un autor care își cunoaște bine instrumentele și își stăpînește temele. El abordează fără crispero o epocă în care tragicul se unește (din perspectiva timpului) cu o amplă bufonerie. Tocmai în asemenea vremuri nedesluite își fac educația sentimentală și politică (în chip direct sau prin rîcoșeu) eroii săi, oameni tineri, prinși într-un chip sau altul de marele mecanism. Cum am observat și în cronica la romanul anterior: vremurile sint grele, dar iubirile sint năprasnice, de o vitalitate contagioasă în paginile lui Virgil Duda. În umbra severei morale sociale se produce, pur și simplu, o explozie a pasiunilor. Erosul recuperează ceea ce reprimă alte forme de existență.

Eugen Simion

Calendar

- 18. VI. 1888 — s-a născut **Vic-tor Papilian** (m. 1956).
- 18. VI. 1908 — s-a născut **Al. Călinescu** (m. 1937).
- 18. VI. 1921 — s-a născut **Ion Lungu**.
- 19. VI. 1882 — s-a născut **Ștefan Zeletin** (Ștefan Motaș, m. 1934).
- 19. VI. 1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965).
- 20. VI. 1848 — s-a născut **Miron Pompiliu** (m. 1897).
- 20. VI. 1877 — s-a născut **Gabriel Dona** (m. 1944).
- 20. VI. 1888 — s-a născut **Horia Furtună** (m. 1952).
- 20. VI. (2. VII. st. n.) 1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817).
- 20. VI. 1893 — s-a născut **Al. Hodoș** (m. 1967).
- 20. VI. 1913 — s-a născut **Aurel Baranga** (m. 1979).
- 20. VI. 1922 — s-a născut **János György**.
- 20. VI. 1933 — s-a născut **Valentin Șerbu**.
- 20. VI. 1976 — a murit **Tiberiu Vuia** (n. 1900).
- 21. VI. 1915 — s-a născut **Al. I. Ștefănescu**.
- 21. VI. 1917 — s-a născut **Silvian Iosifescu**.
- 21. VI. 1921 — s-a născut **Eugen B. Marian**.
- 21. VI. 1932 — s-a născut **Erika Hubner-Barth**.
- 22. VI. 1912 — a murit **L.L. Caragiale** (n. 1852).
- 22. VI. 1913 — a murit **Șt. O. Iosif** (n. 1875).
- 22. VI. 1925 — s-a născut **Ion Gărbușu**.
- 22. VI. 1949 — a murit **Horia Bottea** (n. 1891).
- 23. VI. 1834 — s-a născut **Alexandru Odobescu** (m. 1895).
- 23. VI. 1909 — s-a născut **Ovidiu Papadima**.
- 23. VI. 1972 — a murit **Marin Iorda** (n. 1901).
- 24. VI. 1917 — s-a născut **Ana Ionită**.
- 24. VI. 1932 — s-a născut **Petrache Dima**.
- 24.VI. 1947 — s-a născut **Dinu Flămând**.
- 25. VI. 1911 — s-a născut **Ion Bucur**.
- 25. VI. 1913 — a murit **Ilarie Chendi** (n. 1871).
- 25. VI. 1914 — s-a născut **A. Munte**.
- 25. VI. 1920 — s-a născut **Bogdan Căus**.
- 25. VI. 1922 — s-a născut **Ion, Stan Ariesanu** (m. 1945).
- 26. VI. 1886 — a murit **Alecu Leonard** (n. 1804).
- 26. VI. 1901 — s-a născut **Mihail Olsufiev**.
- 26. VI. 1904 — s-a născut **Petre Pandrea** (m. 1968).
- 26. VI. 1925 — s-a născut **Al. Simion**.
- 26. VI. 1927 — a murit **Vasile Pârvan** (n. 1882).
- 26. VI. 1936 — a murit **Constantin Stere** (n. 1865).
- 26. VI. 1940 — s-a născut **Ion V. Strătescu**.

Promotia '70

Conul de umbră (II)

PRESIUNILE laterale dinspre promțiile congenere și presiunea arcului de comunicare (cum am numit relația de referință ce se stabilește de regulă între promțiile extreme ale unei generații fără implicarea celei mediane) explică în bună măsură statutul receptării promoției '70, nu însă, în chip suficient, și statutul ei de creație; un prilej de clarificare într-o atare direcție l-ar putea constitui reamintirea climatului formativ al acestei promoții, mai exact starea ei literară înainte de apariția cărților reprezentative, înainte deci de momentul convențional al „nașterii” scriitorilor care o compun; cum și-au pregătit ei debutul editorial, iată o întrebare interesantă, cu atât mai mult cu cit — subliniam mai devreme — intrarea lor în peisajul literar a fost individuală și relativ discretă. O privire înapoi, spre etapa începuturilor încă nevalidate prin cărți, etapă ce coincidea la majoritatea covârșitoare a componenților promoției cu perioada studiilor universitare, arată că, în pofida așteptărilor, cei ce veniseră în literatură fără grup formativ de tip cenaclic cu nimic mai serioase, vehemente și energice decît ale promoției '80; foarte mulți activau în cenacul **Junimea** al filologilor bucureșteni condus de George Ivașcu (printre ei, George Albou, Gabriela Adameșteanu, Gheorghe Istra-

te, Marius Robescu, Marin Mincu, Maria Luiza Cristescu, Gheorghe Anca, Paul Tutungiu, George Tărnea, Virgil Mazilescu, Dan Cristea, Nicolae Baltag, Iulian Neacsu, Daniel Turcea, Dan Horia Mazilu, Mircea Iorgulescu, Mihai Elin, Octavian Stoica, Ion Drăgănoiu, Laurențiu Ulici, Florin Manolescu, Roxana Sorescu etc, etc), cenacul cu deschidere spre revista „Amfiteatru” (pentru poezi și prozatori, în primul rînd) și spre revista „Contemporanul” (pentru critici); clujenii, puțin mai tirziu, s-au concentrat pe lângă revista „Echinoc” (Ion Pop, Dinu Flămând, Eugen Uricaru, Adrian Popescu, Ion Vartic, Marian Pahagi, Aurel Șorobetea, Ion Mircea, Horia Bădescu, Constantin Zărnescu, Petru Poantă, Valentin Tașcu etc, etc) cu deschideri spre cele două reviste „bătrîne”, „Steaua” și „Tribuna”; la rîndu-le, ieșenii s-au strîns în jurul revistei studentești „Alma mater” (ulterior „Dialog”), la scurt timp după colegii lor clujeni (Al. Călinescu, Mihai Tatuliță, Daniela Căurea, Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Vasile Mihăescu, Nicolae Turtureanu, Teodor Parapir etc, etc.) cu deschidere spre „Cronica” și „Convorbiri literare”; la Timișoara, cenacul „Pavel Dan” și revista „Orizont” au grupat tinerele talente bănățene (Cornel Ungureanu, D.I. Teodorescu, Gh. Schwartz, Lucian Alexiu, Liviu Ciocirle, Crișu Dascălu, Eugen Dorcescu, Al.

Deal etc., etc.); din cîte știu de la cenacul **Junimea** și din cîte am aflat de la colegii din celelalte centre universitare, activitatea cenaclică era în acei ani deosebit de vie, deschiderea spre diversitate și acuitatea spiritului critic fiind în toate locurile la mare preț, după cum la mare preț părea să fie și sentimentul de generație, cel puțin așa poate fi interpretată întîlnirea de la Sinaia, în 1965 pareă, la care au participat foarte mulți din cei numiți mai înainte, alături de alți tineri scriitori studenți din promoția '60, mai toți cu debutul editorial înfăptuit (Ana Blandiana, Constanta Buzea, Adrian Păunescu, Ion Crînguleanu etc). Îndrăznesc să înaintez ipoteza că tocmai diversitatea și spiritul critic din aceste cenacuri au fost cele care, grăbind intructiva maturizarea intelectuală și comportamentală a tinerilor de atunci, au determinat intrarea lor individuală și fără exces de publicitate în arena literară. Dacă, exterior și aparent obiectiv, liniștea prin care s-a lansat promoția '70 e îndeajuns de bine explicată de persistența la mijlocul anilor șazeci a suflului exploziei produse de promoția '60, în chip subiectiv (și lăuntric promoției), această intrare în șir calm și imploziv reprezintă poate mai mult decît o întîmplare provocată de împrejurări, mai mult decît un accident istoric, reprezintă poate o opțiune. Voi încerca mai tirziu să transfer această judecată din domeniul prezumției în cel al demonstrației pentru a semnala că, în ciuda determinantelor sale de ordin obiectiv-istoric, ori poate tocmai datorită lor, conul de umbră de care vorbeam mai la început a fost din capul locului asumat de promoția '70.

Laurențiu Ulici

„Luceafărul” — mit al cur

MITUL prezintă gradul cel mai înalt de polisemie. Însă aceasta nu poate deveni inteligibilă, nu e transmisibilă decât prin mijloace expresive echivalente. Poate încorpora mitul amețitoare pluralitate de înțelesuri doar prin mijloace exclusiv „literice”? Sau „epice”? Sau „dramatice”? Ori întemeindu-și configurarea doar pe una dintre „structurile artistice fundamentale”, când acestea reprezintă condiții inerente oricărei mari creații? Nicidecum. Operele cu autentică semnificație mitică nu s-au putut realiza decât prin convocarea funcțională a tuturor acestora, printr-o sinteză a genurilor și a structurilor artistice fundamentale pe care nu incidentul romanticismului — ambiționind aproape toți, prin însăși natura lor, crearea de mituri — au urmărit-o practic și au teoretizat-o abundent. Sinteza genurilor și a structurilor, cu dispunerea accentelor cind pe unele din elementele integrate, cind pe altele, după cerințele mesajului, s-a văzut cu cită stăruință a urmări-o Eminescu în întreaga lui creație. Iar proba elementară că în *Luceafărul* s-a întrecut pe sine în privințele amintite e că această operă rămîne mereu cea mai comentată și controversată; semn că aici excedența înțelesurilor covârșeste incomensurabil semnificantul, oricît de complex ar fi acesta. Și fiindcă antecedentele exegetice ne-o impun, să pornim de la „descifrarea” a ceea ce poetul a „incifrat” în *Luceafărul*, înecind, firește, pînă dincolo de precizările eminesciene referitoare la „înțelesul alegoric”. E poemul o alegorie erotică, în accepția mai curentă ce se dă unor asemenea caracterizări chiar în marea lirică? La prima vedere, *Luceafărul* așa e receptat, fie și cu adaosurile ori disocierile ce vizează mai mult. Însă aceasta-i, de ne gîndim bine, soarta oricărui mit autentic: i se distinge de obicei „povestea”, admitîndu-se că elementele fabularii ale acesteia pot avea și niște substraturi alegorice ori simbolice. Totuși, fără a fi indiferente, elementele de fabulație reprezintă în orice mit doar *cifrul* și minimul de convenții trebuitoare pentru a-i întrezări tainele. În realitatea lor adîncă, miturile sînt universale tocmai pentru că oferă posibilitatea unor interpretări profund individuale, ca și trăite. „Înțelegerea” la care imbie orice mit ce-și merită numele nu se poate înfăptui prin metode general-valabile, ci pe cărări singuratece și irepetabile. Mitul e nedatabil, însă orice interpretare a lui e datată.

Cînd începe a se confrunta „în vis” cu *Luceafărul* (convenție antropologizant-imaginativă a transgresării „ego”-ului), fata de împărat caută moduri de participare nemijlocită la existența naturii celei mari și crede a le fi aflat prin contemplarea știutelor intruchipări (angelică, demonică) ale astrului. Astfel ajunge la înțuiți că pe dată ce și le-a reprezentat, fie și după „măsura ei” relativ mărginită, și-a depășit condiția dată, totuși nu pînă la a-i anihila rațiunea intrinsecă de a fi. Incomunicabilitate de „lumi” nu există, dă de înțeles Eminescu de la un capăt al poemului la altul, ci numai moduri specifice de apropiere între acestea, asimptotic-lărgitoare. Așa fiind, de am voi să-i atribuiam poetului intenții satirice (în înțeles literal privind lucrurile), atunci ele ar viza nu doar pe oameni, ci în aceeași măsură pe *Luceafăr*. Acesta (cu ceva din pornirea absolutizantă a genurilor romantice, fără îndoială) pare a schița nu îndemnul dezmărginirii progresive a „micului eu”, ci sfărîmarea lui; ceea ce totuși în planul mitic al poemului nu se verifică, simbolica astrului instruiind doar asupra inseparabilității „dragostei” de „cunoaștere” și a posibilei înfăptuiri autentice a acesteia numai îndrumînd-o în sens ascensional, nu descensional. Un om de spirit a zis odată că nu există îns care, uneori, să nu fi adormit seara în starea de spirit a lui Don Quijote și să nu se fi trezit dimineața în cea a lui Sancho Panza. În *Luceafărul*, fără a contesta partea de adevăr mai generic uman din asemenea afirmație, Eminescu învederează faptul că și contrariul e tot atît de adevărat; scutierul impenitentului căutător de plenitudine a sfîrșit prin a-și descoperi de la orizontul său de înzestrări și înțelegere dispoziții ca ale magistrului.

PREA frumoasa fată” dobîndește un nume abia după ce înțelegem un seamăn care o determină să-și asume condiția dată, însă fără a pierde (cu excepția unilateralităților absolutizante) amintirea condiției rivnite inițial și nimbul de spiritualitate pe care i-l-a conferit aceasta. Bătătoarea la ochi intrudire de nume — *Cătălin*, *Cătălina* — își dezvăluie astfel și ea înțelesul de la sine, dar cu o precizare ce mai rămîne

de făcut. Numai din momentana perspectivă a rangului ei aleatoriu, „prea frumoasă fete” i se înfățișează Cătălin abia ca „paj”, cu întreg cortegiul de însemne subsecvente („Viclean copil de casă”, „Bălat din flori și de pripas”, „guraliv și de nimic” etc.). Altfel i se încrezăște chipul lăuntric de pe acum, cînd îi zice Cătălinei: „Aș vrea să nu mai stai / Pe gînduri totdeauna, / Să rizi mai bine...”; sau întîmpinînd precum urmează mărturisirea fetei cum că „de *Luceafărul* din cer / M-a prins un dor de moarte”. — Tu ești copilă, asta e... / Hai s-om fugi în lume, / Doar ni s-or pierde urmele / Și nu ne-crîi de nume, / Căci amîndoi vom fi cuminți, / Vom fi voioși și teferi, / Vei pierde dorul de părinți / Și visul de *luceferi*.” Îndemnul tinărului de condiție comună, dar nu lipsită de raționalitate prin datele „măsurii” ei, implică abolirea unei duble „ordini” unilateralizante: a convențional-craiescului „cerc strîm” și a *luceferianului* îndemn adresat fetei de a se pierde în tărîmurile evanescenței. Așa se înțelege aparent contradictoriu față de unele deslusiri dinainte, tristanica rugă a tinărului:

„— O, lasă-mi capul meu pe sin,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci
Gîndurile străbate-mî,
Reversă liniște de veci
Pe noaptea mea de patimi.

Și de asupra mea rîmii
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea de-ntîi
Și visul meu din urmă.”

Prin transfer de atribute de la alt nivel, fata a dobîndit astfel pentru tinăr ceva din cele ce poemul începuse prin a arăta că aparțineau *Luceafărului*, iar „guralivul” mistuit acum de ardori lăuntrice titanice nu se înfățișează cu o aură de spiritualitate dolorifică ce o amînătește pe aceea a *Odei* — în metru antic. Iată cum se confirmă faptul că drumul adevăratei, nesterilizantei „cunoașteri” umane nu poate fi decât îngemănat cu al „iubirii”. Aceasta din urmă dă substanță și elan celei dintîi; aceea o scoate din „hybrisul” instinctual, o innobilează, o dirigulește — cu incheieri variabile — spre largimile de *Amor Mundi*.

Mai stăruie totuși întrebarea — fundamentală — de ce luminosul astru al serii îi apărea „prea frumoasei fete” ca *Luceafăr*, în vreme ce „Demiurgul” îl numește *Hyperion*? Răspunsul e că, în această privință, Eminescu și-a amintit multe „semințe de înțelepciune” (*Archaeus*) pe care le culesese cu timpul din gîndirea veche românească ori din culturile antichității, observînd că în esența lor nu distonau cu cele ce aflase prin 1879—1881 din studiile lui Mayer, Clausius, altor oameni de știință ai secolului său. Am văzut că putea să semnifice astrul serii prin accepțiile mai ușor inteligibile, comparat cu latinul „Hesperus”, cu „steaua ciobanilor” din astronomia populară românească, precum și ca denumire generică autohtonă a planetei Venus. Îndesebi acest din urmă înțeles l-a reținut Eminescu de la varianta la variantă, pînă la cea publicată în *Almanahul „României June”*, spre a determina treptat și aproape involuntar natura nu „alegorică” ci „mitică” a poemului, iar înainte de toate a lui *Hyperion-Luceafărul*. Anterior, spre deosebire de *Helade*, el reabilitase în poemul *Călin* (*File din poveste*) și în piesa *Begdan Dragoș* mitul „zburătorului”, înlăturînd probabilele-i scorii cristianice ori de altă proveniență și restituindu-i funcția originară de „Eros” benefic. Pe „*Lucifer*”, spre deosebire de atîția mari romantici europeni, n-a simțit îndemnul să-l scoată de sub oprobiul biblic, de vreme ce la străbunii latini el însemna „cel ce *lucește*”, întocmai cum e înțeles și în românește. De ce, pe care căi, a ajuns atunci să-l supranumească și „*Hyperion*”? Fiindcă, dincolo de orientarea îngust „filologică” ce stăruie în multe comentarii, Eminescu era pătruns de inseparabilitatea latent ontologică și antropologică a „dragostei”-„cunoaștere”, voind să-i potențeze înțelesurile printr-o „hieroglifă” pe măsură. Or, aceasta presupunea descifrarea profuziunii de vechi mituri ce vizau țeluri înrudite și sintetizarea a ceea ce rămăsese în ele general-valabil din perspectiva unei reprezentări moderne.

EFIRUL pe care a mers poetul, începînd prin a reține o sugestie a basmului *Fata în grădina de aur*, aceea unde „Adonai” îl numea — ca gnosticii — „Eon” pe chthonianul duh ce-l implorase să-l prefacă în muritor. De aici, știind că „eonii” constituiau o expresie degradată a mai vechilor „daimoni”, Eminescu ajungea la ceea ce ne îndreptățează Platon în *Banchetul* să-i împărtășise lui Socrate o enigmatică femeie din Mantinea, Diotima (care, mai superficial, fusese invocată și în romanul *Hyperion* al lui Hölderlin): „...este daimonul o ființă între zeu și muritor” și, fiind la mijloc între cele două lumi, umple golul; așa că universul se unește cu sine însuși într-un tot [...] Zeul n-are amestec cu omul [...], căci lucrul stă astfel. Nimeni dintre zei nu filosofează, nici unul nu năzuiește să devină înțelept — fiecare și este. Căci dacă unul e înțelept, el nu filosofează. Tot astfel e cu cei neînvațați; ei nu-și bat capul să filosofeze și n-au nici o rivnă să devină înțelepți. Tocmai asta-i nenorocirea — cu neștiința, fiindcă te-miri-cine, fără să fie implinit ca om și la minte, își inchipuie că este așa de ajuns; de aceea nici nu rivnește lucrul de care nu se crede lipsit, nefiind convins că are nevoie de el [...] Numai prin daimoni vorbesc zeii oamenilor, fie în starea de veghe, fie în somn [...]. Iar daimonii aceștia sînt mulți și feluriti [...] Este vorba de ființele ce stau între ambele categorii, ființe dintre care face parte și Eros. Înțelepciunea este desigur din rîndul celor mai frumoase lucruri; pe de altă parte, Eros reprezintă iubirea pentru tot ce-i frumos; urmează cu necesitate că Eros are năzuința către înțelepciune. Fiind deci filosof, el se rînduiește între cei ce știu și cei ce nu știu nimic [...]. Asta-i, iubite Socrate, natura daimonului”. De asemenea: „ai crezut că Eros este cel iubit, nu cel iubitor”, care „are în sine altă însușire [...]”. Noi desprindem o formă anumită a iubirii, pe care o chemăm Eros; îi dăm adică numele cu care se indică întreg erosul; apoi ne folosim de diferite alte cuvinte spre a denumi și celelalte moduri de a iubi”, ținînd seama că prin acestea „prefacerea n-atinge numai trupul, ci și sufletul. Se schimbă apucăturile, caracterul, părerile, înclinările, plăcerile, mîhnirile, temerile [...]”. În primul rînd, cel ce inițiază, de vreme să călăuzească pe inițiat pe calea dreaptă, trebuie să-l îndrumeze așa încît acesta să nu iubească decât un singur trup și să rostească în cinstea lui gînduri frumoase [...] După aceea va începe prin a pretui frumosul sălășluit în suflete mai mult ca frumusețea ce ține de trup” și „va fi constrîns să contemple frumosul ce se găsește în indeletnicirile oamenilor [...]”. De la indeletniciri, trebuie să-l ridice la științe, ca să-nțeleagă, de rîndul acesta, frumosul sălășluit în ele. Acolo, avînd în față un frumos variat, el nu va mai fi rob umil și plecat unei singure iubiri [...]. Dimpotrivă, strămutat pe marea cea largă a frumosului și contemplîndu-l nemijlocit, el va da la iveală gînduri și vorbe frumoase, mărețe, cu deosebire cugetări pe tărîmul nesfîrșitei năzuințe către înțelepciune [...]”. Calea cea dreaptă a dragostei [...] este să începem prin a iubi frumusețile de aici, de dragul frumosului aceluia [absolut — n.n.], pășind ca pe o scară pe toate treptele urcușului acestuia” (Platon, *Dialoguri*, ed. din 1968, pp. 284, 286, 287, 291, 294—295, 296).

Iată, dincolo de ceea ce — cum am văzut — se exprimase cu un prilej — va fi considerat „mînciune”, semnificațiile mitului platonician care trebuie să-l fi îndreptat pe Eminescu că pot constitui rodnice prilejuri de meditație pentru omul modern. Dealtmînteri, dragostea văzută în modurile ei de manifestare și ca sferă a cunoașterii presupunînd trepte niciodată urcate aievea pînă la capătul unde ar fi de aflat „frumosul absolut”, se știe că a reprezentat și înainte de *Luceafărul* o constantă a liricii eminesciene. Iar cunoștințele despre Platon ale poetului — fie dobîndite, inițial, și prin izvoare indirecte — trebuie să fi fost cel puțin de prin 1868—1869, dacă în comentariile fizionomistice ale portretului lui Toma Nour din romanul *Geniu pustiu*, pe lângă unele intruziuni gnostic-cristianice, repede depășite ulterior, se face o lîmpede aluzie și la „teoria anamnezei”. În *Antropomorfism* (1875) vine vorba — de astă dată în deriziune, cum cerea contextul — „de-al lui Plato fenomene”. Încă din prima versiune autonomă a *Luceafărului* (1880), „Demiurgul” oferea lui *Hyperion* posibilitatea de a intra în „durată” terestră ca „sophos” cugetînd „Ideile”, asemeni cugetătorului elin: „Vrei să vezi lumea ca-n Olimp, / Cum eu ți-am arătat-o, / Îți dau o fișie de

timp, / Ca să te cheme Plato”. În *Scrisoarea II* (1881), referindu-se incriminator la „academiile de știință a zinei Vîrneri” (cea „vulgivagă”, desigur, cum se exprima cu dezgust într-un articol din aceeași perioadă), Eminescu avea în vedere antiteza mitică dintre „Venus Uranios” și „Venus Genitrix”, exacerbind-o. În 1883, cu puțin înainte de dezlănțuirea bolii, continua să reflecteze la „ideea măreață a lui Plato că «orice știință e aducere aminte»” (Ms. 2255, p. 410). Încît sugestiile pe care le-a reținut Eminescu pentru determinarea naturii lui *Hyperion-Luceafărul* și a semnificației sale în marele poem, fie meditănd la „Eonul” din *Fata în grădina de aur*, la „*Luciferul*” latin, la „*Hyperionul*” mitologic elin, la gîndirea brahmanică și budistă despre raporturile dintre macrocosm și microcosm (aluziile din versiunile inițiale ale *Luceafărului* sînt limpezi), la mitul românesc al „Zburătorului”, dar mai c seamă la cel platonician al lui „Eros” — toate acestea n-au depășit funcția unor puncte de plecare foarte liber avute în vedere. Strict onomastic judecînd lucrurile, structura hieroglifică a poemului impunea ca simbolul astru să le aparțină oamenilor drept „*Luceafăr*” (decîi o entitate ale cărei atribute să le poată doborînd, aproximativ, iar „Demiurgul” (nume runic pentru „natura cea mare care toate le „știe”, de vreme ce-i stă „părți constitutive”) să-i apară ca „*Hyperion*”; adică — aici Eminescu se bazează considerabil de accepțiile fundamentale — „piscul” asimptotic detestabil al constîntizării onticului de către antropologie, emblematice „strajă” hotarelor dintre cele cunoscute și cele cîmăi rămîn de cunoscut („În aeternum”!).

Așadar: spre deosebire de „scara” unidirecțional orientată spre „frumosul în sine” al Erosului platonician daimon *Hyperion* — cu toate atributele sale de supremă exponențialitate antropologică — nu reprezintă în înțelegerea lui Eminescu decât hieroglifa antinomiei „iubire”-„cunoaștere” umană, niciodată pîndită de starea „entropică” a atîtor procese și fenomene ținînd nemijlocit de ontic („nemurirea” lui în aceasta constă), dar și de implicații de reversibilitate a traiectoriei, precum „fabulația” poemului arată *Hyperion*, gîndit ca intruchipare supremă exponențială pentru ceea ce am numit *Homo eminescianus* și pentru umanitatea indeobște, e (ca anticul său omolog mitic) pe deasupra și înainte mergător semenilor săi în privința „cunoașterii” a „comprehensiunii” naturii lucrurilor, însă nu e înfățișat ca infailibil în privințele acestea. El „uită” treptele ce urcat — de la teribila experiență nară evocată în poemul *Din străinătate*...

La 95 de
lui Mi

Sunt om.
Și spaima e în mine, ca
Sunt zeci și poate alte zeci
cîntec și recitesc cîntecul
Din cerul lui de poezii
Cu spaimă omenească
de-ntr-o mea măsură
decît atîtea versuri cîte,
Carul-Mare.
Cine își inchipuie că i-a
toamnă imensă-i trudă
Căci doar o strofă dacă
o iarnă-ntr-oagă de-ascu
care — orînd, de-o fi, o
înțelesuri pot să mai ren
A-l înțelge e singura me
supraviețuiesc.
Sunt om.
Și-l las pe el, înaintașul,
după ce mi-a străjuit at
subjire și-nnodat al viet
cu geniu său de blindă
și protector al României
Sunt om.
Și totuși, fără teamă, mi
căci vîrsta lui în moarte
e încă omenească.

cunoașterii

65), la cele din **Sărmanul Dionis** (1872), **ardută pentru mine**, **zimbînd prin ne treci!** (1876), **Serisoarea I** (1881), zînd o clipă că și-ar putea schimba lta ipostază de „amor cognitionis“ o „oră de iubire“ aidoma celei de la elul primei trepte a ascensiunii sale. mai că în acest moment de „descum-“ exponențial, amintindu-și — de la nivel al spiralei lui urcătoare — de mai puțin revelantele experiențe fiate în **O. râmii** (1879) și **Revedere** (1879), întrecabă ca în toate momentele răsplată „Natura“ (Iarăși nu fără a împina în fantastica lui călătorie ura-ă rezistențe simetric întregitoare — cu ale refuzului „prea frumoasei fete“ — urma „pe calca ce-a deschis.“) servă manifestările naturale limitate perimeirul lor antropologic (atitudi- fetei de împărat din timpul convor- lor inițiale, „în vis“; idila celor doi ri ce-i abia între treapta „farmecu- instinctual și cea a începutului de itualizare din tînguirea răzbind prin aplea [...] de patimi“). Pune în cum-ă elanurile și aleanurile umane cu anul adinței întocmele“ a onticului „odinioară, în tabloul dramatic **Andrei reșanu** din 1871), în aparent criptica untare cu „Demiurgul“, trezindu-se ascultă o bine știută de la Mayer și „sius „lecție“ despre... cele două prin- i ale termodinamicii („Dar piară oa- nii cu toți, / S-ar naște iarăși oa- „Un soare de s-ar stinge-n cer / de iarăși soare“ s.a.m.d. — lu- r pe care Eminescu le intuise singur mult, cînd reflecta că „viața-i cuibul tii — moartea e sămînta vieții nouă“ . Prin urmare, simburile mitic al ror acestora reprezintă o chintesență gîndire și de expresivitate artistică **mește** pe cit și **desparte** mentalitatea i ev ce „ideologiza“ la nesfîrșit asu- condiției umane, crezută în fond su- nță sieși, de evul nou în care omul pe a lua cunoștință de sine, de dem- tea, libertatea, posibilele lui opțiuni ifice în proporție directă cu căuta- și descoperirea pe căi mereu mai uzionare a raporturilor **date** dintre și lume, precum și a celor **de căutat** ai de pe asemenea temel. „Hype- „„luceafărul“ nu e în poem decît oglifa centrală a acestei **mutații** în **înuitatea** de deveniri umane, în care aparenta lui „asprime“ din alega- finală nu are decît semnificație de orabil **memento**: „cercul strîmt“ al litiei individuale și extraindividuale poate fi depășit de oameni nici prin a reprezentare „sentimentalizant- logizant“, nici prin invocarea „no- lui“ ce le-ar veni din marele „Afară“ virtutea bunelor intenții implo- Fiindcă „părtinirea“ nu amelio-

la moartea minescu

acasă.
cînd îl tot
a pasul.
car de vise.
nu am înțeles,
din adevărul lui
nt pe cer în

năvără pînă-n
nălă.
ivești e cît
i nebănuite flori
i — neistovite

ersul său să-mi

nădăjduind că
fie firul
noartea mea
un principiu vital

oape

ircea Albulescu

rează nimic în marcele și în micul uni- vers, ea avîndu-și pretutindeni contra- partea.

