

România literară

EMINESCU

(Paginile 3, 12-13)

CÎNTAREA ROMÂNIEI

A INCEPUT faza finală a Festivalului național „Cîntarea României”. În lunile iunie și iulie, juriile diferitelor secțiuni se deplasează în mai multe centre și stabilesc palmaresurile. Marcea competiție a talentelor și faptelor de creație, punind în emulație, timp de doi ani, milioane de creatori profesioniști și amatori își va stabili, deci, în curând câștigătorii. Dar, dincolo de rezultatele înscrise pe tablele concursului, e valoarea de ansamblu, uriasă, a acestei acțiuni de concertare a tuturor energiilor și înfăptuirilor din cîmpul culturii. Literatură, artele, științele, tehnica își fac, cu acest prilej, concludente bilanțuri. Orașe mari și mici trăiesc clipa marilor sărbători ale spiritului. Specialiștii celor mai diverse domenii de activitate, și îndeosebi culturologii, au o ocazie extrem de fertilă de a studia fenomenele caracteristice și de a stabili diagnoze și prognoze. Activiștii culturali își îmbogățesc experiența și pot colecta un volum enorm de informații privind fluxurile mișcării artistice de mase. Evident, juriilor le revine nu numai îndatorirea de a selecta cu exigență, după criteriul calității, ci și de a încuraja, programatic, tendințele înaintate, actualitatea efectivă, relația autentică și vădită cu realitățile, creațiile ce contribuie cu pregnanță la modelarea conștiinței în sens socialist. Ca și în ceilalți ani, după încheierea vastei întreceri vor avea loc analizele profesionale — pe baza studierii enormului material adunat, — spre a se generaliza experiențele pozitive. Munca de organizare a fazei finale a concursului are a ține seama, deci, și de această împrejurare viitoare.

În vara lui 1985 se desfășură a cincea ediție a festivalului național, unic în felul lui, în lume, prin globalitate și implicații la scara întregii țări, angrenare interierională a artei profesionale — cu toate instituțiile și organizațiile de creație — artei amatoare, folclorului. Născută din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, care i-a configurat și metodologia originală, această manifestare arată azi, după zece ani de dăinuire, că are toate îndreptățirile, acreditându-se ca un forum benefic, de cea mai mare însemnătate teoretică și practică, în viața spirituală a poporului român. Fiecare ediție sporște numărul talentelor și îmbogățește patrimoniul național, contribuie la înălțarea nivelului cultural al satelor și orașelor, face să pătrundă mai adinc, în masele largi, idei noi, lărgeste orizontul spiritual, își aduce o contribuție specifică la ridicarea stadiului de civilizație a societății românești. „În activitatea cultural-educativă — sublinia secretarul general al partidului în Raportul la Congresul al XIII-lea — trebuie să ridicăm la un nivel superior Festivalul național «Cîntarea României». Formațiile cultural-artistice trebuie să prezinte programe cultural-artistice educative, să aibă un rol mai însemnat în formarea conștiinței maselor largi populare și în participarea acestora la înflorirea culturii naționale. Casele de cultură, cluburile și căminele culturale trebuie să devină adevărate centre ale creației cultural-artistice, ale manifestării largi a spiritului creator al poporului nostru, care a fost întotdeauna făuritorul și păstrătorul celor mai înaintate tradiții de artă și cultură, al limbii române! Acum masele populare, poporul nostru trebuie să dea noi dimensiuni acestor tradiții, să îmbogățească și să adauge concepției noastre despre artă și literatură noi elemente desprinse din realitățile de astăzi ale țării, în care omul muncii, constructor al socialismului, constituie figura principală. Întreaga activitate cultural-artistice educativă trebuie să servească poporului, să ofere programe care să reflecte permanent munca sa eroică, dorința sa de cunoaștere și virtuțile morale ce-i sint caracteristice.”

E cu adevărat „Cîntarea României”, așa cum au văzut-o, cîndva, Nicolae Bălcescu și Alecu Russo, o închinare colectivă adusă patriei, valorilor ei eterne.

E neîndoielnic că toți cei ce au răspunderi în buna desfășurare a admirabilului festival vor ști să asigure întâlnirilor, întrecerilor, expozițiilor, spectacolelor, selecțiilor, cadrul sărbătoresc necesar și să-i perpetueze — O! — sirguintă, seriozitate, aplicație, dăruire — prestigiul tentă! — l-a dobîndit într-o perioadă relativ scurtă, dar iradiantă ființare.

„România literară”



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, marți dimineața a sosit la București, într-o vizită de stat, președintele Republicii Turcia, Kenan Evren.

Rezonanțe la Sarmisegetuza

Umbra lui Decebal revine pe creste,
Pașii regelui s-au retras în ruine,
Tăcerea, de veacuri, sub iarbă-i reține,
Dar umbra-i tot lăvuie, nu ostenește.

E pulberea vie. Premersul veghează.
Depusa cenușă prevestește-ntrupare
Și floarea lui Zamolxe, albă, răsare;
Prin vinăt de codru — o toacă de-amează.

Străvechea zidire inspiră durată,
Vulcanice inimi sub solul străbun,
Credința-n vecie și-n veșnica vatră.

Cu Decebal rege măreț, neclintit
Aicea tot fost-am, aicea șezum.
Și vintuie umbra-i pe stînci de granit...

Al. Jebeleanu

Te contemlu, Patrie

Iată cu stau aici
În cochilia mea
De lumină

Prin pereții transparenți
Ai sufletului
Te contemlu patrie

Și ești pentru mine
Ceea ce este marea
În jurul perlei

Ceea ce este cerul
În jurul unei aripi
Țărina în jurul
Pupilei albastre a fîntinii

Zidită-n mine și-n afară
De-asemeni

Cupola unui templu
Sub care rugul acestui singe arde.

Vasile Andronache

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor
șef adjuncți: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câm-
beanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În interesul păcii și înțelegerii în Balcani și în întreaga lume

LA invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, marți dimineață a sosit la București, într-o vizită de stat, președintele Republicii Turcia, Kenan Evren. La ora la care închidem ediția, în a doua zi a vizitei, aceasta își continuă desfășurarea sub semnul voinței comune de a dezvolta relațiile prietenești româno-turce, de a întări conlucrarea multilaterală, în interesul reciproc, al cauzei păcii și înțelegerii în Balcani și în întreaga lume.

Primirea rezervată înaltului oaspete la aeroportul internațional Otopeni, convorbirile oficiale, întâlnirile dintre președinții Nicolae Ceaușescu și Kenan Evren, toasturile rostite la dîneul oficial, întreaga derulare a evenimentului relevă importanța acordată de ambele părți acestui moment de referință în evoluția relațiilor dintre România și Turcia contemporane. Ansamblul semnificațiilor noului dialog româno-turc izvoară din voința comună de a asigura extinderea și adîncirea relațiilor bilaterale, de a conferi un continut tot mai bogat legăturilor de prietenie și colaborare dintre țările noastre și de a contribui la realizarea buneii vecinătăți și cooperării între țările din această parte a continentului, la salvagardarea păcii în Europa și pe întregul glob.

Atît în cadrul convorbirilor dintre delegațiile celor două țări, cit și în dialogul celor doi președinți au fost subliniate cu satisfacție progresele înregistrate în ultimii ani în lărgirea și întărirea relațiilor româno-turce, creșterea și diversificarea schimburilor comerciale, extinderea cooperării economice, industriale și tehnice, precum și în domeniul transporturilor. Au fost apreciate rezultatele înregistrate în construirea, în comun a unor importante obiective economice, experiența pozitivă astfel dobîndită, precum și perspectiva largă a unor asemenea realizări în viitor. S-a apreciat că există condiții pentru sporirea, în continuare, a schimburilor comerciale, pe baze echitabile, reciproc avantajoase, pentru dezvoltarea și mai puternică a cooperării economice în special în domeniile energiei, industriei metalurgice, industriei extractive, în agricultură, în transportul naval și rutier și în alte sectoare ale producției materiale, în raport cu potențialul în continuă creștere al economiilor naționale ale celor două țări. În acest context, a fost subliniată importanța încheierii de contracte pe termen lung, care să confere relațiilor româno-turce stabilitate și o largă perspectivă. De ambele părți a fost exprimată dorința de a se valorifica vastele posibilități de construire în comun a unor obiective economice de utilitate reciprocă, inclusiv de realizare a unor acțiuni de cooperare pe terțe piețe.

PREȘEDINTELE Nicolae Ceaușescu și președintele Kenan Evren au subliniat că amplificarea continuă a raporturilor prietenești, de bună vecinătate dintre România și Turcia, pe baza principiilor independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, egalității depline în drepturi și avantajului reciproc, este în folosul ambelor țări și popoare, servește progresului și prosperității lor, cauzei păcii, securității, cooperării și înțelegerii în Balcani, în Europa și în lume.

Accentuind importanța colaborării țărilor noastre în plan internațional, președintele Nicolae Ceaușescu arăta, în toastul rostit la dîneul oficial oferit în cinstea președintelui Kenan Evren: „Trîind în aceeași regiune geografică, România și Turcia — deși sînt țări cu orînduirii social-politice diferite și aparțin unor alianțe militare diferite — au, în mod obiectiv, aceleași interese fundamentale: ca popoarele lor să se poată dezvolta într-un climat de pace, colaborare și securitate deplină”.

Subliniind că „România ocupă un loc deosebit în politica externă a Turciei”, președintele Kenan Evren releva: „Acordăm o mare valoare raporturilor noastre cu România. Cunoaștem îndeaproape — și sîntem mulțumiți că partea română este animată de aceleași sentimente față de Turcia”.

Președinții României și Turciei au relevat atașamentul țărilor lor la cauza păcii, subliniind importanța încetării cursei înarmărilor, relevînd necesitatea desfășurării constructive a negocierilor sovieto-americane de la Geneva, accentuînd urgența soluționării pașnice a conflictului din Orientul Mijlociu, ca și a rezolvării juste, echitabile a tuturor problemelor care pun în pericol securitatea internațională. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că trebuie să se facă tot ce este posibil pentru preîntîmpinarea unui nou război mondial, inclusiv să se întărească și mai mult eforturile pentru reușita negocierilor sovieto-americane de la Geneva, să se asigure participarea tuturor țărilor și mai ales a celor europene la soluționarea problemelor discutate în acest for, să se întărească colaborarea în organisme și conferințele internaționale consacrate dezarmării, securității și cooperării internaționale. Președintele Kenan Evren a amintit de răspunderea marilor puteri nucleare în ameliorarea raporturilor Est-Vest, ca element de primă importanță pentru instaurarea și consolidarea păcii, precizînd că garanția cea mai eficientă pentru pace este încetarea neîntrîziată a cursei înarmărilor, realizarea la cel mai scăzut nivel posibil a balanței de forțe.

Atmosfera de cordialitate și prietenie, de înțelegere și stimă reciprocă specifică noului dialog româno-turc la nivel înalt, tematica amplă și generoasă abordată evidențiază dorința de a pune dialogul la nivel înalt de la București în interesul cauzei generale a păcii și colaborării, situînd evenimentul la cota celor mai importante din istoria relațiilor dintre Republica Socialistă România și Republica Turcia. Perspectiva reluării dialogului la Ankara adaugă un plus de deschidere practică — care devine tradiție — consultărilor dintre șefii de stat ai țărilor noastre învecinate și prietene.

Cronicar

Viața literară

„Dobrogea în literatură”

● La Constanța și în orașul Hirșova, în organizarea Inspectoratului școlar județean și a „Societății de științe filologice”, s-a desfășurat o reuniune de critică și istorie literară — simpozionul „Dobrogea în literatură”, dedicată aniversării celor două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului.

Au participat un mare număr de cercetători din domeniul literaturii, din principalele centre universitare ale țării (București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara și din Constanța).

La Casa de cultură a sindicatelor din Constanța, simpozionul a fost prefăcut de o expoziție de carte și reviste dobrogene, prezentată de

prof. Dragoș Rareș, de la Biblioteca județeană. În continuare, au expus comunicări: Const. Ciopraga („Dobrogea sadoventiană”), Eugen Todoran („Pontul sting în „Memorialele” lui V. Părvan”), Al. Husar („Lirica mării la Eminescu” — „Mai am un singur dor”), Eugen Simion („Puțină geografie literară”), Marian Papahagi („Marea ca topos”), Enache Puiu („Motivul mării la Ion Pillat”), Em. Ștefănescu („Experiența dobrogenă a lui Al. Macedonski”), Olga Duța („Realități dobrogene în reportajul contemporan”), N. Rotund („Dobrogea în scrierile lui Arghezi”).

În același cadru, au fost prezentate cele două noi lucrări de Eugen Lumezianu (volumul de teatru „Măști pe viață” și romanul „Fluxul apei dulci”), despre care au vorbit Enache Puiu, Em. Ștefănescu și Gabriel Rusu. Actorii Ileana Ploscaru, Ek. Gurgulescu, Maria Nestor, Longin Mărtou și Titus Gurgulescu au oferit, în încheierea manifestării, un recital de poezie patriotică.

La invitația Liceului industrial din Hirșova, a doua zi, simpozionul a fost reluat, în prezența cadrelor didactice din oraș și din comunele învecinate. Scriitorilor și cercetătorilor care au prezentat comunicări li s-a mai adăugat prof. T. Popescu.

„Eminesciana”

● Muzeul Literaturii Române organizează o manifestare literar-muzicală omagială marcînd împlinirea a 96 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu.

Cuvîntul introductiv va fi rostit de Petru Creția. Actorii Matei Gheorghiu și George Paul Avram vor citi un fragment inedit din dialogul dramatic eminescian „Pacea pămîntului viu s-o cer”.

Vor fi ascultate, în comertiarul lui Doru Popovici, lucrări muzicale inspirate de creația poetului.

Manifestarea va avea loc vineri, 14 iunie a.c., orele 18, în Rotonda muzeului.

Lansări de noi volume

● La Librăria „Anton Pann” din Rimnicu Vilcea, cititorii s-au întrînit cu criticul și istoricul literar Valeriu Răpeanu, directorul Editurii „Eminescu”. Oaspetele a prezentat, cu acest prilej, valori ale culturii românești, care au văzut lumina tiparului prin Editura „Eminescu”: N. Iorga, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Cella Delavrancea etc. De asemenea, Valeriu Răpeanu a subliniat importanța apariției editoriale a romanului „Prințul” de Tudor Teodorescu Braniste.

În continuare, a fost prezentată cea de a treia carte a scriitorului vilcean George Voica, „Pasărea numită viață”, apărută la Editura „Dacia” din Cluj-Napoca. Au luat cuvîntul Valeriu Răpeanu și Doru Moțoc.

● Sub egida Editurii Dacia, la Cluj-Napoca s-a desfășurat lansarea romanului „Fluxul apei dulci” de Eugen Lumezianu, recent apărut la această editură.

Cu acest prilej au luat cuvîntul: Augustin Buzura, Mircea Oprea, Aurel Rău, Leontin Stoica, Eugen Uriaru.

● La Biblioteca județeană din Vaslui, Octavian Paler a avut o întîlnire cu cititorii, cu prilejul apariției recentului său roman „Un om norocos”.

Scriitorul a răspuns la numeroase întrebări ale celor prezenți și a dat autografe.

Întîlnire prietenească

● Cu prilejul vizitei efectuate în țara noastră, la invitația Casei de cultură a R. F. Germaniei din București, cunoscutul autor de science fiction Herbert W. Franke s-a întrînit, la sediul Uniunii Scriitorilor, cu Ion Hobana, secretar al Uniunii.

Oaspetele a prezentat, de asemenea, la Casa Scriitorilor, o comunicare cu tema „Literatură după Einstein”.

Au participat Constantin Abăluță, Horia Aramă, Victor Birlădeanu, Voicu Bugariu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Hobana, Victor Mașek, Mihnea Moiseșcu, Sanda Radian, Adrian Rogoz, Mircea Horia Simionescu, I. M. Ștefan, alți autori de literatură de anticipație.

„Sub flamuri

de partid biruitoare”

● În ziua de 29 mai a.c., la sediul Comitetului județean Hunedoara al U.T.C. s-au încheiat lucrările concursului de poezie patriotică „Sub flamuri de partid biruitoare”.

Juriul concursului, alcătuit din Ion Horea (președinte), Ion Dumitru Teodorescu, Nicolae Băciut, Valeriu Birgău, Eugen Evu, Traian D. Stănculescu, Mirela Bodea, Mircea Laptes și Emilia Ciob, a acordat următoarele premii: Premiul „Dacia” și al revistei „România literară”, Călin Hera — Hunedoara. Premiul I și al revistei „Con-

temporanul”, Dumitru Spătaru — Hunedoara. Premiul II și al revistei „Vatra”, Liliana Petruș — Orăștie. Premiul III și al Centrului de îndrumare a creației populare, Virgiliu Vera — Hunedoara. Mențiune I, Daniela Paraschiv — Hunedoara. Mențiune II, Carmen Demea — Hunedoara. Premiul revistei „Transilvania”, Cornelia David — Hunedoara. Premiul revistei „Ateneu”, Ionescu Florina, Deva. Premiul revistei „Orizont”, Ionescu Aurel-Grigore, Constanța. Premiul ziarului „Drumul socialismului”, Dragomir Maria — Pitești.

Asociațiile BUCUREȘTI

● La recente manifestări organizate prin filialele sale de Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală, cu sprijinul Asociației scriitorilor din București, au participat următorii poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari: Ion Băieșu, Ștefan Agopian, Dumitru Solomon, Florin Adrian Ionescu; la acțiunea condusă de Valentin Silvestru, intitulată „Cu umorul și creatorii lui”: Nicolae Dan Frunțelă, Liliana Ursu și Mircea Florin Șandru; în cadrul acțiunii „Dedicăție orașului meu”: Edgar Papu, la Liceul industrial nr. 6; Ion Larian Postolache și Alexandru Predescu, la manifestarea „București — mărturie literară”; Dan Verona, la Întreprinderea „A-desgo”, în cadrul festivalului literar „Un cîntec este prea puțin pentru frumusețea lumii”; Radu Cărneț, C. D. Zeletin și Petru Marinescu, la decernarea premiilor concursului organizat de Biblioteca „M. Sadoveanu”, concurs intitulat „Eroilor acestui neam”: Cleopatra Lorințiu, Gabriela Hurezean, George Stanca, Marian Bodea, la Întreprinderea „Mecanica fină” și la Liceul industrial „Tim-puri noi”; la sezoana literară „România, țara tinereții, țara libertății și a păcii”; Alex. Ștefănescu, la lansarea volumului „Nichita Stănescu — „Frumos ca umbra unei idei”; Ileana Vulpescu și Platon Pardău, la dezbaterile literare „Destine bucureștene în literatură contemporană”, desfășurate la clubul I.C.E.C.I.M.; Viorel Știrbu și Ion Tipse, la acțiunea „Viața literară în noul București”, la Întreprinderea de industrializarea laptelui.

IAȘI

● În ziua de 1 iunie, „Ziua Internațională a Copilului”, Comitetul de Cultură și Organizația Pionierilor din Iași au invitat pe scriitoarea Elvira Bogdan la o întîlnire cu elevii-pionieri din Iași, cu prilejul lansării noii ediții apărute a cărții sale „Talismanul de safir”. Festivitatea a avut loc la Palatul Culturii, în sala mare a bibliotecii „Ch. Asachi” din Iași. Au luat cuvîntul Virgil Cuțitaru, redactor-șef al Editurii „Junimea”, I. Vacariu și Gloria Lăcătușu.

scriitorilor CRAIOVA

● Cu sprijinul Asociației scriitorilor din Craiova, la Liceul „Energetic” din cadrul municipiului, s-a desfășurat un recital literar susținut de Dan Lupescu, Florea Miu, Gheorghe Manafu și Florian Copea. Cu acest prilej, a fost lansat romanul „Orașul la ora amintirilor” de Marian Barbu.

De asemenea, la I.T.M.A. a fost organizat un recital de poezie patriotică dedicat aniversării a 40 de ani de la victoria asupra fascismului, la care și-au dat concursul Dan Lupescu, Florea Miu, Mariana Tomescu-Vilceanu, Jean Băileșteanu și Nicoleta Dolina-Taloi.

TIMIȘOARA

● Temei „Dezvoltarea literaturii în „Epoca Nicolae Ceaușescu” — i-a fost dedicată o sezoană literară ce s-a desfășurat la căminul cultural din Giarmata. Au participat Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Deal, Marian Odangiu și Mircea Șerbănescu.

● La Liceul industrial din Chișineu-Cris, județul Arad, elevii și cadrele didactice s-au întrînit cu poetul Anghel Dumbrăveanu, care a vorbit despre „Dezvoltarea literaturii române în ultimele două decenii”. Despre volumele lui Anghel Dumbrăveanu au vorbit Al. Ruja și poetul Ilie Măduța.

● Un microsimezion despre opera lui Nichita Stănescu a avut loc la căminul cultural din Teremia Mare. Au luat cuvîntul Cornel Ungureanu, Marian Odangiu și Pia Teodorescu-Brinzeu.

● La recente ședințe ale Cenaclului „Asociației scriitorilor din Timișoara” și al revistei „Orizont”, au citit din lucrările lor Marius Morariu, Andrei Bodiu, Mihai Octavian Ioana. Referatele au fost prezentate de Carmen Odangiu și Daniel Vighi. Au luat cuvîntul Anghel Dumbrăveanu, Cornel Ungureanu, Eugen Bunaru, Valeriu Drumeș, Ioana Rausch, Marian Odangiu, Claudiu Arieșanu.

● La căminul cultural din comuna Lovrin, Asociația scriitorilor a inițiat o sezoană literară dedicată evenimentelor istorice aniversate în luna mai. Au participat Alexandru Deal, Marius Munteanu, Marian Odangiu.

● Iuliu Cezar Săvescu — SCRIERI. Ediție îngrijită și bibliografie. Ion Popescu-Sireteanu. Prefață de Ion Popescu-Sireteanu și Lucian Chișu. Ediția cuprinde volumul Poezii din 1901, poezii din periodice, poezii din manuscrise, proză, traduceri. (Editura Minerva, 246 p., 17 lei).

● George Uscătescu — BRÂNCUȘI ȘI ARTA SECOLULUI. Traducere în seria „Biografii. Memorii. Eseuri” de Dorel Lucian Filipescu. (Editura Meridiane, 116 p., 11 lei).

● Eugen Barbu — SAPTAMINA NEBUNILOR. Ediția a II-a a romanului. (Editura Albatros, 336 p., 21,50 lei).

● Al. Simion — ORAȘUL LUNAR. Roman. (Editura Eminescu, 312 p., 13 lei).

● Dumitru Solomon — ILUZIA OPTICĂ. Cuprinde piesele de teatru: Iluzia optică, Funcționarul invizibil, Prințesa și porcarul, Basmul cu „Scufița roșie”, Dragostea de Iup, Trei iezi. (Editura Cartea Românească, 194 p., 11 lei).

● Z. Ornea — ACTUALITATEA CLASICILOR. Studii critice. (Editura Eminescu, 268 p., 12,50 lei).

● Adriana Hiescu — POEZIA SIMBOLISTĂ ROMÂNEASCĂ. Studiu monografic al curentului. (Editura Minerva, 336 p., 17,50).

● Aurel Petrescu — EMINESCU. METAMORFOZELE CREAȚIEI. Studii. (Editura Albatros, 360 p., 16 lei).

● Tia Șerbănescu — CUMPARĂTORII. Roman. (Editura Cartea Românească, 212 p., 8,50 lei).

● Dan Besoancă — ÎNTRAREA ÎN CÎNTEC. Versuri. (Editura Eminescu, 60 p., 6,75 lei).

● Eugen Lumezianu — FLUXUL APEI DULCI. Roman. (Editura Dacia, 340 p., 17,50 lei).

● Olga Abegg — POEMUL DE SEARĂ. Volum de versuri. (Editura Litera, 48 p., 19 lei).

● Eugen Bunaru — DATORII NOCTURNE. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 14 lei).

● Mihail Coman — MITOS ȘI EPOS. Studii asupra transformărilor narrative în seria „Critică-eseuri”. (Editura Cartea Românească, 236 p., 11,50 lei).

● Valentin Ciucă — URME SUB CUPOLA LUMII. Note de călătorie. Interpretări grafice. Dan Hatmanu. (Editura Junimea, 206 p., 10 lei).

● Maia Pop Nan — LĂSAȚI PRIVILEGIILE SĂ CÎNTE. Roman. (Editura Albatros, 156 p., 7,75 lei).

● Petru Cimpoeșu — FIREFC. Roman. (Editura Cartea Românească, 252 p., 12,50 lei).

● Ugo Moretti — DUBLUL DELICT DIN STRADA GOVERNO VECCHIO. Roman în colecția „Enigma”; traducere de Constantin Ioncică. (Editura Univers, 110 p., 6,50 lei).

● *** — CHEN CEL MIC ȘI FRĂȚII DRAGONI. Poveste populară din Gullin, adaptată de Can Xi și Jian Wen; traducere din engleză de Virgiliu Ene cu ilustrații de Gan Wuyan și Zhang Daping. (Editura Ion Creangă, 48 p., 6,25 lei).

LECTOR

● Pentru o promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Eminescu sau Poezia

NU în puține scrieri consacrate lui Eminescu, fie exegetice, fie encomiastice, chiar și dintre cele aparținând unor scriitori de întâia mărime, mutația provocată în domeniul liric de către cel mai mare poet al neamului e văzută indeosebi ca o prefacere de limbaj.

După Mihail Sadoveanu, bunăoară, Eminescu „a dus arta poeziei la înălțimi neîntrecute” prin faptul de a fi îmbogățit „ritmul, rima și expresia artistică”, de a fi „dat cuvintelor simple valori nouă și armonii surprinzătoare”. La momentul debutului eminescian, menționează Sadoveanu, „încă se rima substantiv cu substantiv și verb cu verb”. Chiar și după aceea, vreun deceniu, „cerul era albastru și luna ca un glob de aur”. Dintr-odată, „Eminescu [...] ne-a dat altceva [...]”. De la epitetul convențional, Mihail Eminescu se înalță brusc, ca într-o filiiere de păuni și ca într-un colb de pietre scumpe, la împerecheri de cuvinte care nu s-au aflat niciodată împreună de la începutul lumii.

Memorabilă judecată! Pe cit de inspirat formulată, pe atât de exactă.

Ea definește, totuși, doar parțial momentul Eminescu. Înregistrează doar fenomenalitatea spectaculară a acțiunii geniului eminescian. Sufletul național dădorează însă poetului său celui mai reprezentativ infinit mai mult. Nu doar o nouă limbă, o nouă măiestrie a dat Eminescu poeziei românești, ci un nou sens al poeticului. Conștiința românească a dobândit prin Mihail Eminescu sensul marii poezii.

Se scrisese poezie adevărată și înainte. Poezie durabilă. Poezie tot atât de valoroasă ca a unora dintre cîntăreții de renume universal din alte literaturi. Incidental însă și oarecum prin derogări de la normele estetice în vigoare. Un Alexandrescu, un Bolintineanu, un Alecsandri au scris, intermitent, poezie în zonă înaltă fără a avea sensul ei: în virtutea spontaneității creatoare, a talentului, a „inspiratiei”. Eminescu determină o nouă înțelegere a poeziei. Nu proclamînd-o, dar validînd-o, prin propria creație. Eminescu este, la noi, încarnarea poeziei absolute. Întemeietorul în spațiul literar românesc al lirismului esențial.