NU poate fi vorba așadar în **Lu- ceafărul**, cum s-a tot zis, de două planuri incomunicabile, de două condiții de nedepășit, ci numai de „conștientizarea“ dificultății de a le depăși. **Luceafărul** e și un poem de dragoste, incontestabil, dar numai intru- cit dragostea e reprezentată aici în tota- litatea manifestărilor ei, de la cele „in- stinctuale“ la cele „raționale“ în sensul plenitudinar al termenului; intrucit dra- gostea e considerată ca stare aptă a pri- vilegia actualizarea tuturor virtualități- lor fecund orientate în direcția **cunoaș- terii**. Și încă: drept virtualități ale unei cunoașteri care nu **desparte**, ci **apropie**, tînzînd să **unifice**, — cu toate **impotrivi- rile** ce tocmai asemenea tendințe le ivesc. În **cunoașterea** practică, științifică, filo- sofică, a rămîne numai la **izolarea** lu- crurilor de cunoscut ar duce la vreun capăt? Prin însăși definiția ei, „iubirea“ e transgresare de limite, iesire din sine în întîmpinarea „celuilalt“. Transgre- sare, totuși, nu a oricăror și oricîtor limite, ci pînă în anume puncte derivînd din virtualități lăuntrice și din circum- stanțe externe, statuate de măsura lucru- rilor lumii. Asupra unor asemenea lu- cruri ne îndrumă să meditam, în ultimă analiză, incomparabilul mit din **Lucea- fărul**.

Încît, după cum s-a văzut că îl pregă- tise întreaga devenire a operei emines- ciene, **Luceafărul** e o „legendă“ a dra- gostei — și doar atît — în raport cu o percepție nepregătită să treacă dincolo de elementele lui fabulatorii. **Luceafărul** e, firește, și o „alegorie“ a soartei geniului în raport cu oamenii considerați inde- obște, dar nu se reduce nici la aceasta. Reconfirmînd dintr-o supremă perspec- tivă ceea ce reprezintă creația emines- ciană în totalitatea ei, **Luceafărul** e ina- înte de orice un foarte complex **mit al cunoașterii**, al posibilităților, dificultăți- lor, căilor, treptelor acesteia. Ca în în- treaga operă a poetului nostru național, problema de ultim resort pusă aici cu- noașterii este aceea a **relațiilor** dintre **parte** și **întreg**. E problema ce (în mai buna sau în mai precară cunoștință de cauză) obsedează gîndirea umană din cețu- rile preistoriei pînă în contemporaneita- tea imediată. Existînd — am văzut cum își reprezenta toate acestea Eminescu — și ontologic, ca virtualitate și ca obiectivă „punere în ecuație“, ea devine percepti- bilă însă numai antropologic, în planul gîndirii umane. Omul din vremea men- talității magice ori mitologice, ea și acela din epocile credințelor religioase mai noi sau din era gîndirii științifice și-o pune invariabil, oricît ar diferi termenii ope- raționali utilizați și relația în care-i inte- grează. Și-o pune, fiindcă speța umană nu poate face abstracție de evidența că reprezintă o simplă parte dintr-un întreg incomensurabil. Dar se întreabă în legă- tură cu ea și din pricină că omenirea e o parte distinctivă printre celelalte, dotată cu facultatea de a-și face inteligibilă în grade diferite condiția. Nu-și confundă condiția de „parte“ în raport cu „între- gul“, totuși îl „gîndește“ neînterupt, for- mulează ipoteze asupra lui spre a se pri- cepe mai adecvat pe sine, a-și determina mai bine locul în cadrul ansamblului ontic, a stabili raporturi cît mai prielnice cu el și — de ce nu? — a-și exprima insatisfacția funciară de a nu fi ea însăși „întregul“, de vreme ce și-l reprezintă. „Insatisfacție“ fără de a cărei luare în considerare răpim orice temei antropolo- gic înțelegerii a ceea ce semnifică deve- nirea necurmată a speciei. Punctul de pornire e, oricum, în întrebarea: de ce raporturile dintre „parte“ și „întreg“ sînt în atîtea feluri iscătoare de probleme — uneori de dileme — pentru condiția uma- nă? Iată motivele pentru care reflecția asupra celor circumscrise pînă acum ră- mine neînteruptă și neînterupt zămisli- toare de mituri. Întrebările, răspunsurile generate de acestea, atît de diferite în aparență, rămîn multiplu înrudite în esență și nu cunosc termen final. Stră- vechii înzi, de exemplu, se întrebau nedu- meriți (în **Vede**) de ce existase cîndva un „suflet primordial“ (**Purusha** sau **Praja- pati**) împotriva căruia s-au înversunat zeii și l-au tăiat în bucăți, din care au rezultat formele diferite, individuale, deci limitate ale existenței? Astăzi, în era începuturilor de dominare a atomului și a experimentării zborurilor cosmice, nu numai oamenii de știință cu cele mai felurite specializări, dar și parlamentele, conducătorii de state își pun chestiunea deteriorării echilibrului ecologic, a po- luării mediului ambiant, a împutinării resurselor „clasice“ de energie etc., pre-

cum și — inevitabil — întrebările ce decurg în privința consecințelor imediate ori de perspectivă. Sint cumva netan- gente asemenea preocupări cu imemo- riala problemă a raporturilor dintre „par- tea“ antropologică și „întregul“ ontic? Și încă o distingere: înainte de a fi tra- dusă în termeni mai „obiectivi“, pe calca gîndirii conceptuale, a practicii, problema aceasta nu răscolește întreaga viață lăun- trică a omului, afectivitatea, fantezia lui, suma atitudinilor existențiale?

Am indicat țărîna în care dintotdeauna încolțesc semîntețele marilor **mituri ale cunoașterii**. Iar „Saeculum“-ul în care s-a ivit Eminescu, orizontul său cultural, înzestrările care l-au determinat să-și asume destinul speciei umane în chipul știut, reflecțiile din manuscrise, întreaga operă (antumă, postumă) au impus scru- tarea semnificației **Luceafărului** în vastul context amintit. Și s-a văzut ce loc de excepție îi revine poemului în asemenea context, cît de flagrant contrazice el opi- niile celor cărora — de la o vreme — li se pare „limpede-superficial“. Ca mit al cunoașterii cu multiple rădăcini mai vechi și mai noi, **Luceafărul** constituie monu- mentul cel mai reprezentativ al puterii de creație a poporului nostru în ordinea spirituală. Prin el, prin „cunoașterea hyperionică“ pe care o iradiază, s-a inve- derat mai bine capacitatea românească de a integra într-o sinteză profund origi- nală, îndrăzneață fără ostentație, gene- roasă fără trufie, o spiritualitate ce-și păstrează identitatea, cu toate că istoria îi inoculează sempitern cele ce vin la noi, întretăindu-se, din toate punctele car- dinale: gemeni de cultură, întrebări, in- decizii, sugestii de soluționare a marilor probleme — destule din acestea cu imense ambiții de expansiune și prozelitism. Există mai inspirate și mai puțin inspi- rate dezlegări date eternei probleme a ra- porturilor dintre „parte“ și „întreg“: la o extremă, pornirile individualist-volun- tariste implicînd o anume vrăjmășie ofen- sivă a „părții“ antropologice în raport cu „întregul“ ontic, nu totdeauna mai chib- zuită decît cea a „ucenicului vrăjitor“; la extrema dimpotrivă, tendința de a minimaliza — uneori pînă la aneantizare — rostul „părții“ față cu „întregul“; in-

tre asemenea extreme, infinitatea nuan- țelor și a soluțiilor intermediar-eclectice, determinate de tradiții, de jocul schimbă- tor al circumstanțelor naturale, de struc- turile social-istorice etc. Și pe cînd ase- menea credințe, filosofii, eudemonologii porneau unele asupra altora — după tim- puri — ca armile ori ca misionarii fana- tizați, un popor ivit aproape pe neștiute la o răsplată a unor asemenea confrun- tări și înfruntări creștea fără dorința expresă de a converti pe cineva la o stare sufletească ce i-a salvardat și-i mai apără identitatea cu sine, în plan indi- vidual și colectiv: **Dorul**. Inițialic fără programatism și tehnici complicate, de vreme ce-i o dispoziție lăuntrică necodi- ficată, crescînd ca iarba și copacii acestor locuri, perpetuîndu-se ca imemorialul „obicei al pămîntului“, **dorul** reprezintă poate o mai înțeleaptă așezare a rapor- turilor dintre „parte“ și „întreg“ decît multe dintre soluțiile cu faimă, ambițio- se doctrinare și indoctrinatoare. Și-i cu pu- tință din pricină că, unind indisolubil „feciorelnicia“ simțirii cu „bărbăția“ cuge- tului, **dorul** echivalează cu o mare, fi- rească **deschidere** spre lăuntru și **afară**, adică spre cunoașterea prin nimic stin- gherită de a face cumpănă dreaptă ra- porturilor neconținut variabile dintre „fragment“ și „ansamblul“ căruia îi este element constitutiv. Iată cum se explică de ce **dorul** e țărîm ca și fermecat pentru filtrarea de excese a uriașelor fluxuri de gîndire ce se iscă în cea mai impor- tantă problemă a cunoașterii.

Să fie o pură intîmplare că de pe la primele acorduri de liră, în poezia **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie** (1867), Emi- nescu și-a supranumit plaiurile natale „țara mea de dor“ și că astfel și le-a reprezentat pînă la urmă? E ca și cum ne-am întreba de ce **Dorul** românesc este strălucit în partea lui dinspre vechime de seninătate a **Mioriței**; iar în partea dinspre contemporaneitate de seninătatea **Lucea- fărului** eminescian.

George Munteanu

(Fragmente dintr-un studiu de sinteză, elaborat în 1973).



Haralamb ZINCA

Vară vieneză

PLICUL virit pe sub ușă l-am descoperit abia într-un tirziu, după ce-mi făcusem bagajele. Le făcusem, era un fel de-a spune, pur și simplu imi azvirlisem lucrurile în valiză de-a valma, nemătinind seama că erau cămăși scrobite sau perechi de pantaloni cu dunga la spate, cum dealfel itni plăcea. Se rinduseră de la sine.

În clipele acelea nu eram animat decît de un singur gînd : să mă văd în avion cît mai repede, iar apoi acasă, să-l aud pe generalul Belcea sau pe maiorul Medoiu ordonîndu-mi, mai în glumă mai în serios : „Pe loc repaus, domnule Doinaș ! În noaptea asta de pace poti să dormi în patul dumatle de la Cotroceni !”.

Cu cele două valize la picioare, am simțit nevoia să-mi iau rămas bun cu glas tare de la gazdele mele vieneze : „Adio, domnule general Krepps ! am rostit privind obiectele din cameră. Îmi pare sincer rău de dumeata, așa cum rău îmi pare și de generalul Ludwig von Heldorf. Vă iubii țara, dar mult mai mult vă iubii casta prusacă... De aici, dezastrul Germaniei, eroarea și vinovăția voastră în fata istoriei și a Europei. Adio, domnule Weber !”

Am găsit picul în momentul cînd am aprins lumina în vestibulul întunecos ca să iau din cuier pardesiul. Citva timp m-am uitat la dreptunghiul casei alb, furisat pe sub ușă, ca la o gînganie necunoscută și primejioasă. Oare ce împunsătură veninoasă îmi mai rezerva ? Nu mi-am pierdut buna dispoziție, dar ceva din frenezia ce mă stăpînise pînă atunci tot s-a risipit. L-am ridicat : nu era adresat nimănui. De numele expeditorului nici pomeneală. Plic alb, neutru... L-am deschis cu o oarecare strîngere de inimă. Neașteptata epistolă, bătută la masină, începea în românește cu un strigăt de bucurie :

Victorie ! Victorie ! Victorie ! In seara zilei de 23 august la București au avut loc evenimente de importanță crucială pentru țară și români. Guvernul Maresăului a căzut. A fost numit un altul, în frunte cu domnul general de armată Constantin Sănătescu. Din noul guvern de militari mai fac parte reprezentanți ai partidelor țărănist, liberal, social-democrat și comunist. După ora 22, Majestatea Sa a citit la radio o Proclamație. Victorie deci ! Am rupt alianța cu Reichul și am trecut în rîndurile Națiunilor Unite. Știu că te inapolezi la București și că n-o să mai avem cum, deocamdată, să facem cunoștință, de aceea am dorit din cale-afară de mult să fiu primul român care să-ți adue la cunoștință Marea Vest. Drum bun ! Te invidiez !

Nici o semnătură, nici un „P.S. distruge scrisoarea”. Mesajul mă tulburase iar cînd, după a treia citire, am simțit împunsătura lacrimilor, m-am bucurat pentru mine însumi... pentru acele insule minuscule de sensibilitate ce mai pluteau înlăuntrul ființei mele, care, din păcate, se dezagregau puțin cite puțin, dar direct proporțional cu intensitatea existentei mele de spion.

Surprinzătoarea scrisoare îmi putea fi expediată de un singur om — Penes, rezidentul agenției noastre de la Viena, „umbră” care încă de la aeroportul Aspern mă luase în „vizor”. Nu-l cunoșteam, nu mi se arătase fotografia lui ; în caz de nevoie, fusesem instruit cum să-l contactez. Și invers, se înțelegea... Dovadă — scrisoarea bătută la masină. N-am distrus-o, am pus-o lingă inimă, alături de pasaport, ca pe un lucru drag, de neprețuit. M-am întors fericit la valizele mele. Aș fi fost în stare să le las dracului acolo... M-am mai uitat o dată prin cameră : nu uitasem nimic, în schimb, mi-am amintit de cei trei români care alcătuiau echipajul Lares-ului. Oare aviatorii aflaseră marea veste ? Știau că se întorc într-un alt București decît cel părăsit în ajun ? Mi-am zis că era de datoria mea să le comunic știrea cu aceeași bucurie cu care Penes mi-o comunicase mie. Am ridicat receptorul. La celălalt capăt mi-a răspuns recepția. „Vă rog să comandați un taximetru, am zis, ca după aceea să-mă interesez : Aviatorii români mai sînt în cameră ?” „Nu, domnule Mauriac, au plecat mai de mult la aeroport... Taximetru va fi la scară în cinci minute”.

Secunda istorică ? Efectul ei ? Mesajul lui Penes mă fericise într-atît încît imi uitasem... „identitatea”. Noroc de respectuosul bătrîn, cu guler înalt și tare, de la recepție. Pierre Mauriac ! ? ! Mai eram încă Pierre Mauriac și, oricît ar părea de paradoxal, numai maiorul Medoiu sau generalul Belcea dețineau puterea de a mă elibera de povara identității cu care mă blagoslovisse colonelul Roedler.

Putin mai tirziu, în taxiul vechi și mirosind a benzină care mă transporta la Aspern, am mai citit de citeva ori, cu aceeași emoție, mesajul lui Penes. Asadar, la București, „macazul istoriei” direcționase țara pe linia unui alt destin. O operațiune care, în condițiile prezentei trupelor Wehrmachtului și ale SS-ului pe front, în Capitală, în mai toate garnizoanele din țară, îmi părea imposibil de realizat. Cu ochii pe scrisoarea lui Penes, încercam să-mi imaginez cum se vor fi decuplat pe front, ca și în restul țării,

trupele noastre de cele germane... Recunosc, mintea și imaginația nu mă duceau prea departe...

Mă asaltau, în schimb, tot felul de întrebări... Mă asaltau viguros, iar neputința mea de a găsi explicații cit de cit plauzibile îmi subția puțin cite puțin bucuria... Sovieticii străpuseseră frontul de la Iași și Chișinău și erau pe cale de a realiza o nouă încercuire. Totuși, frontul mai era încă departe de București, iar Bucureștii era literalmente inconjurat de trupe germane. Trupe germane erau și în interiorul orașului. Din activitatea mea din ultima vreme, desfășurată sub acoperirea firmei Mercur, aflasem forța bazelor militare germane de la Otopeni, de pe Valea Prahovei. Mai știam ce-i determinase pe nemți să organizeze un comandament propriu, asemănător cu Comandamentul Militar al Capitalei, al armatei române.

Datorită „prieteniei” lui Robert Iamandi cu ofițerii germani, reușisem să-mi formez o părere și despre unitățile subordonate Misiunii militare germane din România, încarmate pe tot teritoriul țării. A răspunde la întrebările : „Cine pe cine supraveghea ?”, „Cine în circa cui stătea ?” era o imposibilitate.

PE măsură ce mi se adunau în minte, ca pe o hartă de operații, toate informațiile ce le dețineam privitoare la prezența militară germană pe front și în spatele frontului, bucuria mea bătea pe nesimțite în retragere, cedînd terenul unor indoilei din ce în ce mai apăsătoare. Prea acceptasem vestea lui Penes în stare brută, am început eu să-mi fac muștrări. Probabil că și cu Penes lucrurile se petrecuseră la fel. Penes însă avea o justificare. El nu putea să știe ceea ce știam eu, abia sosit din țară. Dacă înadins mi-au trecut dintr-o dată, pe dinaintea ochilor, hotelurile principale din București, toate erau înfășate cu ofițeri germani de infanterie, de artilerie, de aviație... Hotelul „Splendid-Parc”, din chiar vecinătatea Palatului regal, de la parter și pînă-n pod era ocupat de ofițerii Gestapo-ului. De la ferestrele hotelului se vedea o aripă a Palatului, iar de sus, din pod, se putea lesne observa orice mișcare din grădina și curtea interioară a Palatului.

Cînd l-am auzit pe șofer anunțîndu-mi aerogara Aspern, în sufletul meu nu mai rămăsese strop de bucurie... Am plătit cursa : șoferul, bătrînel mi-au trecut dintr-o dată, pe dinaintea ochilor, hotelurile principale din București, toate erau înfășate cu ofițeri germani de infanterie, de artilerie, de aviație... Hotelul „Splendid-Parc”, din chiar vecinătatea Palatului regal, de la parter și pînă-n pod era ocupat de ofițerii Gestapo-ului. De la ferestrele hotelului se vedea o aripă a Palatului, iar de sus, din pod, se putea lesne observa orice mișcare din grădina și curtea interioară a Palatului.

— Regret, stimate domn, dar cursa Lares Viena—București a fost suspendată. — Cum asta ? ! am reacționat eu cu o disperare ce probabil a impresionat-o, căci funcționara s-a grăbit să-mi dea citeva lămuri.

— Decizia de suspendare a oricăror curse spre București a fost luată nu de Lufthansa, ci de Comandamentul militar al Viennei... Ni s-au dat asigurări că dacă în următoarele douăzeci și patru de ore situația se va normaliza la București, cursele vor intra în orarul lor regulat.

— Vi s-au dat asigurări ? ! m-am bilbit, dezorientat acum de explicațiile primite.



VASILICA CHIFU : Dragoste pentru pasărea albă (Din expoziția „40 de ani de muncă și împliniri” — sala Dalles)

— Lăsați-ne un număr de telefon, continuă femeia, la fel de dornică să-mi fie de folos. În caz că intervine o noutate...

— Hotel „Altenburgerhoff”...

Nu mi-a trecut nici o clipă prin cap că, întorcîndu-mă la hotel, s-ar putea să nu mai găsesc vreo cameră liberă.

— Acolo trage, de obicei, echipajul Lares-ului ! se bucură funcționara aeroportului de coincidență.

— Membrii echipajului sînt aici ?

— Au plecat la birourile centrale ale Companiei noastre.

Spre uluirea mea, femeia s-a aplecat ușor peste birou și mi-a șoptit conspirativ, în franceză :

— Domnule Mauriac, Parisul e din nou al francezilor. La Paris a izbucnit o puternică insurecție și trupele germane s-au retras.

Iarăși imi uitasem „identitatea”. Eram doar „francez” și știrea nu mă putea lăsa impasibil.

— Vă mulțumesc... M-ați făcut fericit... Numai că familia mea e în București...

— Vă înțeleg... Compasiunea sinceră a funcționarei îi trăda vederile antigermane. Presupun că și la București sînt evenimente, dacă aeroportul a fost închis... nu știu însă de ce natură sînt. Vă recomand ca, pînă una-alta, să intrați în legătură cu membrii echipajului. Ei vor fi primii care vor afla ziua și ora zborului.

Am mulțumit în franceză, apoi și în germană. Bătrînel hamal nu părăsise hotelul pustiu al aerogării. Mă piudea bănuind, pesemne, că voi avea nevoie de el. A venit nechemat spre valize, le-a ridicat tăcut și a pornit-o cu pași înceți și vlaguți spre piața aerogării. Omul părea mai posomorît decît mine. Taximetristul cu care venisem zăbovea moțînd la volan. Apariția mea nu l-a mirat. M-a întrebât doar atît :

— Tot la „Altenburgerhoff” ?

— Tot... dacă n-au apucat să dea camera, am răspuns așezîndu-mă amărit lingă el.

Mi-am aprins o țigară și în timp ce mășina gonea, am început să analizez cele aflate de la funcționară. Era evident că eu, spre deosebire de Compania Lufthansa, priveam din cu totul alt unghi noțiunea de „normalizare”. „Am rupt alianța cu Reichul și am trecut în rîndurile Națiunilor Unite”..., imi scria Penes în mesajul său. În mod automat, și Lares-ul se putea socoti ieșit din „alianța” cu Lufthansa. Așa stînd lucrurile, normalizarea situației aici, pe aeroportul Aspern, avea un singur înțeles : reintegrarea Lares-ului în alianța cu Lufthansa, adică eşuarea tentativei de la București de a smulge țara din nenorocita alianță cu Hitler... O asemenea eşuare se putea produce doar în condițiile unei singeroase replici hitleriste. Mi-am amintit imediat de recente evenimente de la Varșovia, de baia de sînge de pe malul Vistulei... Pentru a zdrobi un ideal național, nemții nu ezitaseră să trimită la luptă împotriva insurgenților polonezi, hotărîți să-și elibereze cu arma în mînă capitala țării, aviația, artileria, tancurile, aruncătoarele de flăcări.

M-am cutremurat la gîndul că nemții ar putea să distrugă Bucureștii așa cum nu ezitaseră să o facă cu Varșovia. În consecință, nu-mi rămînea decît să mă rog lui Dumnezeu ca situația să nu se normalizeze, orice mi s-ar întimpla de-acum încolo. Am suspinat adînc, în voie.

— Vă e cumva rău ? se interesă șoferul cu o voce blajină, atent ca întrebarea să nu mă supere.

— Nu-mi place să fiu întors din drum, am spus, cercetîndu-l cu coada ochiului : părea să fie un bătrînel necăjit, mulțumit parcă de faptul că i se acordase libertatea să tacă.

„Viena e ca un vapor, reflectam, al cărui echipaj — de la comandant și pînă la bucătar — e format numai din marinari trecuți de șizeci de ani... Tinerii au luat de mult drumul infanteriei.”

Și, dintr-o dată, mi-am dat seama că soarta mă băgase într-o nouă încercătură. După pasaportul primit din mîna colonelului Roedler, eram cetățean francez. Iar la Paris — insurecție. Automat, Pierre Mauriac va intra în categoria inamicilor Reichului... „Persona non grata !”

Deconspirîndu-mă și declarînd autorităților germane din Austria că în realitate sînt cetățean român, mă condamnam singur la internarea într-unul din lagărele lor de concentrare. Singura mea șansă de a supraviețui acestui moment dramatic era să aflu cît mai operativ posibil o cale de a mă întoarce în țară.

Am zîmbit neputincios. „Cu pasaportul meu, nici la Consulat n-am ce căuta... Să le spun cine sînt ? Să le cer sprijinul, sfatul ?... Îmi vor ride-n nas. Dacă, bineînțeles, le mai arde de ris.”

— Am ajuns ! mormăi șoferul.

Mosulică cel cumsecade, cu guler tare și înalt, de la recepție, m-a întîmpinat încîntat că-mi poate da o veste bună.

— V-am păstrat camera. S-au întors aviatorii și am știut că o să vă întoarceți și dumneavoastră.

Mi-a întins cheia și m-a privit cu simpatie : „Vive la France !” mi-a șoptit el complice, făcînd aluzie la parizienii care puseseră mîna pe arme. „Vive la Roumanie !” i-am răspuns în gînd.

— La ce cameră au tras aviatorii ?

— Pentru prima oară de cînd vin aici, au cerut să-mi mut într-o cameră cu trei paturi, mă informă bătrînelul. Îi găsiți la 402...

Așadar, după nici o oră și jumătate, lată-mă din nou în camera 308, în suflet cu un simțămînt ciudat. Parcă eram eroul unei povestiri fantastice.

DÎN fotoliul în care mă întinsesem vedeam fereastra înaltă, cu perlele înflorate, lucrate în ață pescărească. Se stîngea lumina zilei

sau poate se înnoirase. Mă liniștisem, mintea mi-era lucidă. Am încercat să stabilesc coordonatele reale ale noii mele poziții în... timp și spațiu. „Amfitrionii” se grăbiseră să-și ia mîna de pe mine și să se dea la fund... Ce-mi spunea această subită și rapidă repliere ? Că nu mai contau pe București. Din punctul lor de vedere partida era pierdută și nu mai întrevedeau nici un fel de normalizare... Mă abandonaseră, iar eu descopeream treptat că picasem într-un soi de încercuire. Pentru a porni spre țară cu trenul, prin Budapesta, ca „cetățean francez”, trebuia să obțin viza maghiară. Poate că aș fi obținut-o, dar, desigur, datele înscrise pe pasaport ar fi trezit suspiciuni. A porni, tot cu trenul, prin Italia, ar fi însemnat să mă arunc de bună voie și nesilit de nimeni în „brațele” nemurătorilor controale ale poliției militare germane. Asta era realitatea : atît evenimentele de la Paris, cit și cele de la București îi tăiaseră lui Pierre Mauriac orice posibilitate de retragere. În consecință, la orizont se profila încet și sigur internarea într-un lagăr.

Desigur, Penes reprezenta pentru mine o speranță, însă de „acasă” mi se indicase să nu apelez la această speranță decît în situații extrem, extrem de grave. Ajunsesem oare într-o asemenea împrejurare ?

Mai păstram mesajul lui Penes. Nu-l prefăcusem în scrum. Îmi propusesem să i-l înmînez maiorului Medoiu ca pe un document istoric. M-am ridicat alene din fotoliu, am scos din haină scrisoarea, am recitit-o... Da, Penes mă și vedea acasă, departe de orice primejdie, mă și invidia. Oare „umbră” lui mă însoțise la aeroport ? Aflase oare că zborul fusese suspendat ? Mda !... Oricum, Penes reprezenta o porțiță. Am rupt scrisoarea bucățele-bucățele, le-am aruncat în closet.

Mi-am amintit de aviatori. Nu era o oră la care o vizită să deranjeze. Mi-am pus haina, am ieșit pe coridorul slab luminat și am urcat la etajul patru. Am bătut la ușă.

I-am găsit stînd la un pahar de vin. Își lepădaseră vestoanele și-și suflecaseră minciile cămășilor albe.

— Domnilor, vă cer iertare, le-am vorbit eu direct în românește, sînt unul din pasagerii cursei de astăzi.

Un bărbat de statură potrivită, lat în umeri, cu bicepși puternici, s-a ridicat de la masă și m-a întrebant :

— Sînteți român ?

— Ce mai întreb, Nae ? ! De la o poștă se vede că-i de-al nostru... Nu-l așa, bădie ?

Ultimul care intervenise era cam chelchelit : obraji i se împurpuraseră și se hlizea binevoitor la mine. N-a mai așteptat să-l răspund. Apucă sticla și umplu un pahar.

— Bea cu noi, bădie ! E de-acasă...

Al treilea membru al echipajului, un bărbat uscățiv și ursuz, nu părea deloc încîntat de apariția mea.

— Valeriu Moisiuc, comandantul echipajului, se recomandă aviatorul care se ridicase în picioare. Vă rog, serviți !

— Cine-i sărbătoritul ? m-am interesat, făcînd pe naivul.

Comandantul echipajului mi-a întins paharul, l-a ridicat pe-al său.

— E vin de la mama lui, se făli cel ce se hlizea dulce la mine, ca și cînd figura mea l-ar fi înduioșat.

— Noroc să dea Dumnezeu ! am urat, ciocnind paharul.

— Ei, ce zici, bădie, de vinul ăsta ?

Culoarea, buchetul m-au trimis cu gîndul la „Cotnari”, ceea ce l-a făcut pe cel ce mă întrebare să exclame :

— Ei, vedeți că-i român ? ! Dă-mi voie, bădie, să te pup... Vreau eu, așa, să te pup.

S-a ridicat și a venit spre mine, clătîindu-se ușor.

— Stai, dracului, jos ! i-a poruncit aviatorul cel uscățiv și ursuz.

M-am pomenit îmbrățișat, sărutat, sub privirile înveselite ale comandantului.

— Nu te superi, bădie, nu-i așa ? Ce, numai cel de-acasă au dreptul să se înveselească că s-a terminat războiul ? !

— Nu s-a terminat ! s-a infuriat ursuzul. De cite ori să-ți zic ?

— Ba s-a terminat, se încăpățîna cel apostrofât și se întoarce cu mai puțin en-

tuiziasm la locul lui. Și nu mai cobi atât !

— Abia acum începe...
Valeriu Moisiuc m-a cercetat cu o privire deschisă, de om bun, dar, mai ales, înțelegător.

— Sintem, ca în basmele noastre, frați de cruce, mă lămurii arătînd cu capul spre camarazii săi. Și la bine, și la rău... Da' luați loc.

M-am așezat în capul mesei, avîndu-l pe ursuz în dreapta mea, iar în stînga pe cel care dorește cu orice preț să mă sărute.

— De fapt, domnule dragă, continuă comandantul echipajului, sintem tare necăjiți.

— Nu-s de acord cu tine ! protestă cel din stînga. Războiul s-a terminat.

— Ți-am mai spus-o. Nu s-a terminat ! mirii ursuzul amenințător.

— Încetați odată ! le ceru comandantul fără a ridica glasul. Situația, domnule dragă, e critică. Am încercat să prind legătura telefonică cu Băneasa și a fost imposibil. Am trecut și pe la Consulat. Domnul consul ne cunoaște... Li s-au tăiat legăturile telefonice nu numai cu Bucureștiul, ci și cu Legația de la Berlin. Și mai e ceva...

Fața comandantului a devenit deodată gravă și bănuitoare.

— Ați trecut pe la Consulat ?

— N-am avut nici un motiv.

— Păi, să treceți, mă sfătui comandantul apăsînd pe cuvinte.

— Credeți că mine n-o să putem decola ?

— Nu... Nici mine, nici poimîine...

Iritarea care-l cuprinsese brusc pe omul acela, calm pînă atunci, l-a împins să se ridice ca un resort de la masă și să facă vreo cîțiva pași prin cameră.

— Să înțeleg, am adus eu iarăși vorba, că n-avem cum să ne întoarcem la București...

— Așa e !... Valeriu Moisiuc s-a oprit din nou în dreptul mesei și privirile noastre s-au întîlnit fără să se caute. Nu ne-au mai dat voie nici să ne apropiem de avion... E pus sub pază... militară. Și mai e ceva, domnule dragă... Consulul ne-a mai informat că astă-seară, în jurul orei 18, Radio Berlin a anunțat constituirea unui nou guvern.

— A unui nou guvern ? ! nu mi-am putut stăpîni uluirea. Unde, la București ? La Berlin ?

— E la mintea cocoșului ! două guverne. Unul la București, altul la Berlin și noi la mijloc, aici, la Viena, interveni pe neașteptate „ursuzul”, fără să-și ridice ochii de la pahar.

— Ce aud e, într-adevăr, foarte grav ! nu mi-am ascuns eu temerile.

— Așa că, domnule dragă, statul meu e să nu mai așteptați cursa noastră... să plecați la București cu ce se nimereste... Cu noi e altceva... răspundem de avion.

Comandantul s-a așezat amărît lingă al lui, a umplut paharele.

— Să bem pentru victoria celor de-acasă... În București au loc lupte...

— Păi cum ? !... Ai zis că... Rotofeul se uită cam ciudat la comandant, ca și cum ar fi vrut să-l ceară socoteală pentru ceva știut numai de el.

— Ți-am ascuns adevărul... Mitică, băiete, iartă-mă, la București au izbucnit lupte grele între noi și nemți.

— Hai să nu ne pierdem cu firea ! ne încurajă ursuzul.

— Vreau să vă fie clar și să înțelegeți că ne așteaptă zile negre. Comandantul a tras adînc aer în piept și, înălțîndu-și fruntea, ne-a îndemnat : Să bem, băieți, să bem pentru cei de-acasă, pentru biruința lor !

Am înălțat paharele, am ciocnit, am băut. Ceva din bucuria improvizei pe treceri dispăruse. M-am ridicat.

— Nu mai stați ? mă întrebă comandantul dintr-o firească bună cuvință.

— Mă scuzați, sint așteptat, am mințit. Ne-ar prinde bine un aparat de radio !...

— Am căutat unul, spuse ursuzul, dar și austriecilor li s-au confiscat aparatele.

— Păcat ! înainte de a leși din cameră, m-am interesat ce aveau de gînd să întreprindă mine.

Comandantul s-a ridicat să mă conducă.

— Miine ?... Miine vom întreprinde ceea ce am întreprins și astăzi, mi-a răspuns în timp ce mă conducea spre ușă. Mai întîi o să ne ducem la Aspern, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat... Vom încerca să ajungem la avion... Mai mult ca sigur că nu ne vor lăsa.

— Vom izbuti ! bătu furios cu pumnul în masă „ursuzul”.

— Bine... o să izbutim ! s-a învoit comandantul și a continuat : De la Aspern, o să ne ducem la birourile Luftans, iar de acolo la Consulat. Ceea ce te-aș sfătui și pe dumneata să faci. Chiar dacă o să încerci să pleci din Viena cu trenul. Să te știe, să te aibă în evidență.

— Cum aflu dacă zborul are loc ?

— Nu plecăm de aici, spuse comandantul, lăsîndu-și ochii-n jos. Trebuie să ne rugăm lui Dumnezeu ca nemții să nu „normalizeze” situația... Am ateriza într-un București înecat în singe... Înțelegeti, domnule... ?

M-a cercetat întrebător, parcă mirat că nu mă recomandasesm. Mi-am înfriînt ezitarea.

— ... Pierre Mauriac.

Cel trei aviatori au tresărit aproape simultan.

— Francez ? !

— Nu... Mama e romîncă, tatăl francez, mi-am debitat eu legenda. Sint conferențiar universitar la Sorbonna, critic de artă. Predau în Franța, dar familia mea e la București.

— Dacă intervine ceva nou, vă căutăm, mă asigură șeful echipajului, de astădată pe un ton mai rezervat.

Fragment din cartea „Operațiunea «Soare»” (Ciclul „Pe urmele agentului «B-39»”) carte în curs de apariție la Editura Militară.

Sonet apocaliptic

Oricine poate lumea să dărîme,
să dea cu mingea vieții de perete,
s-apuce zdrăvăn Cosmosul de plete
și-n pumnul stelele să le fărîme.

Oricine poate, de vrea, Universul
să-nhame și să-l ardă cu biciușca
și tunetul, cum doi din cui jos pușca,
să-l ia, ca să improaște-n Lună versul.

Oricînd și omul poate să dispară

— scinteie scăpătată din țigară
și Haosul străbun să-nceapă iară :

Plămadă de planete dînd din pleoape,
bucăți de cer glodios plutînd pe ape,
— nimic din neîntîia stînd să crape.

Sonet antic

Cu Nefertiti, azi, am stat la sfaturi :
ieșit-a nesimțit din val, ușoară,
ca din ciobite lumi de-odinioară
ce se rostogoleau în juru-mi, straturi.

Avea la gît un colier de stele
ce mă priveau cu scinteieri avide,
un briu din praf de piramide
și-n degete nemărginite ere.

Și-n vocea-i de talazuri legănătă
și de scîmboasa ceață sugrumată,
— în care tresărea, febril, trufia —

avut-am deodată bucuria
să văd că-i vocea mea trucată
ce se amestecă cu veșnicia.

Sonet trist

Amurgul palid creștetu-și apleacă
evlavios, piciorul să-mi sărute
și-n inimă, regretele trecute
se-nfig deodată — sabie în teacă.

În liniști, vîntul trece — boctoare —
o lacrimă fierbinte e apusul
singurătatea-și răsucesce fusul
și fiecare fir de-al ei mă doare

de parcă eu sint iarba. Iarba moale
ce crește în neștire pe morminte
ca niște mătăsoase și vechi țoale

pe-o ladă innegrită și cuminte
în care dorm doar vorbe goale.
Ce vorbe ? Zău de-mi mai aduc aminte.



MARCEL CHIȚAC : La oglindă
(Din expoziția „40 de ani de muncă și împliniri” — sala Dalles)

Sonet imposibil

Aș vrea să stau de vorbă cu copacii, —
dar nu la figurat, în chip poetic —,
ci-n graiul lor și vesel și patetic,
pe care îl știu din basme bacii...

Căci dacă iarba stă la sfat cu piatra,
albina face un duet cu floarea,
Pan se sărută cu Privighetoarea
și lemnul se sfădește foc cu vatra,

nu văd de ce n-aș conversa cu Chitul,
n-aș hăuli și-aș fluiera prin spații,
n-aș face chef avan prin constelații,

n-aș îmla Luminii bilbiitul,
n-aș încheia un pact cu Nemurea :
să-i dau Viața și să-mi dea iubirea !

Profira Sadoveanu

Poezia tînăra

● ION MUREȘAN. Un fapt nou intervine în Cartea de iarnă ca ceva neașteptat ce nu mai se referă la formele exterioare ale discursului. Am afirmat că la ultima generație se petrec mutații esențiale în modul de a concepe impactul cu textul ; în arcul de boltă al tradiției instaurate de la Eminescu la Nichita Stănescu s-au alternat mai multe feluri de poezii, mai mult sau mai puțin complementare, prin intermediul cărora s-a postulat ideea că poezia, cînd nu se scrie cu cuvinte se scrie cu sentimente („Cel mai greu este sentimentul” spune Nichita). Prin anvergura căutărilor, poezii ultimului val au ajuns și ei în fața acestei dileme, numai că, de cele mai multe ori, aceștia s-au situat pe o poziție ambiguă, melăsînd să se înțeleagă prea clar dacă perspectiva lor poetică este interioară sau exterioară actului de a scrie. Am constatat, de pildă, o pulsione scripturală dată de sentiment la Cărtărescu și Florin Iaru, sau o alta mai conturată textualistă la Matei Vișniec și Petru Romoșan. Ei au cu toții conștiința scriiturii, fie și la modul instinctiv, „mod instinctiv” prezent în aerul epocii de care nu te poți izola complet. (Cazu) bizar al lui Ioan Alexandru are o explicație aparte.) „Curentul” textualist (și textualizant) s-a propagat volens-nolens peste tot, fiind în spiritul secolului, așa cum s-a propagat, acum un veac, curentul romantic ; numai că romanticismul presupune în primul rînd o stare de sentiment (fie ea și convențională) pe cînd experimentalismul presupune o stare de scriitură (fie ea și instinctivă). De aceea, poezii tineri s-au trezit că nu mai scriu despre (și cu) sentimente, că scriu despre (și cu) scriitură. Unii au preluat această stare din zbor, de exemplu, Liviu Ioan Stoiciu, rămînînd oarecum în exteriorul procesului ca atare.

Ion Mureșan, cu o intuiție foarte sigură, se situează de la început în interiorul modului, sau, mai precis, în interiorul metodei textualiste, avînd, ca altădată Lautréamont, instinctul traiectului tragic al textualizării. Citez din poemul „Înălțarea la cer” : „Vorbesc din propria-mi piele, singura care îmi stimulează abilitățile de a huzuri / oferînd cuvîntelor un fel de demnitate cu porți și delicate fîrcele de păr / (aceeași pe care la zece ani o conferisem puului de șarpe după ce zvîcnise scurt în piept / și i-am simțit capul răcoros între buze. / Și sora mea aplaudînd veselă crezînd că așa deodată am reușit să vorbesc / un cuvînt negru cu ochi : / — Uite, mamă, ce cuvînte lunguiește au limbile străine ! / Apoi aceiași șarpe în vasul de tablă foșnînd ca o carte tipărită pe hîrtie proastă) /

Cutare și cutare fenomen sufletesc se pierde, iar / cutare și cutare organ nu se pierde și totuși / gol și înfricoșat în fața oglinzii îmi string trupul în brațe. / Dar ce puteam face cu două voci în gură ? / Fără îndoială acum umbiu prin oraș cu demnitatea pe băț / îmi bălăcesc degetul în conștiință la fel de ușor ca într-un borcan cu iaurt / și amestec pînă se face moale, moale, moale. / În plină amiază un om stă gînditor se scarpină în cap și scuipă în propria-i memorie ca într-o fințînă părăsită : / — Memorie ? De parcă eu mi-am dorit din lăcomie niște pleoape cu dinți și măsele / ca să îmi rumeg toată ziua ochii ! / Il vom mai vedea pe acest om mai spre sfîrșitul poemului / sub forma unui roi de musculițe de oțet (Drosophila melanogaster) / cum intră schiopătînd pe porțile culturii. / Oricum, eu stau în fața crezului poetic ca în fața unei femei fără piele / ce își pudrează venele...”

Cum se poate „oferi cuvîntelor un fel de demnitate” cînd rostirea lor este materială ? În „limba străină” a poetului, orice cuvînt scoate un cap răcoros de șarpe în rostire, zvîcnînd scurt din piept, fiind adică o entitate corporalizată care nu se mai știe dacă reflectă cutare fenomen sufletesc care se pierde sau cutare organ ce nu se pierde. Pus în asemenea dilemă, „crezul poetic” nu se mai revindică de la ceva exterior, ci se interpune între „poem și cauza sa” ca o motivare viscerală. Eul liric devine o formă de intermediere a întregului proces de naștere a poemului. Dar în toată cartea de iarnă (iarna este anotimpul absolut al textului) vom descoperi această tensiune dramatică, dată de corporalizarea și de-corporalizarea continuă a scriiturii. În „Autoportret la tine-rețe” se spune : „eu trebuie să exprim acel sunet fantastic de tăios ce se naște / cînd numele se izbește deasupra lucrului pe care îl denumește” ; exprimarea aceastei „tăioasă” implică o poietică materială. Poemul este un mecanism concret în care toate obiectele (și toate trupurile) sint digerate perfect, altfel „ne vîlcărîm pentru trupul tău [...] că nu-și găsește locul în poem și atîrnă legănîndu-se în bătaia cuvîntului / ca un sinucigaș în funie...”

În „Poemul despre poezie” se întrezărește dubla siturare polemică a lui Ion Mureșan ; odată față de tradiția poetică de pînă la el, apoi chiar spaima față de „poezie” (ca mecanism textual) : „Toată viața am adunat cirpe să-mi fac o sperietoare / îmi amintesc zilele în care ascuns sub pat îmi desăvirșeam lucrarea / grămada de pantofi vechi pe care îmi reze-mam capul uneori cînd adormeam / iar

acum cînd e gata noapte de noapte sting lumina și numai bănuind-o acolo / încep să urlu de spaimă”. Atracția hipnotică față de text comportă unele elemente emblematicale ale textului (păianjenul) ca un fel de mise en abime lirică : „Atît de singur incit pot să-mi inchipul ce aș simți dacă aș săruta un păianjen / și pot să-mi inchipul că e atît de frig incit cuvintele crapă în gură / și pocnesc ca pietrele în pustiu...” În tradiția lui Lucian Blaga (cel de după în marea trecere) care problema-tizează expresionist existența, Ion Mureșan va problematiza scriitura : „Copii în mantii sticloase — vorbește soră — / pe fruntea ta pete de vin înghețat / sub po-dea șobolani scirboși — vorbește soră — / pe scări căprui se apropie cel ce pictează / securea găsită pe colina albastră”. Hiperconștient de dezastrele pe care le dezlanțuie actul scriptural asupra „realității”, poetul se auto-„izgonește din poezie”, intrucit din memoria sa „răzbate numai vocea mea / din care cuvîntul se înalță ca șarpele din ou și se repede la lucrul denumit / și-l umple de bube și semnificații. / — Ay, propoziții, propoziții, întunecate smîrcuri în capul omului !” (s.n.). Actul textual provoacă o dublă alienare ; asupra obiectului pe care-l de-corporalizează ca formă a realului, corporalizîndu-l în țesătura textului, și asupra subiectului scriiturii : „nu mai aud decît gîlgiitul de conductă spartă al guri mele / și grumazul cum flutură în urmă ca o mincă goală / pe cînd la capătul ei capul mi se lățește asemenea unei palme / pocnînd pe luciul unei pietre”.

Ion Mureșan scrie despre „fapte” ce se întîmplă în cuvînt, în verb, în propoziții, în gramatică, în memorie ; crimele materiale ce se dezvăluie în text întrec orice probabilitate, astfel că discursul său aparent meta-poetic pare că se referă la realitate, la viața vieții și nu la viața din text. El scrie cu o asemenea angajare tragică, cu o asemenea implicare, că nu se poate observa precis cînd se face trecerea de la real la semn. Cu ce se scrie poezia ? Cu realitatea sau cu semnele ? Sau numai cu realitatea care zace în mlaștinile profunde ale semnelor ? Fără a părea că dă un răspuns, poezia lui Ion Mureșan e o căutare extrem de gravă, în spațiile ademenitoare ale capcanei textului. Poetul poate să spună la modul maldororian : „Mă plimb prin oraș cu pinze de păianjen în gură”, instituiind viziunea textualizantă ca formă de existență prin care se exorcizează realul.

Marin Mincu

Dramaturgia începutului de secol

ISTORIOGRAFIA dramei românești consemnează un debut important: Doina Modola. Autoarea volumului **Dramaturgia românească între 1900—1918** (Ed. Dacia) este o cunoscută comentatoare a fenomenului teatral (vezi cronicile dramatice din „Steaua”), dar și un critic interesat de valorile literare ale dramei. Debutul autoarei surprinde prin obiectul studiului pentru care nu lăsase a se bănuși preocupări anterioare. Analiza dramaturgiei românești în primele două decenii ale secolului nostru este o întreprindere critică dificilă pentru că perioada abordată este suficient de confuză, de bogată în balast dramaturgic pentru a dezarma tentativa critică. Pe de altă parte, însă, nu e mai puțin adevărat că inexistența, până acum, a unei cercetări care să „improspăteze” o literatură destul de ocolită în critică, a determinat obscurizarea unei epoci a dramei ce ne este acum adusă la lumină din perspectiva specificității sale, a momentelor ei definitorii sau de relație cu valorile dramei interbelice.

Într-un „cuvînt înainte” Doina Modola explică modalitatea de organizare a cărții — o „morfologie a formelor dramaturgice (înțelegînd prin „formă” structura concretă pe care o ia textul dramatic prin funcționarea specifică a anumitor categorii estetice precum tragicul, comicul, tragicomicul, seriosul, pateticul, etc., a unor categorii structurale, ca spațiul, timpul, personajul, conflictul și a unor selecții tematice-subiective, teme motive)“.

Din această perspectivă — a formei — sînt analizate „Drama istorică”, „Drama idealistă”, „Feeria”, „Drama într-un act”, „Drama socială”, „Drama psihologică”, „Farsa și comedia într-un act”, „Comedia fantezistă”, „Comedia bulevardieră”, „Comedia serioasă”, „Tragicomedie”. Se poate observa că o astfel de dispunere critică a elementelor dramaturgiei din epocă prezintă avantaje, în sensul categorisirii cu scop didactic, dar și dezavantaje prin distorsionările pe care le produce, de exemplu, dezamorsarea comicului în cinci capitole.

Autoarea este mai puțin preocupată de realizarea unui **back-ground** literar-artistic la care piesele de teatru să se raporteze din perspectivă critică (așa cum procedase Ov. S. Crohmălniceanu în sinteza sa, ori V. Mindra în **Clasism și romantism în dramaturgia română**). Apar, e adevărat, relaționări din punct de vedere social, cu epoca și, estetic, cu alte momente sau perioade literar-artistice (arta 1900, expresionismul, sămănătorismul, simbolismul). Ele nu sînt ample, însă, astfel încît prioritară rămîne analiza pieselor pe care Doina Modola le citește dintr-o perspectivă largă, bazată pe instrumentație critică elaborată, solidă.

Fiecare din capitolele menționate sînt deschise de precizări asupra formei dramatice configurată în epocă, asupra temelor și motivelor. Aici, propensiunea didactică a autoarei este pusă în valoare de caracterul sintetic, formativ al propozițiilor critice. Granita temporală nu este restrictivă. Apar trimiteri, comparații, la piese și autori sau curente din zone cronologice limitrofe, fapt care lărgiște perspectiva critică spre folosul exegezei.

„Drama istorică”, cel mai întins capitol al cărții, este o propunere de lectură interesantă, din punctul de vedere al criticilor miturilor așa cum a fost ea elaborată de Mircea Eliade, citat, uneori, într-un mod împovărat. Doina Modola apreciază că „drama istorică implică un scenariu politic în care planul mitic este mai mult sau mai puțin sensibil”. Este o interpretare valoroasă, „inviorînd” critic un material artistic apt încă să mai semnifice.

Interesante mi-au părut capitolele „Drama idealistă” și „Feeria”, ca și conspectul piesei **Solii păcii** de Stefan Petică. Aici analizele Doina Modola relevă un act critic matur, bogat în asocieri surprinzătoare prin relațiile critice stabilite. Este adevărat că, în unele privințe, ariditatea estetică a dramaturgiei din epocă a determinat-o pe autoare să uzeze de schematism categoriale care s-ar fi cuveniți a fi dezvoltate.

În urma lecturii acestui volum, care împlineste un gol în literatura critică, rezultă cu claritate metamorfozele pe care le-a suferit textul dramatic într-o epocă de modernizare a problematicei dramei.

Dramaturgia românească între 1900—1918 este un debut datorat unui critic al dramei și teatrului de mare cuprindere intelectuală.

Marian Popescu

Umor pendulant



Valentin (Cristian Cornea — stînga) și Proteus (Robert Linz), cei doi tineri din Verona, așa cum arată pe scena Teatrului Național din Timișoara.

Nostima vrăjitorie

CUM o datorie a instituției teatrale e să-i readucă fiecărei generații noi piesele vechi care mai au viață în ele, gestul Teatrului Timișoreanului de a monta prima operetă românească e firesc și adevărat. **Baba Hircă** s-a jucat fără încetare la Iași de la premiera din 1894 („cu mare aplauz” — cum zicea „Albina românească”, „un succes nemaipomenit” — confirmînd și T.T. Burada) pînă în anii noștri. Fusesse purtată de Matei Millo, autorul ei și întîiul protagonist, prin toate provinciile românești. Ce-i drept, azi n-am mai avut parte de textul integral (remanierile fiind necesare, din cauza naivităților libretului), nici de melodiile lui Flechtenmacher (muzica modernă a lui Mircea Octavian fiind foarte nimerită) și nici de un actor celebru în travesti (deși Constantin Gheneșcu a interpretat-o adesea savuros și cu destoinicie pe bătrîna vrăjitoare ce se amestecă în daravilele erotice ale nevîrstnicei Viorica). N-am mai văzut pe scenă nici mulțimea de săteni, nici lăutarii, ori satria, și nici liota de drăcușori puși pe soții. Istoria nostimă a bătrînei și violenței Călestine brunete a fost sublimată de regizorul Alexandru Dabija într-o suită de peripectii mici, unele avîndu-și hazul lor, altele neavînd deloc, atmosfera de mister colorîndu-se parodistic, iar scenografia arhitectului Laurențiu Dumitrescu urmînd linia basmelor pentru copii: o pădure fantastică, arbori roșii, un cazan urias care e de fapt casa pădurarului, o potecă șerpuitoare, care e o reptilă antediluviană pietrificată. Îmbrăcat într-o pijama peste care poartă zeghe, pretendentul Vlad la mina Viorică dă o idee și despre felul cum s-a glumit în costumaj.

Mal poate interesa, în această formulă, bătrîna piesă cu cîtece? Impresia e că își păstrează trecerea mai ales la copii și că nu-i lasă chiar insensibili nici pe adulți, eel puțin în scenele de zeflemea la adresa vrăjitorilor, a candidaților la căsătorie năvingi ori căpănoși. Umorul nu e al intrigii, ci al momentelor de fabulos cotidianizat în deridere, precum și al limbajului impestriat. Rostirea se cerea deci a fi studiată cu deosebire; probabil că un sir lung de actori au păstrat în rolurile Hircă și Chiosa fioriturile folosite întîia oară de Millo și Teodorini. Acum, la Piatra Neamț, de un arsenal timbral adecvat — cum spun muzicienii — dispune doar Constantin Gheneșcu. Într-o măsură, își modulează adecvat vocea pe neroziile vesele și aleanul comic al lui Vlad, Paul Chiribut. Din ceea ce zice Maria Filimon (Chiosa) nu se înțelege însă mai nimic, iar Paul Chirilă (Bulibașa) e practic mut prin inexpressivitate.

Mimînd cu farmec inocență și petulanță, Simona Măicănescu a schițat o direcție de interpretare posibilă. Scontînd pe efecte și contorsiuni, Ion Muscă (pretendentul Birzu) a sugerat o altă. Înfățișînd un personaj plat-jovial, ca într-o poveste cu vinători și animale, Dan Covrig (Ginju) s-a îndreptat spre alt tărîm comic. Oana Timuș (Ingerasul) s-a păstrat, cu măsură, în registrul parodiei de nuanță infantilă. Dar chiar și această disarmonie ar fi fost simpatice, în felul ei, dacă regia se arăta interesată măcar de o dominantă scenică, în așa fel încît să fim furati — să zicem — de parfumul evocării, ori, din cînd în cînd, de exuberanța generală, sau de poezia misterioasă a mediului silvestru, populat de fantasmă.

Rămîi doar cu vreo trei-patru episoade de interes, printre care o melopee țigănească sub lună, frumos coralizată, și înțînirea Babel cu demonul invizibil, ambii plini de... draci — cum voise, desigur, și autorul.

O comedie săracă?

DOI TINERI DIN VERONA e o comedie amară. Tristețea unei trădări îi întuneacă orizontul liric și tincturează suc de pelin în dulcele romanțe ale îndrăgostiților. De două ori Shakespeare a văzut pe cerul Veronei astrul palid al dramei. Însă pe pămîntul ei a zărit și oameni de duh, ca Doica Julietei sau chiar Mercutio, ori bufonii Launce și Speed. E o piesă săracă — spune regizorul timișorean Ioan Ieremia, povestind în caietul-program cum s-a chinuit să găsească un fir printre inconsecvențele ei. Săracă? Poate că dramaturgul — nu chiar debutant, dar avînd la vremea piesei de-abia 30 de ani — a făcut-o prea bogată în întîmplări și răsturnări: cum se schimbă prietenia aprinsă în dușmănie de moarte, cum goneste iubirea fetele în lume și flăcăii în codru, cum se prefacă bătrîni ca să-i dovedească pe tineri și tinerii ca să-i imbrobodească pe bătrîni, cum, spre deosebire de aristocratul Proteus — care și trădează amicul, pe Valentin — bietul plebeu Launce e gata să se lase comăgît ca să-și apere prietenul, cîinele Crab. Iar episoadele burlești nu sînt în afara piesei — cum se crede uneori; ele reprezintă o replică serioasă în travesti comic, a dezbinării fățișe dintre cei doi domni, o pildă moralizatoare avînd savoarea dar și gravitatea ei. E un arabesc — zicea Victor Hugo — ai-doma vegetației în natură: răsare, crește, se împletește, înfrunzește, se înmulțește, înverzeste, înfloarește și se ramifică spre toate visurile. În spatele acestui arabesc, omul se panteizează.