Fapt vrednic a deveni obiect de meditație: Mihail Eminescu a modificat pentru conaționali conceptul de poezie fără a izola poezia de celelalte valori. A introdus un nou principiu de structurare artistică, fără cultivarea artisticului ca scop în sine. Fără ezoterizarea limbajului. Spiritul acțiunii sale înnoitoare este diametral opus celui întreținut de adepții concepțiilor și practicilor puriste. Departe de a fi creat sub impulsul visului de autonomizare partenogenetică a liricului, Eminescu a explorat acea sursă mare, primordială, eternă a poeziei la care se accede doar prin instalarea într-un punct al spiritului de unde, cum a intuit Breton: „viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și prezentul, comunicabilul și incomunicabilul, susul și josul încetează a fi percepute contradictoriu.” Eminescu percepe imediatul din perspectiva absolutului, iar absolutul îl gindește alt în sine cit și, mai ales, din punctul de vedere al omului individual „schimbător, pe pământ rătăcitor”.

Unii dintre editori au găsit cu cale, în decursul timpului, să grupeze piesele eminesciene lirice pe specii: „poezii filosofice”, „poezii sociale”, „romante și cîntece de iubire”, „elegii” și altele. O asemenea compartimentare își poate avea utilitatea ei. Neajunsurile sînt însă mult mai evidente. Eminescu nu a scris poezia „filosofică”, „socială” sau „de dragoste” în înțeles obișnuit. Totul, în opera sa, e gîndit „filosofic”. Nu e cituși de puțin vorba de „poezie de cugetare” asemenea celei produse înainte și după. Cugetarea e pentru Eminescu trăire;

reflecția: vibrație. Cosmosul, eternitatea, neantul haosul nu-i apar poetului ca abstracții, ca pure „nomina”, ca simple cuvinte. Sînt însuși mediul experiențelor sale sufletești. — adică realități la fel de palpabile ca „masa de brad”, ca focul ce „pilpiie în sobă”, ca șoarecii care îi rod învelișul cărților. Eminescu e primul poet român care a „văzut idei”.

Prin aceasta a impus noul concept de poezie. Prin vizionarism, prin înălțarea imaginii și a emoției la idee. Eminescu a restaurat pe teritoriul imaginarii, prin magia verbului românesc, „lumea ce gîndea în basme și vorbea în poezii” evocată în *Venere și madonă*. Altfel spus, poetul nostru național vorbește poetic pentru că gîndește „în basme”. Mai precis: mitic. Privind existența ambianță, inclusiv propria existență, sub specie aeternitatis, văzîndu-se pe sine însuși ca apariție episodică într-o efemeră secvență a curgerii veșnice, care e „viața lumii-ntregi”, el transmite, chiar și prin versuri dintre cele mai lipsite în aparență de „filosofie”, sensul infinitului. Nu ați perceput acest sens în *Somnoroase păsărele*, în *Peste virfuri*?

TOATE scenele, toate simțămîntele din poezia eminesciană se alcătuiesc „în raza gîndului etern”. Poetul imobilizează „clipa cea repede”, însă nu fără a o integra, pe alt plan, în „vecinica trecere”. Logosul eminescian e o continuă meditație. Cu proiecții. În *Luceafărul*, spre a-și face sentențele plauzibile, Demicul arată lui Hyperion ce „îl așteaptă” pe pămînt. Analog procedează poetul. Liricele sale reflectă asupra „amorului” din *Scrisoarea IV*, *Scrisoarea V*, *Ce e amorul?*, de exemplu, devin, artistice, momente de idilă sau dramă existențială în *Crăiasa din povești*, *Lacul*, *Dorința*. *Atît de fragedă*, *Luînd în taină*, *Te duci și celelalte erotice*. Nici un moment, Eminescu nu „filosofează” abstract. Geneza cosmosului, în *Scrisoarea I*, bunăoară, e gîndită în relație cu destinul „bătrînului dascăl”. Conceptele chiar sînt, în versurile sale, prezente sensibile, „realități”. Tot atât de incontestabilă e însă și reciproca. Poeziile eminesciene scurte nu sînt pure „elegii” sau „romante” — și cu atît mai puțin idile sau pastelluri. Totul, la Eminescu, dobîndește un plan de adîncime, o — cum observa Tudor Vianu — „adîncime filosofică”. Termeni dintre cei mai uzuali, unii abstracți, demonetizați (noroc, patemi, repaos, suferință, mizerii, codru, pămînt, ape, liniște, pace, vis, durere, sete, „chaos”, dulce, blind, lin, incet, stîns, duios, veșnic, adînc ș.a.) capătă, prin încărcătura semantică obținută în versurile explicit meditative, o aură transfiguratoare, deschițătoare de „orizont nemărginit”. În „mintuiți azur” sînt transportate reprezentările. Erosul se înlăpătește în natură, care este manifestarea sensibilă a eternității. Astfel se materializează „norocul”. Privind la stelele care „bat în lac”, poetul își „împacă” durerea. Întorcerea la natură procură liniște, uitare, somn. „Adormi-veți, troieni-va / Teiul floarea-i peste noi...” În codru „la izvorul care tremură pe prund”, cuplul se integrează ritmurilor cosmice, se cufundă în organic, intră în anonimat. „Fericirea”, în înțeles eminescian, e „farmec dureros”, un sentiment analog „stingerii”. Cel covîrșit de ea traversează o experiență a de-zindividualizării, a topirii mioritice în marele tot: „Nemaifiind pribeag / De-atunci înainte, / Aduceri aminte / M-or coperi cu drag / Și stînzele patemi / Le-or troieni cîzînd, / Uitarea întinzînd / Pe singurătate-mi”.

Prin Eminescu începe în limba română Poezia, cu majusculă.

Dumitru Micu



Eterna sărbătoare

■ GINDEAM, scriam acum zece ani: „Sărbătorind memoria străbunului Mihail Eminescu, acest mare roierod al geniului românesc, în cadrul manifestărilor prilejuite de împlinirea a 125 de ani de la nașterea sa, ne putem da seama de strîns dimensionatul acestui istoric ce-l însumează această cifră față de perenitatea poetului, față de neopritul timp ce-l va străbate opera geniului eminescian”.

Se tînde ades ca valorile trecutului să fie nesimțite, dacă nu împinse, să lungească în penumbra trecutului... dar, „ceea ce parcă aparține acestui trecut este pentru vecie păstrat în idee”. Hegeliana prezență spirituală a trecutului este nu numai necesară acută, ci o chestiune de structură a intelectualului, a omului de cultură.

Eminescu a însumat, însumează conștiința de sine a omului de cultură, prinînd forma concretă a ideilor prin conștiința istorică. El știa, și ne-a arătat că descindem din pisanii, din cronicari, ca spirit și limbă — pe care a căutat să o desăvîrșească — din actele, gesturile roierozilor, ale plăieșilor, ale oamenilor de gloată, ale întregului șir de oameni aleși sau obișnuiți care au format istoria; trecutul, succesiunea, făcîndu-ne în dar prezentul cu toată agonisita și cu prescripția subînțeleasă că avem același rost și îndatorire de îndeplinire și grîlă pentru viitorime.

Descindem din Eminescu precum descindem din clasicii literaturii noastre, descindem din această totalitate etică, ce formează realitatea, realitatea acceptabilă, liberă, subordonată forțelor morale, de continuitate, de cînstire a tot ce s-a creat valabil, valoros sub semnul unui umanism și al unei distincte esențe naționale.

Eminescu a știut că spiritul este conștiința de sine și generează valori în toate sferile de acțiune și gîndire diferențiate. Eminescu a știut și ne-a prilejuit să înțelegem că substanța și conținutul spiritului peren al istoriei este raportul etic al rieiții și creației tuturor celor ce se numesc și caută să fie într-adevăr oameni de cultură, oameni ai unei culturi, ai culturii poporului din care fac parte — în care se înalță monumentul eminescian sensibil, exemplul și opera sa nemuritoare.

Eminescu a străbătut toată gama stărilor, a sentimentelor, a fenomenelor rieiții și nevieții, cu aceea conștiință liberă, neîngrădită, urmînd propria-i disciplină, proprie-i atitudine, privînd existența, relațiile cu mediul înconjurător, cu societatea timpului său, după o proprie atitudine a eului, după riciunea, disciplina intelectuală proprie, răspunzînd structurii sale, așa cum trebuie să facă și cum trebuie lăsat să o facă orice poet autentic în feliarile sale atitudini poetice.

Esența idicilor, armonia operei eminesciene sînt printre noi, în noi. Ele ne salvează, dacă, preluîndu-le, le vom păstra, ne pot salva de răceala, de uscăciunea civilizației, a civilizației tehnice, dacă nu ne înfundăm total în structura ei, în compozitul ei absolutist cu laturi malefice.

Acum, în spațiul unei noi înclinări către memoria lui, să ne gîndim că avem îndatoriri nu doar festive, pioase, ci urmarea marelui exemplu, o sumă de gesturi creatoare pentru a crește marele depozit viu ce ni l-a transmis.

Să ne gîndim că ne întregim cu fiecare strofă — a lui — răsfrîntă-n pleoape cu astrale gene, că, la vers, în spațiul albastrelor poene, cînd pun mesteceni albă apostrofă, și-n timpla nopții cînd albește hornul veciei lui ce arde-n marea valtră a inimii, peste cetăți de piatră, la fel de melancolică sună cornul.

Radu Boureanu

1965 — 1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

Sensul libertății în artă

In ce măsură se poate vorbi despre libertatea artistului în procesul creației sale? Întrebarea, care a suscitat discuții contradictorii în secolul nostru, implică în fond însăși problema modalităților de creație artistică, a valorii și afirmării artei în societate. Căci opera de artă e în același timp un „univers” singular și specific, o lume în sine, pe cât e o formă sensibilă și concretă a realității. Înțelegerea ei în lume, puterea ei de seducție și de reprezentare vieții, atracția pe care o exercită în mediul uman, constituie nobletea și gloria tradiției ei milenare.

Artă imbină în același timp două trășături deosebite pînă la contradicție: ea e apropiată de vis, incită la reverie și contemplare și, totodată, e acțiune, forța ce determină realitatea să devină ficțiune, să se asemene visului, iar în viața socială să contribuie la fixarea sau transformarea conștiinței maselor. Procesul creației e un act de voință ce presupune libertatea de alegere a subiectului, acceptarea sau respingerea lui fără rezerve. Astfel, libertatea artistului începe odată cu creația, în care își manifestă plener personalitatea. Și poate nu e inutil să amintim că marii creatori din trecut nu au fost simpli visători, ci s-au dovedit oameni de hotărîre și voință (Byron, V. Hugo, Schiller, Manzoni sînt cîteva exemple). Visul lor a avut un obiectiv concret, îndesebi în perioadele de frământări sociale.

Însuși procesul „invenției” în creația artistică e un act de voință. Ceea ce se numește în genere „inspirație” nu e un simplu dar al naturii, ci, incontestabil, o stare psihică specifică, care trebuie să învingă alte dispoziții sufletești pentru a se impune pe primul plan al vieții interioare. Din subconștientul artistului, ea își face loc în momentele difuze ale afirmării pe plan semi-conștient, înlăturînd stările concurente. Inspirația apare astfel ca o formă a manifestării încă neclare dar accentuate a spiritualității artistului. Actul creației presupune certe momente de izolare din planul vieții curente și aceasta implică voința artistului de efermă renunțare la comportamentul în public — uneori poate chiar la necesitatea comunicării cu mediul ambiant. Artistul își pune în joc toate forțele, toate rezervele sale spirituale, pentru a finaliza opera închepută.

În fond, artistul are drept la toate libertățile și inițiativele în limitele serviciilor inevitabile — modalitățile proprii de modelare materială sau implicățiile de ordin spiritual, pe care le respinge sau le acceptă; chiar și libertatea de a-și impune în viață o anumită atitudine proprie — ceea ce redă structura unui temperament sau a unui tip conceptual specific (analitic, sintetic, realist, concret, abstract, fantastic, imaginativ, raționalist). În acest sens, Paul Valéry mărturisese undeva: „A force de construire, je crois que je me construis moi-même”. Desigur, libertatea de creație presupune și anumite conjuncturi riscante. Artă e luptă pentru anihilarea rezistenței materiale — menționa Etienne Souriau — pentru depășirea normelor tradiționale sau a valorilor deja existente în societate. Ea implică, în mod egal, riscul înfrîngerii ca și perspectiva succesului. Dar atracția pe care o exercită asupra omului înzestrat cu simțul inovării și al valorificării formelor superioare ale existenței este incontestabilă. În creația marilor opere are loc o creștere — s-a spus chiar o „dilatare” a sufletului — care îl face pe artist să-și constituie provizoriu un „eu” excepțional (poetic vorbind, „sublim”), ce depășește ființa lui obișnuită. El dobîndeste o existență psihică deosebită și trăiește momente de exaltare pînă la cele mai înalte transcendente în raport cu realitatea, grație voinței sale de a încerca o experiență singulară. Și în această înălțătoare izolare se manifestă, nu o anarhică libertate, ci o forță superioară ce oferă modele de inovație și de îmbogățire a lumii, prin inedite forme de creație. În labirintul imaginilor al procesului interior, în care concură multiple forme de afirmare virtuală, hotărîtoare rămîne voința de a izbui modelarea concretă a operei. Ea decide cînd s-a ajuns la deplină realizare și cînd trebuie anihilate variantele ei intermediare. Și nu trebuie uitat că unele opere și-au atins excepționala lor concretă abia după cîteva reperi pregătitoare și treptat înlăturate sau modificate pe parcurs. E cazul poemului lui Stephan Mallarmé: „L'Après Midi d'un Faune”.

DINCOLO de interpretarea artei în lumina procesului de creație a operei, în care libertatea artistului e condiționată numai de subiectivitatea proprie, inevitabilă, ce poartă pecetea originalității, e locul ca problema să fie considerată și sub aspectul obiectivității ei în societate.

Conditionarea socială a artei e astăzi o achiziție a studiului genezei și dezvoltării ei istorice. Dar, în afară de condițiile materiale, economico-sociale, există un aspect psihosocial ce pune în lumină modul relational de existență a artei în societate. Fiecare artă e legată de momentul istoric al evoluției societății, de gradul și stadiul ei de afirmare. În această constatare se cuprinde și raportul dintre artă și acea concepție de ansamblu asupra lumii și vieții, cunoscută sub numele de „Anschauung”. Astfel, arta e în funcție de viziunea generală a lumii, de un cerc de experiențe comune și exclusive. Chiar „puritatea” și „autonomia” artei sînt în fond teorii de angajare a artei la metafizica gândirii burgheze — remarcă U. Spirito în studiul său „Fonzione sociali dell'arte” („Rivista di Estetica”, 1956). Dar idealul contemporan e formația unei arte corespunzătoare tuturor, acceptată de un imens public eterogen, în care masele — în ascensiunea lor culturală — devin ele însele „elite”. Aceasta nu e posibil decît într-o societate care cultivă arta pentru cultura întregului popor, folosind în acest scop mijloacele de largă difuzare („mass-media”).

Nu este greu de observat că tendința artei moderne e reînnoirea liberă a comportamentelor umane în viață, transformarea destinului individual, degajarea de ponderea limitativă a unor rigide forme tradiționale și căutarea de valori inedite prin modificări de stil, care sfîrșimă crusta unor norme anacronice, vestigii ale trecutului. Evident, totul în scopul unic al creației de opere semnificative, ce îmbogățesc patrimoniul cultural al unei epoci.

Observațiile precedente se constituie ca o pledoarie împotriva concepției estetizante care — pe baza cultului individualității — ar desconsidera dimensiunea umanist-socială a artei. În fond, relația „artă-libertate” nu exclude raportul necondiționat „artă-societate” — condiționarea procesului artistic de către factorul social. Cu mult înainte de constituirea esteticii sociologice, teoreticienii remarcabili ca Gotfried Semper și J. Winckelmann remarcă relația dintre factorii tehnici funcționali și cei economici sociali, iar W. Wundt constată că arta, ca și limbajul și mitul, se manifestă valoric în planul grupului colectiv, studiul lor nepunîndu-se reducea numai la examenul specificului tehnic-artistic.

Păstrînd această caracterizare generală, estetica contemporană a căutat să stabilească un raport mai precis între factorul social (expresie a spiritului colectiv) și cel stilistic (expresie a originalității personale).

ÎN EPOCA de construire a societății socialiste în țara noastră, creația literară-artistică dobîndeste un caracter de plenitudine, ce exprimă o vibrantă pasiune creatoare. Ea e un „act” complex, care implică o confruntare a formelor specifice, un lung și adînc efort pentru selecția și topirea elementelor ce vor constitui în ultimă instanță structura însăși a operei. Creația literară, ce presupune transgresia datelor concrete ale vieții în imagine artistică, e un „univers” care cuprinde atît elementele materialului faptic cit și semnificațiile corespunzătoare ce rezultă din interpretarea „semnelor” concrete.

În societatea socialistă artistul e liber să-și aleagă forma de exprimare corespunzătoare, stilul prin care se definește propria-i personalitate. După Congresul al IX-lea al P.C.R., documentele de partid, expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu privitoare la literatură și artă au afirmat cu consecvență principiul „diversității de stiluri”, în scopul promovării noului umanism și a spiritului ideologic revoluționar. Timbrul personal, polifonia modalităților de expresie, tonalitatea sufletească sînt desigur diferite, dar conștiința apartenenței la epoca și societatea socialistă rămîn trăsături fundamentale ale psihologiei creatorului. Astfel, libertatea completă de creație e integrată în etica marilor efluvii umaniste și a concepției revoluționare. Nu există nici o frînă în calea libertății de creație, căci — așa cum s-a mai spus — lumea reală indică limita obiectivă a domeniului poeziei, după cum emotia poetului trasează granița ei subiectivă. În timp ce — pe plan politico-ideologic, obiectivul creației literar-artistice e formarea omului nou, cu un larg orizont de cunoaștere, orientat în problemele sociale și în măsură a contribui efectiv la edificarea noii orînduirii, la asigurarea unei politici de pace și înțelegere între popoare. În această nobilă misiune a artei, artistul nu are decît o singură călăuză directoare: promovarea celui mai înalt umanism al epocii noastre.

Mircea Măcaș

În căutarea



Fotografie de Vasile Blendea

CU miini care în loc de degete aveau cinci miini care în loc de degete aveau cinci miini”, căutam cu nesaș, împreună cu prietenii, printre teancuri de fotografii și clișee ale unui volum în pregătire ce nu avea să vadă însă lumina tiparului, un portret al poetului în stare să se impună ca icoană comparabilă unei alte icoane, cea a lui Eminescu tinăr, de pildă. Pîndindu-i apariția m-am lăsat cuprins de sentimentul imposibilității de a propune un chip heraldic pentru o memorie eternă, pentru o conștiință colectivă. Desigur, efigia poetului va fi un produs al viitorului. Acum însă nici o imagine nu părea să se impună emblematic, fiecare fiind cînd mai aproape cînd mai departe de „icoana” lui Nichita Stănescu. Cîteva fotografii mărite după cadre de film par că recuperează portretul poetului dintr-o străveche arhivă. Pulverizat vibrat, fantasmatic, chipul poetului nu e o timidă captare a formei de la o vîrstă originară a fotografiei ci mai curînd o imagine a extincției poetului. Retractiv și fugace. Ar fi un răspuns grăbit acela care ar explica inexistența unui asemenea portret printr-o carență de „civilizație a imaginii”, or, paradoxal, prin chiar inflația aparatelor de luat vederi. Cred mai curînd că inexistența în prima instanță a icoanei lui Nichita Stănescu fructifică esența unui portret plural, adică metamorfic prin el însuși în corpul poeziei. Esența ei în mers fiind în transmutație și transhumanță, portretul rămîne chiar căutarea lui. Chipul multiplicat al poetului e predestinat, asemeni florei de lotus, să se răsfrîngă în mii de

lotuși iluzorii pe suprafața unui cristal. „O risipire! / Sumbra succesiune a întregului”. Risipit de poezie și risipitor de poezie, poetul trebuie să aibă un chip ireductibil, trebuie să fie o particulă incoeruptibilă prezentă îndărătul unui cristal, adică al propriei poezii.

Sacrificiu al unității cum și al unicității — bolnave ambele de manifestarea lor plurală — e suferința oricărei difracții a unui în multiplu, cum și culoarea tot suferință este, după o spusă a lui Goethe, o „suferință a luminii”.

Să-l urmărim pe poet în cîteva ipostaze ale autoportretului său explicit, domeniu dealtminteri favorit în critica literară: escale ale unei odisei pe care o putem numi corpuscular ondulatorie a ființei poetului. Și teza noastră prin forța împrejurărilor într-un text asertoric formulată este că poetul pune în mișcare poezia omologînd cunoașterea poetică, expresia poetică cu o experiență a sacrificiului de sine. Starea poeziei derivă major din transmutația reversibilă a corpului poetic — fie el corp fizic, eteric sau astral, fie această experiență a cunoașterii, tranzitivă, modificînd adică lumea obiectivă sau immanentă, modificîndu-l adică pe poet, el însuși o lume locuită de poezie. Nu despre voința autoportretistică fiind vorba, ci despre plonjonul epistemologic în ființă și evenimente ei. Asupra sa poetul se fixează dincolo de orice exercițiu narcisic, oglînda poetului fiind mereu pusă în mișcare de unde concentrice ale luării de sine în posesiune. Poetul își este sieși cel mai aproape, cel mai la îndemînă „material didactic” al experienței poetice, corp sacrificial și eu poetic, în care tema limitelor alternează ritmic cu sentimentul ilimitatului experiențelor. Un sacrificiu în care suferința a fost preschimbată prin împăcare cu ea în ofrandă. Ca orice ofrandă ea este prin sine însăși un act de clintire a cosmosului, de dezmembrare a realului (fie el subiectul poetic). Poezia se pune deci în mișcare prin mișcarea poetului la toate nivelele ființei lui. O anumită mișcare însă, căci poezia lui Nichita Stănescu se înnoiește fundamental prin transhumanță. Alceva decît nomadismul propriu atîtor poeți ai secolului, mișcîndu-se brownian, fără sentimentul întoarcerii, pe care-l conferă numai transhumanța. Nichita Stănescu nu migrează din poezie în conștiința poeziei fără întoarcere la acel tulburător „nu știu ce” al revelației poetice. Pulsul cosmic sau bătaia inimii, mișcările expansive și retractile ale privirii ori ale gândului, agregarea și dezagregarea obiectelor, sistola și diastola

PROMOȚIA '60

Drumul



PENTRU că poezia lui mai de tînerce iscodea cu febrilitate și aplomb mai mult impresiile sine-lui despre lume decît lumea însăși, uneori complăcîndu-se în patetice revolte, (de)plîngerii, jubilații, al căror „obiect” era întotdeauna relația hiperbolizată a biografiei poetului cu împrejurările, s-a spus despre Ioanid Romanescu (n. 1937) că ar fi din spita lui Serghei Esenin; observație în aparență justă dacă ne gîdim că aerul insurgent, afișarea ostentativă a dezinvolturii, franchețea atitudinilor sau sentimentalismul tăios sint trăsături ce se pot regăsi la amîndoi (și la încă destui alții...); numai că la poetul din Riazan aceste atribute erau chiar ale persoanei care răspundea la numele de Esenin, pe cînd la poetul nostru ele aparțin eului liric, altfel zis proiectului imaginii despre sine al poetului Ioanid Romanescu apărînd dacă nu de-a dreptul ca un inhibat, cel puțin ca un discret și protocolar singuratic, mereu afabil cu ceilalți pînă la neglijența de sine, de o modestie a gesticulației și vorbirii aproape de muțenie, așadar ca totul pe dos decît ni-l prezintă poeziile de pînă din 1975, foarte locvace acestea și pline de nerv, egocentrice în vecinătatea maniei grandorii, cîrtitoare și veșnic nemulțumite, în același timp cu o mișcare de ironie în declamativismul lor sentențios; n-aș zice, cu toate acestea, că poezia nu seamănă poetului, ci mai degrabă, că poetul refuză să se lase semnat de aparențe; „eseninismul” lui Ioanid Romanescu e un mod de subliniere poetică a acestui refuz, o cale de a atrage atenția prin contrast asupra direcției adevărate a vederii „ochiului” poetic; privește în afară dar vede înăuntru, cam asta ar fi ideea spectacolului regizat de poet; nu altfel trebuie înțeleasă o confesiune din *Favore* (1972): „Poezia mea e nervoasă, tot vorbind peste umăr / uită să-și scoată bileț, e coborît cu forța / însă de fiecare dată o conduc / pînă acasă prietenii anonimi // nu are glorie / din simplul motiv că nu și-a dorit-o, / nu are religie / pentru că prea mult iu-

bește viața, / nu face prozești / pentru că niciodată nu privește înapoi // nu merge în vizită / nu așteaptă pe nimeni / visează-n culori / nu se hîlizește pe nimeni / visează-n culori // are tot ce-i trebuie / dar, ca orice tensiune de acest fel, nevoia de a orienta lectura spre esențial prin supralicitarea aparențelor e motivată de teama de a nu fi înțeles greșit și de neîncrederea poetului în propria-i capacitate de exteriorizare; la rîndu-le, și teama și neîncrederea sînt generate de recunoașterea unei stări de fapt neobișnuite, în cazul lui Romanescu contratimpul existențial, desincronizarea recepției, resimțite ca fatalitate a ființei sale și declarate ca atare, nu fără un dram de umilință ironică și orgoliu ingenu: „M-am născut în octombrie patru / dar figurez în acte născut a doua zi / am acceptat scrisoare de la tine / dar a venit abia a doua zi / eram sărbătorit am foarte mulți prieteni / dar ei și-au amintit abia a doua zi / pe masa doctorului am pus flori / dar am primit un zîmbet abia a doua zi / de cîte ori vorbesc sint o fantomă / pentru că sint văzut abia a doua zi / cu toate-am vrut să mintui brase / și încă mai amin pentru a doua zi / chiar și aceste versuri le-am scris miine” / pentru că miine e a doua zi // a doua oară nu mai vin pe lume / însă a doua oară voi trăi”; acest poem scurt ca o sentință definitivă și încapător ca un destin este, între atîtea poezii care lasă doar impresia că se deschid spre nucleul poeziei lui Ioanid Romanescu, singura care și duce acolo; contratimpul existențial sugărat în șirul de opoziții din care e făcut textul este nu numai sursa temerii și neîncrederii ce produc supralicitarea aparențelor, dar și un referent permanent al imaginii poetice, conturat de la început, din *Singurătate în doi* (1966) și activizat pînă la obsesie în cărțile apărute de-a lungul a două decenii.

Ce vrea să zică în fond acest contratimp deghizat în formula eufemistică a lui „a doua zi”, destul de clară pentru a semnifica dispararea în fața aminării deformante dar și suficient de ambiguă pentru a insinua speranța într-un ulterior reformant și performant? În ordinea persoanei poetului — o dedublare rimabădiană, în ordinea poeziei — o alternanță de tonalități ireconciliabile, de exploziv și imploziv, de grav și zeflemitor, de expresiv și inexpressiv. Încă în *Presiunea luminii* (1968), *Aberații cromatice* (1969), *Poeme* (1971) se putea auzi, cei drept confuz și oarecum bruiat, ca muzica de

portretului ideal

toți cuvintului — sint toate expresii ale unei poetici a transhumanței. În acest ritm Nichita Stănescu dizolvă și coagulează, **solve et coagula**, întregul univers, după un principiu ireductibil al oricărei înnoiri ce pune în mișcare și poezia sa: regulă de aur a alchimistului despre care știm azi că a făcut din eșecul transmutației în aur fizic, o experiență, un parcurs al voinei de desăvîrșire spirituală.

I ATĂ chipul poetului tânăr, necuprins încă de visul disoluției, de dorul transhumanței. În **Sensul iubirii** poetul se vede întors către soare, cu umerii smulgînd în goană frunze. Actul disoluției se deschide înefabil cu o combustie, într-o lume în care totul se întimplă la un ceas auroral, care e al poeziei și al poetului: „Soarele saltă din lucruri strigînd, / clatină muciile surde și grave / suflului meu îl întîmpină, ave! / calul meu saltă pe două potcoave / coama mea blondă arde în vînt”. („O călărire în zori” — lui Eminescu tânăr).

Faptul trezirii la poezie, la conștiința poetică desigur — scenariu inițiat al înființării adamice — e înregistrat ca o ieșire din lichidul amniotic: „Mă ridicam din somn ca din mirare / scuturîndu-mi șuvițele căzute pe frunte, visele / sprîncelele cristalizate de sare / abisele”. „...mă ridicam, scuturîndu-mi lin undele / apele se retrăgeau tăcute, geloase / plopii îmi atingeau umerii, timpurile, / cu umbrele lor melodioase”. Într-o **O viziune a sentimentelor**, disoluția rămîne încă un eveniment evanescent: „Eu abuream trîntit în zăpada / ce se topea, mi se topea sub trup / apoi se topea pămîntul și piatra / și m-aș fi agățat de cer, dar mi-era teamă că-l rup”.

Poetul se pune apoi în mișcare și, odată cu sine, imaginea poetică: „Alergînd, alergînd mi se înteteau mușchii / scheletul alb ce-l țin în mînte, / ca marmora lui Micheangelo statuile, / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os / ... / și amoplatul se face pală subțire de heliopter / ce se învîrte... / dintr-o boltă în alta / dintr-un cer în alt cer”.

Poetul se oferă, iată, într-o secțiune a corpului eteric, sau se dăruie — cu cel fizic — telului călătoriei, aici, desigur în cerurile unei revelații cu schemă pauliniană.

În ipostază de „ființă germinativă”, poetul zămislește specii, asemenea unui zeu indic castele. „Din umerii mei și din întreaga mea putere / țîșnesc două pan-

tere” ... „din pieptul meu arămiu ... vor țîșni / lei cu coame flocoase în friguri / [...] din coastă zbătîndu-se ca o sabie / își va arcui în salt trupul lucios / delfinul / [...] oh, pe rînd, în genunchi / condorii vor izbucni în mînunchi”. Poetul se dăruie aici genezei: geneza e o coborîre, o ofrandă, întîind în însuși motivul elin al constructorului Amfion, omologia dintre creație și sacrificiu, dintre construcție și ofrandă, tributuri ale operei magna, ale poeziei.

În **Dreptul la timp** se intensifică o altă ipostază a ofrandei: metamorfoza prin care poetul imploră/deploră în dialog cu universul, cu demiurgul, cunoașterea însăși. „Mă voi face depărtare ca să-ți încap în ochi / ori cuvînt, cu sunete de mărimea furnicii / ca să-ți încap în gură”. Tot în **Enghidul**, sacrificiul e explicit în sentimentul dispariției și autodezmembrării: „Împuținîndu-mă și smulgîndu-mi / bătaia timpelor, ca să fac din ea coroane de mir”.

La vîrsta **Elegiilor**, disoluția corpului poetic e un act final și paroxistic, simplu, încît totul devine de neînțeles. Poetul e teritoriul evenimentelor cosmice; el este însuși evenimentul, este cosmosul autoreflectat descifrîndu-se poetic pe sine. În acest act final, totul se răstoarnă: totul e inversul totului, și între acestea poetul poate fi, în consecință. Poezia. Dar pentru ca ecloziunea poeziei să se petreacă a fost necesară transmutația subiectului poetic. Ațîntind contrariile, o destrupare a poetului e simultană intrupării unui cosmos poetizat. O destrupare a poetului ce-și are ecoul în despătimirea cuvîntului, a metaforei — lucru devenit cu puțină în spectrul concilierii contrarii. În numele lor, totul devine posibil, inclusiv imposibilul, cu argumentul parmenidian că nimic din ce nu este nu poate fi gîndit; gîndită astfel și revelată astfel, poezia înseamnă că este. Epurată de sentimentul supliciului, experiența disoluției și reîntrupării poetului face ca nici o etichetă să nu reziste pe frontispiciul poeziei lui Nichita Stănescu, omologînd dezmărginirea poetului în universul poetic, și pe el, cu dezmărginirea poeziei. Omologînd chiar și omologiile, poetul și-a refuzat și-a și poeziei sale orice nete apartenențe.

Vedic sau budist, eleat sau platonician, pitagoric sau epicurean, taoist sau confucianist, eminescian sau barbian — Nichita Stănescu se împotrivesc oricărei exsangui și prea ambițioase demarcații.

Opera transcende lecturii poetului, poetul însuși nezăbovind niciunde, prins

mereu de căutarea tonului, înfometat de sens. Construcția sa poetică traduce această ardore într-un destin al operei, de natură simbolică. Străin de accepțiunea unei recuperări didactice și culturale, a simbolului, Nichita Stănescu dizolvă această pletoză de sensuri în transparența unei totalități simbolice funcționînd în integralitatea operei, răsfîrte în ea.

Furorul teoretic (negator sau imnic în jurul operei lui), dublat de un spirit justițiar, ar putea fi indicul inepuizabilității de sens, pe care-l resimți în germinația gîndirii simbolice. Cit despre chipul, corpul și eul său explicit, poetul melancolizează în jurul imaginii sale originare, în jurul integralității sale: „O eram om frumos / și subțire foarte palid / trup avui de chiparos / și miros de crin nopatic”. Dar revine, în **Laus Ptolemei**, asupra actului ofrandei, prin indoiala de a fi ceea ce este în vedere liberă: „Nu cred să am două mîini și două picioare / ar fi prea liberă vederea trupului”. În **Necuvintele**, disocierea poetului se edincește în alte planuri: „Numai numelui meu nu-i spun tu / în rest însuși suflului meu / este tu, tu suflule”, poetul privindu-și numele, „sprijinîndu-se ca într-un toiag de trupul său”. Disoluția prin apariția alterității: „Eu sint cel care păzește poarta / ca nu cumva eu insumi să fug” introduce reflexivitatea ofrandei, conștiința ogîndirii ei. Metafora poetului ca ființă sacrificială se amplifică însă în **Epica magna**.

PREZENȚA poetului după **Epica magna** e pusă sub semnul metaforei prometeice: un Prometeu dezlanțuit, care găsește că mai există ceva deasupra metamorfozei poetului în cuvînt: trăirea sentimentului ofrandei: „A scos ochiul din orbita mea / ah cit de zbătător era / și cit fără de ochi sint” sau „am visat doi vulturi grei și negri / ce singele cu pliscul mi-l răpeau” sau „eu sint un mijloc de transport / un fel de targă de carne” sau „glasul meu care strigă la cer / sugrumat este de glasul meu care strigă la cer”. Paroxismul trăirii intensifică vocea poetului: „Ah am strigat / voi miinile mele / nu mai plîngeți cu miini! / Am strigat / trupul meu, nu mai plînge cu trupul! / Ah am strigat / viața mea nu mai plînge cu viața”.

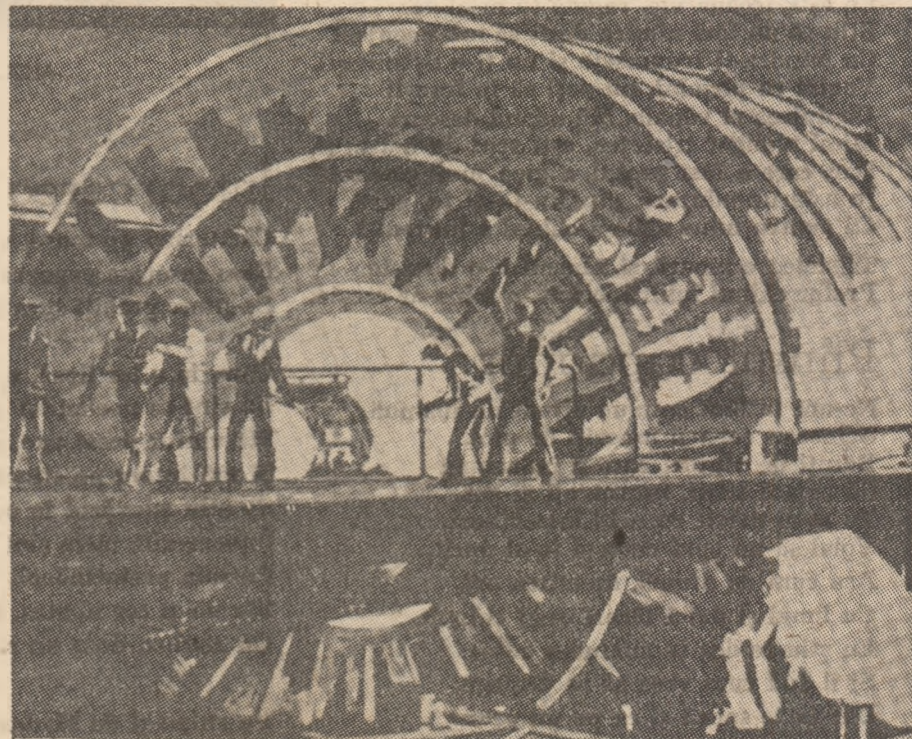
În **Noduri și semne**, ultimul său volum, motivul repetitiv al tunelului oranj in-

coronează premonitiv dispariția poetului îndărătul poeziei sale, nu înainte de a reveni la întrebarea asupra propriei existențe: „Oare oi mai fi fiind / de este ființa mea jar și fum / dor și jînd”. Semnele extincției sint explicite: „Ca și cum ai vedea munții plîngînd / Ca și cum ai ceti în deserturi un gînd / ca și cum ai fi mort și totuși alergînd / ca și cum ar fi în curînd / astfel stau palid și trist fumegînd”.

În drumul său spre Empireu, poetul se chiar parcurge pe sine, sau este traversat într-o scenă a vizitațiunii de către Daimon ce pleacă apoi „mai falcic decît tot universul” lăsîndu-i poetului ca amintire versul „cuvîntul aurit!”, „cuvînt făcîndu-mă ecou”. Metamorfoză a corpului poetului în corp al poeziei, devenită flux unic, teritoriu al lungimilor de undă. Corp fizic al poetului, corp eteric al cuvîntului, asigurîndu-și resurecția în corpul astral al poeziei. Prin moartea prefigurată a poetului, se recuperează astfel chiar izvoarele poeziei din ritualuri oraculare propiilor. Ea e ecou al primei ofrande, cea a păstorului Abel, ofrandă incununată apoi de moartea sa. Crima lui Cain desăvîrșește ofranda. „Sintem țara lui Cain în care Abel nu a murit de tot”, suna profetic un text de tinerețe al lui C. Noica. Asemeni e și țara poeziei vorbind limba română, limbă devenită patrie a poetului. Cain, suflul agrar al poetului, și Abel, suflul lui pastoral, sint — cum același filosof o spunea — două suflele românești ale poeziei noastre. Abel e tot „ce e nostalgie și libertate, tot ce-i sentiment artistic, tot ce-i sete de zări” — suflul păstrător al agricultorului sedentar, suflul fix al limbii române, gelos pe ofranda de singe a fratelui Abel, pe suflul lui transhuman, transmutant. Întotdeauna Cain îl ucide pe Abel. Suflul sedentar al poetului îl ucide pe Abel spre a-l face să vorbească o limbă a eternității. „Glasul singelui fratelui tău din pămînt strigă la mine”, tună Iahve, alungîndu-l pe Cain în țara Nod, ce înseamnă, cum se stie, Fugă.

„Eu nu sint altceva decît o pată de singe care vorbește / numai astfel poetul vorbind / vorbește numai astfel el este. / se face înțeles poeziei” — strigă poetul spre a fi auzit de instanța supremă a Poeziei.

Coriolan Babeți



ADRIAN MAFTEI : Industrială

poetului

pe un disc sub acul unui patefon uzat, glasul secund, vocea a doua a poetului, luînd notă cu nedumerită îngrijorare de starea de contratimp; dar intuiția de aici a dedublării, a alterității în identitate de fapt, se va clarifica în cărțile următoare (**Favoare**, 1972; **Baia de nori**, 1973; **Poet al uriașilor**, 1973; **Lavă**, 1974; **Paradisul**, 1975; **Energia visului**, 1977 și **Trandafirul sălbatic**, 1978) ajungînd la recunoașterea explicită a situației, cu atît mai dramatică cu cît pare fără soluție; variante de lucru din ce în ce mai apropiate de acuitatea aceluia „a doua zi” emblematic găsim în fiecare din aceste cărți, cea mai completă fiind „șirul lui Fibonacci”, în egală măsură diagnosticare și încercare de ascundere a „bolii” alterității și contratimpului: „dar eu tu care ești acolo / bat cu picioare-nghetate deschide / dar eu tu care ești rînit / nu mă mai recunoști / eu tu cel care am murit / ascultă sint eu mai departe acolo / crucea ta se albește pe spatele meu / deschide eu sint acolo de mult / eu te aștept am venit / am venit / nu vreau să aud sint acolo acolo / ci exist ci nu eu să-mi deschid / ascultă cineva e acolo acolo / eu tu cel care am murit / ia cheile tu care sint / alungă-mă alungă-mă e timpul / bat cu picioare-nghetate așteaptă / crucea ta albește pe spatele meu / o șirul șirul nu se rupe / de cel care întoarce capul”; acum poetul e, ca să zic așa, lămurit în legătură cu sine și poate lua o decizie clară, fără să revoce irevocabilul (irrevocabilul întrucît ține de esența ființei sale), să-i domolească în parte relieful; drept pentru care în **Accente** (1981) și **Magie** (1981) lasă deoparte gesticulația febrilă și browniană, patosul declamatic, cenzura ironică și, în genere, supralicitarea aparentelor pentru a-și întoarce privirea spre miezul problematic al existenței; perspectiva e surprinzătoare: parcă răspunzînd celebrei idei sartriene închise în formula „înfernul sint ceilalți”, poetul își precizează punctul de vedere în răspăr. nu mai puțin însă memorabil: „lumea e paradisul, / de infernului din mine ochii me fumegă”. Interiorizarea nu e descoperită ci regăsită după o lungă și alertă figurație spectaculoasă în fața unui cititor tratat ca spectator; nu mai mizează în poeziile de dată mai recentă pe seducția aparenței de „voyou” liric și nici pe forța de persuasiune a exteriorizării de tip scenic; cititorul aproape că nu mai e avut în vedere, în orice caz poetul nu mai

scrie cu imaginea aceluia în față; preferă să se auto-ogîndească, să se rotească pe sine din perspectiva sinelui, într-o încercare semnificativă de adevinare a contratimpului existențial prin sincronizarea stării poetice cu gîndirea despre ea; e de crezut că la originea aplecării reflexive din textele mai noi se află intuirea în reiterata aminare sugerată de acest „a doua zi” a unei forme perfide de eșec, intuiție alimentată probabil de experiența personală extraliterară; oricum, evoluția atitudinii poetului de la esenism la existențialism nu e rezultatul unei opțiuni sau al unui program, ci al revelației de sine sub imperioasă și cit se poate de naturală exigență a ieșirii din starea de contratimp.

ACEST drum al poetului, deși dedus din lectura poeziei, nu e suprapus totuși drumului poeziei; vreau să spun că, privită separat pe etape, poezia nu anunță drumul poetului; procesul devenirii lui, al schimbării de atitudine și de viziune este absent din textul poetic care consenmează numai starea de moment, repausul relativ al unor stări iar nu curgerea acestora din una în alta și, cu atît mai puțin, dinamica motivelor sufletești ale diferitelor episoade de pe traseu; un fel de „stop-cadru” e fiecare poezie și fiecare ciclu de poezii în vreme ce „filmul” cu mișcarea lui caracteristică poate fi văzut doar dinspre sfîrșit spre început, dinspre „a doua zi” spre cea dintîi, cu alte cuvînte prin retroproiecție de la finele lecturii tuturor poeziilor scrise de-a lungul celor două decenii de prezentă în peisajul liric; de faptul că poeziile fiecărei etape consenmează starea de moment fără să informeze în vreun fel despre etapa următoare nu e de vină, cum s-ar putea crede, intuiția despre sine a poetului ci tot reticența sa paradoxală față de actual exteriorizării (paradoxală pentru că, în primele cărți cel puțin, dar, într-o măsură, și în cele de mai curînd el face uz de mai toate figurile exteriorizării); în câteva rînduri găsim dovezi clare că intuiția lui funcționează fără greș; uneori aceste dovezi sint doar sugerate discret ca într-un poem-definiție din **Poet al uriașilor**: „Nu face parte dintre acei copii / rătăciți de guvernante și răsfățați de toți // seamănă cu un grăjdar abia mișcîndu-se / printre rosturile sale, / are surisul celui care umbă / cu zahăr în pumni pentru cai // despre ceea ce toți știu cu exactitate / el încă nu se pronunță — / își poartă capul sub greu-

tatea / unei decizii pe care o amină / nu se grăbește / nu se măsoară cu nimeni / traversează continuu / un drum pe care vor veni alții”; altele, ele ne parvin ca o rafală de motive în sprijinul imperativului revizuirii „statutului meu de poet” ca într-un text din **Paradisul** tipic pentru Ioanid Romanescu de pină la **Accente**, pentru paradoxala lui reticență la gesticulație: „Pentru că vorbirea mea poate fi vîntul care ascute stiele / pentru că nimic din viață nu pretind să trăiesc pentru mine / pentru că pe harta suflului vostru eu reprezint o cazemată pentru flori și candoare / pentru că m-am născut în secolul douăzeci / pentru că nu am publicat toate poemele / pentru că deseori gîndesc în locul unuia mai bătrîn decît mine / pentru că sint personal cu originalitatea voastră / pentru că nu apar deghizat și pentru că scena mea e în afara teatrului / pentru că martorii mei se vor naște mai tirziu / pentru că opera mea va fi completă numai în funcție de viitorul pe care îl conține / pentru că decît să repet o moarte zgomotoasă mai bine duc o viață anonimă / pentru că nu vreau să asist încă o dată la dialogul glontelui cu inima / pentru că aparțin unui popor de vizitatori foarte realiști în fața brutalității / pentru că ar fi posibil ca în timp ce eu țin acest discurs unul dintre vizitatorii de care spuneam să devină poet mare / pentru că mai există politicieni care în timp ce pun la cale războaie pe artiști îi acuză de absurd / pentru că în metropolele lumii soldați cu

mers de rață și generali pudrați la fund mai compromis muzica lui Wagner / pentru că astăzi Pămîntul are fii care nu vor să mai meargă în genunchi pe urmele părinților / pentru că știți cu exactitate la ce m-am gîndit spunînd acestea / vă rog să revizuiți statutul meu de poet!”. Revizuirea a produs-o poetul însuși! Cu totul alta e tonalitatea, cu totul alta înfățișarea poeziilor din perioada de după 1980, „existențialistă”, a poetului. Ambiguitatea, înainte fără rol, își regăsește acum însemnătatea firească; gesticulația a dispărut cu totul lăsînd locul introspecției; sentimentul profundizării însoțește lectura, expresia nu mai urmărește să frapeze oricum dar se vrea și reușește să fie tulburătoare prin sens; discursul poetic țînteste spre condiția comunicării cu intraductibilul, să fie adică „atît de clar / încît să distingi / umbra tăcerii / în singurătate // atît de altfel / încît să auzi / plînsul în somn / al spiritului”. Pină la cărțile din 1981, Ioanid Romanescu era un poet remarcabil prin forța demersului poetic, de la fascinantul poem **Demonul** încoace el se impune și prin adîncimea lirică. Drumul de la consenmarea contratimpului existențial la comentarea lui din perspectiva unui Orfeu ce se regăsește pe sine cel adevărat tocmai prin abolirea „privirii tragice” a fost în folosul poeziei. La Ioanid Romanescu poezia pornește, ca la romantici, din suferință dar crește din transformarea „vinei în onoare”.

Laurențiu Ulici



George MACOVESCU

Oglinda

Te uiți în altă parte cind treci pe lângă mine.
Mă-ntreb dacă ți-e teamă, sau totul e un joc.
Ți-e frică de iubire ? Furtuna care vine
N-o vezi cum ne-nconjoară și ne aruncă-n foc ?

Să caut vinovatul, nu o voi face acum.
Aș spune că sint ochii, frumoși ca apa mării
Cind soarele-o sărută și o privește cum
Se leagănă în valuri, spre geana depărtării.
Aș spune că ți-e risul în care-am auzit
Izvoarele din munte și vintul din cimpie
Cind susură prin ierburi, la ceas de asfințit
Și lasă să zvonească un cînt de bucurie.

Aș spune că... La ce bun înșiratul ?
Te uită în oglindă și afli vinovatul.

Înșelătorul scut

Mi-ești pavăză-mpotriva tristeților din mine.
Cind ele mă apasă, mă uit în apa lunii
Și-acolo, în azururi, zăresc chipul minunii
Ce ești, icoană vie, rugată să m-aline.
Știu că nu faci nimica decît să mă-nconjori
Cu mindra-ți frumusețe și nu ți-o drămuiești.
Venită ca pirjolul, nu poți să te ferești
De dulcea ei văpaie. Mă mistui descori.
Mi-ai alungat tristețea, ești scut de netrecut.
Dar, care a fost prețul, a mea învingătoare ?
In a ta ne-ndurare, gîditu-te-ai tu, oare,
Că pentru mine acum chinul a început ?

Tristețea e amară și nimeni n-o dorește.
Prefer chinul iubirii, oricît în mine-ar crește.

Plînsul copacilor

Ne-am întîlnit într-un sfîrșit de toamnă.
Scînceau copacii umeziți de ploi,
Bătuți de vînturi care îi îndeamnă
Să moară triști, întunecați și goi.
Tu m-ai privit cu ochi întrebători.
Voiai să-mi spui ceva și te-ai oprit,
Așa cum de atunci, de-atîtea ori,
Cu lungi și dulci tăceri m-ai chinuit.
Eu știu ce dor te mistue-n adînc
Și îl aud cum vrea să se dezlege,
Dar tu te sperii și ca pe un prunc
Îl stăpînești trufaș. Nu-i el rege.
Într-un sfîrșit de toamnă, copacii scînceau.
Pe tine, pe mine, pe cine plîngeau ?

Neîndurare

Tiranica-ți privire, ucigător de dulce
Mă urmărește-ntruna și nu îmi dă răgaz
Să simt că-s rob pe viață, purtat de un talaz
Pe care eu rugat-am Ursita să mă culce.
Rămii ne-nduplecată cu prinsul tău, orbit
Cind nu se așteptase, de cruda-ți frumusețe.
Trimite-l la galere și-acolo o să-nvețe
Cum să primească focul din ochiul iscusit.
Iar cind va sosi timpul calvarul să-și termine,
Arată-ți ne-ndurarea și chinu-l pe rug.
Supune-l la-ncercare : privește-l îndelung.
Va arde în văpaia iubirii pentru tine.
Ce dulce-i tirania cînd ochii-s de smarald
Și zîmbetul e tainic, ca un bătrîn herald !



ALEXANDRINA STĂNESCU : Flori

Întoarcerea pe stîncă

Călătorind pe mare, văzut-am pescărușii
Cum însoțesc vapoare la orizont și-atunci,
Se-ntore grăbiți spre țărmuri și izgonesc
intrușii

Care, în a lor lipsă, s-au instalat pe stînci.
Eu sint ca goelandul plecat în depărtare.
Mă vîntur peste ape, plutesc în zboruri largi
Și mă întorc pe stîncă, dar caut cu răbdare
Să aflu adevărul în ochii ce mi-s dragi.
Întoarcerile mele sint doruri neînfîrte,
Purtate pretutindeni, în noapte și în zi.
Ele nu-ți cer nimica. De ce să te înfrunte ?
Un zîmbet, doar un zîmbet și mă voi
îmblîzi.

Pe chipu-ți de Madonă, în ochii mari,
rotunzi,
Eu caut adevărul. Vrei tu să mi-l ascunzi ?

Incendiu solar

Acesta-mi este cîntul sunat în timp de iarnă.
E cîntec de iubire pentru a mea frumoasă.
Nu mă-nspăimîntă gîndul că anii nu
se-ntoarnă.

Nu caut amăgirea din vremea furtunoasă.
Trecuta tinerețe zbura din floare-n floare,
Se legăneau iluzii, se împleteau visări,
Dar dragostea cea mare plutea în depărtare,
Învăluită-n taină, cu rare irizări.
Acum, în timp de iarnă, simțit-am bucuria
Ce urcă din adîncuri, hrănită de iubirea
Frumoasă ca și tine, arzînd ca mărturia
Incendiilor solare. Îi văd nemărginirea.

Acesta-mi este cîntul, sunat e pentru tine.
Păstrîndu-i amintirea, o să m-auzi pe mine.

Regretul din zîmbet

Eu implorat-am timpul ca să-și oprească
zborul.
Cind te-am văzut pe tine, nimic n-am mai
dorit

Decît ca acea clipă să-și istovească zorul
De a schimba-un miracol prin tine izbîndit.
Erai frumoasa lumii și-n ochi îți străluceau,
Ca stelele înalte, privite-n miez de noapte,
Iubirea și dorința, iar ele-ți aduceau
Fioru-eterității, din neștiut iscate.
În zîmbetu-ți, prea sigur, a apărut regretul.
Simțeau că trece clipa, se duce-n infinit.
Nu fii ne-ndurătoare și lasă-mi mie dreptul
Să chinui al meu suflet că timpul n-am oprit.

Dorința în iubire nu se abate-n drum.
De-accea, eu voit-am ca timpul să îl curm.

Pașii timpului

În Fugile lui Bach, ascult eum timpul merge.
I-aud și pasul iute și pe cel potolit
Cu care se îndreaptă spre golul infinit
Pentru-a se-ntoarce-n sine din urma ce se
șterge.

În tine, eu văd timpul în grea descumpănire.
Ar trece, cum i-e legea, dar se oprește-n loc,
Te-mbracă-n frumusețe, în ochi îți toarnă foc
Cu care-nvingi eternul, îl iei în stăpînire.
Și ție-ți aud pașii în lunga mea visare.
Te duci, sau vii, e taină, încă nu am aflat
Dacă te-ndrepti spre mine. În mersu-ți
cadențat

Răsună biruința. Eu sint în așteptare.

Mă rog în miez de noapte să nu
te-ndepărtezi.
Vino cît mai aproape, izbînda să ți-o vezi.

Vechi zapise

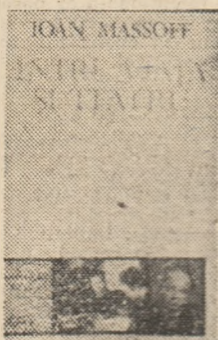
Am scris o lungă iarnă sonete pentru tine.
A fost a mea cîntare în nopți întunecate,
Cind lumea se-ascunsese în goluri ferecate,
Lăsînd stihii nebune să bată-n tamburine.
Ca-n sticla cu mesagiu, zvirlită la-ntimplare
În valurile mării de cel-naufragiat,
Închis-am al meu suflet, de doruri sfișiat,
În versuri zămislite în timp de îndurare.
Citește-le în taină, așa cum au fost scrise.
Iubirea-mi pentru tine nu este de strigat
În cele patru vînturi. În ea am sigilat
Și inima-mi și gîndul, ca-n vechile zapise.
În nopțile-nghețate, cîntat-am încă o dată
Ce-i mai frumos în lume, minune adorată.

(Din volumul Undeva, toamna, cîndva...
în curs de apariție la Editura „Eminescu“)



ALEXANDRINA STĂNESCU : La seceris
(Din expoziția deschisă la Dalles - sala mică)

Ioan Massoff: „Între viață și teatru“



MULTI ani, secretar al Teatrului Național din București, pasionat de trecutul acestuia, pe care l-a reconstituit într-o lucrare monumentală¹⁾, cuprinzând întregul conștient al scenelor de stat și particulare, de la origini până în zilele noastre, printr-o îndelungată cercetare arhivistică, Ioan Massoff ne-a lăsat această lucrare postumă²⁾, îngrijită personal și variată în conținut. Este așadar o lectură cușăritoare pentru oricine iubeste teatrul și mai ales instructivă pentru noile generații, care au auzit numai de marile figuri ale scenei noastre, din perioada interbelică.