Trecerile repezi de la o secvență la alta, transformările iuți ale caracterelor, sinuozitățile naturilor capricioase, instabile, schimbările tenebros romantice pot deruta. I-au și derutat, oarecum, pe artiștii timișoreni, fiindcă spectacolul lor oscilează continuu: o scenă de dragoste, ca un ritual, în muzică diafană, cu picurări ca de somn, alternează cu o scenă de conversație mediocră între tinerii veronezi. Altă scenă de dragoste, gratioasă, în care fata, Iulia, are gesturi studiate și o postură elegantă, iar tînărul, un elan bine temperat, își vîntuiește ecourile cînd unele personaje o pornesc voinicește, în costu-

mele lor de epocă, prin sală, printre și-rurile de bănci. Baia domnișoarei și lectura scrisorii de amor e un moment de finețe și voioșie naturală (pe care tînăra actriță Estera Neacșu și experimentata interpretă Victoria Suchici-Codricel îl susțin cu surizătoare iscusință), întîlnirea cu bufonii are voioșie tonică (datorită fanteziei și jocului energic al lui Ion Haiduc și robusteții comice a lui Traian Buzoianu) dar și un aer dezagreabil, pentru că în evoluțiile esențial spirituale se strecoară gesturi și rostiri grosolane, introducîndu-se mizerii interstițiale de tipul „dom’le”, „bă, dom’le”, „măi”, „hăi” cu consecință vădit degradantă, precum și pauze prea lungi ori precipitări neconforme.

Un interesant modul scenografic — castel bucolic, cu turnuri crenelate, în care se descoperă, unde nu te aștepti, încăperi tainice și surprinzătoare spații de întîlnire — oferă o posibilitate remarcabilă de centrare a evoluțiilor scenice și de concentrare a difuzelor peripectii. Dar cînd se lese din castel, tendința e de dispersie și urmarea e destrămarea unității o clipă dobîndite.

Își face datoria cu sirg și temeinicie Vladimir Jurăscu (Ducele Milanului). E acceptabil, fără relief însă, Valentin, întruchipat de Cristian Cornea. E conceput în culori sumbre, tensionat, Proteus, de către Robert Linz. Are prezentă scenică și distincție Margareta Avram (Silvia). E mucalit, original, Thurio, creionat de Daniel Petrescu. Toată muzica e plăcută, potrivită cu împrejurările pe care le ilustrează, avînd și unele sonorități bizare, interesante (Robert Linz).

Firește, talentul, imaginația și dexteritatea regizorului apar, citeodată, cu evidență: tot episodul proscrisilor, în pădure, conceput ca un vis al unuia din personaje, e subtil și captivant; masina zburaătoare (a lui Leonardo da Vinci) care zburîie, nevăzută, pe deasupra locurilor acestora de poveste — ea însăși un vis nerealizat, dar posibil, tulburîndu-i pe protagoniști — e o invenție de gust. Dar e prea mult întuneric. Unele fapte care aveau glas în piesă, pe scenă amuțesc. Narativa — care a pierdut mai multe articulații — devine eliptică, surpîndu-se, la un moment dat, în înțelegibil.

Opțiunea repertorială, ceea ce e gîndit și izbutit în reprezentație dau întreprinderii o anume noblete spirituală. Dar planează asupra întregului și ceva greoi, neîmurit; poate din cauza lipsei de sens...

Caleidoscopie evazivă

O TENTATIVĂ de distracție spectaculară intelectuală — un fel de cabaret teatral-poetic-muzical-coregrafic — e **O lume pe scenă** (titlu pretentios și neadecvat) la Teatrul „Bulandra”. Organizator e dansatoarea Miriam Răducanu, artistă reputată, care cînd evoluează ea însăși (în secvența numită **Ritm obsesiv**, pe muzică de Dave Brubeck) sau călăuzește mișcarea actorilor (**Exerciții**, **Candidatele** — aici remarcîndu-se, prin umorul de calitate, Mihaela Găgiu) stîrnete admirație. „Songuri” de Brecht e un show relevant al Ginei Patrichi. Tot astfel, „Clovnul” făcut de Mariana Mihut.

Tentativa n-are însă scenariu, de unde impresia de amalgam. N-are nici regie, ceea ce duce la o desfășurare aleatorie, cu momente reușite, momente plate și momente nesărate, în haz căznit.

Victor Rebengiuc, recitînd cu patos distilat din Emil Botta, nu întrefîne nici o legătură cu ceea ce se petrece în scenă. Distribuția — care-i mai cuprinde pe Mirela Gorea, Luminița Gheorghiu, Constantin Brînzea, Micaela Caracas — e de prim rang. Cu acești actori, chiar și pe o scenă goală, se putea monta o piesă de Aristofan, sau cîteva piese scurte de Cervantes, ori o suită de scene de Tudor Mușatescu.

Valentin Silvestru

■ A împlinit 100 de spectacole **Amadeus** de Peter Shaffer, la Teatrul Giulești, în regia lui Dinu Cernescu și scenografia Danielei Codarcea. În primul plan, interpretul lui Mozart, Răzvan Vasilescu. În plan secund, Sergiu Demetriad, Mircea Cruceanu și Radu Beligan (Salieri)



„Tații și bunicii“

DE cind lumea, literatura (povestită, jucată, scrisă, filmată) a revenit mereu către o mare problemă: problema familiei, a legăturilor ei cu societatea cea mare, cu patria, cu țara, cu, adică, acea regiune geografică pe care o simțim și o iubim ca pe propria noastră ființă. Înăuntrul societății mari trăiește acea societate celulară, mica societate ce se numește familie și pe care oamenii o concep ca o succesiune de generații, cuprinzând fii, tați, bunici, străbunici, strămoși. Această comunitate sufletească nu are figură de personaj ca odinioară în antichitatea greacă, unde personajul colectiv era mai consistent chiar decît personajele individuale. În epoca modernă familia și-a mai pierdut din relieful ei portretistic; totuși, în unele opere, această descendență („din tată în fiu“) își recapătă adevărata importanță, cu precizie, pasionant, fiind definită legătura dintre cele trei (uneori patru) generații care trăiesc simultan în cutare familie. Fiecare e o clădire cu trei etaje: bunici, tați, nepoți. Nu e doar o noțiune de „stare civilă“, ci o construcție bine conturată, așa cum apare în filmul recent **Tații și bunicii** (coscenarist și regizor Iuri Egorov).

Familia Lukov se înfățișează pe ecran ca o clădire monocelulară, o construcție distinctă făcută din trei etaje: bunici, tați, nepoți, cu suflet și conduită proprie, colaborînd cu societatea cea mare, după un plan bine elaborat. Eroul principal al filmului sovietic (realizat în 1982, la Studioul „Maxim Gorki“) este bunica, are 60 de ani, dar nu se simte bătrîn. Și vrea să se însoare. Și își explică intențiile foarte indușoară. N-ai voie (zice el) să te însori dacă n-ai „perspectivă“. Ce înseamnă perspectivă? Putere și știință de a coordona destinul familiei într-un plan comun, un plan de viitor, bine potrivit cu împrejurările actuale ale momentului istoric. Căsătoriile, la orice vîrstă, nu sînt permise, decît dacă bărbatul „are perspectivă“. Bineînțeles, familia răspunde față de societatea cea mare (țară, stat, patrie, administrație) de îndeplinirea datoriilor de muncă și datorile de perspectivă, de gîndire inteligentă, eficace, creație ale acelei fundamentale celule cu ale sale trei personaje: bunicul, tatăl, nepotul. După cum vedem, totuși sînt bărbat. Totuși femeia este și ea un personaj foarte important: soție și mamă.

Această structură socială se traduce în conduite originale, în conduite oneste, sincere, strict disciplinate și, foarte adeseori, pitorești, naive, indușoătoare. Le găsim desfășurate în filmul lui Iuri Egorov, film de o tulburătoare frumusețe artistică și etică; iar povestirea cinematografică e cu atît mai merituosă cu cît personajele sale sînt oameni simpli, profund onesti sufletește, cu naivități și stîngăcii care, privite mai de aproape, sînt dovezi de înțelepciune și adevăr. Deși savoarea comică nu este exclusă din acest prețios discurs de morală contemporană.

D.I. Suchianu



Silviu Stănculescu și Luminița Vătămănescu, interpreți ai filmului **Întoarcerea Vlașinilor**

Paradoxuri repetate

DUPĂ modesta transpunere a romanului **Plecarea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu, în pelicula omonimă de anul trecut, aceeași echipă, condusă de Mircea Drăgan (regizorul fiind, din nou, alături de prozatoare, și coautor al scenariului), ecranizează și **Întoarcerea Vlașinilor**, cea de a doua parte din „grandioasa epopee a vieții rurale transilvane“ — astfel caracteriza Șerban Cioculescu cele două cărți publicate, pentru prima oară, în 1964 și, respectiv, în 1979. Munca de elaborare a adaptării cinematografice se dovedește la fel de trudnică; încă o dată nobilele aspirații se declară, fără a fi reconstituite vizual, impresionanta frescă pastorală conținînd simbolurile statorniciei, demnității și dirigenției apărătorilor pămîntului străbun, regăsindu-se pe ecran corespondente banal ilustrative. Bogatul material epic, desfurat amplu, dar și pigmentat cu „numeroase elemente spectaculoase“ (subliniate de comentarii care au salutat apariția și au prefăcut, cu căldură, reeditările celor două volume), se reduce drastic — cele 560 de pagini ale tomului secund fiind, evident, de necuprins în nouăzeci de minute de proiecție. În simplificatele traiectorii narrative, amplasarea fiecărui prototip uman devine însă pionică, pentru că încă de la primele secvențe personajele își dezvăluie caracterele, schimburi de priviri, ca și replicile voite revelatoare anunțînd, de fapt, întreaga derulare a story-ului. Între afirmațiile, din pregenerie, ale magistrului și cele din final nu există nici o deosebire de substanță: mesajul rostit patetic de către judele Alexa (înainte de a fi tras pe roată) este imediat asumat de urmașii săi, de înțeleptii mai tineri și mai virșnici ai obștei, două cum tot de la început trădătorul Branga se izolează atît de vizibil, incît spectatorii se întorcă nerăbdători de ce întirzie consătenii lui să-l pedosească. Intriza filmică nu se edifică deci în prelungirea semnificațiilor subtextuale, aici transant, la vedere, sînt departajate actele ființelor pure; ca și cele ale întrușchișilor răului: ritualul justiției nu se amîna, nici pentru a aduna probele vinovăției, nici în așteptarea momentului potrivit, ci doar pentru a încheia previzibil o serie de partide asemănătoare. Cu monotonă obstinatie, personajele își explică, în cuvinte, intențiile și abia apoi acționează, fiecare scenă avînd fie un preludiu, fie un echivalent concludiv. Iar deplasările în spațiu, din Mărginimea Sibiului și pînă în Bălțile Dunării, ca și progresia pînă la atingerea unui moment de intensitate dra-

matică sînt practic suspendate, caci pe peliculă se văd mai ales locurile de unde pornește și unde se oprește un drum, iar interpretii își intrerup gesturile (sau rarele mișcări în cadru) pentru a-și rosti, adoptînd o poză statuară, sentimentele sau gîndurile.

Voința de a dopăsi nivelul din filmul **Plecarea Vlașinilor** se simte totuși; în **Întoarcerea Vlașinilor**, ceva mai numeroase sînt informațiile desprinse din istoria autentică a veacului al XVIII-lea. Se povestește despre plîngerea purtată la Viena de Horea și despre amarnica răzbunare a grofilor, ba chiar despre negustorul Hagi Pop, cu toate că simplul ecou verbal al unor evenimente sau nume reale rămîne insuficient pentru aprofundarea tabloului de epocă. De asemenea, excesele teatrale sînt mai rare, în noul lung-metraj impunîndu-se o tonalitate — cu un semiton — mai apropiată de frescă. Mai reținut în etalarea patimilor întunecatului Branga ajunge a fi și Silviu Stănculescu, stabilind astfel comunicarea normală cu ceilalți actori care — precum Florina Luican, Karoly Sinka ori Cezara Dafinescu — își descifraseră inițial rolurile corect. La se alătură acum Eugeniu Ungureanu (cu o partitură de greutate) sau Ștefan Velnicu (într-o apariție pitorească. Memorabila secvență a plecării turnelor de ol nu se mai repetă însă, incantata baladescă retrăgîndu-se numai în suavul glas al unui copil: „Trecem dealul Moților pe deasupra Piteștiului, trecem dealul Spinului... dealul Cocotșului, buchea Sărântucului, apa Topologului, prindem drumul Hitului... Mai venim ce mai venim, Bărgănușul să-l zărim, Cîmpul Bărgănușului, cărarea Ciobanului.“ În fine, ar mai fi de citat maiestruosele peisaje, reliefindu-se instantaneu exresivitatea; în interesantele deschideri de perspectivă, citeva imagini (operator, Ion Marinescu) respiră poetic aerul hibernal al munților sau pe cel al verii dobrogene.

Dubla problemă invită la premiera din stagiunea trecută continuă să stăruie avăsător, pentru că încă un roman ce-si dezvăluia generos — la lectură — valențele cinematografice atunge pe ecran vidat de fiorul emotiei. După cum de neînțeles rămîne renunțarea (desi nu e cea dintîi) regizorului Mircea Drăgan la știința de a construi și ritma portrete colective (demonstrată în filmele sale de referință, **Setea**, **Lumeni '29** sau **Explozia**) în acest diotic, ce solicita tocmal înălțarea profesională pentru elocventa reconstituire a unei perene stări de conștiință.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

15 din 71

■ A avut cineva ideea să cronometreze fantastica escaladă a lui Harold Lloyd din **Safety Last** (Între cer și pămînt)? Eu, care am făcut-o, vă pot spune că durează cincisprezece minute din cele șaptezeci și unu ale filmului. Și totuși, și totuși, în amintire, ea durează infinit mai mult decît filmul însuși, clasic și întreg, într-atît este de dilatat sentimentul primejdiei care amenință și animă pe protagonist, pe spectatorii săi din cadru și pe cei, mult mai mulți și eşalonați pe decenii, din sala de cinematograf. Se știe că-i vorba de isprava unui tînăr care încearcă să-și cîștige banii de nuntă că-tărîndu-se în mîini pe fațada unui zgîrie-nori din Los Angeles. Lungul preambul explicativ al pornirii la treabă — care ocupă, iată, optzeci la sută din durată — putea pur și simplu să lipsească, dacă n-ar fi existat în epocă tendința orgolioasă de a ieși din cadrele filmulețului de o bobină și de a ataca lung (sau mediu) metrajul. Și totuși, posteritatea s-a răzbunat, reținînd doar sfertul de oră cu adevărat necesar. De ce?

Pentru că soarta filmului nu-i dictată atît de motivație, cît de acțiune și, în ultimă instanță, de imagine. Cum ar putea să rivalizeze scenele dastul de insipide dintre Harold și logodnica sa, sau dintre Harold și director, sau dintre Harold și prietenul său (toate, de altfel, rezumabile prin inserturi de două rînduri) cu acrobația mai mult decît convingătoare pe verticala blocului? Aici apar aliații naturali ai gagului: obiectele. Și zeitățile lui tabu: personajele-tip. În drumul spre etajul treizeci, Harold întîlnește tot ce cunoștea pe orizontală, jos: numai că hazului de pe orizontală îi suprapune suspense-ul teribil al primejdiei. Jos, la adîncimi amețitoare, apare strada cu tramvaiele ei legănate și cu mașinile ei tip berlină. Reclamele pulsează amenințător, depășite una cîte una și arătîndu-se ochiului alpinistului citadin din unghieri mereu schimbate, care măsoară înălțimea acumulată. Bineînțeles apare o frînghie salvatoare, de care se agață eroul, în postură de scripete. Apoi un ceas de turn, de limbile căruia se atîrnă; apoi o groază de porumbel care-l ciugulesc, gata să-l dezechilibreze; apoi un șobolan care-l intră în pantalon; apoi o pisică; și, în sfîrșit, vesnicul polișt urmărind din etaj în etaj un delincent de ocazie (cel ce ar fi trebuit el, de fapt, să facă escalada).

Este greu de găsit în toată istoria filmului o greutate atît de mare a minutului de imagine, și ar fi inutil să ne întrebăm dacă cele cincisprezece minute n-ar merita să fie separate și reconstituite în film independent. Oricum, ele alcătuiesc în tabelele Mendeleev ale cinematografului elementul cu cea mai mare densitate și care, paralel cu diluarea istorică a filmului, evoluează printr-un fel de radioactivitate spre esența ideală a artei.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Iunie

■ Să stai în preajma unui lac misterios prin necîntirea sa, chiar în dreptul umărului să bată fără încetare lungi, șerpuitoare săbii de stuf, tăcerea să fie intreruptă doar de zbaterea peștilor în lumină și, poate, de murmurul unei îndepărtate păduri, iată un „cadru“ sau, mai degrabă, un orizont sub care programele simfonice transmise la radio au o gînditoare rezonanță. De altfel, numai aici unde ornicul zilei ascultă de un alt ritm, ele pot fi urmărite toate și în întregime, devălmășite dintre cele mai seducătoare, pentru că după preclasici nu vin la rînd, ca în manuale, clasicii, salturile peste secole tind a fi ametoitoare, dar ce este mai minunat decît să te pierzi în această muzicală diversitate, lăsîndu-te condus de o redacție a cărei competență este indiscutabilă. De ani de zile ea are meritul de a fi realizat un lucru nu tocmai simplu și frecvent: armonizarea emisiunilor de informație și comentariu (cronici, portrete de compozitori, interpreți și opere, cronologii bine întocmite) cu

transmișiunile muzicale propriu-zise din toate genurile și din toate epocile. Este o „școală“ eficientă și de ținută, deschisă marelui public, și acesta o urmează cu statornicie.

■ Astă-seară, toți telespectatorii pot vedea, întrucît emisiunea este programată pe primul canal la o oră pe care cărțile de specialitate o consideră de maximă audiență (adică între filmul artistic și **Telegurnal**), o omagială **Emineciană** (redactori Mihaela Macovei, Constanta Drobota și Olimpia Argîhir) gîndită sub semnul magnetic al **Odeii în metru antic**. Iar la radio, multe emisiuni din preajma lui 15 iunie cinșesc o aceeași dată din calendarul nostru poetic.

■ Mîine dimineață, la radio, în premieră, **Caracatița** de Paul Everac, adaptare după **Un fluture pe lampă**, piesă ce și-a cucerit o reală popularitate grație numeroaselor sale montări scenice. Remarcăm ținuta distribuției care îi cuprinde pe Ion Caramitru, Gina Patrîchi, George Constantin, Cella Dima, Mircea Albulescu, Gheorghe Cozorici, Carmen Galin, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Rodica Tapalagă, Mircea Șeptilici, Mihai Fotino, Damian Crîșmaru, Ion Besoiu, Florian Pittis, Mihai Mălăimare... Să mai adăugăm că spectacolul radio-

fonic (regia artistică Dan Puican) se bucură de colaborarea unor reputați „tehnicieni“ ca Timuș Alexandrescu (regia muzicală) și Tatiana Andrei-cic (regia tehnică).

■ Recente emisiuni retrospective, precum cea dedicată actorului Toma Caragiu, evidențiază, din nou, una dintre datorile „de aur“ ale televiziunii: păstrarea, prin intermediul peliculei, a celor mai reprezentative momente din creația marilor actori și, printr-o necesară extindere, din creația scriitorilor, pictorilor, sculptorilor, regizorilor reprezentativi pentru actualitatea și istoria artei noastre. S-a întimplat și încă se mai întimplă ca, pornind să compună un portret t.v., realizatorii să nu găsească în arhivă acele exemplificări grație cărora personalitatea creatorului evocat să ni se înfățișeze în adevărată ei complexitate. Atît contemporanii cît și viitorimea au dreptul a cunoaște și înțelege semnificația unui destin creator și de aceea redacțiile televiziunii (după bunul model al redacțiilor radiofonice) trebuie să acționeze din timp, cu răspundere și respect față de valorile ce contribuie la definirea unei culturi naționale.

Ioana Mălin



Toma Caragiu în filmul **Explozia**

Telecinema

Aburul unei închipuiri...

■ SE spune despre unii actori că au, ori că (din păcate, la timpul trecut...) au avut geniu. Termenul trebuie bine cumpănit înainte de a fi folosit, dar parcă rareori el a fost mai adecvat ca în cazul lui Toma Caragiu: a fost (și nu sînt primul care o spune) realmente un geniu al scenei. Lucru pe care, fără a pronunța neapărat cuvîntul, a vrut să-l demonstreze și medalionul T.V. Din fericire, filme cu Caragiu există. Din păcate, și din motive mai mult sau mai puțin obiective, din creațiile sale scenice s-a păstrat, în înregistrări, mult prea puțin. Pierdere este incomensurabilă, și pentru această afirmație își poate pune brațul în foc oricine a văzut la viața lui un spectacol cu Caragiu, fie el oricare din aceste spectacole.

Ce înseamnă, totuși, a fi genial în cazul său? Cred că, în primul rînd, el a avut geniu frazării unui text, de la scheci la partitura dramatică de profunzime. Rareori un actor care să fi știut a „decupa“ cu o asemenea diabolică expresivitate frazele și propozițiile

unei partituri ce părea știută de mult pe dinafară, dar care se dovedea parcă alta, cu înțelesuri noi, mirololante. Tehnica acestui „decupaj“ verbal, de intonație, de accent, de „întorsătură“ a emisiiei, de rostire a banalului sau a sublimului rămîne misterioasă precum rotirea planetelor.

Cred, apoi, că genul său actoricesc a stat și într-o forță compozițională asemănătoare unei forțe a naturii, imposibil de stăpînit, însă creatoare în dezlănțuirile ei de forme noi, modificînd relieful, ridicînd virfuri și lărgind abisuri incalculabile.

În sfîrșit, mai cred că Toma Caragiu a avut geniu de a realiza și de a demonstra faptul că, în fond, realitatea unei cariere interpretative se poate confunda cu ficțiunile ce și le apropie. Nu pentru că el, actorul, a intrat deodată într-un fel de ficțiune, ci, pur și simplu, pentru că a crezut în ceea ce nu e decît o închipuire, pînă cînd a devenit el însuși aburul acestei închipuiri.

Aurel Bădescu

Istorie și actualitate

GÎNDITĂ ca unul din reperele culturale ce însoțesc în acest an jubiliar sărbătorirea evenimentului de la 23 August 1944, expoziția de artă plastică deschisă în sălile „Dalles” sub genericul **40 de ani de muncă și împliniri** reunește toate formele de expresie, de la sculptură și pictură la grafică și tapiserie sau obiecte ambientale, nu în scopul unei sinteze, ci pentru a jalona și releva o realitate artistică. Iar dacă titulatura sugerează sensul unei posibile retrospectivă — cit de amplă și edificatoare s-ar dovedi o asemenea dificilă întreprindere! — conținutul expunerii ne plasează în actualitatea fenomenului artei contemporane, ceea ce, implicit, presupune ca un plan esențial, suport și incitație totodată, istoria. Căci stadiul actual al problematicei și acțiunii artistice, chestiunile de fond și expresivitate, modul de abordare a caledoscopice realități, atitudinea și responsabilitățile sociale, politice, culturale ale gestului creator nu se pot descifra și explica în afara factorului istoric. Altfel spus, cei 40 de ani pe care îi sărbătorim sint conținut, la treapta realităților actuale, în complexa ipostază a culturii noastre actuale.

Pentru cel ce înregistrează, prin intermediul expozițiilor colective având cele mai diferite statute organizatorice și tematiche, sensul și etapele evoluției artei noastre, selecția de la „Dalles” confirmă evaluările acumulate până în prezent, cu atât mai mult cu cât nu un acuzat ton festivist și nici o epatantă etalare caracterizează ansamblul, seriozitatea și echilibrul compunerii mărturisind gravitatea preocupărilor și a implicării în substanța

gestului creator, ca o garanție a responsabilității deplin asumate. Și aceasta pentru că nu o retorică mărunță și nici puseurile ocazionale se dovedesc apte de permanență, de prelungire peste timp, ci tocmai opțiunile esențiale, înțelegerea artei ca fapt de conștiință și atitudine, indiferent de genul sau specia în care se concretizează, reflectând problematica unui timp istoric, într-un spațiu concret și plin de evenimente. De aceea o dinamică alternanță de teme și subiecte, de universuri conceptuale și maniere, ca într-o organică și necesară confruntare, caracterizează expunerea, suma lor conturând simptomatice teritorii preocupărilor pentru un anumit stadiu, dincolo de ceea ce înseamnă partitularul stilistic sau plasarea într-un orizont de preocupări anumite. De aceea punerea în dialog a compoziției cu ton politic, patriotic și social, cu scena de muncă, explicită sau metaforic sugerată, cu peisajul sau natura statică nu înseamnă decât o firească înscriere a fiecărui gen în totalul reprezentat de unitatea de conștiință și acțiune caracteristică pentru arta noastră, o demonstrație a faptului că orice fenomen sau eveniment demn de interpretare artistică poate deveni emanație și semnul unei epoci, a conștiinței colective unice și unitare. În virtutea acestei osmoze ideatice și ideologice asistăm la constituirea unui tot, dincolo de specificitatea rostirii personale, de aici decurgând tonul omagial al expoziției și caracterul ei sărbătoreț de o sobră noblete.

CUPRINSĂ între preocupări tematice atractiv diverse și între extremele generațiilor ce activează în arta noastră actua-

lă, expoziția 40 de ani de muncă și împliniri consemnează mutații de natură esențială în istoria noastră, dar și cistigurile consecutive în planul expresiei artistice, de aici decurgând consecința valorică. Realitate ce ne conduce la posibilitatea selectării unor piese deținătoare de calități complexe, autorii lor propunând prin aceasta calificativul mai general, deci simptomatic, al manifestării în totul ei. În absența unor mari piese de sculptură, ceea ce nu înseamnă diminuarea calităților specifice, pictura focalizează interesul vizitatorilor, lucrările cu sens de omagiu ocupând axul semnificativ al expoziției. **Eugen Palade, Const. Nițescu și Corneliu Brudășcu** marchează distinct această preocupare printr-o portretistică elevată, înscriind un capitol în jurul căruia celelalte acțiuni picturale se centripetează organic. **Iacob Lazăr, Rusu Mihai, Brăduț Covaliu, Alin Gheorghiu, Const. Piliuță, Ion Popescu-Negreni, Marilena Măntescu, Grigore Ioan, Benone Șuvăilă, Viorel Mărginean, Sabina Vasilescu, Marius Ciliievici, Ion Pacea, M. Cismaru, Gh. Anghel, apoi Floruț Gruia, Const. Pacea, C. Ritiivoiu, Petre Lucaci, Nadia Teodoreanu Ioan, Vasile Gheorghiu, Ion Sinca, Mihaela Isac Crișan, Dumitrescu Zamfir, Ion Dimitriu, Maria Uricu, Vasile Pop, Liviu Cornescu, Ștefania Grimalachi, Cătălin Guguianu** formează o posibilă selecție prin calitate, în jurul căreia se poate discuta despre valoarea și responsabilitatea picturii noastre actuale. La fel cum prezenta lucrărilor semnate de sculptori ca: **Horia Flămindu, Paul Vasilescu, Ion Iancuț, Gr. Minea, Tiberiu Moșteanu, Pavel Bucur, Iorgos Iliopolos, Flavia Creangă, Oct. Pirvan, Pompiliu Iurica, Radu Dămăceanu, Costel Badea, M. Ecobici, Carmen Teșan, Iulian Olariu, Liviu Brezeanu** sau **Aurel Vlad** relevă tonul și valoarea acestui gen destinat spațiilor publice prin chiar condiția sa. Grafica se remarcă prin acuratețe și diversitate stilistică, afișul fiind reprezentat doar de **Radu Șteflea** cu semnalele sale acute în favoarea păcii, din celelalte domenii reținându-se propunerile lui **Ion Atanasiu, Ion Penda, Valentin Tănase, Jakabhazy Maria, Baciu Constantin, Ion Isăilă, Nagy Lajos, Anca Bucura Nicolau, Mirela Isăilă, Nagy Eva, Raluca Grigore, Virgil Cosor, Ileana Ploscaru, Ovidiu Marciuc**, în majoritate tineri, preocupați de calitate și sensul imaginilor redactate. Tapiseria impune doar două prezențe, **Cela Neamțu și Georgeta Mocanu**, clare în intenție și cu intervenții specifice genului.