Ioan Massoff a început cu reportaje și interviuri teatrale, reușind spre uimirea periodicului „Rampa“, ca debutant, să obțină un interviu de la însuși areu accosibilul N. Iorga.

Cu sinceritate își mărturisește apoi „gafa“ de a-l fi întrebat pe profesorul Al. Tzigara-Samurcas, dacă este într-adevăr fiul regelui Carol I. Era, de altfel, secretul lui Polichinelle, oricare ar fi fost răspunsul conjunctural al celui în cauză.

Ioan Massoff a avut norocul să-l apropie pe Paul Gusti, cel mai important dintre directorii noștri de scenă și să afle de la el multe din secretele vieții teatrale. Pe gloriosul veteran al primei noastre scene, Constantin I. Notara, l-a îndemnat să-și scrie amintirile și a colaborat discret la elaborarea cărții respective. Galeria sa de portrete, din recent apărută carte ni-l prezintă pe cel mai reprezentativ fost director al Teatrului Național începând cu antebelicul Alexandru Davila, pe care l-a vizitat în timpul lungii sale imobilizări în urma unui atentat, și sfîrșind cu Zaharia Stancu, care a condus Teatrul Național timp de 16 ani, dar după 23 August.

Memorialistul a cunoscut zilele de glorie ale unor mari protagoniști, dar și mizeria în care unii dintre-înși si-au încheiat zilele. Nu este mare actor al Teatrului Național căruia să nu-i fi urmărit diagrama carierii, cu succesele și insuccesele inevitabile. Aș spune că stia tot și despre viața intimă a tuturor actorilor și actrițelor, firi de altfel dintre cele mai comunicative, uneori fără noțiunea indiscreției. De aceea ne uimesc de o singură mărturie de ignoranță cvasigenerală, și anume relativ la starea civilă a lui N. Băltăceanu, unul dintre cei mai străluciți prim-amorezi, dar și dintre creatorii rolurilor de compoziție, pe un registru foarte întins. Cele zece pagini de veritabil studiu pe care i-l consacra, se încheie cu această clauzulă: „Și s-a dus, mai repede decît se credea: așa s-a aflat — puțini o șiau — că era însurat“.

Din tinerețe se înșurase cu actrița Angela Lunescu, de care a trăit mai mult despărțit, dar fără a divorța. Ea și-a încheiat cariera, dacă nu ne înșelăm, la Teatrul Național din Iași. Jucă cu o dăruire totală, dar nu trecea dincolo de rampă. S-au văzut asemenea „cazuri“.

Dintre directorii generali ai teatrelor, într-o vreme si ai Teatrului Național din București, posturile fiind îngemănate, o „carieră fulger“ l-a fost dat lui Alexandru Mavrodi să o străbată. Era „mai mult temut decît simpatizat“ și actorii îl porecliseară „Alceu cel cumplit“. Un alt portret, dintre cele mai izbutite, este acela al lui Zaharia Stancu. Nu știm însă că înainte de numirea lui, ar fi fost vorba de colegul nostru Pompiliu Constantinescu și că puțin a lipsit ca proiectul să se realizeze, din nefericire însă, oricum, ar fi fost pentru prea puțin timp — în noaptea de 9/10 mai 1946, Pompiliu Constantinescu înceta din viață!

Cel mai modern dintre regizorii Naționalului a fost Soare Z. Soare. În timpul stagiunii 1927—1928, reprezentîndu-se *Cleopatra* de N. Iorga, profesorul a asistat la una din repetiții, cînd a fost sur-

prins de expresia *bleu-bleu*, în afară de text. Întrebînd ce înseamnă aceasta, i s-a răspuns că e o formulă convențională, marcînd lipsa unei replici în mijlocul unei scene. Atunci profesorul „a cerut o bucată de hirtie și, pe loc, a scris cîteva replici, ca să nu mai fie nevoie de „bleu-bleu“⁴⁾. Soare Z. Soare a pus în scenă, la Teatrul Național din București, din dramaturgia lui Lucian Blaga, *Măsterul Manole și Cruciada copiilor*. Tot sub conducerea lui s-a reprezentat *Hamlet* „la sugestia directorului Liviu Rebreanu“, rînd pe rînd, în aceeași stagiune, cu George Vrăca, G. Calboreanu și V. Valentinianu. Nici unul însă n-a fost la înălțimea lui Aristide Demetriad. Eram în fata Teatrului Național, cînd cineva l-a interpellat pe Valentinianu cu exclamția:

— Unul din cei trei Hamleți!
— La care Valentinianu a răspuns:
— Unicul!
A primit însă replica:
— Și ceilalți doi cred la fel, cit îi privește!

A-l juca pe *Hamlet* era în acel an visul fiecărui actor. L-am văzut pe Tony Balandru jucîndu-l... în frac! Experiența a căzut.

AM SUBLINIAT un mare număr de referințe la destinul pieselor lui Caragiale în epocă, dar și referitoare, unele, la persoana sa. Astfel ni se spune că pe timpul direcției lui (stagiunile 1888—1899), „avea curiozitatea să vadă cum se fac decorurile, cum se machiază actorii, cum mînuiește butoanele electricității“. Firește, în interval de 15 ani, se schimbaseră multe, dar tînărul Caragiale, ca sufler, putuse vedea cum se machiau actorii, măcar! Paul Gusti spunea despre marile dramaturgi că, în calitate de director, stătea mai mult la repetiții decît în cabinetul său și că fixase limita lor la maximum trei ore. Nu ne miră faptul, după spusele aceluiași, că nenea Iancu se totuia „cu tipografi, actori, birtași, ofiteri, funcționari de toate gradele“, pentru că n-avea ifosele scriitorului ce se stia genial. Presupunem însă că mulți dintre aceștia se lăsau tîlțuiți, dar fără să-i întoarcă tîlțuiala.

Nu este însă exact că „a fost demis, luîndu-i-se prerogativele directoriale“. Am publicat rezoluția lui, din chiar ziua cînd și-a înaintat demisia, prin care ordona lichidarea conturilor d-nei Judic de la Paris. Absolut nouă, despre Caragiale, este această informație, culeasă de Ioan Massoff din gura lui Paul Gusti: „Caragiale era un mare pokerist. Și cum stia să joace în mod avansat, ne lua,

Pastel

Imi umbli prin cap
Nu te văd
Te simt cum te strecori printre circumvoluțiuni
Goală-puşcă
Sub tălpile tale dulci
Materia cenuşie
Nu mai e cenuşie.

Geo Bogza

mai întotdeauna, întreg capitalul. Într-o seară, Caragiale m-a „curăţat“, dar, foarte binevoitor, s-a oferit să joace cumine pe credit. Rezultatul a fost că am pierdut încă vreo 80 de lei. Caragiale mi-a spus: „Mi-i dai cînd poți?“ (se ştie că datoria la cărți era așa-zisă „de onoare“ și trebuia achitată în 24 de ore).

Cu Petre Grădișteanu, noul director al Naționalului, s-a supărat Caragiale, însă nu fiindcă i-a jucat *O scrisoare pierdută* fără autorizație, ci pentru că actorii, crezînd că-i vor complăcea, se grimaseră cu mutrele unor politicieni de marcă. Partizan al tipicului, iar nu al particularului, Caragiale a protestat, retrăgîndu-și piesa de la Național și amenințînd cu un proces, la care apoi a renunțat.

Nu stim la ce corespondență se referea Paul Gusti, afirmînd despre Caragiale că, de la Berlin, se interesa de distribuția și de repetițiile pieselor lui. Nu se cunosc astfel de scrisori! Cum nu trebuie crezut că Maria Ciuculescu introduse în rolurile ei cîteva replici personale și-l decisese pe Caragiale să le înscrie într-o nouă ediție a *Teatrului său*. Punem sub semnul îndoielii și afirmația că pe Caragiale l-ar fi costat procesul Caion 15 000 de lei. Avocatul său, Delavrancea, a pledat gratuit!

În schimb, portretul didactic al lui Caion merită să fie reținut. Era profesorul de română al lui Massoff, la școala catolică de pe Calea Călărași. În timpul orei, predă cincisprezece minute, apoi se instala pe catedră, „scria, sublinia apăsat, zimbea satisfăcut, dar cîteodată se și încrunta și vorbea singur (aveam impresia că injură)“. Era, desigur, un dezechilibrat. A încercat să-l reabiliteze, neconvîngător, regretatul Mihai Gafița.

Intervievrul norocos a stat de vorbă și cu George Enescu. „Sfinxul“ care a vorbit. Mare lucru, stîind chiar de la el: — Ador liniștea și — să nu te superi — nu-mi place să dau interviuri.

De altfel, era brevilocvent și nu-i plăcea să se destăinuiească, nici nu-l interesa publicitatea.

Cunoscut în tot cartierul său și iubit, Gala Galaction l-a primit pe Massoff ca unul ce era „bucuros de oaspeți“ și deschis la inimă, povestînd despre prietenii lui din adolescență, despre lucrările lui literare, cu unele proiecte nerealizate, ca romanele *Debora* și *Ostrovul Patmos* și afirmînd că nu s-a descris pe sine în nici una din lucrările sale de imaginație. O excepție la aceasta a făcut-o însă mai tîrziu în romanul *La răsăp-*

lie de veacuri (1935). În tinerețe, frecventase Terasa Otetelisanu, dar dintre scriitorii pe care-i numeste lipsește tocmai Alexandru Macedonski, care-i patronase debutul literar, lui și lui Argezi.

Foarte deschis la interviuri se arată Liviu Rebreanu, mărturisindu-și modul de lucru, orariul, geneza romanelor, greutatea nu atât a scrisului, cit a transcrierilor. Întrebat despre școlile literare, a răspuns ironic: „Azi toți scriitorii români sînt sefi de școală“.

N-a murit însă, cum credea Massoff, de „emfizem cu complicații“ ci de cancer pulmonar, la Valea-Mare (Argeș), la 1 septembrie 1944.

Întrebată dacă are „un violon d'Ingres“, Maria Filotti a răspuns: „Copilul meu, care e raza de lumină în existența mea“.

Foarte frumos! Numai că, maternitatea, beneficiînd totdeauna de prioritate, nu putea intra în cadrul definiției: velenitate, hobby!

Marioara Ventura, societară a Comediei Franceze, înființîndu-și temporar, în 1935, o companie, la București, a prezentat *Pavilionul cu umbre* de Gib I. Mihaescu. Repeta însă „în trei piese pe zi, de dimineața pînă seara“. Era păzită, ne spune Massoff, de „neca Niță Lăzărescu, cel mai vechi cabinier (încă de pe vremea directoriatului lui Caragiale)“, un adevărat Cerber! Îi mai suneau, Marioara Ventura, intervievrului, că reînviatase românește îngrijindu-i pe soldații răniți, în spitalele refugiu din Moldova, cînd, într-adevăr, și-a amintit de țara ei și nu și-a cruțat puterile, ca soră de caritate și, pentru convalescenți, ca artistă.

Foarte interesante sînt și răspunsurile lui I. G. Duca, prieten cu Mavrodi, care i-a mijlocit întîlnirea cu Massoff. Întrebat cine a fost cel mai mare orator român, a răspuns „Titu Maiorescu“, dar nu atît prin text, cit prin gestica. Astfel, polemizînd cu un adversar și calificîndu-l „om de caracter“, a făcut cu dreapta o serie de zig-zaguri, subliniîndu-și, vizual, ironia. Să precizăm: interviul a fost luat într-un vizavi în asăzisl „tren albastru“ (Pullman), între București și Sinaia.

Cartea se deschide cu o serie de amintiri din copilărie și tinerețe, încheindu-se cu mărturia unui „debut greu“. Era interviul cu Nicolae Iorga, cu care a început. L-a și lansat în publicistică!

Șerban Cioculescu

Spre o istorie socială a istoriografiei

OCARTE așteptată, așteptată și fiindcă la originea ei, acum mai bine de un deceniu, a fost o disertație academică, merită să-i aducă autorului legitima consacrare, e acest studiu relativ la dimensiunea istorizantă a ideologiei noastre pașoptiste. Fixîndu-și atenția asupra deceniilor premergătoare revoluției, autorul remarcă nu numai o istoriografie consistentă, al cărei nivel crește rapid, dar și „pătrunderea spiritului istoric în aproape toate manifestările culturale“ din epocă, cu alte cuvinte: prezența aceluiași istorism caracteristic vîrstei romantice de pretutîndea, căruia însă realitățile locale i-au dat o coloratură aparte. Acest istorism degajabil din textele cele mai diverse și cheamat să explice mai bine demersurile românești de la 1848 merita să fie supus unei cercetări sistematice. V. Cristian a făcut-o deja, de-a lungul anilor, în numeroase pagini de revistă, topite și nuanțate în acest volum de sobră ținută, al cărui cuprins chiar dezvăluie deprinderile didactice ale autorului. După acea *Istoriografie generală* (1979), concepută în același spirit și ajunsă a fi un text orientativ dintre cele mai utile pentru învățămîntul nostru istoric, după atîtea analize de amănunt privitoare la spațiul cultural românesc, el ne propune un nou sondaj în anii premergători revoluției de la 1848, convins că „preocupările istorice ale vremii constituie astfel nu numai un fapt istoriografic, ci și unul social-politic“ (p. 7). Ideea prețioasă, indicînd o certă depășire a limitei tradiționale dintre istorie ca fenomen și istoriografie ca modalitate cognitivă. Analizînd problemele acesteia din urmă, autorul parti-

cipă la explicarea ansamblului și completează astfel „tabloul vieții ideologico-politice“ din epocă. Nu e o perspectivă nouă. De la Xenopol și Iorga încoaee asemenea demersuri s-au mai făcut, alcătuiind o întregă bibliografie. Nouă e preocuparea de a studia sistematic, convergent, toate elementele ce participă la compunerea tabloului. Se urmărește mai înl, după obișnuitele explicații introductive, premisele dezvoltării istoriografiei române din epocă, fixîndu-i-se contextul european și cel intern, alături de tradițiile domeniului. Al doilea capitol se ocupă de militantismul istoriografiei noastre în preajma revoluției, cu analize privind însemnătatea istoriei, tematică scrierilor de acest fel și ideile despre evoluția socială. Al treilea, poate cel mai consistent sub raportul noutății factologice, se referă la difuziunea cunoștințelor de istorie în epocă prin carte, publicații periodice, școală. Încă un capitol caută a fixa ponderea referinței istorice în timpul evenimentelor de la 1848.

Cîteva considerații finale avertizează asupra rolului jucat de istoriografie, alături de alte sectoare ale ideologiei, în pregătirea revoluției, cu alte cuvinte în cristalizarea unui program regenerativ. A-i circumscrie „aportul specific“, a-i dimensiunea pe cit posibil acțiunea formativă este ceea ce s-a urmărit în această carte. „Putem afirma, conchide autorul, că în general istoriografia este aceea care apare în preajma revoluției pe primul plan, ea depășînd, sub raportul utilității acțiunii sociale, alte preocupări, inclusiv cele filologice sau literare, deși în unele momente acestea poartă, în primul rînd, atenția cîrturarilor. Firește, adaugă exegetul, la stabilirea acestui climat nu trebuie să avem în vedere numai realizările istoriografice propriu-zise, deși chiar astfel ele se impun ca număr și valoare, ci întregul com-

plex de manifestări și atitudini al căror numitor comun îl constituie preluirea trecutului, apelul la istorie în scopuri care sînt proprii prezentului“ (p. 194). Observație justă, recomandînd deschiderea spre un orizont mai vast decît acela circumscribit de textele istorice, orizont care necesită desigur noi cercetări, complementare. Căci un asemenea studiu nu ține doar de istoriografie, în sens tradițional, ci în egală măsură de istoria ideilor, atitudinilor, mentalităților, istorie aflată încă, la noi, într-un stadiu incipient. O atare istorie reclamă apel și la alte categorii de surse, pentru a putea defini mai precis climatul spiritual și opțiunile epocii.

Accentul pus aici nu atît pe manifestările individuale, cit pe „acțiunea colectivă“, pe receptivitatea epocii la mesajul istoriografic, raportat mereu la ideologie și la programele politice, trebuie socotit ca un pas în direcția așteptată. „Evoluția accelerată a scrisului istoric“ în rîstimpul pus în discuție compoartă un perfect paralelism cu evoluția însăși a societății românești, din care decurge de altfel ca o proiecție legitimă. Fără climatul favorabil oferit de epocă nu s-ar putea înțelege izbînzii profesionale ca acelea reprezentate de un Kogălniceanu sau de un Bălcescu. Privită sub acest unghi, contribuția lor istoriografică apare încă mai semnificativă. Valoarea în sine a istoriografiei, insistă autorul, nu poate fi desprinsă de eficiența ei socială. Efortul cognitiv e acompaniat de unul transformator, pedagogic, revoluția își constituie instrumentarul în deplină cunoștință de cauză, făcînd din scrisul istoric o armă redutabilă. Istoriografia pașoptistă apare de aceea, în interpretarea autorului, ca un exemplu revelator de acțiune socială, dimensiunea ei politică interesînd mai mult chiar decît latura cognitivă. Ancheta de față pe această temă ne instruește consensual, sugerînd totodată abordarea sistematică a istoriografiei sub unghiul istoriei sociale. E firesc să descifrăm în paginile ei, documentate și clare, promisiunea altor articolații din această istorie încă nescrisă.

Al. Zub

¹⁾ Teatrul românesc, privire istorică, I—VII, 1961 și următoarele.

²⁾ Ioan Massoff, *Între viață și teatru. Portrete, mărturii, profiluri*, Editura „Minerva“, București, 1985, in-16“, 400 de pagini.

³⁾ V. Cristian, *Contribuția istoriografiei la pregătirea ideologică a revoluției române de la 1848*, București, Ed. Academiei, 1985, 205 p.

BINELE și TEHNOLOGIA

In Katha Upanișad (sec. 8 sau 7 î.e.n.) se face o deosebire între bine și plăcere, cu mult înaintea lui Platon. Indienii scriau: „Atît binele, cît și plăcerea sînt ale omului. Omul inteligent, gîndind asupra lor, le deosebește. Inteligetul alege, cu preferință, binele, decît plăcerea” (Katha Upanișad, I. 2.2.). Platon nu numai că nu punea semnul egalității între bine și plăcere, cum aveau să facă epicureii, chiar dacă teoretic ei se gîndeau la plăcerile spirituale, el considera, în plus, că nimic extrem de pur, de radical, nu poate fi un bine: „nici plăcerea și nici înțelepciunea nu sînt binele perfect” (Platon, Philebus). Înțelepciunea singură nu este un bine, deoarece „nu trebuie să căutăm binele în viață fără amestec” (op. cit.), adică fără a avea mai multe părți.

Sînt cunoscute componentele binelui după Platon: frumosul, adevărul (la care contribuie înțelepciunea și inteligența) și măsura. Binele este, ne spune filosoful antic, un amestec din toate acestea. Măsura este un factor de echilibru, păstrarea anumitor proporții. Probabil că plăcerea contribuie într-o anumită măsură la bine, deoarece în altă parte Platon ne spune că „plăcerile și durerile excesive sînt pentru suflet cele mai grave maladii” (Platon, Timaeus), ceea ce înseamnă că plăcerile cu măsură nu sînt chiar atît de grave, din contră, pot fi componente ale binelui.

Dacă ne gîndim cum prin implantarea de electrozi într-o anumită zonă a creierului se pot obține, prin aplicarea unor impulsuri electrice, senzații de plăcere, devine evidentă absurditatea unor asemenea plăceri excesive obținute direct pe cale tehnologică. Nu putem găsi nici un bine în asemenea plăceri, exceptînd cazul unor cercetări științifice pentru a înțelege funcționarea minții și a creierului sau pentru scopuri medicale. Acest exemplu contemporan demonstrează valabilitatea tezelor antice.

Mai aproape de noi, Umberto Eco arată printr-unul din personajele romanului său, Numele trandafirului (1980), că înțelegerea de bine unilateral, în exces, poate însemna răul.

De ce excesul de adevăr nu ar mai fi un bine? Adevărul nu este oare o componentă absolută a binelui? De fapt, în citatul de mai înainte, nu este vorba de adevăr, ci de credința în adevăr sau în orice altceva, dar numai în acel altceva. Într-adevăr, dacă am crede numai în adevărul științific și ree, fără umanism, poate fi el singur un bine? Adevărul științific nu înseamnă încă întreaga cunoaștere despre realitate, ultima avînd potențialități creatoare care nu sînt cuprinse în adevărul de astăzi, chiar dacă ar fi absolut. Adevărul absolut al realității ar putea fi un rău dacă nu ar exista posibilitatea de a-i adăuga ceva prin creație, acel ceva care să ofere un sens existenței vii, adică ființelor, în special celor cu rațiune și inteligență cum sînt oamenii.

A crede numai în adevăr fără posibilitatea creației înseamnă frînarea binelui după ce el începuse să se manifeste prin adevăr. Creația, la rîndul ei, nu se poate desprinde de adevăr, nu este nici ea posibilă fără a se sprijini pe adevărul existent. Acțiunea creatoare nu pornește din neant, ci de la anumite adevăruri, altfel

ar fi o fantezie fără nici un suport. Este nevoie de măsură între adevăr și creație pentru ca ambele să poată contribui la bine.

Nu am vrea să se creadă că fantezia nu ar contribui la bine, dar facem o deosebire între fantezia absurdă și fantezia creatoare, între prima și fantezia rațională. Este adevărat că între ele nu există o frontieră clară și de aceea trebuie să fim toleranți față de fantezie. Nu știm niciodată cînd fantezia absurdă devine fantezie creatoare și în cele din urmă rațională. Fantezia, fiind una din formele creației, aduce un bine în măsura lucrurilor în raport cu adevărul.

Ajungem astfel la o primă completare a componentelor platonice ale binelui: nu numai adevărul contribuie la bine, ci adevărul și creația împreună, cu alte cuvinte cunoașterea și creația, dar în măsură una în raport cu cealaltă. A cunoaște fără a crea, fără a construi este un bine mai mic decît a cunoaște și a crea, inclusiv a crea nouă cunoaștere, care este un bine mai mare.

Tehnologia poate satisface acest criteriu al binelui: ea este cunoaștere și creare de nou, de masini, de sisteme inteligente artificiale, de sisteme societale (sisteme tehnice la scara întregii societăți). De ce nu produce atunci tehnologia, în mod automat, binele? Pentru că, după cum știm încă de la Platon, nici adevărul și nici creația cum am presupus mai înainte, cu tot echilibrul lor relativ, nu determină singure binele. De aceea tehnologia singură este ambivalentă, ea ne poate duce și spre bine, și spre rău.

Tehnologia depinde de utilizarea ei socială, de raporturile sociale, de starea de civilizație a societății. Ea poate produce binele numai în anumite condiții sociale. De aceea, dintr-un alt punct de vedere, care apare mai întemeiat decît cel filosofic, binele nu poate fi conceput fără a-l plasa într-un context social. Dacă putem vorbi de o noțiune filosofică a binelui și de o noțiune socială a binelui, nu ar fi normal să le găsim în cele din urmă un factor comun? Putem să acceptăm menținerea a două noțiuni teoretice de bine?

În volumul „Sistem și civilizație” (București, Editura politică, 1976, p. 466), plecînd de la modul în care Marx și Engels tratau în „Ideologia germană” tema binelui, consideram că în societate putem vorbi numai de un bine corelat al oamenilor. Binele social este un bine corelat deoarece trebuie să se refere la toți oamenii, la bunăstarea lor materială și spirituală. Binele social are componente materiale și spiritual-culturale, dar și de natură socială propriu-zisă, ultima depinzînd de modul de organizare și conducere a societății. Acest mod poate să favorizeze binele social, are deci o mare influență asupra binelui corelat al tuturor.

Oamenii își pot face reciproc bine sau rău în contextul vieții sociale, atît din punct de vedere material, cît și spiritual. Fapt este că la o primă examinare din punct de vedere filosofic, binele și răul apar egale în fața materiei, a existenței. Binele și răul sînt realități resimțite ca

atere de oameni, sînt idei trăite cu componente de semnificație și de sens în minte. Materia pare să accepte cu egală indiferență sau cu egal interes și binele și răul. Foamea ei de sensuri apare atît de mare încît în cuptorul ei profund trebuie aruncate (sacrificate, în imagini vechi mitologice) orice fel de sensuri, oricum ar fi ele, numai multe și variate să fie.

Și totuși, fără a nega cele de mai sus, natura este plină de tendințe. Evoluția biologică este o mărturie a unei asemenea tendințe. Universul, pornit din materia profundă care este adevăratul cosmos, poartă în sine o tendință, care pare a fi aceea de a da naștere conștiinței și prin ea autocunoașterii existenței și poate chiar a creației unui nou univers în cele din urmă. Dacă există o asemenea tendință, care este mai puțin decît o legitate, dar nici împlinire totală, atunci pentru conștiință, binele nu poate fi decît respectarea acestei tendințe, iar răul opunerea, voită sau nevoită, față de ea. A împlini tendința naturală a Universului este un bine. În acest mod putem dispune de un criteriu fundamental al binelui, pornind de la primele principii.

Un asemenea criteriu, care pare deocamdată depărtat de problema binelui social și de tehnologie, nu mai face posibilă egalitatea binelui și răului în fața existenței. Într-o a doua aproximație, superioară primei, binele este rezultatul acțiunii conștiente care satisface tendinței existențiale într-un inel al lumii materiale cum este Universul. Într-un fel, materiei îi sînt indiferente binele și răul, în alt fel, ea cere o conformare la o tendință fundamentală a cărei respectare aduce binele.

Pentru împlinirea tendinței de mai înainte este nevoie de cunoaștere și de creație. Nu se poate acționa în materie și încă în materia profundă pentru a crea noul, fără cunoaștere. Cunoașterea, în sine, și creația în direcția tendinței fundamentale (chiar crearea unui univers artistic sau poetic) sînt componente ale binelui, nu pentru că ele sînt postulate prin intuiție, cum a făcut Platon, ci intrucît ele satisfac unui criteriu profund filosofic al binelui.

CREAȚIA și cunoașterea, componente esențiale ale binelui filosofic, nu pot fi realizate decît pe plan social și uman. Numai o societate care încurajează cunoașterea și creația poate asigura binele filosofic.

Fără binele material pe plan social, oamenii și societatea nu au însă timp suficient pentru cunoaștere și creație, uneori nici nu mai înțeleg că acestea din urmă sînt necesare. Dacă se frînează creația, cunoașterea, inventivitatea și adevărul, oricît de bine intenționată ar părea o asemenea atitudine în raport cu scopuri mai imediate, se frînează evoluția naturală a societății, progresul ei, de fapt se produce o opunere față de tendința fundamentală, un rău. Dar acest rău filosofic se transpune și ca un rău social spiritual, el produce neadevăr și nesatisfacție, de aici lipsă de interes și în cele din urmă și rău social material. Vrem, deci, să arătăm că binele social și binele filosofic merg mîna în mîna, răul social și răul filosofic merg, de asemenea, împreună.

Binele social, exprimat în esență prin starea de civilizație socioumană pe care o sperăm realizată în societatea comunistă, este cel care permite realizarea binelui filosofic. Binele nu mai este atunci decît unul singur, binele corelat al oamenilor în societate și în raportul lor cu existența.

Dacă rezumăm, binele înseamnă a acționa în sensul tendinței fundamentale a universului prin cunoaștere și creație, dar a acționa ca și natura realizînd frumosul, contribuind la obținerea civilizației socioumane și apoi la întretinerea ei, totul fără excese în nici o direcție. Nu numai lipsa unei componente a binelui este un rău, dar și un bine unidimensional exagerat devine un rău.

Cum se plasează tehnologia în raport cu criteriile de mai înainte? Ea fiind astăzi atît de cuplată cu societatea și omul, tehnologia este un bine dacă satisface cerințele civilizației socioumane. Ea atrage după sine, în asemenea condiții, binele social. Iar binele social înseamnă și cunoașterea, adevărul, descoperirea primelor principii ale existenței, constientizarea tendinței fundamentale. Cunoșcînd toate acestea omul nu va putea spune că nu știe ce este binele. Știînd acest bine își va da seama că nu-l poate obține fără binele corelat (tocmai pentru evitarea exagerărilor) în societate, fără bunăstare pentru toți, fără cultură pentru toți, fără demnitate pentru toți. Tehnologia, copilul muncii și al cunoașterii, poate contribui la binele nostru al tuturor, cu condiția să știm ce este binele.

Mihai Drăgănescu



ADRIAN MAFTEI: Peisaj (Galeria Căminul Artei)

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară”

■ A apărut încă un număr (4/1984), al optulea, din noua serie a „Revistei de istorie și teorie literară”, care confirmă o dată mai mult complexitatea orientărilor și a intervențiilor, soliditatea contribuțiilor găzduite de publicația Institutului „G. Călinescu”, deschisă totodată dialogului viu cu actualitatea și permeabilă la forme și stiluri dintre cele mai diverse, precum confesiunea, eseu, interviu, confruntarea polemică ș.a.m.d.

Din bogatul sumar, reținem mai întîi studiile grupate sub titlul „Repere fundamentale”, semnate de Dan Horia Mazilu (despre poezia românească din secolul al XVII-lea), Dan Mănuță (o interpretare originală a Biblicelor lui Heliade Rădulescu), Cornel Ungureanu (urmărind „coincidența opozitorum” în lirica voiculesciană) și Traian Podgoreanu (abordînd componenta filosofică a ultimului roman semnat de Marin Preda). La „Poetica”, un excurs eseistic (Hermeneutica ideii de literatură: sacrul și profanul) semnat de Adrian Marino, alături de o eficientă punere în ecuație a filosofiei post-structuraliste a lui J. Derrida, aparținînd Ioanei Em. Petrescu, prilejuiesc o serie de observații interesante.

O atenție cu totul specială este acordată în acest număr unor interferențe ale literaturii române cu literaturile europene, prezente, pe de o parte, în articolele unor cercetători străini (Jean-Paul Mestas), Privire asupra poeziei române de azi; Volker Klotz, Unele aspecte ale științei literare actuale; Libuša Vajdová, Probleme ale comunicării interliterare; Pierre Rivas, Modernité, avant-garde et capitale littéraire internationale; Manfred Gsteiger, L'écrivain suisse et les capitales allemandes et françaises), pe de altă parte, în studiile semnate de Paul Cornea (Pașoptismul și cultura germană), Grete Tartler (Poezia arabă clasică și lirica trubadurescă și a Minnesangului), Victor Neumann (Interferențe luministe și romantice sud-est europene), Coman Lupu („Romanul despre roman” la Mario Vargas Llosa), Francisca Iova (Alfons al X-lea cel inteligent și Dan Păcurariu (Barocul — un stil în echilibru instabil), cărora li se adaugă confesiunile lui Michel Butor. O excepțională convorbire cu Eugen Coseriu (consemnată de I. Opreșan) oferă date prețioase despre formația și evoluția marelui lingvist român. Mihai Sora este prezent aici cu prima

parte a unui „eseu dialogal” (Despre două feluri de a fi atent), scris cu aceeași profunzime și originalitate specifice autorului. Zoe Dumitrescu-Busulenga conturează profilul artistic al prozei lui G. Bălăiță, opera lui I. L. Caragiale beneficiază de analizele sau documentele revelate de Stefan Căzimir, Dorina Grăsoiu și Eva Catrinescu, Al. Săndulescu publică alte mărturii epistolare I. Negruzzi—Duiliu Zamfirescu, iar cele șase scrisori inedite adresate de Camil Petrescu lui G. Călinescu sînt prefăcute de rîndurile calde semnate de Al. Rosetti. Biblioteca de poezie românească, antologie și prezentare de Marin Sorescu, are ca obiect, de această dată, cronicile versificate din secolele XVII—XVIII, în timp ce la ancheta „De ce scriu? În ce cred?” răspund Cezar Baltag și Florin Mugur. La cronica

edițiilor, Andrei Pippidi se ocupă de corespondența lui Odobescu.

Substanțial și incitant este sectorul polemic al numărului. Atît articolele propriu-zis „de atitudine” (Aurelia Rusu, „Integrala Eminescu” și alte cîteva probleme; Cătălina Velculescu, Post-scriptum la o „crestomație”; Stela Toma, A scris Tudor Arghezi un „discurs de recepție”? și Aristarc versus N. Scurtu), cît și „dosarul cazului Lucian Blaga”, alcătuit de P. Tușui, precizările lui Mihai Moraru privind Divanul lui Cantemir, sau ale lui Iordan Datcu, referitoare la activitatea folcloristică a fraților Artur și Raul Stavri, — oferă tot atîtea subiecte de meditație și revalorizare. Numărul se încheie cu un fragment, în continuare, din Teza de doctorat a lui Mircea Eliade.

R. V.

Poezia fabulei

RECENTUL volum al lui Alexandru Miran, intitulat **Sub semnul capricornului**, are acest motto din La Fontaine: „Le monde est vieux, dit-on : je le crois, cependant / Il le faut amuser encore comme un enfant”. Bătrina lume însă nu se mai distrează astăzi cu fabule. Și asta-i cam de multisor poveste. În poezia modernă, genul esopie a devenit o raritate. Marii fabuliști, și nu-l uit pe Arghezi, au dispărut. De altfel, cred că toți fabuliștii români ai acestui secol pot fi numărați pe degetele de la o singură mână. Se știe ce s-a întâmplat. După biruința lirismului în poezia modernă, fabula a împărțit soarta întregii poezii epice și didactice. Și dacă încercări de resuscitare a baladelor, să zicem, s-au mai făcut, fabula n-a mai fost considerată o specie vie și experiențele au fost așa zicând sistate, mai ales după ce Urmuz a batjocorit-o atât de erunt în **Cică niște croniciari**. Locul ei este în manualul de școală pentru clasele mici și la muzeul Antipa al literaturii.

Sub semnul capricornului este un volum de fabule. N-am mai citit unul de nu știu când. Chiar mă întreb dacă în aproape un sfert de secol de cronică săptăminală mi s-au oferit mai mult de una sau două ocazii. E meritul lui Alexandru Miran de a nu se fi lăsat impresionat de anacronismul aparent al speciei, căutând, pe cit posibil, s-o actualizeze. Înainte de toate în subiecte, deși există o universalitate a acestora, care ține de esența clasică a fabulei și, din această cauză, inovatili spectaculoase nu sînt permise. Și totuși! Voi reveni la problema temei. Formal, actualizarea constă în accentul hotărâtor pus pe limbaj. Fabula veche e perfect transparentă: o povestire care conduce pe calea cea mai scurtă la o morală. Această transparență explică dezințerosul arătat de poezii moderni față de fabulă. Recitindu-l pe La Fontaine, Valéry a căutat să identifice toate acele „opacități” de limbaj care dădeau impresia de ambiguitate lirică. La noi, Ion Pillat a sugerat o cale asemănătoare de a salva de la uitare poezia didactică a veacului trecut. Păstrind caracteristicile genului, Alexandru Miran sporește efectele de expresie.

Izbitor este, mai ales, asocetul, cum să-i zic, savant al acestor fabule. Unele personaje sînt reluate din tradiția clasică. De asemenea, cititorul trebuie să descifreze la tot pasul referințe la literatura anterioară. Un fel de intertextualitate există și în fabula veche, deoarece ea era prin excelență un loc de locuri comune: de la caracterele etice ale animalelor la peripețiile prin care ele treceau, totul

Alexandru Miran, **Sub semnul capricornului**, Editura Eminescu, 1993.

s-a transmis fără mari schimbări vreme de secole și în majoritatea literaturilor. Fabuliștii mai noi nu „inventează” practic nimic, sub acest raport. Dar intertextualitatea era la Grigore Alexandrescu de tipul naiv. Reapăreau de fapt eroi și acțiuni. Tipul intertextualității este la Alexandru Miran modern: reapar texte, titluri, nume, ceea ce denotă o stereotipie de altă natură. Latura savantă de aici provine, în primul rînd. Iată, **In avariu** începe cu un joc de cuvinte legat de numele vulpii: „Fuchs, poreclit Volpone, frigea de nerăbdare. / Voia să taie riul cu ape glaciare / pe drum de lemn, de piatră sau măcar de aur. / cînd, lăcăt obrazul unui somn, ieșind din plaur / «Ai milă, zise Fuchs, de sufletu-mi orfan. / L-am astrucat asoră, și jalnic l-am bociu, / pe Reineke, străbunul, în raclă de molid». Fuchs, Reineke Vulpoiul, Volpone se întîlnesc așa zicînd în limbaj, nu pur și simplu în trama epică. Poetul se amuză, apoi, să exploreze arheologic domeniul fabulei. El citează din Herodot (probabil apocrif) sau dintr-o **Gesta Myrmidonum** (la fel), în care Ahile apare ca dinast al furnicilor. La impresia de livresc savant contribuie și lexicul poetic, plin de cuvinte vechi, rare, scoase din cărți sau fabricate de autor. Firește, nu lipsesc ncologismele, termenii recenți. Alexandru Miran nu procedează în fabule altfel decît în poezia sa lirică. Limba e curată și expresivă, fără să fie desuetă, pe un fond clasicist. Uneori, parcă citim pe Homer în traducerea unui Murnu ironic: „Linoasele au behăit alpelisite, / turcane, merinoase și țigăi, / apoi s-au dus la stîlile din văi. / Trecut-au lunile de vară. / Era prin Noiembrie, spre soară, / în aer vîntul răscolea fuioare, / cînd s-a rostogolit un zvon de vinătoare, / un urlet lung de glasuri pădurene, / și carnea oilor ucise a minjit poene / pusti și pajisti oțelite sub zăpadă...” (**Zvon de vinătoare**). Versurile au consistența materială a celor din baladele lui Doinas sau Dimov, și chiar, datorită acumulării de sunuri prețioase, aerul fantast, baroc al acestora. Fînțele este remarcabilă. „În marea ostrov înălțat cu spume, / cîntau din clopote slavele agume: / lălmia, pamlemusa, clementina, / cedratul, portocala, mandarina. / Speranțe de răcoare, mingi de slavă, / se legănau în toropelnică zăbavă, / adevărite pentru cine știe cine / Înăpărire solenne și roiri de albina / pleteau poezie livezi...” (**Grădina Hesperidelor**). La acestea se adaugă calitatea rimelor, căutată și savantă, aproape ca la G. Călinescu: Buddha / caracuda, aștia / Turbagata, Yeti / neti, neti !, azvile în / Melancholia etc. Rezultatul este o inextricabilă senzație de densitate a unei limbi proprii, proaspătă și artificială, ascultătoare și rebelă.

TMELE acestor fabule sînt, cum spunem, și vechi, și noi. În această privință, o actualizare brutală ar pretinde, probabil, peste o vreme, glose care să explice referințele. Fabula e însă o specie didactică, nu ocazională. Cu ce ne întîlnim în cartea lui Alexandru Miran? Cu un arici care vîzînd pe sfîntul Anandaram cum își înfige cuie în trup, se crede chemat el însuși pentru sfîntenie și punițiune, căci e plin de țepi, dar prima ploaie musonică îl alungă în viziună; cu o ciupercuță primită cu simpatie în Grădina Hesperidelor de suratele ei vegetale, grădina pe care însă, înmulțindu-se ciupercă foarte iute, o preface într-un paradis de mușgai; cu măgarul lui Buridan care se visează într-o noapte filosof ca stăpînă-su sau ca Aristotel iar a doua zi trebuie silit cu bita să-și revină în simțuri și să-și poarte samarul; cu Pastil (personaj știut din volumele precedente ale autorului și crou al catrenelor care îl încheie pe această), cărturar subtil, la suflet curat, pe care Versatil îl îndeamnă să trăiască viața conform latinescului dicton **carpe diem**, pentru ca, apoi, să ceară să i se taie capul fiindcă s-ar fi uitat cu insistență după niște minunate fecioare; cu niște tîngiri care își bat joc de o vioară, socotindu-se și ele în stare să facă ce face ea; cu Socrate, închis în casă de Xanthippa, care petrece însă minunat cu cele nouă muze venite să-i țină companie; cu zeul Apollo pe care Chir Coțcarul îl învinuiește de hoție și cu mulți alții. Se observă numaidecît linia intelectuală și cărturărească. Fînțele limbajului se regăsește în fînțele motivelor. În fond, păstrîndu-și sensul etic, aceste fabule pot fi considerate niște meditații, lirice în esență, asupra vieții. Forma fabulistică nu împiedică, bunăoară, o poezie cum este **Destine** să semene cu o foarte tristă și plină de umor plîngere pe tema zădărniceii: „Condurul, cizma și opinea într-un sac / de cîneapă: — Ba pot chiar să vă fac / să revedeți în minte bătălii de fier, / spunea cu ifos cizma. Flamuri pin' la cer. / Zvicniri de trimbite, tăisuri, pileuri în galop / La Austertitz, la Iena, uhlanii Bopp și Hopp, / dragoni, madruzii, nublarii în iureș triumfal / și tălpile lui Wellington pe virful unui deal! // Opinea, dezlegîndu-și măr-turisirea greu: / — În lumea de catran am fost ceva și eu, / am asudat sub soare, am strîns în suflet prafu' / la treieris, pe aria din Potigrafu, / și-apoi mai an m-am dus, hăgu cu chipul smeard, / apostolizez pînă-n țara Galaad. // La care, legănindu-se, condurul a sopțit: / — Ce trai mărunț al vostru, apter și făr-murit! / Croit fără gresală pentru mu-sichie, / n-am cunoscut noroiul ci podina

gălbie. / Suiau duduile pe scări la baturi, / zimbeau, neînțeleș, din umbra unor șaluri, / dansau cu temenele ca odinioară / și murmurau cuvinte cu iz parcă de ceară. // Într-astfel și-au slăvit, din seară pînă-n zori, / trecutul încălțatele surori. / Telalul girbov însă, cu mița pe urechi, / obraz de portelan, sătul de lucruri vechi, / le-a scos din sac, în miezul iernii, pe tustrele, / și le-a zvirlit în vatra casei de grădele. O încheiere lirică inefabilă are și fabula **Cocorii** unde, după spusele lui Herodot, stăpînul Sogdianci a poruncit ornitofagilor să pună zburătoare respective la arat: „Spre seară, sub făclii, în umbră moale, / se încheiase de arat regeasca vale, / iar poste smoolă brazdelor întoarse, / în Sogdiana cu fături și umbre stoarse, / zăceau cocorii, leșuri zeci de sute / ca toamna, după brumă, frunzele căzute”. Și Herodot adaugă în versurile lui Alexandru Miran: „Veghea din turn de zid / mai-marele tărîmului ahemenid”. Chiar dacă, în **Gil-ceava**, putem lesne observa încotro se îndreaptă virful moralci, impresia de lectură se datorează aceluiași inenarabil simbur de vis și înțelepciune: „Nori stivuiți, bulboane, corbi subtili! / Vioara scăpătase-n tîrgul de tîngiri. / Venindă din cetatea celor șapte sori, / vioara văduv cu maci la subsuori / imprăstia pînă la stelele de tuci / langori italiice, parțite, fugi. / Tîngirile, tîfnoase-n văzduhul mohorit, / cercau să oscească Frumosul de Urit: / «Rostirca ta nu e lipsită de un ce / aproape muzical, poate să far-mece / niscăi ființe groase, neune cu nectar. / Cunoaștem ce-i un nomos! Rotunde și măiestre, / cîntam în tinerețe și noi pe la ferestre, / doar Vrajmașul ne-a nrobit la Maurisankar, / mutîndu-ne în iadul cuhnilor pe plită. / Nu te mai fandosi, năpastă lăcuită! / Un glas decît al tău mai cu avînt / îl saltă oricare dintre noi în cerul sfînt». Aici este mai mult decît previzibila morală („Insul crede, bolnav de-nunecare, / că însuși Demiurgul ar fi un oarecare”): o atmosferă delicată de poveste, în care se înfruntă nostalgia unui vesel și artistic miazăzi cu mohoreala unui miazănoapte burghez și domestic, dar din care nu lipsește sugestia unui blestem care a îmbrăcat niște prînteșe în straie de cenușareasă. Fabula are ambiguitate și expresivitatea se năste din suorapunerea unor straturi multiple. E cazul și al altora, pe care nu le mai pot cita, din **Sub semnul capricornului**, o carte frumoasă, în care moralistul e un poet profund și gingaș, perfect stăpin pe o admirabilă limbă românească.

Nicolae Manolescu



Marin Preda cu Oscar Han, la Mogoșoaia, în 1973

MARIN PREDA în fotografii

AM văzut expoziția „Imposibila întoarcere”, realizată de unul dintre maeștrii fotografiei, fin observator al vieții noastre spirituale. Mari oameni au trecut prin fața aparatului său, mulți dintre ei au murit, dar odată cu opera lor ei trăiesc și prin imaginile ce le păstrează viața. Ce e fotografia? Document, fapt de artă? Depinde de cel care-o face. Sînt cazuri în care aparatul se transformă în pensulă de pictor. Sînt cazuri în care el surprinde un moment cu aparatul de fotografiat imortalizează împrejurarea — chipuri și peisaje — precum romancierul, mișcarea fără oprire a personajelor sale.

Expoziția despre care vorbesc e dedicată lui Marin Preda, iar autorul este VASILE BLENDEA. Marin Preda îl iubea. Marin Preda nu se prea privea pe el însuși în fotografii, iar din fața oglinzii fugea. Se pocotea neferumos fizic. Dar Blendea îl făcea frumos. Astfel încît Marin Preda nu voia decît fotografii de Blendea. Cînd primeam o proză la „România literară”, Marin Preda atrăgea atenția: „Dacă dați și poeză să fie de Blendea”. Vasile Blendea mi-a arătat foarte multe fotografii cu Marin Preda. Lui Marin Preda îi plăceau cred, eu, nu numai pozele făcute de Blendea, ci și fabulele lui. Fiindcă, așa cum Preda însuși spunea, „Blendea e un Esop al timpului nostru”. Într-adevăr, toate povestirile sale orale au un tîlc adînc și cine-l întîlneste trăiește clipe de o reală revelație spirituală. Cînd venea Marin Preda și dacă era acolo și Vasile Blendea, Marin Preda se înviora dintr-odată. Am văzut o fotografie în care Marin Preda era pe drum. Fusesse făcută chiar în primăvara tragică de acum 5 ani. Marin Preda plecă. E o fotografie în care un om pleacă. Nimeni n-ar ști că e Marin Preda — e o fotografie făcută din spate — dar toți care-o privesc știu, înțeleg că un om pleacă. Unde? Un om cu spatele spre lume, dar un om care pleacă în lume. Pentru totdeauna. O plecare definitivă. Blendea e aici un crainic care ne anunță: Vedefi? Pleacă! O fotografie care parcă tipă: nu-l lăsați!

Și noi am venit prea tîrziu. Au trecut cinci ani din acel mai nenorocit. Nu-l lăsați! — spunea fotografia — dar noi n-am știut-o. Marin Preda intra în viața eternă a lumii, imposibil de a se mai fi putut întoarce.

Expoziția de fotografii despre care vorbesc se află la Academia „Ștefan Gheorghiu”. O văd sute de studenți de la noi și din multe țări ale lumii, spre nemurirea în conștiința a unui mare scriitor român.

Vasile Băran

Cireșe, cireșe!

La „Mărțișor”,
Se zice că un cireș bătrîn —
Intr-ascuns —
Își vinde singur speranțele cireșe.

M-am furișat în zori,
Am luat din cerul lui cireș
Un pumn de stele rușinate,
Încă nevîrstnice de tîrg,
Din cele date abia în pîrg.

Am înfipt la rădăcina copacului
Un ban „de suflet”,
Le-am îmbrăcat într-un cornet
Din poemele lui Verlaine
Agățate la-ndemina orișicui
Într-un cui adînc înfipt
În trupul său cu pielea lucioasă.

M-am așezat pe marginea drumului
Între două stații de „Metro”
Rostuindu-mi o dorință de
„Poamă nouă-n gură veche”
Și-am început să mînînc.

Împușcați din degete, simburii
insingerați,

Sfîrcuri de tină ră țigancă,
Saltă nerușinați pe asfalt
Întruchipînd tinerețea mea
Vinovată.

Mircea Albulescu

Melancolia ireversibilității



NOUA carte de versuri a poetului Al. Căprariu*) este străbătută de o adâncă melancolie. Poetul își întoarce fața spre trecut: „Mi-am mobilat sufletul cu amintiri” (Interviu), dintr-un prezent aflat sub nemiloasă dominație a timpului: „De toamnă invadat / calendarul zilelor mele / își rotește filele” (Am învățat), și cu o abia sesizabilă stringere de inimă își îndreaptă privirile către un viitor nestiut: „...cu sfială / privesc la taina lumii [...] / Eu cit mai sint? Vin alți aezi. Mi-e teamă?” (Cieatrice veche). Patetică, interogația adresată sieși rămâne fără ecou.

Pe această axă temporală, Al. Căprariu construiește o nemărginită lăuntrică plină de grație și exprimă o adâncă interiorizare, scăldată în multiforme reverii: „Mi-e sufletul leopard impietrit / într-o disperare albastră / visind la cărările pierdute / prin virstele refugiate / în memorie / și doar uneori, pradă regală, / imaginea unei zile / incendiată de neliniști otrăvitoare / țîșnește prin amintire...” (Ierbarul cu amintiri).

Elementele structurale specifice melancoliei: calmul, stare psihică de echilibru autocontrolată, și regretul, părerea de rău impusă de conștiința morală, sint

*) Al. Căprariu, *Ierbarul cu amintiri*, Editura Dacia.

lianții care string cu necesitate versurile întregului volum într-un spectacol de nespūsă frumusețe intelectuală. Afectivitatea poetului actualizează motive, experiențe și trăiri trecute, fiecare în parte și toate la un loc sugerind ce și cit a murit în noi, odată cu ireversibilitatea temporală.

Retraite a doua oară în imaginație, faptele, gesturile și cuvintele rostite cîndva, undeva, își dezvăluie retrospectiv tulburătoare semnificații. Inesizabile odinioară. În aroma unei cești cu cafea și în fumul unei țigări aprinse, poetul simte „timpul cum devoră viața lent” (Reportaj); o dimineată oarecare, aparent comună, se dovedește a fi „scurgere bolnavă a timpului / măsurată de zvicnetul singelui” (Spleen); un sfîrșit de septembrie, pe tîrîmul mării, „cu soare adinc, lenevit”, se conturează orbitor prin ceața anilor, cristalizînd aceleași cuplu etern: „E început? E sfîrșit?” (Naufragiu).

Între tonalitatea afectivă a trăirilor sufletești și mediul înconjurător există o relație intrinsecă, profundă. Amintirile sint proiectate mai cu seamă pe registrul cromatic al toamnei, anotimp nostalgic prin excelență, cînd „lacrimile ultimei poezii nescrise / cad din sălcii înșingurate...” (Lacrimi).

Noul volum adună ca într-un focar temele și motivele lirice esențiale întîlnite în volumele anterioare ale lui Al. Căprariu.

Poezia civică a cunoscut o dublă concentrare artistică: a ideii și a expresiei. Stimulii realității înconjurătoare declanșează ample și prelungi rezonanțe afective, cu deschideri către eterna condiție umană. Viziunile originale asupra existenței din *Antichitate*, *Leția de anatomie*, *Confesiunea unui laic fericit* s.a. se așază artistic alături de *Parabolele civile* ale lui E. Jebelaru sau de poemele din *Nevoia de cercuri* de Geo Dumitrescu.

O poezie superior meditativă își împinge investigațiile pînă la surprinderea convergenței regnurilor fundamentale: „...dincolo de noi / nu există decît tot ființele noastre, / fluviu urias în oglinda căruia / își regăsește incandescențele / constelații nepieritoare”. Peste tot întîlnim aceeași stare de continuă prefacere a elementelor: „gîndul meu stia / că nu sint decît o lacrimă / în plînsul oceanic al eternității...”; de pretutindeni se ivesc aceeași întuiție a totalității lumii: viață și dragoste, moarte și creație.

De la versul exclamativ: „Cit am iubit: și dragoste și viață!” (Cieatrice veche), la distihul concluziv: „Viața-i așa cum mie / îmi place să o trăiesc” (Consolare), Al. Căprariu străbate registrele unei iubiri frenetice, pătimașe, cu convingerea că numai dragostea adîncă supraviețuiește amintirii: „Sufletul mi l-a ars dragostea, / eu nu mai sint decît propria-mi urnă / care-și urmează împacată destinul”.

Emotia determinată de inexorabila curgere a timpului își trimite tot mai des, tot mai acut reflexele în suflet: „dacă tot sint obligat să pier / sint dator să trăiesc fiecare clipă / încît să-mi merit propria-mi legendă”. Discrepanța dintre infinitatea lumii și efemeritatea prezenței omului pe pămînt este receptată ca o necesară legitate de stranie frumusețe: „Întro zi, / după fantezia sorții mele inevitabile, / voi muri. Și iarna, / cînd butucii vor trosni în cîmin / logoditi cu limbile flăcărilor, / blana de urs pe care ne-am iubit / se va crede din nou sălbăticiunea / de odinioară”.

Creația singură îl smulge pe om din uitare, prezenta în memoria colectivității recompensînd refuzul risipirii în existență. Dificultatea creației, povara de a răspunde chemărilor lăuntrice, greutatea de a găsi „cuvintele adevărului”, chinul-tărea îndoială în fața operei încheiate străbat spațiul poemelor *Suspin*, *Refugiu*, *Consolare*.

Temele și motivele sint reluate sintetic în două ample poeme finale. Amin-două se întorc, prin patosul confesiv, într-o autobiografie înalt spirituală. Cel dintîi, *Logodnole răscumpărării*, surprinde destinul poetului în lume, raporturile cu ceilalți și cu propria-i operă. Cel de-al doilea, *Ierbarul cu amintiri*, de la care întreg volumul împrumută titlul, conturează o meditație existențială asupra devenirii spirituale. Virstele biologice: „Mă caut în fotografiile de odinioară”, sint popasuri subiective în timp. Pentru trecut, există o conștiință a ireparabilului: „Cum răscumperi / un destin intrat în deriva erorii, / cînd ai o singură viață / peste care stăpînește timpul, / peste care timp stăpînește ireversibilul?” Viitorul, în schimb, rămîne potențial deschis: „Cu fruntea ridicată / privesc tăcut / știind că în locul meu / pentru mine / vorbește propria-mi soartă”.

Ce se observă acum, în raport cu volumele anterioare, este investirea cu semnificație a însuși textului poetic. Al. Căprariu folosește tot mai frecvent simbolurile lumii exterioare pentru a exprima lumea sa interioară. Versurile, cele mai multe, își dezvăluie un nucleu luminos, înconjurat de un halo difuz ce stringe, deschizînd spre plurale interpretări, sensurile conotative. Figurile stilistice realizate la nivel sintactic prin intermediul repetiției: anadiploza, anafora sau prin acumulare: enumeratie, polisindet s.a. imprimă poemelor o distinctă muzicalitate interioară. Poezii și segmente întregi din cele două poeme finale sint construite pe o singură amplă frază cu nenumărate subordonate, pe al cărei flux respiratoriu se mulează crisparea lăuntrică.

În cîmpul liricii autohtone de azi, *Ierbarul cu amintiri* recompune o identitate inconfundabilă și semnifică începutul unei alte ascensiuni.