Concluzia pe care o propuneam prin titlu, aceea a interferenței dintre istorie și actualitate, se impune la capătul unei analize inevitabil restrinse, timpul condensat în această selecție însemnând, așa cum explicit formulează genericul, munca și împlinirile oamenilor din această țară, constructori ai noii societăți, printre ei numărându-se și artiștii, cultura noastră în ansamblul ei.

Virgil Mocanu



DOREL OPRESCU : Portret de tinărd

„Lumea de pe Lună”

■ **ATENEUL** Român, cu podiumul concertistic transformat în spațiu scenic și populat cu sugestii muzical-teatrale, ne-a oferit, spre finele stagiunii, o seară de operă : în premieră pe țară **Lumea de pe Lună, Il mondo della Luna**, „drama giocoso” de Joseph Haydn. Uitată de interpreți, specialiști și public, creația de operă a acestui important reprezentant al clasicismului vienez a început să recâștige, în timpul din urmă, prețuirea generală, redind portretului compozitorului o dimensiune până acum ignorată. **Lumea de pe Lună** a fost concepută de Haydn pe un libret adaptat după Carlo Goldoni. Inspirată până a compozitorului a creat aici, ca și în majoritatea opusurilor sale, incantătoare broderii melodice și portrete muzicale atât de sugestive, încât parcă îi dictează, ele însele, atunci când știi să le înțelegi, transpunerea în concert.

Aflată la a doua întâlnire cu opera, după ce anterior montase pentru festivalul de la Lausanne un **Oedip** în variantă de concert, Cătălina Buzoianu ne-a demonstrat și de această dată netăgăduita vervă a limbajului regizoral pe care îl minunește cu virtuozitate.

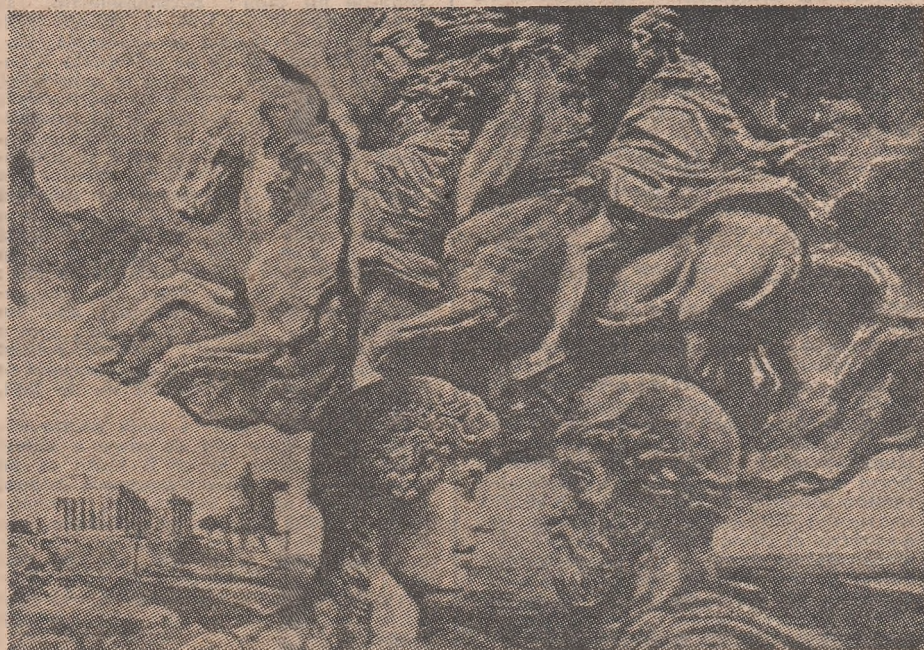
Melodica inspirată, finetă caracterizărilor muzicale și notele originale de umor, textul și subtextul partiturii au aflat în regizoarea Cătălina Buzoianu și dirijorul, Horia Andreescu, cei doi realizatori ai spectacolului de la Ateneu, talmăcitori de excepție.

Nota regizorală plină de savoare, neprevăzută, fantezie debordantă, s-a conjugat în mod fericit cu precizia intervențiilor orchestrale, organic împletite cu ductul vocal. Rezultatul s-a concretizat în subtila forță de comunicare a acestei partituri de operă de cameră fericit transpusă scenic.

Muzica lui Haydn, repetitivă, încetează de a mai fi receptată ca atare ; prin lentila magică a imaginației și bunului gust îi sorbi întreg farmecul. Pledează cu căldură în acest sens personalitatea acestui cîntăreț aproape total care este Teodor Ciurdea și a excelentei soprane de coloratură Emilia Ciurdea, două certitudini pe care ne bucurăm să le salutăm în ipostază scenică.

Alături de ei, o echipă unitară a dat viață personajelor haydnienne. Să îl numim la început pe Vladimir Popescu Deveselu, pe care îl cunoaștem din evoluțiile stravinskiane de mare muzicalitate de pe scena Teatrului Tândărică ; în cazul de față, Vladimir Popescu Deveselu, alături de Horia Andreescu, semnează versiunea românească a textului. Paulina Stavrache și Olga Csorvasi au avut evoluții pline de farmec. Cristian Caraman și Dieter Reil s-au pliat cu suplețe scriiturii haydnienne, dovedindu-și netăgăduite disponibilități scenice. Au întregit ansamblul cu sugestiile plastice și umor Raluca Ianegic și Odalis Guillermo Perez în numere de mimă și figurație perfect integrate contextului, evoluind cu naturalețe în limitele spațiului scenografic ce sugera ironice asociații (Lia Manțoc și Nicolae Ularu).

Carmen Stoianov



VALENTIN TĂNASE : Arheologică

MUZICA

Dansul de la o generație la alta

MAURICE BÉJART, în cea de a doua parte a baletului său **Messă pentru timpul prezent**, face o paralelă între studiile de dans clasic european și unele discipline orientale, care urmăresc în egală măsură luarea în stăpînire a propriului corp. Modelarea instrumentului-corp va servi întreaga sa carieră, este prima învățătură pe care o deprinde un elev în școala de coregrafie și pe care nu va înceta să o exerseze asupra sa, pe parcursul întregii existențe, până în clipa în care va înceta să mai danseze. Este marele tribut care se plătește în această profesiune.

Orice învățătură se primește de la un dascăl, cu atât mai bun cu cât el însuși a pătruns mai adînc în cunoașterea disciplinei sale. De aceea, pe lângă toate marile trupe de balet din Europa și America ființează școli de coregrafie. Cei mai buni dansatori transmit generațiilor care îi urmează tot ce au putut acumula în știința de a transforma fiecare mișcare în creație artistică. În unele școli, cum ar fi cea sovietică, se obișnuiește, chiar, ca un mare dansator să pregătească mereu cite un singur elev, în care întrevăde calități deosebite — cum a fost cazul Ecaterinei Maximova, formată de inegalabila Galina Ulanova.

Și în secția de coregrafie a Liceului de artă „George Enescu” din București există astăzi de transfer de învățăminte, așa cum a demonstrat Gala Liceului de artă „George Enescu”, desfășurată de curind pe scena Operei, spectacolul bianual, intrat în tradiția școlii. Pe lângă profesorii care s-au dedicat în exclusivitate pedagogiei, unii dintre ei, precum Alina Vretos sau Constantin Marinescu, putîndu-și astăzi privi cu îndreptățită bucurie foștii elevi în roluri de primii balerini,

o bună parte dintre pedagogi provin din rîndul dansatorilor și coregrafilor Operei, Operei și formațiilor camerale moderne ale Capitalei — așa cum au dovedit coreografiile prezentate de elevi în spectacol. Acest fapt este deosebit de important, intrucît, în cazul școlii bucureștene, pe lângă mînunchiul de valori pedagogice ce-l reunește și a cărui sumă de cunoștințe nu trebuie risipită, ci cu grijă transplantată în viitoarele vîrstare ale Therpsihorei, profesorii-dansatori și coreografi reprezintă în același timp o diversitate de stiluri, care-i îmbogățesc, din anii de formare, pe micii dansatori.

Gala Școlii de coregrafie, în regia primei balerine Luminița Dumitrescu, a echilibrat, mai bine decît în anii trecuți, dansurile de formulă clasică, neoclasică, modernă, de caracter (care aproape dispăruseră) și dansul popular, chiar dacă coloana vertebrală rămîne tot disciplina dansului clasic. Oricum, șirul, aparent fără sfîrșit, al pas-de-deux-urilor, care oboseau spectatorul în edițiile trecute, s-a mai rărit.

Dansul clasic, în forma sa academică, a fost ilustrat de mai multe lucrări, prin acuratețe remarcîndu-se **Pas-de-deux-ul din Coppelia** de Léo Delibes, dansat de Alice Popescu (clasa a X-a) și Marcel Stanciu (clasa a XI-a) și **Adagio din Frumoasa din pădurea adormită** de Cealikovski, interpretat de Ingrid Lupescu și Mircea Polesnic (clasa a XI-a). În general, vocabularul clasic folosit pe scenă nu trebuie să depășească nivelul la care el a fost studiat în clasă, deoarece valoarea unei variații clasice este dată de puritatea liniei și siguranța tehnică.

În formula neoclasică-modernă a coregrafei Alexa Mezincescu au fost interpretate, cu limpezimea și delicatețea

necesare acestor creații, **Cvintetul** pe muzica lui Franz Schubert, de către elevii clasei a XI-a, și **Concertul** de Anatol Vieru, de elevele Ingrid Lupescu, Gabriela Florea (clasa a XI-a) și Mălina Andrei (clasa a X-a).

În coregrafia Luminiței Dumitrescu, dansul de caracter și-a făcut reparația, încercînd de a nostalgia-l pasiune, prin **Dansul țigan din Don Quijote**, realizat de elevii clasei a XII-a, avînd ca solistă pe Johanna Bodor. Aceași elevă, împreună cu colegile de an Cristina Niță, Gabriela Ocolescu și Violeta Pavel au dat viață liniei moderne de concentrată expresivitate, create de dansatoarea și coregrafa Raluca Ianegic, pe fragmentul din baletul **Păsărea de foc** de Igor Stravinski. Avînd cu totul altă factură modernă, impregnată de dinamism, dansul intitulat **Tinerete**, realizat de coregrafa Mihaela Atanasiu, pe un colaj de Adrian Ionescu după **Concertul nr. 2** pentru pian și orchestră de Serghei Rahmaninov, a fost dansat de elevii claselor a X-a și a XI-a, cu adolescenții elan.

Tabloul genurilor de dans studiate în școală s-a completat prin viața **Suită de jocuri oltenesti**, în coregrafia profesorului Dragoș Georgescu și în execuția elevilor clasei a X-a.

Un moment semnificativ l-a constituit fragmentul din actul II al baletului **Laclălebedelor**, de Cealikovski, dansat integral de elevele claselor a X-a și a XI-a — Odette fiind interpretată de Gabriela Florea (clasa a XI-a).

Școala este ceea ce ea va rămîne totdeauna : rezerva Operei, fără de care aceasta s-ar usca, precum un copac căruia i s-au tăiat rădăcinile. În mereu rotitul circuit al transiterii cunoștințelor despre dans, tinăra generație întoarce, prin dansul ei, ceea ce i se dăruiește de către generația matură.

Liana Tugearu

Prezența lui Eminescu

MIRCEA ELIADE a fost fascinat în adolescență și în prima tinerețe de strălucirea poeziei eminesciene, a scris, mai târziu, câteva articole și prefete necunoscute, în totalitatea lor, nu numai marelui public, ci chiar și specialiștilor.

Cu excepția lui Marin Bucur, care într-un pertinent comentariu discută un studiu din 1943, nimeni nu a mai remarcat preocupările eminesciene ale lui Mircea Eliade.¹⁾ (Nu iau în seamă referirile jurnalistice ale citorva articleri la *Insula lui Euthanasius*, exegeză ușor de consultat, intrucit a fost inclusă în volumul cu același titlu, apărut în 1943).

Ne propunem, în paginile de față, să ne oprim asupra prezenței lui Eminescu în estetica lui Mircea Eliade, în special din ultimele patru decenii, folosind chiar și câteva scrisori inedite.

Numele celui mai reprezentativ poet apare încă din însemnările de început ale lui Eliade, însă, se pare că pentru prima oară reflectează temeinic asupra structurii de tip enciclopedist a poetului în toamna anului 1926, când îl alătură celorlalte figuri proeminente: Dimitrie Cantemir, B. P. Hasdeu și N. Iorga: „Eminescu n-a avut timp să-și definească toate contururile personalității sale. A vădit totuși o structură enciclopedică și vădite tendințe către poligrafie”.²⁾

În 1933 Constantin Botez publică în Editura „Cultura Națională” o splendidă ediție a poeziilor eminesciene, cuprinzând în aproape 600 de pagini note și variante. Mircea Eliade, alături de Șerban Cioculescu, salută cu entuziasm acest eveniment editorial. Chiar dacă jumătatea de secol care a trecut atenuează superlativul, să nu uităm: sintem înaintea monumentalei editii Perpessicius.

Este o adevărată minune să urmărești fazele unui poem, să-l vezi chinuit de toate gesturile creației, să-i înțelegi geneza, cristalizarea, maturizarea. Nu ne ajută numai să înțelegem alchimia poetică, să-i cunoaștem instrumentele de lucru și substanța creatoare — ci limpezește și multe puncte obscure sau controversate de istorie literară eminesciană.³⁾

Demonstrează, apoi, că *La steaua* nu este o copie după Keller. Dealtfel, în anii următori, Mircea Eliade își va spune răspicat opinia, ironizând pe „sursisti”, pe cei ce căutau, cu orice preț, influențe, pledind și argumentând asupra originalității genialei creații eminesciene.

Ediții Const. Botez i s-au adăugat studiile lui G. Călinescu și Tudor Vianu.

La curent cu bibliografia exhaustivă, eminesciană, Mircea Eliade îndrăgostit de genialul poet stie să fie în același timp lucid în articolul intitulat *Momentul Eminescu*:

„Eminescu rezistă vremii, opera lui crește cu cât trec anii, viața lui ne ajunge mai scumpă cu cât se împuținează amănuntele inedite. Revenirea acesteia la Eminescu nu este apologetică nici elegiacă. Dl. Călinescu a purces la c critică severă, la un studiu precis, în care legende și exagerările nu au ce căuta. „Eminescu e destul de mare ca să se poată dispensa de orice mit și de orice superstiție crescută în jurul numelui său”.⁴⁾ La mijlocul deceniului al patrulea numele poetului național revine insistent în câteva articole-pamflet la adresa oficialității. Închipuindu-și-l pe Eminescu contemporan, Mircea Eliade îl deplinge soarta, marele său noroc fiind că s-a născut destul de devreme. Important nu e atât ce, ci cum scrii:

„Dacă scrisul unui Mihai Eminescu ar fi fost astăzi cenzurat, dacă gazeta la care ar colabora el ar fi suspendată — asta nu înseamnă că „naționalismul” nu ar fi reprezentat în presă cotidiană. S-ar răsi oricând o duzină de gazetari mediocri care să spună, mediocru, adevărurile pe care le-ar fi scris strălucit Mihai Eminescu”.⁵⁾

Nu poate fi de acord cu demagogia politicianistă. Toate formațiile de dreapta din România revendicau, în felul lor, ideologia eminesciană: „Și cu toate acestea mi se pare că marea lecție pe care ne-o dă și viața și opera lui Mihai Eminescu nu a fost încă bine înțeleasă. Astăzi, mai mult ca altădată, inteligenta, talentul genial, cultura sint disprețuite și umilate”.⁶⁾

Eliade încearcă să destrame legenda că originalitatea are de suferit de pe urma însusirii unei temeinice culturi, a unei bogate lecturi. Exemplu? Cel mai elocvent e tot autorul *Glossei*: „Oare s-a temut Eminescu de vreo cultură, de vreo filo-

sofie sau poezie străină? Oare n-a fost el românul care a pătruns pretutindeni în cultura universală, fără să-i pese de primejdii, fără să se teamă de influențe și sterilitate? Volumele recente ale d-lui G. Călinescu aduc un enorm material inedit, în care descoperim marea foame spirituală a lui Eminescu și descoperim toate „influentele” veacului. De la budhism și Schopenhauer pînă la romanticii francezi și poezia clasică — a rămas ceva pe care să nu-l fi gustat Eminescu, a rămas vreun teritoriu spiritual pe care să nu fi pătruns măcar provizoriu și în pripă? Și același lucru se verifică pretutindeni: Dante, Shakespeare, Cervantes, Rabelais, Goethe — toți au fost oameni dirzi, neînfricați de influențe”.⁷⁾

Insula lui Euthanasius pornește de la un comentariu pe text: începutul capitolului al III-lea din *Cezara*. Citind o pagină din nvela eminesciană (scrisoarea bătrînului sihastru), Mircea Eliade o consideră „cea mai desăvîrșită viziune paradisiacă din literatura română”.

Folosind observațiile călinesciene din vol. V al *Operei lui M. Eminescu*, Eliade aprofundează analiza, oprindu-se asupra magiei insulei ca spațiu inițiativ care rezolvă drama personajelor:

„Ieronim nu izbuteste să se îndrăgostească de Cezara decît după ce o contemplă, nudă, pe malul lacului din insulă. Nuditatea aceasta nu are nimic licentios; ea păstrează în proza lui Eminescu sensul original, metafizic, de „dezbrăcare de orice formă”, reîntoarcere în primordial”.⁸⁾

Într-una din lucrările sale teoretice despre simboluri, tradusă în peste zece limbi, Mircea Eliade va preciza într-o notă:

„Am consacrat simbolismului insulei și nudității în opera unuia din cei mai mari poeți ai secolului al XIX-lea, Mihai Eminescu, un studiu publicat în 1939”.⁹⁾

IN perioada cînd a fost atașat cultural la Lisabona, Mircea Eliade a publicat câteva studii în ziarele și revistele portugheze și spaniole. *Camões și Eminescu* a apărut mai întîi în *Ação* (Lisabona) la 3 septembrie 1942, fiind reprodus în *El Español* (Madrid) la 7 noiembrie 1942, apoi în „*Vremea*” din 9 mai 1943. Acest studiu a fost readus recent în actualitate prin reimpriarea lui în „*Secolul 20*”.

Paralela dintre cei doi poeți subliniază contribuția adusă de ei la îmbogățirea geniului latin. Cu referiri la *Melancolie*, *Mortua est*, *Scrisoarea I*, *Doina*, *Glossa*, esul conține numeroase observații originale subtile și penetrante. Mă opresc asupra uneia din ele, neremarcată de nimeni înainte lui Mircea Eliade: „Pesimismul” lui Eminescu își are originea într-o viziune tragică a existenței, dar această viziune e sobră, demnă, virilă, și se recunoaște într-însa resemnarea calmă a dărilor și disprețul lor pentru moarte și pentru suferințele fizice”.

Dealtfel Marin Bucur în ampla analiză care însoțește retipărirea, relevă meritele exegetului și noutatea viziunii sale interpretative:

„Dacismul aparînd ca un spațiu al latinității, ca o față complementară a ei și ca o dimensiune inedită a geniului acestui spațiu, iată o idee care merită și astăzi meditație și interes. Dacia are zestre de spiritualitate adusă tezaurului de bunuri ale latinității de către un poet român”.

Acest fond original, misterios, eroic, mîndru, dă prin Eminescu o expresie a trăirii poetice existențiale pe care nu o mai găsim la nici un poet romantic modern. Latinitatea trăiește nu prin transplanturi de culturi, ci prin sintezele și procesele continuu dintre structuri, din aceste explorări veșnice în adîncime, acolo unde s-au produs și legăturile de durată”.¹⁰⁾

Esul lui Mircea Eliade *Eminescu — Poeta de Raça Română* apărut inițial în *Ação* din 1 octombrie 1942, va deveni prefata volumului bilingv Mihai Eminescu *Poesias*, selecție, traducere, cuvînt înainte și note de Victor Buescu, Lisboa, 1950. *Lucașărul* e prezentat într-o concisă analiză drept „magnifică poema de novănta e quatro quadros, que pode compararse a quelque das obras-primas da literatura universală”.¹¹⁾ „Nici nu știi ce să admiri mai întîi — continuă Eliade — cadrul cosmic în care se petrece drama, vasta imaginație a poetului perfecțiunea formei... adîncimea filozofică a conflictului”. La începutul lui ianuarie 1950 s-a sărbătorit centenarul nasterii poetului. Dintre nenumăratele conferințe ținute în acest an „singura interesantă e cea despre Eminescu”.¹²⁾

Regretăm că pagina *Jurnalului* e atât de laconică.

Dintr-o scrisoare trimisă de Mircea

¹⁾ Idem.

²⁾ *Insula lui Euthanasius*, în „Revista Fundațiilor Regale”, an VI (1939), iulie, nr. 7, p. 107.

³⁾ M. Eliade, *Images et symboles*, Ed. Gallimard 1952 p. 13.

⁴⁾ Marin Bucur *op. cit.*

⁵⁾ Mihai Eminescu, *Poesias*, Lisboa, 1950, p. 29.

⁶⁾ *Fragments d'un Journal*, Ed. Gallimard, Paris, 1973, p. 118.

Eliade criticului și istoricului literar Dumitru Micu la 12 noiembrie 1973, aflăm însă câteva revelatoare amănunte despre această conferință ținută la Paris, într-o sală de la Societês Savantes:

«Mă apropiam de Eminescu ca indianist. Nu discutam „influentele” și „sursele” (în care nu prea cred). Încercam să stabilesc o paralelă între două „sisteme paradoxale”: pesimismul filosofic al lui Eminescu și extraordinara lui prezență în concretul istoric românesc (care-l face cel mai profund gazetar politic al enocii sale): poziția „paradoxală” a filosofiei indiene în primul rînd Vedanta, afirmînd pe de o parte irealitatea lumii (maya) și acceptînd, pe de altă parte, structurile sociale, riturile tradiționale, chiar și „cultul idolilor”. Gîndirea indiană a rezolvat aparenta contradicție, postulînd cele două perspective (*hic et nunc* și *in aeternum*) drept trepte ontologice. Desi nu cunosc nici un text al lui Mihai Eminescu în care să se facă aluzie la această „soluție metafizică”, bănuiesc că o împărtășea; altminteri ar fi riscat o paranoia, căci nimeni nu poate trăi indefinit o „contrazicere” de asemenea proporții. Mai ales un geniu atât de autentic ca Mihai Eminescu».

LA CURENT cu preocupările lui Constantin Noica de a edita cele 14 de caiete rămase de la Eminescu, Mircea Eliade îi scria acestuia la 26 octombrie 1970:

„Cînd vei reuși să editezi și caietele lui Eminescu, vei fi triumfat acolo unde s-au aflat în treabă și au visătorit atîția”.

Studiile lui Noica despre Eminescu îl încîntă și nu-si poate stăvilii bucuria:

1 decembrie 1975: „Am citit și recitit cu deliciu *Eminescu* pe care l-am găsit la Chicago. Desi cunosteam unele pagini din revistele unde fuseseră tipărite, de-abia acum, în carte, intelesul tău îmi revelează adevărata dimensiune a lui Eminescu. Tot ce spui despre „Caiete”, despre un uomo universale, despre Archæus, fuioir, neîntîia etc. m-au încîntat într-o măsură de care nu-ți poti da seama, pentru că tu trăiești aproape de aceste izvoare de viață și gînd românesc, în timp ce eu le descopăr arareori în publicațiile care-mi cad în mînă”.

La 3 mai 1976 este încîntat de introducerea scrisă de C. Noica la traducerea din Kant făcută de Eminescu: „Cîte lumini nebanuite descoperi de cîtiva ani în opera și truda marelui nostru „founding father”!».

În spiritul constatărilor lui Const. Noica, Mircea Eliade vedea — în 1963 — în Eminescu „cel mai cultivat poet al secolului, singurul care poate fi alăturat lui Goethe”. Tot de autorul lui *Faust* îl apropia și tendința către un om universal, „o minte enciclopedică închinată spre sinteze personale”.

Eliade insistă asupra rolului jucat de spiritualitatea arhaică românească în formarea personalității marelui poet: „Eminescu reprezintă, fără îndoială, o sinteză genială în care s-au contopit numeroase curente, dar adesea s-a trecut cu vederea bogăția „humusului natal”.

Eliade e cucerit de neasemuita frumusețe a *Postumelor* eminesciene și soarbe cu nesat toate versiunile acestora, oferite în 1952 și 1958 de volumele IV și V din *Operele* editate de Perpessicius.

Nu sovăie să califice multe din versurile inedite „de o nebanuită frăgezime, de o surprinzătoare perfecție”.

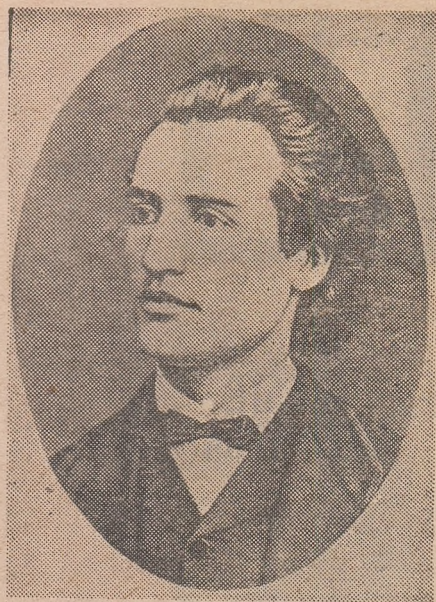
Amintindu-și de felul cum a fost încîntat, în anii formației, de poezia eminesciană, devine liric:

„Cîtă frumusețe a zăcut îngropată atîtea, multe zeci de ani! Cum ne-ar fi plăcut să citim în adolescență, cînd descopeream *Egiptul*, acel extraordinar prolog, adevărată ascensiune extatică spre lumile imaginare!”

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cînd a nopții întunerec — instelatul rege maur —
Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor nînsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc.
Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării luciului valuri
Pînă unde-n ape sfinte se ridică mîndre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cîntare-n veci suspină,
Unde sfinții se preimblă în lunși haine de lumină,
Unde-i moartea cu aripi negre și cu chipul ei frumos.”

IN 1963 apărea la Roma cartea de aproape 500 de pagini a Rosei del Conte: *Mihai Eminescu — o dell Assoluto*. Eliade citește cu interes această monografie pe care o recenzează favorabil făcînd în același timp câteva reflecții pe marginea poeziei eminesciene.

Profund cunoscătoare a operei celui mai de seamă poet român, Rosa del Conte,



profesoară de literatură română la Universitatea din Roma, citează și traduce câteva mii de versuri eminesciene, din care mai mult de jumătate din postume, dîndu-ne o operă „densă, bogată, îndrăzneată”.

„Pentru întîia oară opera poetică a lui Eminescu este analizată și interpretată în întregimea ei, adică ținînd seama de toate variantele, fragmentele și ciornile care au fost tipărite în editia magistrală a lui Perpessicius”.¹³⁾

De acord cu Rosa del Conte, Mircea Eliade consideră că nu putem vorbi de o perioadă pesimistă și de alta optimistă în creația eminesciană. Ambele orientări au existat permanent. *Glossa* și *Cu mine zilele-ți adaugi*, deosebite ca tonalitate, au fost scrise în același an: 1883.

Finalul recenziei lui Mircea Eliade e o pătrunzătoare sinteză:

„Poate că în această „coexistență a contrariilor” stă cheia cu care am putea descifra „enigma” lui Eminescu: faptul că acest „pesimist” în filozofia lui teoretică, era atît de „optimist” cînd interpreta istoria și politica românească; faptul că acest „tradiționalist” era însetat de culturile occidentale și extrem-orientale; faptul că acest „conservator” a înfăptuit cea mai radicală „revoluție” lingvistică, fundînd în bună parte poezica română modernă și contribuînd, ca nimeni altul, la purificarea, însănoșirea și îmbogățirea prozei literare și didactice. Poate că această „coexistență a contrariilor” era cerută chiar de structura „omului universal” așa cum tîndea să-l intruzeze geniul lui Eminescu”.¹⁴⁾

Departe de tară, Mircea Eliade se gîndește permanent la marele poet și nu lasă să treacă un an fără să recitească, măcar în parte, ediția poeziilor publicate de Perpessicius pe hîrtie de Biblie.

Cîtește în manuscris cartea lui Allain Guillerrou, *Lirica lui Eminescu*, și e entuziasmat de volumul *Hyperion I* al lui George Munteanu: „Cartea mi se pare admirabilă și pentru întîia oară înțeleg viața lui Eminescu. Nici biografia lui Călinescu, nici romanele lui Lovinescu nu mă convinseseră. Undeva, mi se pare că „viața” pe care o reconstituiau nu putea fi a lui Mihai Eminescu. Îi lipsea o dimensiune, poate cea mai semnificativă. Am regăsit-o în *Hyperion I*”.¹⁵⁾

În timpul elaborării unui studiu despre Eminescu, Mircea Eliade nota în *Jurnal* la 6 decembrie 1963: „Sînt surprins descoperînd cît de adînc a meditat Eminescu asupra problemei Timpului. Ar trebui citate zeci și zeci de versuri — mai ales din poeziile inedite. Acel extraordinar *Memento mori*:

Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriașa roat-a vremii, înapoi eu o întorc...”¹⁶⁾

Reflectînd la problemele de filosofie în centrul cărora stă Timpul și Eternitatea, Demiurgul și cosmogonia, Mircea Eliade se referea la ultimele șase capitole din cartea Rosei del Conte: *Timpul-Demiurg*, responsabil al dramei existențiale, și *Ab-solutul* înțeles ca Eternitate; devenirea ca structură a Timpului cosmic și destinul omenesc inserat în curgerea circulară a Timpului; Poezia biruind Timpul și poetul profet; sentimentul duratei și ambivalența timpului psihologic; evaziunea din Timp și unitatea cosmică; dragostea ca o chemare a Absolutului.

Eminescu se identifică în conștiința lui Mircea Eliade cu esența spiritualității românești, e alfa și omega. Atunci cînd în octombrie 1961, în interviul pe care i l-am luat, l-am întrebat ce vers dintr-o poezie românească îi vine mai întîi în minte, a citat înainte de toate, din Eminescu:

„Evident: Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...”¹⁷⁾

Mircea Handoca

¹³⁾ Mircea Eliade, *Eminescu sau despre absolut*, în „Cuvîntul în exil”, 1963, decembrie, nr. 19, p. 1.

¹⁴⁾ Idem, p. 3.

¹⁵⁾ Scrisoarea lui Mircea Eliade către D. Micu din 12 noiembrie 1973.

¹⁶⁾ Revista scriitorilor români, 1966, p. 103.

¹⁷⁾ Pentru o mai corectă înțelegere a condiției umane, Un interviu cu Mircea Eliade, luat de Mircea Handoca, în „Viața Românească”, an LXXVII (1982), februarie, nr. 2, p. 29.

CE ESTE
LITERATURA?Școala
formală
rusă

Anonim

APARIȚIA în limba română a unei monumentale antologii (*) din textele școlii formale ruse constituie o etapă importantă a asimilării critice a unor valori certe și ne prilejulește o reflecție asupra acestor valori în contextul actual al poeziei teoretice. Volumul, suficient de mare, al antologiei a permis includerea celor mai importante studii de poezie propriu-zisă în extenso, ca și studiile consacrate versificației. În aceste două domenii — dacă considerăm prozodia ca o disciplină independentă, desprinsă din cadrul poeziei — avem aici publicate lucrările de bază. În alte domenii — teoria limbajului și folclorul — nu ni se oferă decât câteva mostre, desigur substanțiale, dar numai câteva. În cazul teoriei limbajului artistic, așteptăm o altă antologie de proporții mai reduse și un volum afectat exclusiv prozodiei.

Succinta și circumspectă prefață a lui Mihai Pop excelează prin bogăția informației din surse anglo-saxone, franceze, germane și slovace (acestea din urmă importante și datorită continuării școlii formale de Cercul lingvistic de la Praga); solida infrastructură a volumului este realizată de Nicolae Iliescu și Nicolae Roșianu la un înalt nivel: notele și comentariile facilitează lectura, orientarea cititorului, iar indicele de materii și de nume contribuie la utilizarea operativă a ediției.

În ceea ce privește fondul problemelor, evaluarea ideilor școlii formale, poziția noastră de astăzi trebuie să fie lucidă, obiectivă și francă. Chiar polemică, pentru că nu văd aici posibilitatea de a releva aportul real fără un ochi ascuțit critic, fără dezvăluirea dinamicii conceptelor. Aceasta era esența orientării, acest spirit se cade să fie păstrat și de adepții, și de oponenți. Viktor Šklovski îl păstrează și astăzi. Elaborând o nouă carte din care a și publicat fragmente, el notează: „Cartea mea din tinerețe — Teoria prozei — mi se pare acum îmbă-

*) Ce este literatura? Școala formală rusă. Antologie și prefață de Mihai Pop. Note bibliografice și indici de Nicolae Iliescu și Nicolae Roșianu. În românește de: Corneliu Barborică, Inna Cristea, Mariana Ciurea, Nicolae Iliescu, Mihail Nasta, Radu Nicolau, Alexandra Nicolescu, Tatiana Nicolescu, Mihail M. Pop, Nicolae Roșianu, Donca Teodorescu, Leonida Teodorescu. Editura Univers, București, 1983, 738 p.

„Ce este literatura?”

trinită. Recitind-o și polemizând cu mine însumi, eu am scris o nouă «teorie a prozei». [...] Am scris despre prietenii mei, despre metoda formală, am polemizat cu structuraliștii, am scris despre dialogul conștiințelor, despre căile deloc drepte pe care înaintea gândirea, parcă negându-se, am scris despre subiectul din viață și despre subiectul din literatură». („Voprosi literatury”, 1983, nr. 11, p. 138).

Cele mai interesante și mai vii istorii ale mișcării sint cele polemice: V. Jirmunski, *Despre „metoda formală”* (inclusă în antologie, p. 287—297) și Pavel Medvedev, *Formalii metod v literaturovedenii* (Metoda formală în știința literaturii), apărută la Leningrad în 1928 și tradusă în unele țări. Purtând o dispută pasionantă cu reprezentanții școlii formale, Medvedev își păstrează neabătut tinuta academică și stima pentru oponenți, spunând chiar că este mai bine să ai adversari deștepți decât adepți incapabili. În schimb, tonul *pro-domo* aruncă praful vremii și al plictiselii asupra celei mai substanțiale, poate, istorii a mișcării aparținând lui Eihenbaum — *Teoria „metodei formale”* (v. p. 40—67).

Citeva teze generale, mai ales cele din faza de afirmare a școlii care aparțin sferii esteticii filosofice, trebuie astăzi explicate, aducându-li-se corectivele necesare. Aceste teze gravitează în jurul categoriilor *conținut* și *formă* în artă, locului contestat al ideilor, afectivității și, în general, al problemelor existențiale în operă, arta fiind redusă la procedeu, la tehnică. Militând împotriva încălcării specificității artei, „formaliștii” lansau idei, paradoxuri cu un simbul de adevăr — în măsura în care ei respingeau reducerea artei la gândire în imagini, refuzând să accepte teza „conținut + formă = apă + pahar”. Susținând că și forma e conținut, că ceea ce este formă într-un anumit raport devine conținut într-un alt raport, ei aveau dreptate (cu toate că nu spuneau nimic nou, dacă avem în vedere estetica lui Hegel și Belinski și mai ales dialectica marxistă). Acest aspect aparține a laturii pozitive a demersului. Reversul medaliei implica însă teze evidente eronate. Una dintre ele preconizează izgonirea din literatură a filosofiei, istoriei și psihologiei, a problemelor existențiale în general, reducând literatura la procedeu, formă sau construcție. Šklovski a exprimat această idee în felul următor: „Opera literară este formă pură, ea nu este nici lucru, nici material, ci un raport dintre materiale [...] Opere comice, tragice, universale, intime, opoziția dintre două lumi sau dintre o pisică și o piatră — toate sînt egale între ele” (p. 444). Sau, în altă parte: „Într-o operă literară, ideea este sau un material la fel cu aspectul de pronunțare și fonic al morfemului, sau este un corp străin” (p. 428). Esența artei este aici cu ușurință jertfită forme. Alături, teza eronată merge mină în mină cu cea valabilă. Este cazul renumitului silogism al lui Šklovski: „O formă nouă nu se naște pentru a exprima un conținut nou, ci pentru a înlocui forma veche care și-a pierdut artisticitatea” (cf. p. 52). Mai trebuie oare să spunem că fără un conținut nou, o viziune estetică nouă, schimbarea formei poate fi un experiment interesant, dar gratuit, slăbind opera în afara limitelor artei în sensul strict al cuvintului?

Aceste teze însă, așa cum sînt ele, valabile sau nu, au jucat în epocă rolul de ferment. E drept că ulterior, mai aproape de zilele noastre, tezele respective au fost reluate de anumite curente din sinul structuralismului, ajungându-se la interpretări excesiv tehnice, de multe ori sterile.

Dar nu prin tendințele amintite sau prin ele în primul rând se definește aportul școlii formale la mișcarea ideilor din secolul nostru. Atracția ei se bazează înainte de toate pe cuceriri metodologice noi în domeniul poeziei și teoriei limbajului artistic. Să amintim postulatele de bază, cu atât mai mult cu cât, cum spune Šklovski în recentul fragment de carte amintit, „multe din cele spuse de noi — reprezentanții școlii formale — au devenit astăzi lucruri arhicunoscute”. Tot el afirmă astăzi că „literatura acoperă nu numai domeniul cuvintului, ci și pe cel al gândirii”.

MERITUL excepțional al școlii formale a fost, în general vorbind, concentrarea metodologiei interpretative asupra specificității artei. Aș aminti aici conceptul *insolitării*, al înlăturării automatismului din sfera percepției, elaborat de Viktor Šklovski. Cred că situarea acestui concept în contextul gândirii estetice universale i-ar reliefa mai bine semnificația. Mă gîndesc la ideea lui Goethe după care obiectul artei nu este nici generalul, nici individualul, ci particularul, sau la categoria *deosebitului* în estetica lui Gy. Lukács.

În ceea ce privește dezvăluirea specificității artei amintim, de asemenea, nu mai puțin faimosul concept de *fapt literar* abordat de Iuri Tinianov (p. 602—627), la care se atașează ideea despre *substituirea de sisteme* în evoluția literaturii. Ideea după care „opera literară, ca și literatura, constituie, fiecare, un sistem”. Aici intervine „funcția constructivă a unui element al operei literare ca sistem, posibilitatea sa de a intra în relație cu alte elemente ale aceluiași sistem, și, în consecință, cu sistemul întreg” (p. 592—593). Dinamica dezvoltării capătă o importanță definitorie pentru că „ceea ce este «fapt literar» pentru o epocă, va fi un fenomen lingvistic ținînd de viața socială pentru altă epocă și invers, conform sistemului literar în raport cu care se situează acest fapt” (p. 594). Eihenbaum, de asemenea, trece spre sfîrșitul deceniului al treilea de la „morfologie” la „funcție”, înțel la cea constructivă, iar apoi și la cea estetică.

Conceptul de dezvoltare dinamică a literaturii stimulează studiul curentelor, genurilor, speciilor, stilurilor, al versificației. Demersul, fără să fie aici atotcuprinzător, are semnificația de noutate, dovedindu-se deschizător de drumuri din punct de vedere metodologic. În locul formulărilor contradictorii și paradoxale din perioada de afirmare, apar acum idei mai nuanțate: „În literatură există fenomene ce aparțin unor straturi diferite. În acest sens, niciodată un curent literar nu înlocuiește deplin un altul. Această înlocuire are loc într-un alt sens. Se schimbă, se înlocuiesc *curențele predominante*”. S-a dovedit că fiind relevantă teoria integrării în artă a elementelor extraliterare, mai precis a structurilor periferice ale

culturii sau de subcultură, a „canonizării speciilor minore”, după care, „în perioada de dezagregare a unei specii, aceasta trece din centru la periferie, iar în locul ei apare în centru un fenomen nou dintre mărunțisurile literare, venit din sub-solurile și curțile ei de serviciu” (p. 604). Această teorie a stat la baza unor lucrări nu numai ale „formaliștilor”, ci, într-o mare măsură, și ale lui Bahtin, exeget al lui Dostoevski și Rabelais. De actualitatea acestor principii pentru abordarea prozei artistice ne conving studiile lui Mihail Petrovski — *Morfologia nuvelei* —, și ale lui Victor Šklovski — *Structura nuvelei și a romanului* (p. 95—115; 429—443).

Pentru înțelegerea complexelor situații narative din domeniul genului epic, fundamentală rămîne notiunea de *skaz* (narațiune preponderent mediată, orientată spre limba orală vie și, ca o modalitate a monologului, implicînd apercipția unui cerc îngust al cititorilor, al auditoriului) care a fost elaborată de Eihenbaum, iar apoi amplificată de Vinogradov (p. 1—3; 632—644). Ultimul este și creatorul conceptului *imaginea (persoana) autorului* în operă, concept apropiat de cel lansat ulterior de W. Booth: *vocea autorială*.

Ar fi trebuit menționate și alte idei privind teoria limbajului artistic sau prozodia, cum ar fi specificitatea limbii operei literare în comparație cu limba comună, notiunea de limbaj metalogic sau metarational, detașarea notiunii de ritm, diferită de cea a metrelor și accentului, ca factor determinant al versului ș.a.; dar ne oprim aici cu certa convingere că ideile relevante, precum și școala formală în general, vor avea și în continuare ecourile pe care le merită. Garanția valabilității școlii formale o văd, în primul rînd, în respectul acordat suveranității operei literare, ceea ce o deosebeste de multe teorii mai noi informaționale care folosesc literatura doar ca material ilustrativ depersonalizat. Sînt conștins, de asemenea, că alte studii, cum ar fi cele ale lui Jirmunski și Vinogradov, vor vedea și la noi lumina tiparului, continuînd astfel actul de cultură al Editurii Univers, care ne-a asigurat atîtea traduceri de valoare. Bineînțeles că antologia a apărut la noi destul de tîrziu, dar Editura Univers a reușit să transforme întîrzierea în calitate, oferindu-ne cea mai amplă și solidă lucrare de sinteză consacrată vreodată școlii formale. Munca de creație a traducătorilor merită toată lauda și numele lor își află pe drept locul în pagina de titlu. Unele traduceri sînt realizate prin intermediul altor limbi, riscînd anumite „uniformizări” de ordin stilistic. Iată de ce sînt de subliniat meritele deosebite ale traducătorilor din original, ale lui Nicolae Iliescu, Nicolae Roșianu, Corneliu Barborică ș.a., pentru acel plus în redarea fluxului gândirii și al stilului care țin de personalitatea autorilor, precum și de tinuta literară a propriului stil.

În concluzie orice om de cultură poate să se bucure de posibilitatea de a avea în bibliotecă volumul *Ce este literatura?*, iar pentru specialiști acest lucru este absolut obligatoriu.

Kovács Albert

Din lirica iugoslavă



Miodrag Pavlović

Cutremur

Am văzut în vis
ruina cenușie
biserica venise aproape
chiar lingă pat
și căzu

stăteam culcat departe
apoi m-am ridicat
și-am ingenunchiat
am întrebat
cum poți să ridici
ce s-a răsturnat

dibuiesc prin vis

apare un edificiu
dar nu e Acaia

nici în realitate
nu e nimic nou

Dedicație

Lui Dušan Matić

Cîntărețul cu degete lungi
întră în tufișul
verde

Răspunde sunetului
din viitorul oraș
și numără

victimele de toamnă
și rămășițele de război

Literele serpuitoare
ale riurilor sale
il aruncă pe platou

să stea asemenea stelei
și luminat ca Hellenus

Odiseu

De îndată ce moartea se îndepărtează
se înfățișează chipurile femeilor
în locurile ocrotite pentru zeu
iată-le iubitele inecatului
de peste drum
verzi
chipuri vagi
cu gust de scoică

Să iubească stîrvul e canonul
celui ce zăbovește

Thracia

I

Și lumina aprinsă
și visul călătorului

și frunza de platan
toate se tem de iarnă

de ființele plăpînde
doar bruma
nu se teme

II

Muntele a dat voie
pe virful său
unui bălan
acum un cal înghețat
și grăsan
călărește pămîntul
și se zbirlește
ca zeul

în vale omul umblă
sub formă de țințăș

În românește de
Petru Cîrdu

Selecție, scandal, stabilitate...

NU știu de ce Dirk Bogarde, siluetă juvenilă, dar 64 ani, actor de școală înaltă și cu școala vieții, inclusiv cu școala lui Visconti (*Moarte la Veneția*) și a lui Losey (*The Servant*), anul asta președinte al juriului — nu știu de ce a trebuit să declare că în 1984 la Cannes va avea loc marea cotitură, schimbarea la față, evenimentul absolut, anul zero. E adevărat că fiecare nou hirotonisit se simte obligat să facă promisiuni pionierești. În plus — stupor! — din clipa în care a trecut pe un scaun oficial, Bogarde a devenit, brusc, solemn ca un Dalai-Lama și rîvnos și sumbru. Atita lipsă de umor e umitoare la un britanic. Atita candoare, la un vechi client al Coastei, e greu de explicat.

Din cele peste 3.000 pelicule filmate anual în lume (— peste și cit ? Nimeni nu poate răspunde), din cele 600 de filme sosite la Cannes de pretutindeni, Festivalul respectiv, un stat major aflat la post și în prospecție de 11 luni, a văzut 260 filme, 260 de filme din care a ales nici măcar a zecea parte.

În '84 Festivalul prezintă peste 400 de filme (400 filme : 13 zile = circa 30 filme cotidian ; 30x2 h (media) = ziua de 60 de ore fără pauze, fără somn).

Din noian, marea competiție s-a fixat la 20 de titluri. Doar 20 ! Juriul solomonește deci pe o cifră importantă, dar înfimă. Șorta Festivalului, a olimpiadei cinematografice, căci de olimpiadă e vorba, o olimpiadă construită în jurul Bursei, nu se joacă în zilele festive, ci în anul antecedent. Mai exact spus în anul antecedent. Fiindcă — mai e nevoie de amintit ? — filmul lucrează în cicluri care depășesc mult anul calendaristic. A fost odată în America, marea lovitură a Festivalului, a fost o epopee care a început în 1972. Exceptând figurile de război-fulger, toate filmele destinate să fie atomi marcați într-o malaxor, lăsând gestației o marjă imensă. De fapt marja ține și de gestație, dar și de suspens. Un film poate să fie gata din punct de vedere producție dar prematur din punct de vedere distribuție. Nu orice trebuie lansat oricând. Huston, care alături de Leone fac primăvara asta figură de Himalaia și Everest, Huston, spun, ne reamintește colaborarea lui cu Sartre pentru filmul *Freud*. Cererea a fost lansată în 1958 și acceptată de filosof „din motive alimentare”. A fost o poveste neplăcută de ambele părți (Huston nu crede în inconștient, Sartre nu crede în rețete), neplăcută, dar „rapidă”. Rapiditatea asta a durat trei ani. Ajuns la potou, adică la cotorul nervilor, Sartre hăcuit, descăpătinat, ambalat stil californian, cere să-i fie scos numele de pe generic. La rîndul lui, Leone declară că s-a îmbolnăvit de inimă din cauza hărțuirilor extra-artistice, dar își asumă această sagă a gangsterismului „în lumea cea mai feroce și cea mai naivă”. Își asumă acest *A fost odată în America* devenit și „afacerea Leone”. Fiecare interviu autorul îl transformă într-o criză de nervi. „Vă prezint, domnilor, un film amputat !”. Producătorii l-au cerut să taie 50 de minute (și au reușit) și să remonteze filmul în ordinea cronologică (n-au reușit). Zbătîndu-se pentru ca premiera mondială să aibă loc la Cannes, regizorul contează pe imaginația europeană care nu se sperie de salturi (cinematografice). „Flash-back-ul e memoria filmului... „Nu mai sîntem pe vremea lui Lamiere să începem cu tineretea și să sfîrșim cu moartea”. Pină una-alta, părintele westernului metaforizat a izbutit ca filmul american să-și înceapă cariera publică în rețeaua franceză. Alură de Falstaff, locvacitate meridională, impunător în lățime, precum Gargantua, Leone se adresează publicului francez cu un patetic : „Salvați-mă !”.

CANNES anul zero ? Un juriu poate să avertiză sau inocent, academic sau avangardist, incoruptibil sau manevrabil (în '79, oare nu președinta juriului Françoise Sagan, a fost prima care a contestat propriul palmares, respectiv Palme d'Or-ul acordat lui *Apocalypse Now* ex aequo ?), nu ea a spus că a fost un premiu „aranjat” ?). Un juriu păstărește un calup de filme, întărește un ceremonial, dar structura confruntării, profilul, tendințele inspiratoare și inspirate sînt rezultanta unui joc de forțe care scapă din raza deciziilor, ba chiar din raza științei unor judecători ad-hoc. Cum or să hotărască ei „schimbarea la față” ?

Schimbarea la față, volens, nolens, o produc capodoperelor. Festivalul le poate descoperi, dar nu le poate inventa așa cum s-a inventat filmul electronic. Autorul acestui nou tip de „artă” este Cray One, unul din cele 5—6 super-ordinatoare din lume. Produsele lui sînt imagini sintetice, „jucate” de similitudinări, în conflicte calculate de computer. Anul trecut studiourile Disney au produs *Tron* — o producție de 17 minute. În pregătire se mai află : „The Works” și „The lost Starfighter”. Acest tip de cinema, ca și recenta premieră mondială de la Biarritz, visiophonul, lucrează cu preturi astronomice, deci sînt inabordabile, deocamdată, în serie mare. Sînt produse ale anului 2000. Așa cum se poate bea cafea fără cofeină, așa cum se pot asculta discuri silențioase (discuri de linie !), așa cum se pot comite procreații în eprubetă, se pot face, prin urmare, la ora asta și filme cu juri primii terestri sau extraterestri,

cu vampe retro sau „la zi”, dar practic fără actori. Filme într-un cadru fabulos, cu decoruri à la Griffith și B. De Mille, dar practic fără scenografie, filme cu vestimentație sumptuoasă, „ca-n Cleopatra, ca-n Marele Gatsby”, dar practic fără un metru de șifon, fără un nasture, fără o mărgică. Cine poate să spună dacă de aici va începe, într-adevăr, o nouă eră, o nouă cultură ?

DEOCAMDATĂ, cum ziceam, schimbarea inclusiv cea „la față” vine pe căile încă nedescifrate ale geniului din teastă, nu din ordinator. Au fost ani faști, cînd peste Festival — uneori la periferia lui — a trecut o stare de grație : *Rublov*, *Blow up*, *Strigile și soapte*, *Stalker*, *Toboșarul*, *All that jazz*, *Fanny și Alexander*, *Nostalghia*...

Cine-i de vină că în 1984 geniile au ațipit sau s-au retras provizoriu la masa invitaților de onoare sau dincolo de ea ? În consecință, Antonioni e departe, dar ne trimite salutări și promisiuni : Tarkovski e prezent doar printr-un film portret, *Un poeta del cinema* (de Donatella Baglivo) ; Fellini nu e de acord să i se prezinte *E la nave va*, iar Bergman acceptă, dar cu greu, ca festivalul să arate ultima lui confesiune, intitulată *După repetiție*. Toate laitmotivele bergmaniene sînt în acest film-tv de 1 h 12'. „Nu voi mai lucra decît pentru televiziune”, zice regizorul la 65 de ani. Și ce dacă ? Poate să lucreze „numai” pentru comics-uri. Tot ce atinge devine sublim.

„Dar 1984, cum ziceam, n-a fost anul limbilor de foc. A fost anul recoltelor medii, anul muzicii de cameră, anul buzelor sentimentale surprinse în format diurn. A fost anul tandreții (industria porno prăbșită vertiginos după ce, la sfîrșitul anilor '60, începuse să se constituie într-o „competiție paralelă”) ; anul imaginilor frumoase (întoarcerea cu față de la estetica uritului spre o natură înfașată edenic : pașișii verzi, răcoarea pădurilor seculare, turme blajine, ploile regenerării) ; anul povestirilor de familie, o familie care nu mai trebuie părăsită ca în epoca hippy (*Taking-off*) ; nici blamată ca în filmele lui Bellocchio ; o familie care a încetat să fie o etuvă. Dimpotrivă. Din ce în ce mai des familia apare scăldată într-o lumină atît de pură încît pare idilică ; atît de atașantă încît, adescori, alunecă în melo. Familia e — pe ecran — o oază.

În 1984, Oscarul a fost acordat unei povești de familie animată de dragostea maternă (*Tendres passions* : Shirley MacLaine — mamă-crampon, devastată de surisul sardonice al lui Nicholson, cosmopolit la pensie și craidon incurabil, dar lată că fiica este lovită de „boala secolului”, moare, și cine preia nepoții dacă nu această femeie care se scotoce părăsită și ofensată. Ofensată ? Imposibil ! Don Juanul care a fost pe Lună apare afectuos la ceremonia îndoliată și cheamă pe copii „la piscina lui” și numai Pallas Athena ar putea să deconspire secretul de fabricație a aceluia atît de specific și de miraculos optimism care îmbibă porii filmelor californiene, numai ea ar putea să ne spună cum se poate transforma parastatul unei mame tinere într-un sfîrșit nu chiar „happy”, dar tonic).

În '84 Palme d'Or-ul a fost acordat unei povești de dragoste paternă : *Paris, Texas* de Wim Wenders. Pe un fond de ghitara, într-un peisaj de o splendoare patetică, filmul istorisește drumul unui bărbat traumatizat — Kit Carson — în căutarea familiei pierdute. Pe puști îl regăsește fericit în mijlocul familiei adoptive. Pe soție — Nastassja Kinski — o găsește resemnată într-o sofisticată „casă specială”. Doamnele și elienții sînt despărțiți printr-un ecran. Plătitorii le vîd. Incasatoarele nu știu cu cine vorbesc. Femeia își va recăpăta fiul, iar el, veshnicul rătăcitor, va pleca la Paris, Parisul fiind aici o localitate obscură din Texas. Acolo s-a născut. Acolo și-a luat o bucată de pămînt. Acolo vrea să închidă ochii, după ce ea cu fiul lor se vor decide — și-l clar că se vor decide — să-l urmeze.

Jurnalul intim al Martei Meszaros (premiul special al juriului) este povestea unei fete de 15 ani, o orfană în luptă — cînd surdă, cînd deschisă — cu o posibilă mamă adoptivă. Viitoarea mamă este ziaristă. Renunță la meserie pentru ca să devină directoarea unui penitențiar. Fata nu vrea să fie smulsă din visul pe care continuă să-l viseze neconștient, visul despre tatăl adevărat dispărut în neant, visul despre mama adevărată pierdută și ea pentru totdeauna. În locul unei adolescente aurite, pune fantasmelor sălilor de cinema. Peliculele anilor '45. Garbo și musicalurile cu Liubov Orlova. Film autobiografic. („Fiecare adult trebuie să-și înfrunte trecutul și să-și asume copilăria”). Film de climat. Peliculă alb-negru. (Acțiunea se petrece în 1945). Imaginea e semnată de Miklos Jancso jr. fiul regizoarei.

Vigil de Vîngente Ward — la 27 de ani debut strălucit în marea competiție —, reprezintă cei 3,5 milioane locuitori ai unei țări care numai în anii de vîrf ajunge la o producție de cinci filme, Noua Zeelandă. O fetiță în creșterii mîntilor. O vegetație feerică. Un bunic ciudat mesterește mecanisme la fel de ciudate, la fel de inutile. Un tată grozav care fuge să prindă un animal și sub ochii înspăimîntați ai copilului cade în pră-



Bergman cu interpretii ultimului său film *După repetiție* (Erland Josephson și Lena Olin)

pastie. O mamă față în față cu pustiuul veșnic verde, veșnic glacial. Un bărbat care încearcă zadarnic să ia locul răposatului. O familie care și-a pierdut suflul, pe acel tată grozav. Ea, fetița, îi imită gesturile bărbătești. Sub cupola a-celiei neschimbate primăveri reci, cineva totuși trebuie să ducă mai departe carul. Ea, copila, va fi de-acum încolo, „pater familias”.