Ion Bălu

Homo ludens

IN mod evident, poezia lui Nicolae Turtureanu este un joc cu măști, într-un spectacol carnavalesc ironic și grav, în același timp: poetul se joacă, dar uneori se face că se joacă de-a existența sau de-a destinul, fiind vorba, desigur, de destinul uman. Recitate, versurile sale devin, cel puțin în final, comentarii grave, cu toată aparența lor jovială, cu toată regia lor ludică*). E de ajuns, pentru a convinge, să cităm poemul *Spațiul locativ*: „Ca bilele de biliard / se loveau nervii mei / de bordura amiezii / ca peștele deschideam gura / strigînd „aer, aer” / În limba peștilor / nimeni nu părea a înțelege / fiecare trecea nepăsător / purtîndu-și masca de gaze / „unde mă aflu, unde mă aflu?” / „sîntezi în centrul orasului / iar orasul este în centrul Pămîntului / și Pămîntul în centrul Universului” / imi spuse cineva / cu o vădită concepție polemică / „Dar

*) Nicolae Turtureanu, *Poezie deschisă*, Editura Junimea.

eu nu vreau în centru, am spus / vreau la periferie unde sint cînoi / și cozi la călele / unde oamenii își mai potcovesc cail / și se înjură între ei / în loc de mîna dimineții...”

Dacă ar fi să-i căutăm o familie lirică, fără să deducem prin asta vreun soi de epigonism, atunci familia ce se alimentează din aceeași zonă tematică e aceea a lui Geo Dumitrescu, sau, în parte, Marin Sorescu. Nicolae Turtureanu prozaizează ostentativ, alit pe plan stilistic cit și pe planul conținutului și ideilor: „Am obiceiurile unui om pasnic, / scriu rar și mă surprind uneori / spălînd vasele din bucătărie / treabă de care mă achit onorabil / și cu o secretă (iar acum mărturisită) satisfacție / sper că estî mulțumit, iubite cititorule” (*Starea poetului*).

Cele mai bune poeme ale cărții sint *Nocturnele* și *Romant-arile*, ambele forme pretîndu-se jocului (ce trebuie acceptat ca joc de către cititor) și măștilor, mărturisind o secretă complicitate între autor (care e și regizor în același timp)

și receptor. Spectacolul realizat este exprimat prin travestiri ironice și autoironice: „Azi ies din joc, azi nu mai tac, bătrîne, / azi intru-n altă piele, în alte oase, / pe altă stradă și-ntr-un alt oraș / voi locui pămîntul meu / încearcă să afli unde, / nu-mi tipăresc cărți de vizită, / numele meu nu-l vei găsi în marea carte de telefoane / vei ști că nu primesc scrisori / deci e-n zadar să mițuiești poștasul / (din cînd în cînd doar porumbeii călători / se-asează pe cutia mea postală / și-mi lasă un mesaj indescifrabil — / a-cesta e corespondența ideală)” (*Homo ludens*).

O *Nocturnă* erotică ilustrează dexteritatea cu care acest poet parcimonios în comunicări își iese din obiceiurile declarate nu fără un sens simbolic: „și nu puteam să ies, să-ți mingii soldul / și sufletul cu-o geană să-l desmierd / în toi-deauna nordul, nordul, nordul / rîvnindu-l eram sigur c-o să-l pierd // As fi plecat împodobit de geruri / galopul să-l

cădelniteze renii / dar am rămas sub lespedea albastră / cu ochii-n roua dulcilor vedenii”.

Fie comentînd albul înfrigurat al lui Vlaminc într-un peisaj de iarnă, fie imaginîndu-se în postura de „Doctor Fautus tinăr, moșind necunoscutul fragil”, poetul, conformîndu-se mereu ideii de joc degheizat, caută în toată cartea să surprîndă poezia ca stare reală, ca minciună frumoasă și necesară, ca întruparea absolutului scris cu majusculă: „Fericirea e tîrîmul invizibil / statia terminus a unei călătorii / pe care nu reușești s-o mai faci. / Fericirea e fericita întîlnire / a unui neutron / cu doi protoni // În timp ce scriam toate acestea / Ea a intrat în virful picioarelor / și mi-a sărutat ochiul drept / care este și cel mai albastru”. (*Cum stăm cu fericirea*). Liviu Leonte, în postfața cărții, ne sugerează să înlocuim, la lectură, cuvîntul *Fericire* cu un corespondent mai uman al lui, *Poezia*.

Intitulîndu-și cartea „Poezie deschisă”, Nicolae Turtureanu își definește cu fidelitate mesajul ideatic, declarîndu-se un risipitor de stări poetice, jucîndu-și șocul nariul, nerușinîndu-se de cursivitatea comunicării.

Emil Manu

Poezia tînără

O conștiință textualizantă

DANIEL CORBU. E surprinzător cit de repede a achiziționat acest poet o conștiință textualizantă ca formă acută prin care poate fi explorată existența; dacă „doar cărțile pot șterge urmele cărții” (scris cu majusculă în text), atunci sensul pulsant al realului este perceput nu ca natură ci ca proiectie reflectată a naturii: „Stai cit mai mult în preajma ta și visează / imi zice ingerul meu păzitor ridicîndu-se dintre oglinzi / inventează-te în fiecare clipă / bucură-te că existența există”. Daniel Corbu rescrie din instinct poezia barbiană a textualizării, cum se observă în poemul „Inotătorul”; este prezent aici *procedeele înecării* prin intermediul căruia existența se autosuprime, replîndu-se spre text: „toți îl priveau cum trecea despîcînd apa cu brațu-i / puternic / strîcînd luciul apei mai subțire ca un / fir de speranță / pot să vă spun că era o minune a aceluia oraș / și că deodată i se făcu dor de adînc / și se lăsă la fund / iar ceilalți, așteptînd, credeau / că e numai o glumă”.

Este acesta un fenomen extrem de interesant; poezii cei mai tineri reiau poezia lui Ion Barbu la distanță de peste cincizeci de ani fără complexe, cu aerul firesc al unei contemporaneități „în absolut”. După ce sintaxa a fost descor-dată, s-a trecut la inventarierea și explicarea toposurilor și a procedeelor; așa imi explică cei despoeti aceștia nu au decît o cunoștință vagă despre teoria textului (în sensul grupării de la „Tel-Quel”), ei recunosc și continuă „practica tradiția textualizării (și a textualismului), instituită de autorul *Jocului secund*.

Dacă se poate vorbi deci de o „emulație” în descendență barbiană, aceasta aparține ultimei promoții care a asimilat, în sfîrșit, fie și instinctiv, *lecția textuală* a marelui poet, nu indestul de ușoară, fapt ce se constată și din tatonările și precauțiunile nenumărate ale fiecăruia din recenții adepți ai textualizării; vreau să afirm că este vorba mai ales de un act de încercare, o probare (implicită sau explicită) a acestui tip de tradiție, chiar dacă poezii în cauză nu au o prea clară conștiință teoretică pentru a se situa direct în spațiul nou, deschis de poezia barbiană.

Există și o modalitate mai secretă prin care sistemul tradiției este verificat și epuizat în formele de expresie traversate într-un timp mai îndepărtat sau mai apropiat. Poezii textualiste refac la alt nivel tradiția sistemului barbian. Dacă Ion Barbu din ultima etapă eliminase orice urmă a subiectului poetic, lăsînd să vorbească *vocea impersonală* a textului, urmărit în desfășurarea procesională, mai tinerii poeți readuc eul în spațiul poemului și traduc experiența textuală în semnele propriei lor existențe, astfel că scenariul liric se colorează violent cu luminile stranii ale unor adevărate auto-dafeuri, execuții și ghilotinări optimiste.

La intrarea sa în scenă, Daniel Corbu este atît de plin de fervoarea textualizantă; „vai alții scriu cu miinile boante” spune el observînd că pe strada sa „trece femeile ca niște riuri spre moarte”, imediat ochiul textual se mută spre sine („iată vă ofer această inserare soptii / cînd semnele ei tocmai se rostogoleau pe trotuare”) și spre acțiunea textualizantă

asumată ca manifestare existențială („vă asemăn adesea cu mine poemele mele / cu buletinele de știri roșii / albastre triste verzi nervoase”). Operația poetică este înțeleasă și practică ca reflectare în „fereastră” (textualizantă) pe care o poartă permanent ca să se apere de real, mod de a spune că mișcarea de absorbție dinspre real spre text este o mișcare de translație interiorizată. Cu o periculoasă conștiință textualistă, poetul sondează echilibrul precar între viață („dimineța și seara ascultî vocile / în care tinerețea urlă demențial”) și tentația autosuficienței textului („iată-te tinăr încapătinat / reflectînd îndelung la pumnul tău de cuvinte”), transformată într-un cadru opțional („am început să fim tot mai singuri / tot mai mult miinile înnoptează prin cărți”). Chiar dacă nu a optat definitiv între „bucuriile singelui tinăr” și nopțile „cu miros de boli și cerneală”, conștiința sa prea acut poetizantă o ia înaintea poeziei, împiedicînd-o să se producă în tot ce scrie, dar producînd desigur text: „fii atent citeodată nici spaima / nu mai dovedește nimic lemnul crucii / se face una cu sufletul / pe cînd tu stai într-o casă fără uși și fără ferestre / înfrigurat între creier și inimă / în spatele singelui ascultînd marșul mărunț al cuvintelor”. Această dubitanță între viață și text reprezintă o etapă pură a virstei tinere pulsînd încă viu de energii existențiale, dar adevărata trăire se află în discurs („doar poezia mă salvează”) căci auto-scrierea nu mai poate fi oprită („din mine n-a rămas decît această singurătate / care se-asternă aproape fără voia mea pe foile albe”). Poezia, asumată ca acțiune textualizantă ireversibilă, îl secătuește de real; este înregistrată această stare a scrisului ce se instaurează treptat ca o boală incurabilă: „ce o stea vinătoare poezia imi atîrnă la butonieră / călătoresc în tramvaie care nu duc nicăieri / admir trandafiri de plastic în vitrină / din cînd

în cînd îți aud mîngîierile / din părul meu ca o beznă amară / din cînd în cînd urcă în mine aburul pădurilor noastre / mamă cu miinile străvezii eu tot trist am rămas / și mai scriu poezii / și mai scriu poezii”. Ca și la Petru Romosan, „înroșirea” este proba la care este supus realul pentru a fi transgresat („Peste miinile înșingurate / se așează alte miinii înșingurate / peste aceste miinii înșingurate / se așează alte miinii înșingurate și tot așa pînă cînd / se-nroșește zăpada și intră-n poem”), iar operația textuală ca auto-suprimare este un act aproape parodic ce nu mai înțelege pe nimeni („domnilor într-o seară / propriul meu cap se rostogolea / pe stradă ca o minge de fotbal cine să creadă”).

Că Daniel Corbu este un poet adevărat nu poate fi nici o îndoială, dar ceva ne spune că el mimează prea excesiv această damnare textuală pentru a fi autentic; prea ușor se poeziază gravitatea morții și trulul iese la suprafață ca picătura de cerneală roșie pe o mască de carnaval („Iar pe voi beneficiarii acestui fel al meu / de a muri în fiecare zi proprietari în drept ai / nesfîrșitel mele spaime de moarte / am să vă rog spuneți-mi ceva un cuvînt / un fapt mai paradoxal ca feciora cu pruncul ca plînsul clownului / sau ca tinerețea erorilor / prin care să pun capăt acestui poem”). Spaima textuală nu este trăită (nici n-ar fi posibil în această primă etapă) ci doar construită prin atîtea figuri retorice; poetul se lasă prea repede ademinit de gura clempănitoare a hirtiei albe, fără prea mari tatonări și indecizii, ce ar fi fost firești la prima carte. Poezia aceasta mă entuziasmează la început apoi rămîn cu vaga senzație a ceva deja citit în altă parte; poate ar fi necesară o mai radicală separare de influențele de lectură, o personalizare mai acută a propriului discurs.

Marin Mincu

Opt povestiri retrospective

Proza



P RIMA strofă din *Elan* a lui Ion Barbu e potrivit așezată de Alice Botez ca motto la *Insula Albă* *) : „Sint numai o verigă din marea Indoire / Fragilă unitatea mi-e pieritoare; dar / Un roi de existențe din moartea mea răsăr / Și adevăratul nume ce port e : Unduire”. Fragilitatea, vibrația stinsă, „unduirea” fină a apelor textului caracterizează întreaga proză a autoarei. „Roiul de existențe” răsărite în paginile cărților sale și-a văzut imprimare contururile destinelor într-o materie literară fluidă, livrescă, de o eleganță discretă și de o discretă modernitate. Proza Alicei Botez a fost comentată în vremea din urmă din alt unghi, privită mai ales ca punct de reper în dezbaterile despre vitalitatea și înnoirile romanului istoric. E momentul ca atenția criticii să se întoarcă la observațiile cu care prozatoarea noastră a fost întâmpinată când a publicat *Iarna Fimbul* : cele privitoare la modernitatea subtilă a scriiturii, provocatoare a amestecului planurilor narative, în special a glisărilor temporale. Acestea din urmă aveau nevoie de o profunzime a perspectivei, de o extensie în trecut. E important să punem accentul corect : romanele publicate de Alice Botez s-au întors în timp și nu propriu-zis în istorie. Nu sint „romane istorice” nici în sens documentarist, nici în sens — să-l zicem așa — parabolic : n-au încercat să reconstituie o epocă sau alta, n-au căutat nici să descopere „actualitatea” unor arii problematice trecute. Resorturile care le-au pus în mișcare sint mai subtile, în laboratorul de creație al prozatoarei au avut și au loc procese de „chimie” literară mai complexe și în același timp mai tulburi. Figura centrală a prozei scrise de Alice Botez e sugestia...

*) Alice Botez, *Insula Albă*, Povestiri, Editura Eminescu, 1984.

Putem socoti *Insula Albă* drept o „addenda” la cărțile prozatoarei (adică la : *Iarna Fimbul*, 1968, *Pădurea și trei zile*, 1970, *Dioptrile sau Dialog la zidul caucazian*, 1975, *Emisfera de dor*, 1979, *Eclipsa*, 1979 ; a treia — evocare dramatică ; restul — romane). În opt „povestiri” însumând doar o sută și jumătate de pagini de format îngust regăsim, oglindite în mic, toate caracteristicile prozei Alicei Botez. Mai mult, apar chiar și racorduri cu două dintre romanele anterioare. În sfârșit, în citeva rânduri descoperim confesiuni de creație abia voalate. Povestirile alcătuiesc astfel, puse una peste cealaltă, un fel de bilant provizoriu.

Întii de toate, reîntîlnim scriitura cunoscută, cursivă și elegantă. S-ar putea cita de oriunde spre exemplificare. Frazele au peste tot aceeași distincție, nelăsînd loc vreunor ezitări. Pe de altă parte, cele opt povestiri derulează sau investighează trecutul unor personaje ajunse aproape de capătul drumului, ceea ce implică glisarea temporală. Alte trăsături mai vechi ale prozei autoarei revin de-a lungul cărții.

În textul de început, *Rosa mundi*, reîntîlnim un anumit tip de inspirație livrescă. Așa cum *Dioptrile și Emisfera de dor* se încheiau cu bogate note explicative și bibliografice indicînd sursele de la care se dezvoltase ficțiunea, povestirea de acum sfîrșește cu istorisirea legendei britanice a Rosamundei, din care se citase mai devreme epitaful latinesc. Subiectul povestirii e contemporan și îl reia pe cel al legendei în manieră oarecum joyceană. Note suplimentare ar fi putut trimite, ca altădată, la bibliografie : Thomas Deloney, Thomas Percy, Samuel Daniel, Addison... În următoarele două texte, *Insula Albă* și *O seară de iarnă*, „retrospectiva” infățișează un mod de alternare a vocilor și a planurilor, folosind și schimbarea caracterelor de literă. *Insula Albă* recompune felul de a gândi al unui copil, pendulînd între planul evenimentelor reale și cel al imaginației, în timp ce *O seară de iarnă* schițează un tablou de interior cu două personaje (cuplu de bătrîne asemănător cu cel din *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu). Povestirea a patra, *Copilul albastru*, cam prea apăsător patică, vecină cu melodrama, mută accentul pe focalizarea simbolică, într-o istorie legată de lumea circulară.

Folosind toate aceste procedee și caracteristici, ultimele patru texte fac și mai limpede ideea de „retrospectivă” personală. Tema examenului conștiinței și a conștiinței senectuții ocupă fără echivoc primul plan, urmînd etape succesive de „desfocionizare” și tinzînd astfel către confesiunea pură. Aparuseră și înainte semnale autoreferențiale, degizate epic : o bibliotecară spunea la un moment dat în *Rosa mundi*, în spirit in-

voluntar aristotelic, că „Nu tot ce este verosimil este și real” (p. 17) și ideea revenise în *Insula Albă*, unde copilului i se spunea că e „destul de mare ca să-ți dai seama că nimic din ce se poartă nu este adevărat, niciodată în realitate nu se întîmplă astfel...” (p. 27). Întreaga povestire era o încercare de a reconstitui în copilăria fetei sursa psihologică a „operei ei componistice de mai tirziu”, explicabilă doar prin recurs la „Memoria profundă, parte a uitării neștiute, nebănuite, parte a rememorarii confuze, imprevizibile” (p. 47), de acolo ieșînd la suprafață constanta personalității creatoare. Personajul din *Sfîrșit de poveste*, povestirea a cincea, întors și el în copilărie în căutarea „adevărului” de la care a pornit totul, e chiar un scriitor, ajuns bătrîn și celebru. În casa natală, călătorînd practic în timp, el cunoaște revelația și intră în posesia propoziției esențiale : „Știu : numele, cuvintele, semnul, golul miez al lucrurilor, Cartea, Universul sint unul și același” (p. 103-4). Sub *soarele necruțător* e construită — apoi — pe ideea unei „judcății de apoi” la care se ajunge după ce dispar toate ființele legate de personajul-narator.

Ultimele două texte formează treapta dincolo de care ar urma confesiunea auctorială directă. În *Protagonistul*, subintitlul semnificativ *Retrospectivă* (I), o scriitoare își amintește anii studenției și apoi apariția primei ei cărți, despre care un personaj fantasmatic o întreabă : „Dacă ai vrut să scrii despre timp, de ce ai preferat romanul ?” (p. 132). Întrebarea și replica gîdită imediat se potrivește atît de bine problematicei și discutiei critice inaugurate odată cu *Iarna Fimbul* : „M-am întors brusc, intrigată, vrînd să-i spun persoanei cunoscute sau necunoscute că nu despre timp am vrut să scriu și că, dacă aș fi avut această intenție, aș fi încercat, așa cum insinuează, într-adevăr un studiu, un eseu și nu un roman. Dar atunci cînd expui vieții omenești, oricum timpul este implicat, chiar dacă n-ai dispoziția teoretizării și n-o faci în mod expres”. (ibid.). Mai departe, scriitoarea din povestire trăiește experiența stranie a amestecului realității cu ficțiunea. În casă îi pîtrunde un grup de personaje care, desprînse din nemîșcarea trecutului, par să revină la viață : „Chipurile lor pînă atunci livide, stîmbe, au început să se coloreze [...] Avînd acum în fața ochilor frînturi, imagini rupte din filmul interior de odinioară, am observat că fără să fi bănuit vreodată, viețile acestora, și ei înșiși, fuseseră supuși unei devenirii”. (p. 134-5). Numele lor — Alexe, Manuel, Irina, Andreea, Luca, Marc, Ate — ne sună cunoscut căci... sint nume ale unor personaje din *Iarna Fimbul* și *Pădurea și trei zile* ! Ca în vechea legendă, scriitoarea vede cum ficțiunea prinde corp

și ocupă spațiul familiar al existenței ei obișnuite. Ceea ce o face să se întrebă la rîndul ei : „Ficțiunea nu este oare cea mai solidă punte între imaginari și real, între noi înșine și lume ?” (p. 135). Gîndurile provocate personajului de dialog plămîuirilor sale alcătuiesc practice pasaje eseistice despre întreaga creație a Alicei Botez. Textul final, *Fragmente din manuscrisul lui Luca. Retrospectivă* (2), trebuie raportat la ultimele pagini din *Pădurea și trei zile*, unde se transcriau de asemenea pagini lăsate de Luca. Sint, ca și acolo, pasaje trimițînd la o experiență tulburătoare („un peisaj al vîmlor, poate doar un vis” — *Pădurea...* Ed. Eminescu, 1970, p. 266). În textul de acum nu mai apar deloc referiri directe la situațiile și personajele din roman. Scriitoarea din povestire notează singură : „Cîteva observații asupra manuscrisului : periplul infățișat aici este în general epurat de situațiile care l-au provocat”. (p. 155). Atare infățișare a manuscrisului lui Luca ar putea fi forma limpede pe care o frază din *Pădurea și trei zile* o anunța ca pe o utopie : „Poate că vreodată cineva, unul ca Luca, va fi în stare să le reconstituie în adevărata lor claritate”. (*Pădurea...*, p. 270). Claritatea celor cîteva pagini de noi „fragmente manuscrise” e — nu-i vorbă — înșelătoare. În ele pare totuși să se fi concentrat, printr-o *mise en abyme*, întreaga poetică prozatoarei. O analiză atentă (poate o psihanaliză) ar arăta dacă așa stau lucrurile.

Nu închei fără să adaug că remarcabilul nivel intelectual al textelor din *Insula Albă* poartă în sine, abia ținut în friu, viciul excesului de subtilitate evanescentă. Proza Alicei Botez merge pe o linie subțire : dacă ar cobori sub ea, acuitatea reflecției topite în text ar face pași înapoi ; dacă ar depăși-o, proza însăși s-ar evapora, ca un parfum de cea mai fină esență...

Ion Bogdan Lefter

Calendar

- 15.VI.1909 — s-a născut Virgil Teodorescu.
- 15.VI.1911 — s-a născut Ferenc Laszlo.
- 15.VI.1915 — s-a născut Dumitru D. Panaiteșcu-Perpessicius (m. 1983).
- 15.VI.1920 — s-a născut Marosi Peter.
- 15.VI.1942 — s-a născut Dan Culcer.
- 16.VI.1925 — s-a născut A.E. Baconsky (m. 1977).
- 16.VI.1947 — s-a născut Ștefan Agopian.
- 16.VI.1983 — a murit Anta Raluca Buzinski (n. 1964).
- 16.VI.1983 — a murit Gh. Cătană (n. 1924).
- 17.VI.1888 — s-a născut I.E. Toroușiu (m. 1953).
- 17.VI.1908 — s-a născut I. Th. Ilea (m. 1983).
- 17.VI.1927 — s-a născut Sütő Andras.
- 17.VI.1934 — s-a născut Vale-riu Bucuroiu (m. 1980).
- 18.VI.1888 — s-a născut Victor Papilian (m. 1958).
- 18.VI.1908 — s-a născut Al. Călinescu (m. 1937).
- 18.VI.1914 — s-a născut Alexandru Raicu.
- 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.1891 — a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817).
- 20.VI.1893 — s-a născut Al. Hodoș (m. 1967).
- 20.VI.1900 — s-a născut Const. Nestor.
- 20.VI.1913 — s-a născut Aurel Baranga (m. 1979).
- 20.VI.1922 — s-a născut Janos-haszgy Gyorgy.
- 20.VI.1933 — s-a născut Valentin Șerbu.
- 20.VI.1975 — a murit Tiberiu Vuia (n. 1900).
- 21.VI.1915 — s-a născut Al. I. Ștefănescu (m. 1984).
- 21.VI.1917 — s-a născut Silviu Iosifescu.
- 21.VI.1921 — s-a născut Eugen B. Marian.
- 21.VI.1932 — s-a născut Erika Hübner-Barth.
- 22.VI.1912 — a murit I.L. Caragiale (n. 1852).
- 22.VI.1913 — a murit Șt. O. Iosif (n. 1875).
- 22.VI.1925 — s-a născut Ion Oarcăsu.



D ELTA Dunării lipsită de pitorescul exclamațiilor admirative și al flashurilor fotografice. Respectiv, un ținut aspru și exotic văzut, înțeles, trăit din interior — iată temerara tentativă — căreia și-a dedicat talentul scriitorul (poet, reporter, prozator) Radu Anton Roman. *) Mărturisesc că m-am apropiat de romanul său — *Zile de pescuit* — cu o anume reticență. Pentru că citisem, anii trecuți, cărțile sale de reportaje, privind în special ținutul Făgărașului, astfel că eram pregătit să socotesc aprioric un gest de (literară) frivolitate, acela de-a scrie, acum, despre pescari. Și încă : despre pescarii Deltei. Dar, o precizare : Radu Anton Roman, spre lauda scrisului său, reușește o performanță rară, el nu scrie acum despre pescari, ci, decis implicat, trăiește cu ei și printre ei un număr de zile, altminteri distanțate în timp, acoperînd, parcă, circularitatea unui ciclu închis jalonat de anotimpurile deltei. Personajele : o colectivitate de haholi, lipoveni, turci, tătari, ba și cite un „orășean”, amestecat printre ei, precum memorabilul „bătrîn” Sile sau rivnita de toți doctoriță, care își face stagiul aici, printre plaurii înșelători tot mutîndu-se ai Leteormanului.

Stilistic, romanul eliberează la tot pasul o poezie a pitorescului dur, faliat, aritmic, iar nu amplu curgător, ca în

*) Radu Anton Roman, *Zile de pescuit*, Editura Cartea Românească

paginile sadoveniene închinete deltei, sau agresiv-baroc, precum în prozele lui Fănuș Neagu. E un pitoresc intim, asumat, sugerînd identificarea cu natura și oamenii care-i smulg, tainic și cu destule sacrificii, bogățiile. Cititorul e invitat, captivat și obligat să fie pentru personajele cărții, cu ele și alături de ele și, într-asta, talentul poetic — aspru, totuși poetic ! — al lui Radu Anton Roman, îl descopăr abia într-un roman, doveditor, bogat. Inextricabile și dure legături de compasiune bărbătească îi adună pe toți, dincolo de vîrstă, origine, într-o familie de prieteni. O lume aspră, cu legi severe, care nu se lasă ușor descifrate, totuși o lume atrăgătoare, fascinantă, și cînd spun asta, n-am în vedere întii și-ntii peisajul, oricum mirific și nîcînd cunoscut și apreciat suficient. O lume unde, cineva, un orășean ca Sile, de pildă, dorește să se retragă, iar cînd e întrebat : „Ce cauți mîla aici, domnu’ Sile ? Ce ?” acesta răspunde iute : „Învăț să mor. Învăț să mor mai ușor”. Emblematic răspuns.

Oriunde deschizi romanul, poezia epică e suverană : „Stufurile ard în stînga, flăcări palide, scofîcite sub lumina torrențială, transformate într-un aer tremurător coctil. Se aude însă, prin crîvăt, vîietul focului. Gîitatul cite unei trestii ude, fierte de flămă, trosnetul unui vreasca adus de stîrci. Arde cit vezi cu ochii, tot malul. Plaurii dinspre Fiulet sint pojar. Pătură peste pătură. Întii foc, dedesubtul focului o poșgîită de pămînt, plutitoare și aceea, și apoi apă. În dreapta, departe, nevăzut, e izvorul vîntului și al luminii. Nu numai că nu se vede nimic, dar soarele lătit pe toată zarea, e un întuneric alb, o beznă aurie, orbitoare, de nepătruns, coborîită din cer și împinsă de apă și vînt în toate părțile. Orbește și creierul. Pe sub pirjol, mai puternic, mai strălucitor decît lumina unui proiector pipăind malul, trece un pui de lebădă”. Sau, altundeva : „O lovitură de rame, o nouă plută de năvod. Băutura începe să trăiască, o simte mișcîndu-se împrejurul burții și către șale, scoborîndu-se blind, femeiește, pe pulpe și în labele înghețate. Urcă și-n git, și

în temple. O aude zăngănînd, horinca curge ca niște foi de tablă răsturnată în cala unui cargou hîrbuit. Numai în stînga nu se întîmplă nimic. Doar durerea umărului, mușchii zvîcnînd, nervii rîciți de cioburile tăioase ale oaselor. Privirea r-a ruginit, mîntea i s-a nămolit fără simțire în moara vislîtului care îl macină”. Dar și acest pastel hibernal, multiplicat în numeroase exemplare, sfîlnice diferite, de-a lungul romanului : „Stuful, turtit sub centuri de gheață. O cîmpie de sloiuri netede, înalte, pînă la briu. Valurile aruncă pe plaur groase baligi de gheață. Udate mereu, mușuroaiele de ghetari dospesc, revărsîndu-se în lente curgeri înapoi spre ghiol. O vale de sticlă lucind sub razele lunii. Fostînd și trosnînd asurzitor. Vălurit de vînt, o avalanșă de aer. De tălăzuirea dementă a apei”.