Aceiași obsesie a familiei (pulverizată sau abandonată) în competițiile paralele, în foarte multe filme, dar mai ales în filmele despre marginali : copiii străzii, ai șomajului, ai bidonville-ului și nu rareori ai delinvenței (*Laisse béton*) ; adolescenții imigrați într-o Americă indescifrabilă, bătînd autostrăzile în speranța unui noroc căzut din cer (*Mai straniu decît paradisul*) ; băieții purtați de viltuțarea marelui oraș, cum ar fi algerianul din *Ceai de mentă*. Gașcă, zuluși, jeansi, combinații. Ce-am avut și ce-am pierdut ? Numai că într-o bună zi, în mandsarda sa, cioc ! cioc !, se trezește la ușă, cu mama. Mama e tărăncă. Niciodată n-a ieșit din satul ei îndepărtat. Bălatul — de fapt cam somer, șomer dar smecherit în Orașul Lumină, o duce cu tot felul de minciuni. Pină cînd într-o zi cînd îl duce ea pe el. Dar îl duce direct la aeroport. Și direct la cursa pentru Alger.

Pentru film, 1984 a fost printr-un consens de nimeni decis un an al familiei. Familia ca o ultimă redută în fața derutei planetare. În definitiv un sinopsis după „Romeo și Julietta” ar putea indica — de ce nu ? — tot un film de familie. A cui e vina că asemenea povești nu și-au înțilnit Shakespeare-ul cinematografic ?

„SCHIMBAREA la față” ? Dar minica vine din măruntaie. Ani și ani de-a rîndul, filmul italian a fost vedeta festivalului (*Ghepardul... Moarte la Veneția... Cazul Mattei... Padre, Padrone... Arborele cu saboți*). Visconti s-a dus în ceruri. De Laurentiis s-a dus în America și de acolo trimite *The Bounty*, un fel de *Fanfan la Tulipe*, dar pe mare, dar pe o goeletă, dar cu „răscala marinarilor”, dar cu Tahiti, dar cu indigene seducătoare, dar cu șefi de trib (e o modă să faci o reverență în fața formațiilor tribale. În *Tara unde visează furnicile verzi*, Herzog se înclină pină la pămînt în fața aborigenilor care sanctifică gingăniile). Dar ceilalți ? Rosi — gladiatorul filmului politic italian — s-a dus în alte țări ea să turneze ce ? — opera *Carmen* ; Fellini și Scola lucrează cu capital străin ; Leone apare sub pavilion instelat și se ocupă de istoria transatlantică. Coasta — pină acum cițiva ani — era inundată de italieni, dar azi a rămas doar Bellocchio ca să țină piept. Dar nu ține (*Henric al IV-lea*). „Dezas-trul italian” e o catastrofă atît de mult discutată încît toți, inclusiv părtășii, par mai mult resemnați decît alarmați. În ultimii opt ani publicul a părăsit sălile (de la 500 milioane spectatori la 190). Producția e în recul spectaculos (de la 194 filme la 81 și aproape toate filme epigonice de rețetă). Cu cine, cu ce să schimbi față ?

„Cu filmul artistic !” strigă Mr. Golan. „În cițiva ani el va aduce mai multe parale decît filmele comerciale”. Cînd e vorba de parale, Mr. Golan merită într-adevăr un minut de reculegere. El a început cu „proba de foc”. („Știi care e proba de foc ? Sa vinzi japonezilor un film ebraic în alb-negru !”). În cițiva ani acest urs de o energie debordantă și de o imaginație în neostoit clocot, mereu riscantă, mereu cîștigătoare, a devenit unul din nababii Hollywoodului. El a apărut pe Coasta vociferînd, zăpăcînd microfoanele cu limba lui său verde, cerînd socoteală, acuzînd. El a produs ultimul *Cassavettes*, *Love Stream*, dar filmul n-a fost acceptat de comisia de preselectie. („Nu-i nimic, l-am trimis la Berlin și-a luat premiul întâi”). El a produs *Maria's lovers* de Konchalovski, dar filmul, la fel, n-a trecut. „Am dat Festivalului po-

sibilitatea s-o aduc aici pe regina filmului, pe Katharine Hepburn în *ultima soluție*. E un film minunat ! Festivalul a preferat un film cu gangsteri...” „In America — răspund organizatorii — am văzut 50 de filme, dar n-am putut alege decît două”. Nici ordinatorul Cray One n-o să poată să ne spună pe ce criterii Cannes-ul a ales acea jucărie pentru băieții sub zece ani, mai sus amintită, *The Bounty*... Așa cum n-o să poată să ne explice de ce ca film surpriză a fost desemnat un film de duzină, *Choose-me* (un ins care se vrea pitoresc cere în căsătorie toate femeile care-i ies în cale. Și-n cale-i iese și o doctoriță psihiatră, Geneviève Bujold. La radio, în direct, femeia dă sfaturi inteligente persoanelor cu probleme sentimentale. Problemele ei, bineînțeles, nu și le poate rezolva, de aceea...). Nu vîd cine ar izbuti să ne explice de ce cel de-al doilea film francez („de ce două filme și nu trei, ca de obicei ?” întrebă criticii locali) a fost *Pirata* (o istorioara super-abracadabrantă cu două femei — una dintre ele și anume cea răpădită este Jane Birkin. Ea e pusă să-și părăsească soțul și copilul și să alerge din hotel în hotel într-o stare de transă halucinatorie. Finalmente iubirea vinovată o ucide, dar moartea ei lasă indiferentă jumătate din sală. Cealaltă jumătate fluleră). Alain Delon nu face gălgăie ca domnul Golan. Chemat la televiziune și chestionat — asta-i cuvîntul — de Christine Ockrent (un interviu fabulos) starul răspunde că nu el trebuie să explice de ce filmul său (*Povestea noastră* cu A.D. și Nathalie Baye) n-a fost acceptat de Festival. (Acceptarea ar fi peccetluit, în sfîrșit, o reconciliere între Festival și vedeta nr. 1 a Franței, respectiv o reconciliere și cu vedetariatul autohton ocolit cu grija, ba chiar cu ostentație de Festival. Niciodată Delon sau B.B. sau Belmondo sau o altă stea aducătoare de incasări n-a pătruns în Marea Competiție cu un film galic). „Eu nu-s aici nici să critic, nici să polemizez”, zice Delon la început. La sfîrșit, critică și polemizează, dar nu cu Festivalul, ci cu realizatoarea care-l privește tîntă și în plină discuție cine-va schimbă tirul : „Alain Delon, spuneți-ne : sînteti de dreapta sau de extremă dreapta ?” Scandal !

SCANDALURILE legate de pre-selectie ascund uneori rivalități, alteori obstinația eșuată de „a provoca Evenimentul” (deziza oficioasă a Festivalului). De cele mai multe ori ele camuflează tensiuni economice. Alarmați de reunirea celor zece miniștri ai culturii din zece țări occidentale care, se pare, ar avea de gînd să înceapă o politică de protectionism pentru filmul european, reprezentanții industriei cinematografice americane cer o întîlnire cu Jack Lang. Întîlnirea se termină neconcludent și singura concluzie, relativ clară, este că ambele tabere „se vor angaja în lupta anti-pirat”.

Cannes-ul anul zero ? De ce ? De ce să marcheze „cotituri” ? De ce s-o ia din nou de la cap un festival, o instituție a cărei inteligență constă tocmai în acumularea unei experiențe și în consecință în stabilitatea ei. O stabilitate elastică. O stabilitate de zgîriei nori japoneze, ductil, construit pe rulmenți și pe arcuri. Preia seisme, se ondulează, balansează. Balandează, dar nu cade grămadă ca Mostra di Venezia obligată azi să se reconstruiască pe propriile-i ruine. Balandează dar nu se auto-devoră, cum au făcut alte festivaluri sucombrate în lupte intestinale.

Din fericire ediția din 1984 a Cannes-ului n-a fost ediția 01, cum s-a prezis, ci pur și simplu în ordinea cifrelor, a 37-a. N-a fost un an al ameteitoarelor înălțimi, nici un an de abis. A fost, cum s-a mai spus, „un festival central”.

Întrebarea mereu deschisă rămîne unde-i centrul pe o planetă pe care, vorba lui Malraux, centrul nu mai e demult la mijloc.

Ecaterina Oproiu

Spoleto '84



● Șapte spectacole teatrale, patru noutăți coregrafice, trei opere lirice, 27 de concerte, peste 40 de filme și citeva nume de prestigiu, între care: Gian Carlo Menotti, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Laurent

Terzloff, John Ford, Peter Yates, figurează anul acesta în programul Festivalului de la Spoleto. Spectacolul inaugural va avea loc la 28 iunie, cu opera lui Richard Strauss, *Ariadna la Naxos*, după libretul lui Hugo von Hoffmannstahl. Celelalte două opere: *L'Ormino* — de Francesco Cavalli, prezentată de Chamber Opera Theatre din New York, și *Ultimul sălbatic*, compusă de Gian Carlo Menotti în 1963, și prezentată acum pentru prima dată în Italia. „Partea leului” revine anul acesta teatrului: 7 spectacole, din care amintim o dublă montare a piesei *Night Mother* de Marsha Norman, piesa Virginiei Woolf — *Freswater*. Festivalul se încheie la 15 iulie cu tradiționalul concert în Piazza del Duomo, cu *Requiemul* de Verdi.

„Surprinzătoarea Inna Ciurikova”



● ...este titlul unei convorbiri a ziaristei Elena Miasnikova cu binecunoscuta actriță sovietică (în imagine) și cu regizorul Gleb Panfilov. Iată ce declară Inna Ciurikova despre întâlnirea ei cu Panfilov: „M-a făcut să renasc. Înainte de a-l

întâlni eram o actriță de comedie care amuza. El m-a ajutat să înțeleg cu adevărat sensul meseriei mele. Este o mare bucurie pentru mine să lucrez cu un realizator de asemenea anvergură. Îi împărtășesc gândurile, încrezându-mă în talentul, în gustul și în intuiția sa... El m-a salvat de nenumărate ori, scoțându-mă din impasuri morale, când nu mai aveam încredere în mine.” Gleb Panfilov mărturisește: „Actrița Inna Ciurikova este un miracol fără sfârșit. De fiecare dată, cu fiecare rol nou am impresia că am epuizat toate resursele ei, că am aflat și înțeles totul. Începând un nou film, îmi dau seama că nu știu nimic despre ea.”



Dați păcii o șansă!

● Creat în noiembrie 1981, „Muzeul păcii” din Chicago are un profil unic în lume. Cele cinci mari expoziții din diferite domenii ale culturii, organizate în acest interval de timp, au atras peste 70 de mii de vizitatori, constituind o demonstrație a posibilităților nebănuite pe care literatura și arta le pot avea în lupta pentru pace. Pe lângă expoziții, în muzeu au loc cu regularitate concerte de cintece politice la care și dau concursul interpreți reputați ca Peter Sieger sau Stevie Wonder. Văduva lui John Lennon, Yoko Ono, a donat muzeului lucrurile personale ale fostului component al formației Beatles, printre care chitara cu care s-a produs în 1969 la mitingurile antirăzboinice de la Montreal și Amsterdam. Acestea au constituit obiectul unei expoziții intitulată „Dați păcii o șansă!”, pe care au vizitat-o până acum peste 20 de mii de oameni. (În imagine afișul „Războiul s-a terminat!” consacrat victoriei poporului vietnamez).

Totul despre China



● Dr. Joseph Needham, celebru savant sinolog, a dat un amplu interviu radiofonic în legătură cu monumentală sa lucrare despre *Cultura și civilizația din China*. Fotografia, reprezentându-l pe omul de știință britanic în cursul înregistrării interviului în locuința sa din Cambridge, a fost publicată de ziarul de limbă engleză din Beijing, „China Daily”.

Brel

● Un îndrăgostit de provincia franceză, de eroi precum Till Eulenspiegel și Don Quijote, misogin dar plin de sensibilitate la adresa femeii, adorând prietenia... Iată citeva din trăsăturile cu care Olivier Todd încearcă să schițeze portretul lui Jacques Brel — une vie, publicat recent de Laffont. Prin intermediul a numeroase documente și mărturii inedite, Olivier Todd reconstituie viața și cariera artistică a celui care ne-a dăruit melodiile: „Ne me quitte pas”, „Les bourgeois”, „S'il te faut”.

Cărți apetisante



● O expoziție de cărți de bucate scrise de-a lungul a cinci secole (în imagine — cea mai veche dintre ele, în limba cehă, din 1591) este actualmente deschisă la Praga. Alături de rețete, sunt reprezentate ustensilele de bucătărie ale altor vremi, unele dintre aceste ustensile fiind expuse chiar în original, altele înfățișate în gravuri, picturi și fotografii.

Încurajarea tinerilor nuvelști în Egipt

● Editura „Dar Sahdi” din Cairo a inițiat o serie de culegeri din proza scurtă a celei mai noi generații de nuvelști și poezitori egipteni. Seria se deschide cu culegerea *Pimbare prin parc noaptea* de Mahmud Al-Wardani. Următoarea apariție va fi cartea *Uritul și roza* de Gar An-Naby Al-Hilw. Noua serie își propune încurajarea și revigorarea nuvelei, această specie atât de populară care stă la temelia prozelor arabe moderne.

Leonid Leonov — 85



● Întreaga obște scriitoricească din Uniunea Sovietică a marcat, cu o noare convenită unui clasic al literaturii, a 85-a aniversare a lui Leonid Leonov, cel care împreună cu Konstantin Fedin, Nikolai Tihonov, Mihail Solohov, Alexei Tolstoi, Alexandr Fadeev, a așezat temelia solidă a literaturii sovietice, cunos-

când în cei 70 de ani de neîntreruptă activitate scriitoricească prețuirea binemeritată a cititorilor din patria sa, ca și din numeroase alte țări. Ample articole și studii consacrate presa sovietică personalității și operei monumentale a lui Leonov, unul din acei puțini scriitori care „stind pe puncte de comandă a gândirii artistice contemporane, însușind încredere în realitatea noastră și credință în viitor” — după cum îl caracteriza un confrate al său. „Măestrul de cel mai înalt rang” — scria despre el Iuri Bondarev, iar Mihail Alexeev sublinia că „Leonid Leonov a făurit un continent întreg, dens populat cu oameni uimitori, creatori ai lucrurilor esențiale pe planetă”.

„La Bio”

● Așa se intitulează emisiunea distractivă a televiziunii vest-germane realizată în ultimii șase ani, cu același succes de public și critică, de către Alfred Biölek. La solicitarea unui ziar din Köln, Biölek a împărtășit citeva din gândurile sale: „Fericirea este o stare care nu durează de obicei decât foarte scurt timp. Această stare se poate uita și datorită unei emisiuni distractive, fascinante, în decursul căreia tot ce nu are legătură directă cu întâmplările de pe ecran se uită”. Întrebat dacă dorește să înfățișeze o lume fericită, fără probleme, realizatorul a răspuns: „Nu, exact acest lucru nu îl doresc. Ar fi îngrijorător dacă am mototoli toate problemele ca pe un ghe-

motoc de hirtie pe care îl arunci la cos, dacă le-am ignora! Dimpotrivă, eu vreau să provoc, cu orice preț, spectatorii, să le încit curiozitatea, să le ofer subiecte de discuție, dar — și acest lucru este hotărât — într-o manieră distractivă. Publicul trebuie să se deconecteze la emisiunile mele, să nu fie încordat, să se concentreze. Așa se pot trăi clipele de fericire”. În emisiunea „pe viu” *La Bio* se pot întâlni tot felul de participanți, de la vedete de renume la, de exemplu, Sammy Molcho, expert al plasticii corporale. Alfred Biölek are griji să imprime un anumit dinamism și o anumită concentrare absolut necesare pentru „ține în mină” un public mai larg.

Promovarea cinematografului

● Către sfârșitul anului trecut, în R.F. Germania au fost alese cinci proiecte de filme artistice dintr-un număr de 252, urmând ca anul acesta să se realizeze. Două surori, de Harun Farocki, *Cruciada copiilor*, de Eberhard Fochner, *Dragă Karl*, de Maria Kinilli și Wolfram Paulus, *Yerma*, de Imre

Gyöngyösy, și *Aripi și cătuse*, de Helma Sanders, vor fi susținute cu premii de către Ministerul Federal al Afacerilor Interne. Folosind acest sistem, se vor mai realiza patru filme documentare, șapte filme de scurt metraj și patru filme pentru copii și tineret.

„Marile aventuri ale Himalaiei”

● Maurice Herzog, șeful expediției franceze care a reușit să ajungă la 3 iunie 1950 pe piscul Annapurna din lanțul munților Himalaia, publică acum, la editura J.C. Lattes, cel de al doilea volum al lucrării purtând titlul de mai sus. În acest volum, Maurice Herzog ne povestește despre mari expediții întreprinse în Himalaia, precum expedițiile britanice pe Everest din 1921, 1922 și 1924, expediții dramatice în care au dispărut celebrii alpinisti Mallory și Irvine; extraordinarele victorii feminine, precum ale japonezei Junka Tabei, în 1975, ale polonezei Wanda Rutkiewicz, în 1978. Un alt ca-

pitol se referă la prima expediție, în întregime feminină, din 1959, organizată de franceza Claude Kogan, o femeie de o energie excepțională. Expediția a atins piscul Cho Oyu, dar organizatoarea ei și-a găsit moartea. Sînt relatate apoi cele două încercări tragice ale argentinienilor, în 1954, și ale americanilor, în 1959, spre a cuceri Dhaulagiri sau „muntele tragic”. În sfârșit, ni se descrie fantastică aventură a unui grup de alpinisti spre a ajunge pe culmea „Căp-căunului”, acțiune mai mult decît teremară, întreprinsă în timpul unei furtuni etc., etc.

Am citit despre...

Orori nerelevante

■ VOI începe prin a corecta o greșală din numărul precedent de natură să-i deruteze pe cititorii care se vor fi ostenit să urmărească număratoarea pînă la trei: din înstruirea celor trei motive care explică interesul suscitat de activitatea Curtii Supreme a Statelor Unite a fost sărit al doilea și anume inamovibilitatea membrilor ei, care, neavînd a se teme de scadența periodică a alegerilor, nu sînt obligați să țină seama de fluctuațiile stării de spirit într-o circumscripție electorală sau alta.

Decizie, roman de proporții considerabile, prezintă, cu lux de detalii, cadrul fizic în care își desfășoară activitatea Curtea Supremă, tehnica funcționării ei, stilul de muncă în „camerile de deliberare” ale fiecărui judecător, rolul asistentilor lor, sistemul de redactare a opiniilor și pînă și raportul de forțe real din componenta de azi a Curtii (deși membrii ei sînt, în carte, personaje fictive). Informațiile — pe cit de numeroase pe atît de exacte, deși nu totdeauna foarte relevante — își găsesc locul fără ostentație într-o narațiune alertă, antrenantă. Dacă Allen Drury s-ar fi mulțumit cu o poveste mai puțin abracadabrantă, dacă nu s-ar fi străduit să îngrămădească atît de multe probleme și dileme americane încît nici una n-ar fi ajuns să capete răspuns sau soluție și mai ales dacă n-ar fi căzut în plasa senzationalismului de tonalitate macabră, *Decizie* s-ar fi lăsat citită ca o invitație nepretențioasă la înțelegerea activității Curtii Supreme.

Ce se întîmplă însă în carte? Un terorist comite un atentat în care își pierde viața o fetiță de 14 ani, singura fiică a unui dîntre membrii Curtii Supreme, iar altă fetiță, tot de 14 ani, unica fiică a celui mai recent numit membru al înaltului for, Taylor Barbour, este transformată ireversibil într-o ființă vegetativă ca urmare a gravelor leziuni ale creierului cauzate de explozie. De la bun început se știe că asasinul va fi condamnat, se presupune că, din apel în apel și din instanță în instanță, cazul va ajunge în

fata Curtii Supreme și se pune întrebarea dacă „decizia” Curtii (titlul cărții) va fi sau nu afectată de implicarea atît de personală și atît de dureroasă a doi dintre membrii ei.

Cu ambiția de a fi în același timp roman de idei și analiză a Curtii Supreme, *Decizie* oscilează între mai multe tentații, dar sfîrșește (la propria și la figurat) ca o carte de groază, argumentele și contraargumentele pierzîndu-și orice valoare cînd brutalitatea demențială elimină fără alegere reprezentanți ai tuturor punctelor de vedere. Ai impresia că Allen Drury și-a întocmit cartea în așa fel încît să poată bifa mai toate problemele de pe lista actualității politico-sociale. Teroristul Earle Holgren (a se bifa terorismul) este un fost hippy (bifat), obsedat de ecologie (bifat), care își propune să arunce în aer, în momentul inaugurării, o centrală atomo-electrică (aici se vor bifa atît mișcarea anti-energie nucleară, cît și protestul social, Holgren ținînd morții să-l ucidă pe Pomeroy, judecător la Curtea Supremă și personalitate proeminentă a Carolinei de Sud). Ca reacție la atentat se declanșează o freneză de răzburării, organizația „Justice acum”, condusă de procurorul general al Carolinei de Sud, Regard Stinnet, instigînd populația să-și facă singură dreptate. Se bifează problema „vigilantis-mului”, cum numesc americanii tendința respectivă. În cîteva zile, „Justice acum” atrage milioane de aderenti, gata să linșeze de dragul „legii și ordinii”, altă marotă locală trecută, deci, în revistă. Holgren — bărbat atrăgător, fost student strălucit la Harvard, foarte sîret, înzestrat cu o remarcabilă aptitudine de a convinge și de a-și domina publicul — este nebun de-a binelea, ceea ce produce o confuzie insolubilă, penibilă, între atitudinea protestatară și maladia mintală, drogurile jucîndu-și și ele rolul în acest talmeș-balmes. Asta chiar de la bun început. După ce a declanșat bomba căreia i-au căzut victimă cele două fetițe, Holgren și-a ucis, imediat, nu doar cu sînge rece ci și cu voluptate, concubina și copilul nelegitim. Bifările se suprapun într-un mod derutant. Tribunalul îl condamnă pe Holgren la moarte și ordonă ca execuția să fie televizată „pe viu”, ca să spun așa. Se bifează rolul mass-media în propagarea cultului violenței. Ce va face Curtea Supremă? Ajungem, în sfîrșit, la momentul psihologic pentru care ne-a pregătit întreaga carte, dar în această inghesuală de tragedie, melodramă și pamflet multidirecționat, el este expedit și ratat.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ
„Verba volant...?”

„Quand tu donnes, donne avec joie et en souriant”
(J. Joubert, Pensées, maximes et essais)

Recuperări

● În 1981, Spania a început o acțiune organizată și susținută de recuperare a operelor de mare importanță istorică și artistică care părăsiseră teritoriul țării. Printre alte valori, au revenit la locul de unde dispăruseră șase cartioane de tapiserie de Rubens. Colecția, aparținând bisericii Santo Domingo din Castrojeriz — Burgos, s-a refăcut, fiind găsite treptat **Filosofia, Astronomia și Gramatica** — la Paris, în 1981, — **Muzica și Artele frumoase** — la Bruxelles, în 1982 — iar, în decembrie 1983, în Franța, ultima piesă — **Matematica**.

O altă lucrare cu valoare de unicat în Europa în arta emailului, de la sfârșitul secolului al XII-lea și începutul celui de al XIII-lea, Frontonul de la San Miguel de Aralar din Navarra, fusese furată în 1979. Din ea au fost găsite patru figuri și zece medaloane. În 1981, la Paris, treizeci și unu de piese un an mai târziu, la Roma, iar, în 1983, altă piesă, în Belgia. Cercetările continuă.

Un pictor din Mozambic



● Autodidact, pictorul Mankeu Valente Mahima are 49 de ani și este o personalitate de vază a artei africane. Ales membru corespondent al Academiei de Arte din R. D. Germană, el se află acum la Rosock, unde este deschisă o expoziție a creației sale. Imagine — o lucrare cu evidente influențe din artelor africane, pentru care artistul a folosit ca material coajă de bambus.



Casa de las Americas — un jubileu

● Artiști, oameni de cultură, activiști sociali din întreaga Americă Latină au luat parte la Havana la festivitățile prilejuate de a 25-a aniversare a celebrei instituții de cultură care este „Casa de las Americas”. Centrul ei de cercetări finanțează ca un cuprinzător fond documentar și de studii asupra istoriei, artei și culturii Americii Latine. Editoare a mai multor publicații prestigioase, „Casa de las Americas” patronază un important set de premii literare. În imagine — emblema instituției aniversate.

„Wiener Festwochen”

● Festivalul „Wiener Festwochen” stă anul acesta sub semnul... păpușilor. Ideea este mult controversată, dar succesul de public este imens. Orașul a fost împinșit de păpuși care reprezintă, în mărime naturală, artiști, scriitori și personalități din alte domenii. Pe scenele teatrelor sunt reprezentate multe spectacole în premieră absolută sau în montări inedite. La Operă și în alte instituții de spectacol care până acum nu au avut niciodată de a face cu publicul de vîrstă foarte tină, au fost puse în scenă spectacole concepute special pentru copii. Se mai adaugă expoziții, proiecții de filme, reprezentări de circ, precum și numeroase spectacole pe stradă.

Pasiunile literare ale lui Canetti

● Confucius și Kafka, Büchner și Tolstoi sînt eroii eseurilor lui Elias Canetti reunite în volumul publicat de editura italiană Adelphi sub titlul: **Conștiința cuvintelor**. Ele reflectă pasiunile intelectuale ale lui Canetti, permițînd reconstituirea labirintului său drum printr-o „maestră”, în căutarea propriei conștiințe.

Ashkenazy la pupitrul orchestrei Philharmonia

● „S-ar putea spune că printre multiplele cauze ale contagioasei tendințe manifestate la unii soliști (chiar și ai pianului) de a prelua bagheta dirijorală se află și simpla „plăcere a jocului”, cu atât mai evidentă atunci cînd „Jucăria” este de lux, cum a fost cazul minunatei orchestre londoneze Philharmonia, aflată sub bagheta lui Vladimir Ashkenazy” — scrie cronicarul ziarului „La Stampa”, în legătură cu concertul susținut la Conservatorul din Milano de Orchestra Philharmonia. Cu această ocazie, cunoscutul pianist Vladimir Ashkenazy a apărut în calitate de solist și dirijor. Programul a inclus Simfonia a III-a de Beethoven și Concertul opus 466 de Mozart.

Cea mai bună piesă africană

● Scriitoarea Diur N'Timb din Zair este cîștigătoarea concursului internațional anual (a 12-a ediție) pentru cea mai bună operă dramatică africană, organizat de 25 de țări africane în colaborare cu Radioteleviziunea franceză. Piesa sa, **Zaina**, înfățișează destinul unei femei care, îndrăgostindu-se de un tânăr dintr-un alt trib, este sortită blestemului etern și în cele din urmă plătește cu viața. Concursul reunește în fiecare an cîteva sute de autori. Diur N'Timb fiind a doua femeie cîștigătoare a competiției. În total, până acum au fost prezentate, în cele 12 ediții, 4317 de manuscrise, dar, după cum subliniau organizatorii, abia în ultimii ani a început să se facă simțit un interes crescînd față de tematica socială și politică.

Festival de poezie la Bagdad

● În Irak s-a încheiat de curînd Festivalul de poezie al tineretului la care au participat delegații din majoritatea țărilor arabe, precum și critici și specialiști din alte țări ale lumii. Din această categorie au făcut parte cunoscutul arabist Jacques Berque și Roger Garaudy din Franța, Antonio Galla din Italia, arabistul spaniol Pedro Martinez Montavez. Dintr-o mare poezie și scriitori arabi contemporani, au fost prezenți Abd Al-Wahhab Al-Bayati (Irak), și Nizar Qabbani (Siria), precum și Yusuf Idris, nuvelist și dramaturg egiptean.

ATLAS

Neuitarea

● UNA dintre cele mai subtile, mai totale și mai ineficace interdicții despre care am auzit vreodată a fost aceea lansată de conducerea cetății Efes împotriva demenței care a dat foc — pentru a deveni celebru — marelui templu al Dianei: interdicția de a nu i se mai pronunța sau scrie vreodată numele. Mi s-a părut subtilă, pentru că a conținut în sine și intuiția motivului crimei și pedeapsa maximă, absolut adaptată acestuia, absolut specifică. Dincolo de moarte — care în mod evident nu-l înspăimînta pe unul ce se hotărîse să se jertfească numai pentru a distruge (și a se agăța astfel de eternitatea ei) una dintre minunile lumii —, uitarea era cea care îl îngrozea și împotriva amenințării terifiante a căreia își oferise viața, într-un tirg (viață contra nemuririi) cit se poate de avantajos. A-l pedepsi cu uitarea, uitarea obligatorie, uitarea nu numai ca blestem, ci și ca lege, era cu adevărat tot ce se putea întreprinde după dezastru, atunci cînd, nemaiputînd fi salvat și împiedicat nimic, putea fi cel puțin ruptă odioasa legătură dintre numele minunii, oricum nemuritor, și numele crimei, întoarsă în neant. Și totuși, nici asta nu s-a putut. Subtilă și totală, pedeapsa oripilantei cetăți de la gurile fluviului Meandru a rămas absolut ineficăce: numele lui Herostrat denumește în eternitate nebunia celor cărora li se pare că se pot molipsi de nemurire mai sigur decît prin admirarea artei, prin distrugerea ei.

M-am întrebat adesea ce a declanșat, în sufletul popular, împotriva interdicției, mecanismul neuitării? Ce a făcut să se transmită ilicit, din generație în generație, numele blestemat, dar păstrat și devenit simbol? Nevoia de simboluri? Sau poate chiar interdicția? Sau numai insolitul absolut (la vremea aceea) al gestului care impunea prin originalitate și chiar prin sacrificiul atât de abstract motivat? M-am întrebat privind extraordinara, salvata zeită din muzeul din Efes, Diana, fecioara cu nenumărați sini împodobiți de coliere de ouă și animale sălbatice, simbol complex și aproape absurd al fertilității și încreării, al purității și rodirii; m-am întrebat, privind în mlaștina, acoperită de papură și mătasea broaștei, din care mai crește, ca un ultim mădular deformat de artrită și senilitate, o coloană strîmbată de timp, puțin răsucită, ca de o durere de care nu mai e demult conștientă, cel din urmă vestigiu al templului ce figurase printre cele șapte miracole antice. Desigur, dincolo de evidența victoriei distrugătorului — pentru care timpul însuși a lucrat într-un mod ticălos, revoltător — e foarte greu sau chiar imposibil de răspuns. Poate că puțin din fiecare argument — psihologic sau istoric — a contribuit la nemurirea antică a lui Herostrat. Dar mult mai mult decît toate acele motive dispărute printre ruinele civilizației grecești și romane, evident mi se pare — și mi s-a părut într-un mod înfricoșător acolo, pe malul mlaștinei, în amurgul coborînd peste marea depărtată și ea de vechile glorii, — faptul că numele lui Herostrat nu a putut să piară, ci a ajuns pînă la noi, și va fi dus mai departe, fiindcă el a fost norocosul, ingeniosul cap al unei serii, pentru că el a fost întemeietorul unei dinastii, prea puternic și prea puternică pentru ca bietele cohorte ale celor ce creează frumusețea și nesfîrșitele mulțimi ale celor ce o admiră să fie în stare să-i pedepsească prin uitare, să fie în stare — supremă forță! — să-i uite.

Ana Blandiana

Spațiul povestirii

● Numărul 3—4/1984 — constituind un masiv volum — al revistei de literatură, artă și cultură „Lumina”, care apare în limba română, în Iugoslavia, la Panciova, se deschide prin trei cicluri de versuri semnate de: Slavco Almajan (poezia sa fiind și comentată într-o exegeză aparținînd lui Milan Uzelac), Duška Pavkov, Ion Cocora. Dintr-o celelalte contribuții publicate în revistă, remarcăm studiul **Cercetarea vorbirii și promovarea învățămîntului cu limba de predare românească din Provincia Socialistă Autonomă Voivodina** (partea I) de dr. Traiță Spărosu. Un amplu spațiu este rezervat în acest număr prozei, cu precădere științei, povestirii. Sava Penčić semnează studiul **Modele tipologice ale romanului sîrb contemporan** (II), iar Mirijana Popović-Radović pe cel intitulat **Despre povestire**; din cartea lui Ion Vlad **Povestirea — destinul unei structuri epice** (Ed. Minerva, București, 1972) este publicat fragmentul intitulat **Examen teoretic. Ipotezele clasificării**. Sint redacte texte ale unor autori ai genului: Ivo Andrić, Isaak Babel, Ștefan Bănulescu, Jorge

Luis Borges, Julio Cortázar, Danil Harms, Bohumil Hrabal, Franz Kafka, Tommaso Landolfi, Sigfried Lenz, Katherine Mansfield, Sławomir Mrozek, Vasili Șukșin. Între textele de proză artistice sînt interpolate consemnări despre genul scurt, semnate de W. S. Maugham, James Farrell, Brander Matthews, Wolfgang Kayser, William Sansom. Din enunțurile acestuia din urmă, notăm următoarea sugestivă remarcă: „Povestirea este întotdeauna mai lungă decît pare a fi în realitate”.

Gabriel García Márquez

Povestea poveștii

(Încheiere)

IMI dau seama că locul în care s-a comis crima a fost idealizat de nostalgie. Era inevitabil: acolo mi-am petrecut anii adolescenței, care au fost cei mai liberi ai mei, pînă cînd familia a trebuit să îmi lase aerul. Apoi m-am întors de la ora, mereu în legătură cu proiectele. Prima oară, a fost vreo cincizece ani mai târziu, încercînd să cumpăr din memoria oamenilor nuroasele piese imprăștiolate ale rebusului mei, și mai ales încercînd să găsesc alul pe care viața încă nu-l rezolvase. Mi s-a părut că timpul să fi fost a neîndurător cu cineva, nici cu ceva, și cu casa de plăceri a Mariei Alejandra Cervantes, care fusese transformată într-o școală de maici. A fost o expectanță tulburătoare să văd un cîrd de fete în uniforme celeste intrînd prin acele porți de pînsele prin care toată creația mea intrase ca să-și piardă virtutea.

două oară cînd m-am întors, a fost să scriu această cronică. Am fost în eroare de păcăleală, atît de obișnuită printre realiști teoreticieni, a căpăta pe viu, pentru a o scrie, a înșeși li care se trăiește. Am scris dezbrăcat, la nouă dimineața pînă la trei după-ami, de-a lungul a patruzeci și șase săptămîni fără odihnă, lac de sudoare, în siunea pentru bărbați singuri în care așt Bayardo San Román cele șase cînt a rămas în sat. Era o cameră plină cu un pat de fier, o masă șchioa-

pă pe care trebuia s-o nivelez punîndu-l pene de hirtie la picioare, și o fereastră prin care intrau muscoul ameteții de căldură și mirosul pestilențial al apelor stătute din vechiul port. Aceasta a fost singura contribuție a vicții inconjurătoare la eforturile mele de scriitor angajat. Pe măsură ce scriam imi dădeam seama că realitatea imediată nu avea nimic de a face cu cea despre care încercam eu să scriu, și poate nici măcar cu cea pe care mi-o aminteam, și eram atît de nelămurit incit am ajuns să mă întreb dacă însăși viața nu era o invenție a memoriei.

Doctorul Dionisio Iguarán, văr primar cu mama mea și singurul nostru medic în epoca dramei, a murit între aceste două vizite. Prestigiul său, cîștigat pe merit, s-a împărțit între diverși medici noi, și mai cu seamă i-a revenit lui Cristóbal Bedoya, pe care-l numim Cristo, care făcea anul trei la Medicină în momentul în care s-a produs crima, și care este un protagonist exemplar al acestei cronici. A fost prietenul apropiat care l-a însoțit pe Santiago Nasar pînă în ultima clipă înaintea morții și singurul dintre cei 20.000 de locuitori ai satului care s-a opus și a fost pe punctul de a împiedica să fie omorît. Măturile sale au fost cele mai inteligente și cele mai cuprinzătoare. El a fost cel care mi-a amintit, la capătul neobositelor noastre evocări, unul dintre faptele cele mai strănii ale acestei nenorociri: autopsia lui Santiago Nasar nu a făcut-o medicul, ci preotul parohial.

SE numea Carmen Amador, se lăuda că se născuse pe o stîncă din Galicia, unde niciodată nu se vorbește castellana, și era de ajuns să-l auzi cînd o spuneai ca să știi că era adevărat. Eu mi-l aminteam cu o oarecare amărăciune pentru că, pe cînd eram foarte mic, mă obliga să repet pe dinafară falsele poeme galiciene ale lui Gabriel y Galán și el a fost cel care mi-a spus mai târziu că dumnezeu a interzis să fie citit Gil Vicente. A fost singurul nostru preot, atît cît imi pot eu aminti, dar cînd m-am întors adult pentru prima oară, plecase fără să lase urme.

N-am încercat niciodată să-l găsesc. Cu toate astea, într-o vară pe care am petrecut-o acum doisprezece ani pe plaja din Calafell, foarte aproape de Barcelona, cineva mi-a vorbit despre un preot retras în tenebroasă casă de sănătate de acolo, care spunea că-și pierduse o jumătate din viață pe meleguriile mele. L-am recunoscut imediat, chiar dacă a fost și numai pentru ochii săi de vițel de lapte și pentru castellana sa rupestră cu cadente din Caraibe. Am vorbit mult și de multe ori pînă la sfîrșitul verii, și era evident că nu reușise să digere amintirea rea a acelei autopsii.

Un an două ce Alvaro Cepeda Samudio mi-a dat cheia finalului, cartea era gata pentru a fi scrisă. Cu toate astea, poate din cauza vreunui din motivele acelea prea simple pe care scriitorii nu reușim să le înțelegem, trece încă mult timp fără s-o putem scrie; mai mult: există o perioadă în care uităm cu totul de ea. Dintr-odată, în toamna lui 1979, Mercedes și cu mine ne aflam în sala oficială a aeroportului din Alger, așteptînd să fim chemați pentru îmbarcare, cînd a apărut un principe arab cu tunica imaculată a stirpei sale și cu un șoim dresat pe braț. Era o splendidă femeie de șoim călător și în locul capușonului de piele folosit în șoimăritul clasic purta

unul de aur cu încrustați de diamante. Bineînțeles, mi-am amintit de Santiago Nasar, care învățase de la tatăl său artele frumoase ale vinătorii, la început cu zăgani creoli, iar apoi cu exemplare magifice transmutate din fericita Arabia. În momentul morții sale avea la fermă o șoimărie profesională, cu două vulturi și un șoim imperial dresat pentru vinătoarea de potirnici, și un neblu scoțian antrenat pentru apărarea personală.

CU toate astea, evocarea lui Santiago Nasar n-a fost atît de firească pe cît mi s-a părut cînd l-am văzut intrînd pe monarbul deșertului cu animalul său de volieră încoronat cu aur. A fost mai degrabă un trăsnet al destinului. În avionul de întoarcere am înțeles că povestea de atîtea ori aminată se întorsese de astă dată ca să rămînă pentru todeauna, și că nu puteam continua să trăiesc nici măcar o singură clipă fără ca s-o scriu. O simțeam atunci cu atîtă intensitate, cum nu o simțisem niciodată în 32 de ani, din acea lună infamă în care Maria Alejandra Cervantes a năvălit goală în camera în care eu continuam să dorm cu tot zgomotul clopotelor trase ca de incendiu, și m-a trezit cu strigătul ei de nebulă: „Mi-au omorît dragostea”.

Apropo: George Plimpton, în interviul său istoric pentru „The Paris Review”, l-a întrebat pe Ernest Hemingway dacă putea spune ceva în legătură cu procesul convertirii unui personaj din viața reală în personaj de roman. Hemingway a răspuns: „Dacă eu aș explica cum se face asta cîteodată, rezultatul ar fi un manual pentru avocații specializați în cazuri de defăimare”.

În românește de
Miruna Ionescu

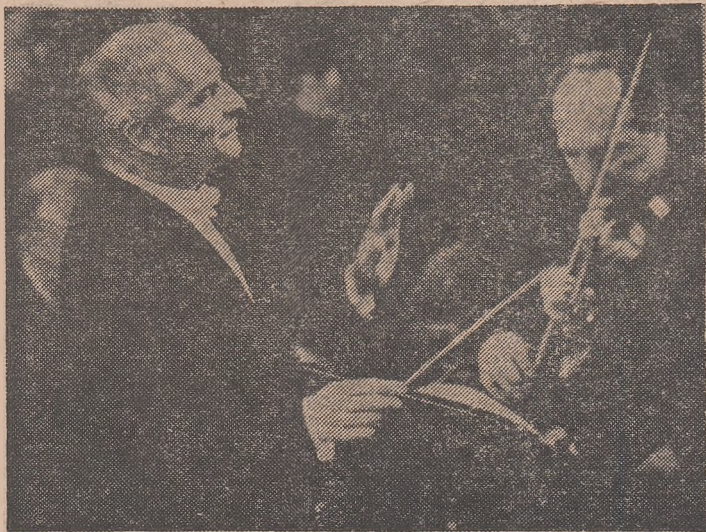
Festivalul „Primăvara la Praga“

PASEAM singură într-un început de noapte pe podul Carol și în taina locului aproape pustiu la acel ceas de cumpănă a luminii, teama cu care înaintam spre Mala Strana s-a risipit alungată de veselia dulce a unor cintece de păsări nevăzute străjuind încurajator intrarea în vechiul cartier. Trebuie să fi fost ora 9,00, renunțasem la un concert de pian care își continua programul într-o sală arhiplină și această evadare școlărească mă pindise cu remuscări până în clipa aceea când m-am întâlnit cu o altfel de muzică pe care o legam tot de „Primăvara la Praga“. Tăcerea din jur, jos Vltava cu murmur bănuț de ape, aproape, citeva ferestre liniștitor luminate, în fața mea vâgăuna străzilor pe care știindu-le de mult doream să le reintilnesc nesocotind bunele recomandări ale prudenței. Către înalt vocalizele virtuoz repetate ale acelor soliste antrenate de o imaginație fabuloasă. Apeluri de iubire sau urări de noapte? Zadarnic m-aș fi frudit să ghicesc semnificațiile strofelor, ritmurile acelor cînturi. Știam doar că ele pot fi descifrate și încadrate, ca variante dialectale, unui cod estetic cu particularități geografice. Olivier Messiaen... ai notat și limbajul muzical al păsărilor din Praga?

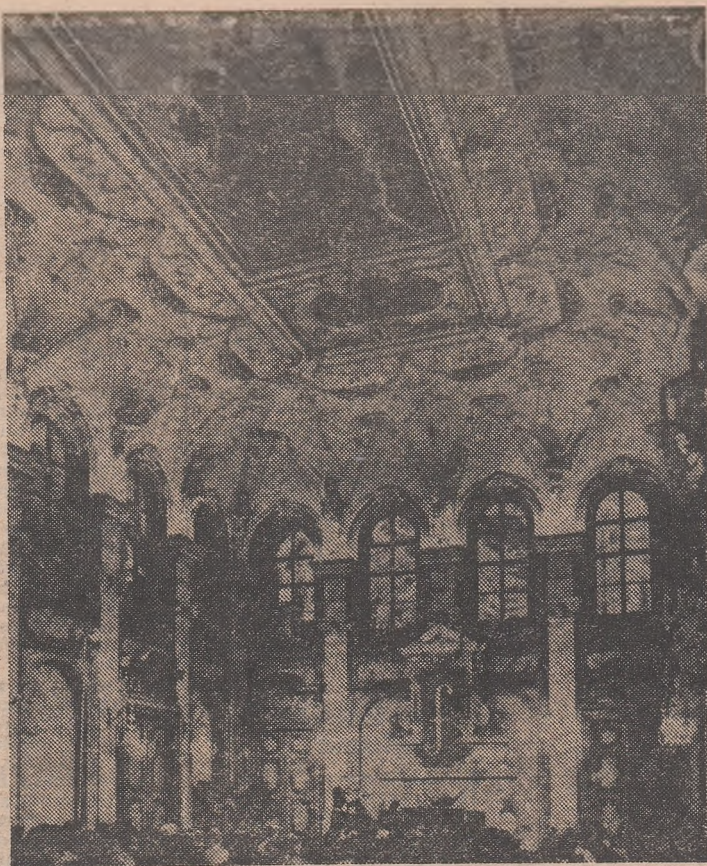
Cînd mă întorceam peste un ceas tăcerea era, tot semnificativ, desăvîrșită: se aprinseseră felinarele pe podul Carol. Cum prinsesem curaj în asemenea aventură pașnică m-am mai oprit să caut printre cele 30 de statui pe cea mai prețioasă, „Viziunea Sf. Luitgarda“, și pentru că în calendarul UNESCO sculptorul Mathias Bernard Braun, născut acum 300 de ani este instalat printre marile aniversări. Cu certitudine splendidele prospecte turistice se vedeau riguros exacte; mă uimea din nou un împunător maestru al Barocului din Boemia ca și adevărul că nici o primejdie nu pîndeste noaptea pe cele mai ascunse străzi din Praga.

TIMPUL are la Praga o prezență care, într-un fel sau altul, intră în ordinea preocupărilor primordiale. Cînd te afli pentru prima oară acolo nu vei scăpa de obsesia ceasului, a mecanismului cu figuri care apar și se rotește la fiecare oră în turnul primăriei vechi. Jocul, aparent simplu, ascunde un semn al veșniciei. Ce există, ce trece, ce pierde, ce rămîne... Pentru cele etern păstrate, calendarele au însemnat anul acesta nașterile și stingerile vieților unor mari muzicieni: 100 de ani de la moartea lui Bedrich Smetana (aniversare UNESCO), 80 de ani de la moartea lui Antonin Dvořák, 130 de ani de la nașterea lui Leoš Janáček, 25 de ani de la moartea lui Bohuslav Martinů. Adunarea a impus o demonstrație care s-a numit „Anul muzicii cehe“. Tot răsfoind prin biografii de mult consumate s-a mai ivit încă o cifră simbolică: cu 300 de ani în urmă a venit pe lume un alt excelent maestru compozitor ceh, B.M. Cernohorsky. Un voluminos caiet-program al editiei 39 a Festivalului „Primăvara la Praga“ (dacă tot meditam asupra datelor, îmi pare că inițiativa unei astfel de mișcări muzicale internaționale îmbracă bine speranțele anului 1945), un caiet care este și un album de imagini ale locurilor unuia din cele mai frumoase orașe din Europa, propunea o totalitate de peste 70 de concerte, spectacole, recitaluri — dimineață, după amiază și seară de muzică, între 12 mai și 4 iunie, în sălile tradiționale: Sala „Smetana“, Sala „Dvořák“ din Casa artiștilor din vechiul palat Rudolfinum, sala „Teatrului Național“, Aula „Karolina“, „Sala cavalerilor“ din Palatul Waldstein. Nimeni nu le poate cuprinde pe toate (chiar dacă ar rămîne la Praga în tot timpul festivalului) și această amplasare a elanului, a eforturilor rodite într-o experiență de patru decenii, care leagă asemenea totalitate de probe muzicale, ar fi de neconceput fără un răspuns — pe măsură — din partea publicului praghez. Prezență uimitoare prin educația disciplinată a unui mod de a trăi în colocviu familiar cu simfonia, concertul și opera. Niciodată semnul popularității nu mi s-a părut mai impresionant, rezultatele ei mai dinamice.

Pentru a asculta timp de 120 de minute Oratoriul „Sf. Ludmila“ de Dvořák, operă în care liricul muzical îmbracă un subiect din is-



Dirijorul Václav Neumann la pupitrul Filarmonicii cehe



Sala Cavalerilor (palatul Waldstein)

toria națională, praghezii așteaptă cu două ceasuri înainte în frigul solemn al Catedralei „St. Vit“. Locurile se ocupă repede și urmează o inghesuală binevoitoare, bucurasă: oameni de toate vîrstele, desigur și vîrstnici, dar foarte mulți — foarte tineri, cu copiii lor de o schioapă. Încep să alunece tăcute, către vecini necunoscuți, fulare, veste, pleduri, haine de ploaie bune pentru vîntul sacru, dar nemilos dintre acele mindre ziduri. Chiar dacă alături de mine doi muzicieni, într-un singur pardesiu, urmăresc grav partitura, suflul ei trebuie înțeles prin acești oameni. Nu avem dreptul la nici un fel de judecăți dictate numai de lectura portativelor! Impulsul spiritual decide și rostul cheltuielilor mari: Pentru integrala **Dansurile slave** de Dvořák, concertul Filarmonicii cehe cu Václav Neumann la pupitrul, se plătesc, cu rugămînt și inghesuală, 80 de coroane, cel mai mare preț al unui bilet la manifestări excepționale. Cehii susțin și în acest fel un duh etern al națiunii.

CIND istoriograful englez Charles Burney numea, în secolul al 18-lea, Boemia „Conservatorul Europei“, el aprecia valoarea excepțională a muzicienilor cehi răspîndiți la curțile principilor germani cu ambiții de mecenat artistic. În producția enormă de muzică în care s-au configurat elementele de structură și formele limbajului clasic, aceștia au avut o contribuție remarcabilă. În aceasta stă, în parte, fondul relațiilor particulare dintre Mozart și Praga: simpatia cehilor pentru opera muzicală cea mai desăvîrșită reprezentînd un stil care le era familiar. În competiția internațională de anul acesta s-a cîntat mai puțină muzică de Mozart decît de obicei, după cum și numărul compozițiilor contemporane, autori din secolul XX, a fost mai redus. Dar nivelul participării marilor interpreți și-a menținut cadența. Printre ei, Mihaela Martin, în turneul european alături de Orchestra BBC, dirijată de Dennis Russel Davies. A lăsat o impresie extraordinară interpretînd **Concertul pentru vioară și orchestră** de Béla Bartók. Pentru noi, delegația Uniunii Compozitorilor din România, compozitoarea Carmen Petra Basacopol și autoarea acestor rînduri, vioara Mihaelei Martin a deschis calea tuturor simpatizilor.

În ambianța unui oraș în care muzica de cameră este cultivată cu fidelitate și afecțiune de atîtea formații recunoscute, aștept cu neliniște concertul Cvartetului „Amadeus“. Cei patru instrumentiști din Marea Britanie alcătuiesc unul din ansamblurile care, pe discuri și acum în concert, modifică sau stabilesc criteriile noastre despre ce trebuie, despre ce poate să fie arta cvartetului în stil, imaginație, etică și — poate fără egal — în valoarea muzicală a sunetului, diversitate a timbrurilor ordonate de o disciplină unică. Cultura sunetului ca valoare muzicală prin sine expresivă este o dimensiune modernă a artei interpretilor de elită. Soprana americană Barbara Hendriks, într-un recital model (12 lieder de Schubert — 12 lieder de Richard Strauss) conduce cu infinită distincție un glas suav, cu farmec copilăresc; nu are nevoie de nici un artificiu pentru a realiza puritatea ca stare psihologică muzicală. Senzațională revelația artei particulare a violonistului Salvatore Accardo, a cărui virtuozitate prea cunoscută în Paganini se arată de altă esență în Schubert, Beethoven, cu deosebire în Prokofiev (**Sonata nr. 1**). Discreție intelectuală a lecturii și în perfectă relație cu aceasta, delicatețea sunetului moale, tandru, o puritate a șoaptei provocînd liniștea peste care aceasta se înalță plutitoare. Pentru mine sînt serile de neuitat din acea săptămîină pe care am petrecut-o la Praga.

CE ANUME dorea doamna Martine Cadieu, venită către muzică din lumea literelor franceze, să dezvolte într-o convorbire cu mai mulți participanți care nu s-au mai întâlnit, enunțînd un gînd poate enigmatic, poate șocant, dar de ciudățenie subtilă: Praga... se întreba ea, Praga între Mozart și Kafka? Întrezăresc o intuiție neobisnuită a sensului ascuns al acestui joc — dramă între aparentă, simplitate sau zîmbet naiv și fiorul ascuns al nostalgiei neguroase care se întrepîtrund în muzica tuturor compozitorilor de anvergură justificînd amplasarea „Anului muzicii cehe“.

Francezilor le aparține aforismul că „destinul este în noi“: iată că marele scriitor pare a fi rămas solitar și dincolo de viață. Nici o călăuză, nici un ghid nu-i pomenesc numele: orașul își revendică gloria, chiar și cu mindrie turistică, prin simfonia **Praga**. Sau la cimitirul „Slavin“ pe Vysehrad, unde, într-o ceremonie solemnă, s-a inaugurat festivalul la mormîntul lui Smetana, pentru a trece apoi spre Sala congreselor din „Palatul Culturii“ unde, pentru încheiere, a fost adusă **Simfonia a IX-a** de Beethoven.

Poate că în această natură care cu viața trece pe lingă moarte, integrînd-o fără crîspare mișcării creatoare, stă un spirit al locului care, cu melancolie și umor, se plimbă de-a lungul podurilor solemne aruncînd, din cînd în cînd, o privire uimită spre lebedele ivite nu se știe cum, nu se știe de ce, dar nu de mult pe apele Vltavei.

Ada Brumaru

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Recent a apărut la Moscova, într-un tiraj de 50 000 de exemplare, romanul **Baltagul** de Mihail Sadoveanu. Traducerea în limba rusă aparține lui Mihail Fridman, poet, prozator, istoric și critic literar. De altfel, el a transpus în rusește un număr apreciabil de scrieri sadoveniene, între care **Ochi de urs**, **Nicoară Potcoavă**, **Frații Jderi**, **Neamul Șoimăreștilor**, **Dumbrava minunată**, **Venea o moară pe Siret**, **Viața lui Ștefan cel Mare**, **Aventurile șahului** (aceasta din urmă în coeditare cu Editura Ion Creangă și cu admirabile ilustrații de Val Munteanu), ca și numeroase poezii ale marelui scriitor, care este astăzi unul dintre cei mai cunoscuți autori români în Uniunea Sovietică.

Recenta traducere, apărută în colecția **Biblioteca revistei „Inostrannaia literatura“**, beneficiază de o competență prefațată de un specialist în literatura română, poetul, prozatorul, traducătorul, istoricul și criticul literar Iuri Kojevnikov.

● În nr. 4/1984, revista „Inostrannaia literatura“ publică, într-un grupaj, intitulat „Din poezia românească“, versuri de Nichita Stănescu, Marin Sorescu (în traducerea lui Kirill Kovaldji, autor și al „cuvîntului-înainte“ al ciclului), Mircea Dinescu, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Virgil Mazilescu, Ioanid Romanescu (în tălmăcirea lui L. Berinski).

ITALIA

● În „Nuova rivista europea“ nr. 3/84, condusă de cunoscutul prieten al literaturii române Giancarlo Vigorelli, a apărut un grupaj de versuri de Nichita Stănescu sub titlul **I leoni trasparenti**, în traducere și cu o prezentare de Marin Mincu.

S.U.A.

● Nr. 1/1984 al revistei internaționale de animație „Animafilm“, editată la Torino-Italia, consemnează o inedită colaborare internațională:

La invitația Consiliului pentru arte al Statului Vermont, S.U.A., regizorul român Adrian Petringenu a condus, împreună cu profesorul și realizatorul american David Ehrlich, un atelier de creație cinematografică de animație cu un grup de 25 de elevi. Sub îndrumarea celor doi cineaști, elevii au realizat integral un film de desene animate inspirat de opera sculptorului Constantin Brâncuși.

● La Biblioteca română din New York a avut loc un recital susținut de violonista Liliana Ciulei Atanasiu, care a interpretat lucrări de George Enescu, Tiberiu Brediceanu, Vasile Filip și din repertoriul internațional. Solista a fost acompaniată de pianistul american Tad Ganger. De asemenea, în prezent este deschisă în sediul bibliotecii expoziția de pictură a artistului Alexandru Chira, membru al Uniunii Artiștilor Plastici.

R. P. POLONA

● Între 20—26 mai a avut loc în Polonia, la Bielsko-Biala, un Festival Internațional al teatrelor de păpuși și marionete. Aflat la a XI-a ediție, bucurîndu-se de un deosebit prestigiu în lume, promovînd cu precădere formații teatrale tinere, festivalul a cuprins în program spectacole din 16 țări. A participat, bucurîndu-se de succes, teatrul de marionete din Arad cu spectacolul **Oana năzdrăvana** de Viorica Huber-Rogoz, regia Franciscă Simionescu, scenografia Zoe Eisele Szűcz. La festival a fost prezent și dramaturgul Alexandru Popescu.

„România literară“

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

REDAȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚEI“

5 lei