Atari tablouri sint întrerupte cu dialoguri savuroase, bine controlate, deloc stridente. Oralitatea lor seducătoare e pretutîndeni vizibilă, au farmec realist. O traversare cu vaporul devine, treptat, un fel de sabat cîlinian, comprehensiv descris, deși, aici, autorul avansează probînd o anume rece distanțare, dovadă și scrisul lui mai nervos, mai sincopat decît în celelalte pagini, încărcat cu epitețe peiorative : strîmb, momie, urecheată, batjocoritor, hoștește, gingavă, degerat, gâlbejit, crăpate, chior, spart, ponosite, beat, negru, doborîit etc. („Controlorii de bilete”).

În viața aspră dintre ghioluri, scriitorul știe, însă, a extrage — dincolo de etnografie și senzațional — poezia omenească cotidiană. Eroii săi (Andrei și Mirita, Sempron, Voinea, Adrian, Sile, Timocșca, turcoica Zumbile, Petro și Maria lui, fostă canotistă pe Snagov s.a.) se luptă cu un trai nu dintre cele comune, suferă și izbîndesc, pierd și iubesc mai departe, se maimuțăresc și se ajută între ei, uneori cu prețul vieții, sint, adică, oameni dintr-o bucată. Prin *Zile de pescuit*, între poezii de azi, Radu Anton Roman scrie proză nu ca un intrus. Și, aproape de delță, rara avis.

Mircea Constantinescu



„LUCEAFĂR și paradoxul

„multumirea” sufletească ce poate spori și acțiunile zămisitoare de fericire trece prin cunoașterea cit mai neobolită, merită a se converti în **intelepciune**. Însă o asemenea cunoaștere, poetului îi era evident că nu o puteau îndestula **ideologiile** de pină la el, împărțite pe „sisteme numeroase” (**Epigonii**), prea **date** („Ce-un secol ne zice, ceilalți o desic” — **Mortua est**!). Mai curind o puteau face miturile, „incifrind” o experiență ce a înfruntat proba mileniilor, precum și științele moderne, care nu se pretind atât de infailibile ca ideologiile tendințioase, ci părăsesse fără obstinații ipotezele și opiniile infirmate de altele noi, mai plauzibile. Și mai era o întrebare ce i se impunea cu insistență lui Eminescu, derivind cu necesitate din principiul său călăuzitor: „antitezele sunt viață” și mijind în aproape tot ce scria (De pildă, aici: „Va putea să risipească cea neliniște eternă, / Cea durere ce-i născută din puterea mărșănită / Și dorința far’ de margini?” — **Dumnezeu și om**, 1873). Ea viza natura funciarului paradox al căilor și perspectivelor „cunoașterii” umane. Formulând-o ipotetico-interogativ cel mai adeseori, Eminescu i-a circumscris răspunsul cu vizionară sentențiozitate abia în **Luceafărul**, — sub forma unui incomparabil mit, de „modernitate” perpetuă a căruia va trebui să se țină seama mereu mai mult de acum înainte.

Esențialul paradox antropologic al „cunoașterii” din unghiul unei asemenea premise (și al altora înrudite) poate fi examinat. Protagoras (485—410 î.e.n.) era incredințat că toate cunoștințele omenești provin din facultățile senzorial-perceptive. Și atunci cum să nu fi ajuns el la concluzia — derivind și dintr-o logică întemeiată pe principiul **identității** — că omului, ființă în stare să-și conștientizeze trăirile, îi revine privilegiul de a fi „măsură a tuturor lucrurilor”? În raport cu atât de îndătinatele pe atunci convingeri „teocentriste”, dictonul filosofului elin putea să dobindească chiar semnificația resurecțională a unui gest de „Renștere”. Oricum, era unul de „precursorat” sui generis, de vreme ce astronomul Ptolemeu părea să-l confirme „științific” abia după aproximativ șase sute de ani (secolul II e.n.), întemeind faimosul lui sistem „geocentric” (de care venea vorba și în nuvela **Sărmanul Dionis**, persiflator), iar cultura antică tirzie și cea ev-medievistă adoptase acest punct de vedere ca pe un adevăr indiscutabil. Iată pentru ce se poate vorbi de relativitatea, nu de absolutitatea „cercului strimț” al cunoașterii în **saeculum**-ul protagoreic-ptolemaist. Evident „strimț” a devenit asemenea „cerc” al cunoștințelor omenești prin descoperirea de către Copernic (1473—1543) și Galilei (1564—1642) a sistemului „heliocentric”. Însă „relativitatea” de care vorbeam avea să tot reapară de acum înainte, fie și mereu altminteri configurată, deoarece începu să se bage de seamă că soluționarea unei mari probleme a cunoașterii iese altă și mai mare, nebănuite înainte. Descoperirea „heliocentrismului” a impus concluzia, formulată de Leonardo da Vinci (1452—1519) și vulgarizată mai târziu de Fontenelle (1657—1757), referitoare la „pluralitatea lumilor”.

DIN perspectiva si cu modul nostru de a gândi, al celor din secolul XXI, **fundamentalul paradox antropologic al „cunoașterii”** poate fi reprezentat cit se poate de prozaic, chiar schematic, de vreme ce „schemele” sint la modă — nu-i așa? Să ne amintim de o principală expresie-cheie din **Luceafărul**, cea referitoare la „cercul strimț”, și să-i confruntăm înțelesul cu evoluția cunoașterii umane în spațiul european din ultimele două milenii și ceva. „Cercul strimț” nu poate să vizeze doar **egocentrismul** gnoseologic-praxiologic al vreunui individ anume, ci și pe al unei întregi comunități determinate istoriceste, stilul ei de inteliecțiune, viziunea despre lume, „**Saeculum**”-ul acesteia. Iar dimensiunile „strimțimii” acestui „cerc” sint totdeauna **relative**, datorită faptului că nu numai reprezentate la scara onticului generalizat, ci și în lumea gândirii omenești, „antitezele sunt viață”, marcate cind de actualizarea tendințelor de la un „pol” al incomensurabililor antinomii, cind de a celuilalt. Într-o anume formulare teoretică eminesciană (dintre multe altele înrudite și pe care le-am citat adesea), toate acestea arată așa: „Tratarea unor date [...] are două forme fundamentale, deosebite în esență, care duc la două moduri de a privi lucrurile, dintre care unul s-ar putea să devină neprielnic pentru cunoaștere. O modalitate e cea care aplică faptelor date criteriul subiectiv de apreciere. Cealaltă scrutează faptele fără vreo părtinire lăuntrică, străduindu-se să le afle justificarea în însăși condiția lor de existență” (**Ms. 2 258**, f. 254 r.). Asemenea text amintește îndepărate de acela — formulat pe un ton mai polemic — unde Eminescu vorbea de împrejurarea că „fiecare lucru poartă în sine însuși măsura sa”, beneficiind de o apreciere cit mai adecvată din partea „omului inteligent și de bună credință” (adică însului netendențios, „ideologizant”), însă de una inadvergentă din partea „omului neinteligent”, care „face din sine însuși măsura lucrurilor și mestecă subiectul său în cele ce sunt și se-ntimplă” (**Ms. 2 291**, f. 55 v.). Involuntar sau nu, reflexia aceasta vizează — între alții alții — pe filosoful antic Protagoras și aforismul acestuia după care „omul e măsura tuturor lucrurilor”. Se iese însă aici întrebarea (cum nu se va mai întimpla în **Luceafărul**) dacă Protagoras poate fi rinduit fără ezitare printre „oamenii neinteligenti” (omologie pe care, desigur, Eminescu nu va fi avut-o expres în vedere): nu cumva apoftegma străvechiului cugeător fusese determinată — între altele — de relativul „cerc strimț” al vremii si al lumii sale?

Mai puteau oamenii să se considere și intrucit?! — „măsura tuturor lucrurilor”, pe dată ce la observarea unora dintre acestea nu puteau să mai ajungă nici cu ingenioasa luncetă a lui Galilei? Acum, însă, oamenii începuseră să se incredinteze și de o altă implicație a **relativității** determinate de „cercul strimț” (temporal determinat) al cunoașterii lor. — mai reconfortant. De vreme ce puteau să constate că, după Protagoras și Ptolemeu, tot ei (prin semenii lor de geniu) ajunseseră să descopere un „model” al universului verificabil experimental, puteau să estimeze cunoașterea de sine și hetero-umană numai ca relativ-sporitoare, dar nu și imposibilă în principiu. Nu ținută la o parte de „credo quia absurdum” într-un Demiurg ce i-ar fi creat „după chipul și asemănarea lui”, sau ca „ființe damnate”, sau și una și alta, dar fără vreo relaționare inteligibilă. De pe treapta unor asemenea convingeri, — străbătind alternativ starea de „criză” și cea de „reconfort” al cunoașterii, — s-au ivit Newton (1642—1727), descoperitorul legii gravitației universale și al calculului infinitesimal, Kant (1724—1804), cel ce demonstra în esență convingător că mijloacele omenești de cunoaștere nu sînt întru totul adecvate cu „de natura rerum”, Darwin (1809—1882), care ruina definitiv credința în vreo „demiurgie” extramundă, arătînd că umanitatea s-a ivit din celelalte specii și a dobîndit ascendentul asupra lor prin „selectie naturală”. Ce rezulta din toate acestea? Că omul apare ca o ființă mai umilă în raport cu vechile credințe teisto-antropocentriste, dar nu lipsită de importanță și demnitate specifică în umilitatea ei. Marx (1818—1883) a învederat faptul că oamenii pot cunoaște asimptotic infinitatea proceselor și a fenomenelor lumii intrucit se călăuzesc după criteriul „necesității înțelese”, iar cunoștințele dobîndite și le verifică în toate privințele prin „practică”. Freud (1856—1939), prin inițierea căilor de „rationalizare” a vieții sufletești infraconștiente oferea un esențial principiu complementar celui al kantienilor „rațiuni pure” în ordinea specificelor posibilități umane de cunoaștere a lumii subiective și obiective. Einstein (1879—1955), descoperirea statutului ontologic al „relativității” (nu **arbitrarității**), oricărui demersuri ale „cunoașterii”, mutind

ÎNTR-O însemnare despre culerea și valorificarea literaturii noastre populare, Eminescu reflecta: „E păcat cum că românii au apucat de-a vedea în basm numai basmul, în obicei numai obiceiul, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decit manifestarea palpabilă, simțită a unei **idei oarecare**. Ce face d[eu] e[st] exemplul istoricului cu mitul? Il lase cum e, or îl citează mecanic în compendiiul său de istorie, pentru a face din el jucării mnemotehnice pentru copii? Nimic mai puțin decit asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, cari ca atare sunt minciune, și arată că mitul nu e decit un simbol, o hieroglifă, care nu e deajuns că ai văzut-o, că-i ții minte forma și că poți s-o imiți în zugrăveală pe hirtie — ci aceasta trebuie citită și **înțeleasă**” (**Ms. 2 257**, f. 61 v.). După toate acestea, nu e de mirare că poetul a realizat prima descifrare profundă și nesilnică interpretare din perspectiva contemporaneității lui a unui alt de singular mit românesc străvechi ca acela din basmul **Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte** (Cf. „**Timpu**” din 14 februarie 1880 și din 19 martie 1881). Tot astfel s-a întimplat cu mult răspindite pe vremuri **Cugetări** ale lui Oxenstierna, confruntate în 1876 cu inteliecțiunea străbunilor noștri. Iar Dochi, fiica marelui rege dac evocat în drama **Decebal**, prezentată în dubla ipostază de Casandra și de Pythie, Eminescu îi atribuie iată ce configurare a relației mitice dintre „lumea asta mare” și „noi copii ai lumii mici”:

„Totul e mărginit — durerea nu.
[Ah! cum nu suntem pe atunci pe cînd
Nici ființă nu era — nici neîntîia.
[Dar vai! un simbur în acel caos
Mișcîndu-se rebel — a nimicit
Eterna pace și de-atunci durere,
Numai durere este-n astă lume...
[Ah! El și-a dat foc sie însuși crudul
Și arderea eternă suntem noi.”
(M. Eminescu, **Opere**, IV, **Teatru**, 1978, p. 146)

Ce infinită sugestivitate e în asemenea text, cit de emblematic pentru tragismul și măreția condiției umane e mitul izvodit lapidar de poet în ultimul distih, oricine poate întrevădea; chiar în afara putinței de a-l relaționa cu opera eminesciană întreagă.

Considerind „forma” miturilor „ca atare” drept „minciună” (= specific-labirin-

tica lor conventionalitate semiotică), Eminescu sublinia asadar cu toată energia că nu-i deajuns „s-o ții minte” și „s-o imiți”, ci să-i cauți „spiritul, ideea”. De ce? Fiindcă, primitive (adică la obirșie), „formele” nu sint decit „expresiunea exterioară a unui profund simțămînt sau a unei profunde idei interne”. Iar dacă e în condiția poeziei „să incifreze”, „nu [...] să desicfreze [...] o idee poetică în simbolele și hieroglifile imaginilor sensibile” (**Ms. cit.**), scriitorul — după convingerile-i dintodeauna — nu înțelegea să sacrific „ideea” de dragul „incifrării”. Fără ea, desigur, s-o subaprecieze pe aceasta din urmă. De la **Din străinătate**, poem scris în 1865 („Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămîne”) pină la capodoperele dintre 1879 și 1883, suprema preocupare eminesciană fusese „ideea” — după care arată miturile pe care le-a reinterpretat ori însuși le-a creat, încununîndu-le prin cel din **Luceafărul**. Spre deosebire de marii romantici dinainte, distanțîndu-se de ei, Eminescu meditase pină la capăt asupra faptului că rădăcina comună a străvechilor și monumentalelor mituri eurasicke viza nu înțelegerea de toate zilele, a „simțului comun”, ci **cunoașterea** a cite-s „în cer și pe pămînt” (**Odin și poetul**), adică o interpretare coerentă a lumii, precum și obstacolele ivite în calea acesteia. Mitul „drumurilor” mai mult sau mai puțin iscusite, oricum „inițiatice” (**Odiseea**, **Argonauticele**), dar și cel al „piedicilor” de netrecut ce se pot ivi în cele (mitul lui Sisif, al lui Tantal, al „porților lui Hercule”, al platonicienei „caverne” etc.); miturile cosmogonice, contrapuse condiției umane reprezentată ca o „peșteră” existențială (cel al „creațiunii” din **Rig-Veda** — restructurat în **Rugăciunea unui dac** și în **Serisoarea I**, al lui Odin iscind lumea din trupul gigantului Limar ș.a.); miturile ce sugerau pornirile răzvrătitoare împotriva onticului — izbutite parțial ori nu (ale lui Prometeu, Icar, titanilor, între care al Geii, reactualizat alături de alte reminiscențe în **Demonism**, al lui Satan ș.a.m.d.), — toate acestea le cunoscuse poetul și le regîdise încă înainte de a studia la Viena ori la Berlin. Cit îl obsedau, o arată manuscrisele.

Din ce pricini? Fiindcă, dîndu-și seama că miturile nu sînt decit „manifestațiunea palpabilă, simțită a unei **idei**”, „o hieroglifă, care nu e deajuns că ai văzut-o, [...] ci aceasta trebuie citită și **înțeleasă**”, Eminescu ajunsesse de timpuriu la o concluzie de neclătinat: în circumstanțele în care „antitezele sunt viață” (**Ms. 2 258**, f. 222 r.), calea deschisă oamenilor nu spre „fericire” durabilă, ci spre

RUL“

cunoaşterii

Recentul imprecizilor corijabile ale acesteia — cu sensibilitate deosebită la deosebire — din cimpul antropologicului şi în acela al onticului. Max Plank (1858—1947), Werner Heisenberg (cel ce se temuse într-adevăr moment al cercetărilor sale că „a dispărut materia“), aceşti teoreticieni continuatori ai lui Mayer şi Clausius în determinarea cu surplus de experimentaţie şi descoperiri a celor două — de-acum „clasice“ — principii ale termodinamicii, redutabili lor continuatori în explorarea microcosmului şi a macrocosmului, au descoperit că şi „materia“ universală îşi are complementul ei antinomic, că priveşte galaxiile în expansiune“ îşi află contraponderarea în colapsul gravitaţional“ ş.a.m.d.

Si totuşi marşul în atâtea privinţe şi direcţii triumfător al celor ce se numesc „revoluţiile tehnico-ştiinţifice“ ale vremurilor din urmă n-a întârziat să împingă la iveală şi reversul său relativizant: anume de penurie a resurselor tradiţionale de energie pe care s-a întemeiat pe-o vreme dezvoltarea civilizaţiei moderne, indicaţiile în creştere ale deteriorării echilibrului ecologic, adâncirea în multe părţi a crizei alimentare până la proporţii dezastruoase-ndemice, abaterea de la rezonabilele programe ale utilizării energiei atomice în scopuri civilizatoare spre gigantizarea arsenalelor de arme nimicitoare în masă etc. Toate — pe fundalul agravant al nesocotirii în tălă de înaltă dezvoltare a intercondiţionărilor evidente dintre autentica „libertate“ umană şi „necesitatea înţeleasă“: sau pe acela al insuficienţei experienţei ştiinţifice, al slabei dezvoltări tehnice, al nevoioasei maturizări a capacităţii de organizare socială pe măsura celor mai înaintate cerinţe ale contemporaneităţii — în faiele ce refac în arătafele circumstanţelor îngrate căile evolutive pe care omul s-a străbătut de mult.

Ce demonstrează asemenea traiectorie „cunoaşterii“ omeneşti, fie şi urmărită numai prin cîteva exponenţi de întieie, mărim, precum şi prin **sacculum**-urile în care s-au ivit, actualizându-le virtualităţile? Ceea ce arătam că e de întrezărit aricind: soluţionarea unei mari probleme de ordin gnoseologic (cu toate consecinţele ei de natură pragmatică) face perceptibilă o sumedenie de alte probleme ce-şi aşteaptă rezolvarea, — totdeauna mai vaste şi mai complexe. Se poate evidenţia aceasta printr-o foarte simplă schemă geometrică, pornind de la supunerea eminesciană a „cercului strim“ care din „cercurile“ cunoaşterii înăuntrul căroră se situează oamenii exponenţiali — dimpreună cu toţi cîli le împartăşesc convingerile, verificându-le, aplicându-le — sint mai „strimite“ şi care-s mai „strimite“ mai cuprinzătoare a ceea ce n-a fost ştiut? Al lui Protagoras şi Ptolemeu, sau ale celor iviţi succesiv după „răsturnarea coperniciană“ a reprezentării omului despre sine, despre lume, despre celele şi posibilele sale raporturi cu aceasta? Ca orice evidenţă, răspunsul se impune singur. Nu la prima vedere evident poate să fie altceva: faptul că prin extinderea neîntreruptă a circumferinţelor, de la un „cerc“ al cunoaşterii la altul, punctele de contact dintre cele înţelese şi cele ce rămîn de aflat — în loc să scadă, cresc invers proporţional cu ceea ce pentru ştiinţa omenească pare pentru moment un bun cîştigat definitiv. Astfel, formularea cu semnificaţie axiomatică a tuturor acestora poate fi următoarea: **cunoaşterea umană sporeşte în progresie aritmetică, pe cînd ceea ce le rămîn oamenilor de cunoscut sporeşte în progresie geometrică.**

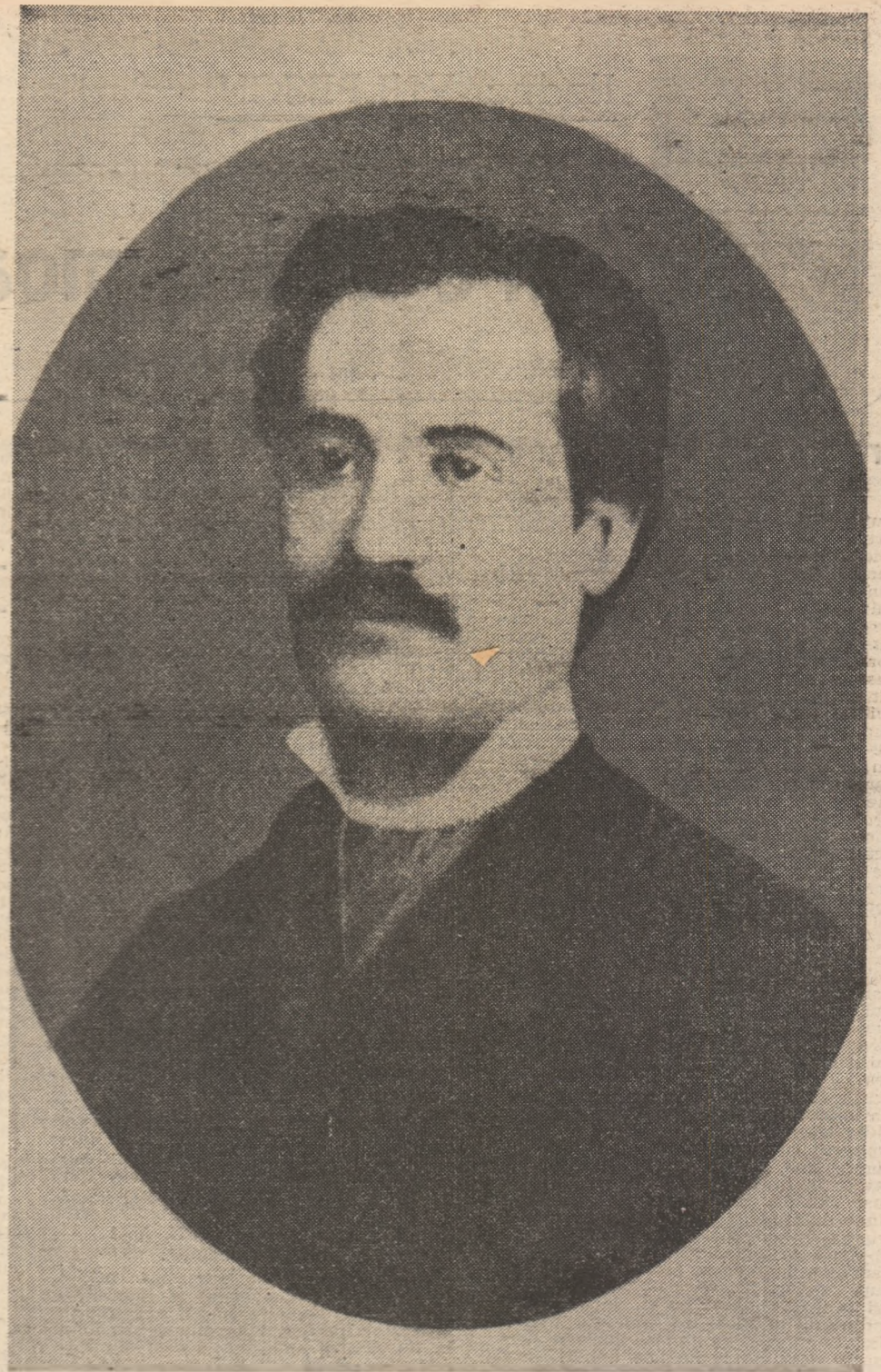
IATĂ „paradoxul“ cel mai de seamă al cunoaşterii umane. În evii gândirii numite (cit se poate de aproximativ) „pre-logice“ şi ai modului de a cugeta logic-nedialectic (sau mai fulgurant dialectic), el a putut să se mitul „scării lui Iacob“, al lui „Iona“, al „goanei tortelor“, al „pesterii“ (cu corelativul ei „anamnezic“) ori al „Diotimei“ din opera platoniciană ş.a. În era mentalităţii ştiinţifice moderne, asemenea „paradox“ a determinat ivirea unor

mituri fie reinterpretind în măsură variabilă pe cele dinainte vreme, fie tinzînd la o „răsturnare“ a lor — precum cea „coperniciană“ — în ordinea artistică „imaginativ“-„reflexivă“ (mitul novalisiei „flori albastre“, al febricitanţilor pelerini căutători de certitudine neefemere din **Eldorado** al lui Poe, al swendenborgienilor „corespunderi“ nedificultuoaşe dintre om şi lume — baudelairean, apoi al „demonului“ byronian ori shellean „reabilitat“, al „titanului“ sau „geniului“ din atîtea mari scrieri romantice şi postromantice, dar şi al atît de tensionat-antinomicelor reprezentări din mitul „Ursprung“-ului holderlinian şi al „ucenicului vrăjitor“ goethean). Dintre asemenea mituri, cel cu o mai largă cuprindere a „măsurii“ umane şi transumană a lucrurilor rămîne pînă în ceasul de faţă cel din **Luceafărul** eminescian.

Esenta incomparabilului mit al cunoaşterii din **Luceafărul** constă în faptul că Eminescu a meditat din perspectiva creatorului de frumos, ca nici un alt scriitor, la ceea ce rezulta pentru o mai neiluzionară înţelegere a condiţiei umane din vasta deschidere către ontic a ştiinţelor, tot mai accelerat extinsă încă în timpul cînd poetul — după propria-i expresie — „culegea“ din experienţa vieţii, a culturii, „într-o zi“ cit alţii „într-o mie“. În scrieri ca **nuvela Sărmanul Dionis**, pătrunsă de un explicabil elan „dionisiac“-juvenil, omul era reprezentat ca neacceptîndu-şi rostul de „parte“ şi crezînd că se poate substitui „întregului“ a cite există **hic et nunc**. În **Luceafărul** a devenit cu putinţă de „încifrat“ o reprezentare a posibilităţilor de cunoaştere umitor de adecvată condiţiei umane dintr-un ev ce abia îşi făcuse apariţia, ea vizîndu-i efortul de a-şi asuma cu deplină edificare o demnitate pe măsură. „Apollinia“ cunoaşterii umane din asemenea ev nu mai poate rămîne la ceea ce desemna un astfel de concept în antichitate, necum la ceea ce a devenit prin modelarea după cerinţele „simţului comun“ în lungi timpuri de servitute spiritală şi de orice altă natură. Altfel zicînd: în **Luceafărul** (spre deosebire de întesurile din **Sărmanul Dionis**, din alte scrieri mai timpurii), omul e reprezentat ca voindu-se numai „parte“, cu toate că, de fapt, — după cum evidenţiază paradoxul „cercurilor“ cunoaşterii — îşi cucereşte asimptotic un tot mai întins şi distinct loc al său în cadrul „întregului“. Aceasta întîste, în marele poem eminescian, să sugereze Hyperion drept **memento** oamenilor: să-şi instituie un statut gnoseologic şi comportamental în mai potrivit acord decît se întîmplă cu statutul ontologic de pe treptele mai noi ale devenirii lor, cu mutaţiile acestuia pe care tot ei le-au determinat; să se pătrundă mai mult decît o fac de împrejurarea că — în loc de a se complăce în „cercul strim“ pe care şi-l mai prezintă (ca în timpuri de mult revolte) în chip de „soartă“, de „noroc“ — ar trebui să vrea şi să stie căile de a ieşi din el după măsura de a se transcende ce-i este inerentă fiicăruia.

Că, în fapt cu oamenii — fiecare în parte şi generaţie după generaţie — tocmai astfel se întîmplă, şi ceea ce poemul începu să arate de la versiunea a doua înainte (1881). Cu anticipări şi în cele de pînă acum, însă sporadice, insuficient limpeze, în versiunile a treia şi a patra se produce o sensibilă deplasare de la înţelesurile artistice urmărite iniţial. Cu puternice reminiscenţe, încă, din **Fata în grădina de aur**, primele două versiuni tîneau să înfăţişeze statutul omului de geniu între semeni şi „întelesul alegoric“ pe care poetul îl explicitase în ştiuta însemnare. În versiunile a treia şi a patra, sensurile poemului se extind şi se structurează în felul în care arătatul **paradox al cunoaşterii umane** instruia. Comentariul anterior, în legătură cu **Luceafărul** ca „mit al cunoaşterii“*) evidenţia (pe cit s-a putut în cadrele de atunci) că „planurile“ onticului (simbolizate prin Demiurg şi Hyperion) nu-s încomunica-

*) În „România literară“ nr. 24 din 14 iunie 1984.



bile cu cele ale antropologicului (figurate prin Cătălina şi Cătălin), ci asimptotic apropiatoare. Din „cercul strim“, simbolizat prin „negrul castel“, cu toate convenţionalităţile lui, emblematica pereche de tineri iese, printr-o ipostază a „dragostei-cunoaştere“ care-i o **treaptă** de acces (fie doar încă dintre primele) spre ceea **cunoaştere hyperionică** unde învăţăturile antice Diotima se limpezesc mai după „măsura lucrurilor“ prin orientarea luată de ştiinţele moderne. Iar aşa fiind, **paradoxul fundamental al cunoaşterii** poate fi ilustrat şi în cazul **Luceafărului**.

„PREA frumoasa fată“ (simbol pentru faptul că în fiecare om e ceva de genialoid, de hyperionid, cum şi Marin Preda — în **Cel mai iubit dintre pămînteni** — sugera) începe prin a aproxima dincolo de o anume măsură a posibilului căile ieşirii din „cercul strim“ prin modurile reveriei sale dintii. Iar ieşirea propriu-zisă din restringătorul „cerc“, departe de a semnifica o coborîre sub condiţia ei iniţială, echivalează cu o ridicare a tinărului „guraliv şi de nimic“ la demnitatea umană din el, la tentă cit timp fusese robul servitutiilor şi al convenţiilor. Aşa e „încifrată“ scara cunoaşterii, în ultimele două versiuni ale poemului. Ca pretutindeni în opera eminesciană, orizontul de vastă ficţionalitate al **Luceafărului** a impus actualizarea legii de supremă generalitate potrivit căreia „antitezele sunt viaţă“. În ce sens? La nivel ontic, tragica **nuntă** a antinomiilor e în aceeaşi măsură şi o **luptă** atroce; adică o „iubire“-„ură“ de nedespărţit şi de nedisociat (relativ) în raport cu **înţelegerea** decît urmărind eterna alternare a predominanţei unui flux de antinomii asupra celuilalt. Dar la nivel antropologic? Aici, fără a putea să se elibereze vreodată cu totul de acţiunea şi de consecinţele legii universale a coliziunii „antitezelor“, relaţia „iubire“-„ură“ nu mai corespunde întocmai ciclicităţii ontice invariabile, repetitive. De ce? Fiindcă între termenii acestei omniprezente „ecuaţii“ se iveşte o latentă a ei în progresivă trecere de la starea de potenţialitate la cea actualizată. E **cunoaşterea** (cu corelativul ei, **comprehensiunea**), care diminuează asimptotic forţa termenului negativ al antinomiei universale, extinzînd în corespunzătoare proporţie raza de influenţă benefică a termenului antinomic pozitiv. În felul acesta,

se instituie o **antinomie secundă**, specific antropologică, mai „blîndă“ decît cea din natură. De s-ar exercita pe de-a-ntregul independent de o formă sau alta a „iubirii“ (ceea ce însăşi „nunta“ antinomii-ilor ontice infirmă, prin potenţialităţile ei), „cunoaşterea“ umană ar fi sterilizantă, prea văzătoare nu doar de perfecţiuni şi lucruri ameliorabile, dar şi de diluviul de imperfecţiuni ce ar putea să-i actualizeze tendinţele centrifuge în raport cu complementul ei. Iar „iubirea“ nevegheată de „cunoaştere“ şi „comprehensiune“ (adică iarăşi o imposibilitate de principiu) ar avea orbia victuoarelor subumane şi ar intra în ciclicitatea mecanic-repetitivă, instinctuală, ce e de observat acdlo.

Astfel configurat, mitul cunoaşterii din **Luceafărul** stîrneşte dificultăţi de înţelegere comentatorilor indeosebi din pricina catrenelor finale, de o „asprime“ ce pare a nu concorda cu ceea ce le precede. Însă aici trebuie avut în vedere că, în reprezentarea pe care şi-o făcea Eminescu despre el, **Luceafărul** era ca numeroase altele — ca versiunea din „Convorbiri literare“ a **Scriorii III**, ca **Făt-Frumos din tei** raportat la **Povestea teiului** ş.a. — un poem neterminat. Cum se poate deduce din **Jurnalul** anului 1882, Maioreseu l-a zorit pe poet să-l dea poemului o formă ca şi finită şi să-l trimită pentru jubiliarul **Almanah...** al „României June“ pe la sfîrşitul lui octombrie din acelaşi an. Din partea lui, Eminescu îşi nota, ca un propriu imperativ, în **M-sul** 2257, f. 429 v.: „**Legenda Luceafărului** modificată şi cu mult înălţat sfîrşitul a la Giordano Bruno“. Cu cit de mult „modificat“ poemul şi cum anume? Poate în felul în care se pronunţase Giordano Bruno, în **Gli eroici furori**, despre necesitatea „ca sufletul să fie în mod nobil aprins“ în trăirea iubirii, în toate? Poate în sensul altei alegaţii a lui Bruno potrivit căreia „iubirea eroică este o durere, deoarece ea nu se bucură de prezent, ca iubirea brutală; ea e a viitorului“?

Asemenea întrebări — şi altele, posibile — nu pot decît să potenţeze întesurile mitului din **Luceafărul**, ele neconstruind fundamentului **paradox uman al cunoaşterii** încifrat în poem.

George Munteanu



Ileana VULPESCU

«...Pe toți o moarte ne-așteaptă...»

(HORATIUS, Carmina, liber primus, XXVIII, v. XV)

TRECUSE de ideile lui Iunie, așadar, se-mplineau aproape patruzeci de zile de când Longinus se afla în captivitate, în ceea ce se putea numi libertate supravegheată, adică dreptul generalului roman și al însoțitorilor lui de-a se plimba prin pădure, de-a merge la vânătoare și de-a vedea pe cine-ar fi dorit din „consiliul principelui” dac. În preumblările prin pădure, pe jos ori călare, generalul era întovărit doar de-o persoană din partea dacilor, mereu alta, cit și de nelipsitul Kikinis, ca element fix. Longinus înțelesese cit de bine era organizată supravegherea lui de vreme ce nu-și văzuse niciodată supraveghetorii: prin capacitatea lor de-a sta nemicați, aceștia se confundau cu pietrele, cu arborii; zgomotele pe care, ca orice ființă, n-aveau, la un moment dat, cum le evita, erau identice, probabil, celor ale vietăților sălbatice, iar semnalele sonore — aidoma chemărilor acelorasi vietuitoare. Deși, de gindurile pe care și le făcea și de-nvinuirile pe care și le-aducea, generalului li venea tot mai des să dea cu capul de ziduri, își impusese, cumpătat, să nu cheme pe nimeni din „consiliul principelui” și nici măcar lui Kikinis, umbra lui, să nu-i pună vreo întrebare cu privire la intențiile dacilor. Dacă trebuia să piară — și gindul îl bîntuia mereu — măcar avea să piară cu demnitate față de sine, față de Roma, față de acești inamici ai imperiului care, în disperarea lor, încercau marea cu degetul. Longinus considera că orice semn de enervare pe care l-ar fi dat i-ar fi scăzut în fața dacilor prestigiul. Socotea de datoria lui să-și asume ispășirea culpei de vanitate, fiindcă, sincer cu sine, trebuia să-și recunoască păcatul: în capcana regelui barbar nu căzuse nici din credulitate, nici din slăbiciune de minte. În urmă cu aproape patruzeci de ani, din aceeași vanitate, era să-și piardă viața într-un vârtej de apă: vanitatea de-a nu se face de ris strigînd după ajutor. Sclavii de-atunci, băiețan-dri cam de-o vîrstă cu el, de cite ori îl înțelneau, în zilele ce urmaseră nefericitei întâmplări, își fereau privirea de-a lui. O dată, pîndindu-l pe Lucius cînd nu erau decît ei doi, îl întrebă de ce se-nstrăinaseră de el tinerii sclavi. După-nelungi ezitări, cu ochii-n pămînt, Lucius își luase înima-n dînti și-i răspunsesse: „Te-ai gîndit, măcar o clipă, stăpîne, la ce ne-ar fi făcut Stăpînul dacă te-ai finecat?”. Și bietul Lucius căzuse-n genunchi și se izbi cu fruntea de pardoseală, zguduit de plîns, dînd astfel, cu-nțiriere, glas groaziei prin care trecuse. Pe vremea lui Augustus, un patrician a-runcase un sclav de viu în heșteul cu murene pentru vina de-a fi spart un vas din cristal de stîncă. De la un om excesiv la bine și la rău, cum era Longinus-senior, te puteai aștepta la orice. După treizeci și șase de ani, Longinus punea din nou în primejdie viața lui Lucius.

Pentru moment, buba cocea-mocnit. Clipa cînd avea să spargă nu putea fi prea departe. În măsura în care Trajanus avea să se țină de planul inițial privitor la noua campanie contra dacilor, armatele romane aveau să atace în cîrind Sarmizegetusa.

În casa albă de piatră din pădure, de astă dată fără spectacolul vreunui ospăț, se-ntruni din nou „consiliul principelui”. Gazdele nu se mai simțeau dator să se prefacă. În schimbul generalului Longinus, înapoierea teritoriilor cucerite în 855, încheierea unei noi păci, avantajose pentru daci, prin urmare, întorcerea la pacea lui Domitian. Dacă zisa cerere a dacilor n-ar fi fost numai un mijloc de incurcare a țărilor, de aml-nare și de punere în derută a inamicului, s-ar fi dovedit a fi de-o înduioșătoare naivitate copilărească. Longinus însă cunoștea înămintă Romei, de la Eufraat pînă la Rin, și-nvățase de-a lungul vieții lui de-soldat că istețimea omului, asemenea cu aceea a oricărei vietuitoare, se-ascute pe măsura primejdiei care-l amenință. Se uita la cei douăzeci și unu de bărbați dinaintea lui, nemicați în hainele lor albe, impenetrabili ca niște zeități împietrite la bucuriile și la suferințele pămîntenilor, le ascultă epistola către împăratul romanilor, semn al ascuțitei lor inteligențe, crescute în fața pericolului, epistola echivalentă cu verdictul de condamnare a captivului la supliciul capital, le luă fiecare-n parte seama și nu putu să urască pe nici unul. Epistola nu spunea care-aveau să fie măsurile ce urma să fie luate în privința lui Longinus, în cazul în care suveranul roman ar fi respins propunerile dacilor. Nu era necesar, deoarece lucrurile se-nțelegeau și fără „codiciluri”. Longinus se-nțreba dacă împăratul ar fi acceptat schimbul propus de daci pentru a-și salva propriul fiu, presupunînd că ar fi avut unul. Încalca să creadă că n-ar fi căzut la-nvoială. Printr-o asemenea de-

zicere de-o întreagă concepție, Traian s-ar fi discreditat, în primul rînd, în fața Romei, apoi, în fața dacilor și, oricum, n-ar fi făcut decît să prelungească o viață nu să-i și asigure nemurirea. „Consiliul principelui”, intrunit mai ales pentru ca Longinus să poată vedea cit preț puneau dacii pe capul său — de fapt un joc de-a păcăleala, deoarece ei ar fi pretins același lucru în schimbul oricărui alt general captiv — mai era și-un mijloc de-a-l umili pe oșteanul roman, care n-avea decît să-aștepte mult și bine eliberarea. În fața noii situații, de astă dată clară, Longinus, din pură curiozitate și fără a lega nici o speranță de răspuns, își puse-nțrebară cit anume se cuvenea să-și îngăduie a-l aștepta de la Roma. Cînd se-izvoia după lovitura care, după prevederile, îl ametea la primul moment, gîndul i se-ndreptă către Lucius și către Ceionius: cum și ce să facă spre a le scăpa viața? Pentru ca împăratul roman să fie convins că generalul li era sănătos, dacii îl rugau — un fel de-a spune — pe nobilul oaspete să-i scrie după voie principelui său, în josul epistolei lor, și să pună și data sub cele scrise.

„Domaie,

Înălțimea-voastră n-are a-și face, în ceea ce mă privește, griji. Sper ca lucrurile să capete o întorsătură care să ne evite prejudicii. Sunt adînc înținat pentru siguranța pe care o aduc înălțimii-voastre. Dar, deoarece Omnia sunt manui nobis, cum spunea poetul, mă veți lerta, poate.

Îndrăznesc a-l recomanda bunăvoinței voastre pe libertul meu Lucius precum și pe centurionul Sotrochus Ceionius, ambii deosebiți mie însoțitori.

Fiți mai fericiți decît Augustus și fie-vă mai lungă decît a lui viață.

VII. D. ID. IVN. DCCCLIX. AVC
Cneius Pompeius Longinus”.

Cu toate că nu se proclamase oficial dominus, Traian „admitte” să i te adresezi cu acest apelativ. În adăosul propriu la epistola dacilor, Longinus se străduise să fie cit mai ambiguu: versul din Horatius — ca, de altfel, și formula de-ncheiere — puteau sugera împăratului cam unde bătea gîndul generalului care, cu toată gravitatea situației în care se afla, nu se putuse opri să nu-i întîndă o nevinovată cursă. „Dacă n-are să știe din cine e versul, să-l întrebă acum pe Hadrianus, care-i cu el în campanie, sau să li se-adreseze mai tîrziu, după ce termină cu dacii, lui Plinius ori lui Tacitus, lui Nigrinus ori, de ce nu, Plotinei, propria soată imperială, la alegere. Iare mi-ar plăcea să fiu de față cînd, cu aerul lui sever, posac și greci, ar lua-o pe ocolite, cam de pe vremea Titanilor, ca s-ajungă la versul ăsta. Fiindcă pînă ce nu va afla al cui este n-are să albe li-niște”. Nimeni nu-i cere unui soldat să știe poezii pe dinafară. Dar acestui soldat, stăpîn al lumii de la Eufraat la Atlantic, îi venea greu să accepte că nu putea stăpîni totul, deși nici unei minți nu-i îngăduie timpul (și timpurile) să ajungă a fi atotcuprinzătoare.

Resemnîndu-se-n fața soartei care, în acea zi, alegîndu-și-i drept mesageri pe cei douăzeci și unu de sfințici ai regelui Decebal, îl pectulisea viața, Longinus cugeta că n-are să-i mai fie hărăzit a cunoaște niciodată răspunsul lui Trajanus la epistola dacilor. „În timp ce el poate afla într-o clipă cine-i autorul celui vers — pe care, poate, cineva are să-l mai citească și după ce pe așa vremeii au să se-nșire cine știe citi imperatori ai Romei și citi generali, pînă are să li se-ncheie tuturor șirul — eu n-am să știu niciodată cit preț pune pe mine fostul meu camarad de arme ajuns împăratul Romei și-al romanilor...”. Să se-nvoiască la schimbul cerut de adversarul dac ar fi-nsemnat o sfidare a bunului-simt. Să-l însele pe inamic, prefăcîndu-se că-i acceptă propunerea și că se retrage, ar fi fost cu totul utopic din punct de vedere strategic: foarte costisitor ca bani, ca timp, ca istovire de oameni; și-apoi, Traian juca întodeauna cîștit! Pentru daci, viața lui Longinus însemna cit de cit ceva doar atîta timp cit puteau obține, în schimbul ei, bîrem o aminare: altmînter nu prețuia nici măcar cit o ceapă degerată. Traian avea desigur să trimită un răspuns ambiguu... Nu se cădea să le spună dacilor: „Făceți ce vreți cu Longinus, nu ducem lipă de generali!”. Răspunsul urma să-l ticluască probabil Hadrian care, dacă voia, putea vorbi ore-n șir fără să spună absolut nimic; și, tot așa de bine, să spună mai mult decît o epopee într-o singură frază. Iar dacii, știind că lînguiala pentru pielea generalului n-avea să țină o eternitate, nu era să-i aștepte pe romani în eventualitatea că ar porni să-și elibereze ostaticul. Presupunînd că dacii l-ar fi așezat pe Longinus într-un car cu flori și l-ar fi înapoiat Romei împreună cu salutul respectuos al regelui lor, Tra-

janus nu l-ar fi făcut o primire călduroasă, cu-atît mai puțin una apoteotică, militarului din cauza căruia s-ar fi pierdut, dacă nu multe altele, măcar un timp prețios. Iar ostașul culpabil recunoștea că Trajanus ar fi avut dreptate.

PÎN-atunci, Longinus nu fusese pus în situația de-a-și închipui cit de greu se desparte omul de viață și mai ales din proprie voință. Istoria Romei, istoria ei cea mare, cea știută de oricine, voia s-o cunoască, precum și mica istorie, cea a întâmplărilor mărunte, știută doar în cercuri restrinse, istoriile Romei deci erau pline de istorii și de istorioare cu oameni care, aflați în fața soartei potrivnice, știuseră să-și încheie cu demnitate viața. Brutus, între alții, Antonius... Plinius nepotul, cum îi spunea Longinus, istorisea cum, pe vremea lui Claudius, o matroană, pe nume Arria, vrînd să pună capăt suferinței de-a-și fi pierdut fiul și celei de-a-și fi văzut soțul bolnav de-o boală fără leac, hotărâste să-și ia zilele și, ca să-și convingă bărbatul să-ncheie și el cu o viață care nu mai însemna decît restriște și chin, își înfige un pumnal în inimă, apoi și-l trage din rană și, întinzîndu-l bărbatului, rostește: „Nu doare. Petus, nu-ți fie teamă!”. Poate că Petus o crezuse. Longinus însă, care cunoștea durerea, arsură lamei în carne, nu se putea gîndi fără un fior de teamă la un asemenea sfîrșit. Cucuta, buruiană care creștea mai peste tot și pe care, cu toate cele trei soiuri ale ei, o cunoștea prea bine, omoră, fără-ndoială, dar cit de chinuitor, asta nu mai știa, fiindcă nu văzuse pe nimeni murind de cucută. Dacă otrava pe care o dădeau grecii în vechime condamnaților ar fi fost cucută și ar fi omorît cum relatea Platon moartea lui Socrate — înghitea licoarea înveninată, apoi un timp te plimba pînă ce simțea o greutate în picioare, te întindeai numaidecît culcîndu-te, iar cînd răceala, pornind de la picioare, îți cuprîndea tot trupul erai plecat din lumea celor vii — dacă așa ar fi stat lucrurile, atînci, Longinus ar fi ascuns și niște lujere de cucută între florile sălbatice pe care le-aduna, pîndindu-i-le Astei în brațe, de cite ori ieșea să cîntețea ca să-și bucure sufletul de frumusețea și de mireasma păsărilor care-i înconjură captivitatea, consolîndu-i-o. Să-și fi tăiat vinele cufundat în baia plină cu apă caldă ar fi fost o moarte conformă tradiției romane: moartea romanului căzut în dizgrație. Ce dizgrație poate s-o-nțreacă pe cea a soartei?! Dar cum să-i lase fetei ăsteia mute, cu mers ca o adiere printr-un lan, fetei a cărei prezență în viața lui fără preamari bucurii era un dar al cerului și-o ultimă legătură luminoasă cu pămîntul, cum să-i lase-o asemenea amintire? Cine avea să ștergă pardoseala de apa amestecată cu sînge? Ea. Nu era cu putință să i-o lase. Pentru Longinus, decența era suprema dovadă a bunului-simt. Să se spînzure. Tot ea l-ar fi văzut prima. Longinus văzuse, între Rin și Eufraat, destui spînzurați. Nici asta nu era o privilegiu pentru o ființă pe care voia s-o cruți și față de care voia să-și păstreze obrazul nepătat. Nu rămînea decît otrava.

Toate vinele pe care Longinus nu contenea să și le recunoască, enumerîndu-și-le de dimineața pînă seara, toate nu-nsemnau nimic față de învinuirea majoră pe care și-o aducea: aceea de-a nu-și fi luat otravă cu el. N-ar fi avut decît să-i soptască un cuvînt lui Olimpios, medicul trupelor, un om închis și sfîșos, mare meșter în meseria lui și cu știință de tot ce mișca pe lume. Și dacă făcuse o greșală de ce trebuise oare să și stăruie în aceeași greșală? Cum de nu se gîndise, în aproape două luni de cînd era captiv, deși de la-nceput știuse că era condamnat, cum de nu se gîndise la încheierea cea mai onorabilă și mai estetică, dacă-și punea probleme atît de subtile ca imaginea pe care-avea s-o lase posterității? Posterității! Cine-știe-ce analist dintr-aceia care, neavînd imaginație, nu făceau risipă de ea în interpretarea faptelor, ci se mulțumeau să le consemneze doar, adeseori mult mai tîrziu decît se petrecuseră, deci, din povestite și, deci, trecute prin multe rînduri de urechi, unele mai atente, altele mai puțin, cine-știe-ce astfel de analist avea poate să menționeze și numele lui, al lui Longinus, în vreo frază fără prea mari preocupări de stil, cum găsesc mai întodeauna prin anale, frază în care unei avalanșe de predicate cu greu îi atribuiam sau mai repede îi bănuim un subiect. Posteritatea era ceva atît de negur și-atîta mîntea de multe ori... Nici prezentul, nici posteritatea nu considerau problema de căpetenie respectarea adevărului. Istoriei mereu i se dădea cu purpură pe buze și în obraji, mereu i se aureau pleoapele...

De posteritate îi păsa lui Longinus în mod abstract, ca oricărui om crescut în anumite canoane. Posteritatea lui ime-

diată era, în primul rînd, Asta; apoi erau Lucius, Ceionius și Kikinis. Părerea lor nu-i era indiferentă. Dacă nu s-ar fi temut că le trezește bănuiele dacilor, i-ar fi rugat să-l învoiască a-și trimite misiva prin Lucius și prin Ceionius; ori măcar printr-unul din ei, Lucius de preferință, fiindcă față de acesta vina lui era mai mare și mai veche. Cînd se căsătorise cu Augustina, soției sale și lui, bunica paternă a lui Longinus le daruise două inele identice: două smaralde — ajunse în familia Longinilor în primul an al domniei lui Augustus — montate în caseton simplu de aur roșu. În primii ani ai căsătoriei, cînd mergeau la circ, Longinus și Augustina își scoteau inelele și se uitau prin ele, prin nestemate, cum auziseră că făcea Nero, care-avuse vederea scurtă. Prin smarald vedeau totul, deși micșorat, mult mai clar. Se concentră atît de mult asupra acelei imagini, încît nici nu mai auzeau vîietul din jur, de fiecare dată avînd impresia că pășeau pe un tărîm straniu în care un spirit misterios transforma toate proporțiile lumii cunoscute. Eruptia Vezuviului, incendiul Romei și ciuma, nenorociri survenite una după alta în timpul domniei lui Titus, tulburaseră veselia și chiar sufletul tinerei Augustina, în vîrstă, pe-atunci, de nici douăzeci de ani. În rîndul celor înclinați spre credințele orientale ce gravitau în jurul ideii de ispășire și-a celei de mîntuire se răspîndise zvonul că șirul de restriște abătute asupra peninsulei nu era decît semnul de netăgăduit prin care divinitatea îi avertiza pe oameni că umpluseră paharul nelegiurii. Ca urmare a acestei crize de conștiință — stare firească în fața nenorocirii consecutive care pusese multă lume pe gînduri — Augustina, în mare taină, pentru a nu pricinui vreo neplăcere familiei sale și, mai ales, lui Longinus, promițîndu-și să nu devină practicantă, Augustina trecuse, în adîncul sufletului ei, la credința creștină. Această aplecare mistică îi fusese întărită și de faptul că nu ținea sarcinile. Cu timpul trecuse la asceză. Căci dumnezeul noii credințe, pe care cei de prin părțile lui îl numeau Joshua, alții — latinizîndu-i numele — Isus, mulți — Cristos, după greci, dumnezeul acesta ar fi spus, „Lup-tați împotriva cărnii și disprețuiți-o, ne-dînd niciodată friu poftei. Întăriți-vă sufletele prin credință și prin cunoaștere”. Învățătura asta îi fusese șoptită de unul dintre sclavii ei, un egiptean, închinător și el dumnezeului din Iudeea, Augustina ajunsesse-atît de slabă, încît te mirai că n-o sufla vîntul și că încă mai mergea în loc să zboare. În ultimii ani de viață, își eliberase toți sclavii, iar celor care n-o părăsiseră le împărțise proprietatea dotală, netîind seama de protestele lui frate-său, Caius. Cînd îl văzuse ultima oară pe Longinus, Augustina îi dăduse-napoi inelul cu smarald; socotîndu-și încheiate legăturile cu lumea și dezlegîndu-și bărbatul de căsătoria-n care ea nu fusese în stare să-i aducă nici o bucurie, îi înal-poa simbolul unirii lor. Protestele lui Longinus, care-o socotise o soție-model, cum și era, nu folosiseră la nimic. Existau, probabil, oameni care simțeau cum li se depărtează sufletul de trup. La două luni după asta, într-un apus, Augustina se stînsese, plînsă de libertăți ei, care, potrivit cu ultima sa voință, o-nmormîntaseră fără podobe, de-a dreptul în pămînt, la capătul unei livezi de cireși, orgoliul ei și-al întregii sale familii, „ciresii din cireșii lui Lucullus”, „Lucius Licinius”, nu uita niciodată s-adauge, spre-a nu-l nedreptăți pe vestitul general gurnet prin vreo confuzie cu fratele lui. Cînd alesese livada ca loc statornic al său pe pămînt, se gîndise oare că el doi acolo se cunoscuseră, la o petrecere sub cireșii-nfloriți, cînd ea avea cincisprezece ani, iar el aproape douăzeci și trei? Longinus o evoca pe Augustina fără durere, cu sufletul ușor.

DE cînd era captiv, singurele clipe de seninătate erau cele în care se gîndea la Augustina și cele-n care urmărea mișcările potolite ale Astei, armonioase și mereu aceleași, ca făcînd parte din imuabila alcătuire-a lumii. Asta venea din zori și se-aseza pe scara de piatră. Nu intra pînă ce nu se deschideau obloanele, semn că toți cei dinuntru se treziseră. Nici în jurul casei nu trăbăluia, nu cumva să le strice somnul. Stătea pe scară și-l purica pe Lucei, un cățel ciobăncșe fără coadă, găsît cînd nu făcuse încă ochi. În aproape două luni, de cînd îl știa Longinus, Lucei părăsise iia Astei: acum, fata îl purta într-o traistă atîrnată de umăr. Lucei nu mai suga lapte din bîșica de peste. Acum, lîmpăia cu nădejde și cu spor mîncare din strachină. Asta îl scootea din traistă, îl întorcea cu burta-n sus și-i omora puricii-ntr-o unghie. Cum izbutise ea să-l facă pe cățel să nu scoată nici un sunet, la fel ca dînsa, nimeni n-ar fi putut spune. După ce-l purica,



MARIANA POPA : Gravură (Galeria Galateea)

Elena BOGZA

Plouă la Zărnești

PLOUĂ de două ceasuri. Sub streșina largă a Aprozului s-au adunat toți cei care se aflau în preajmă cind ploaia s-a întetit. Pe stradă se mai încumetă totuși câțiva grăbiți, punindu-și la adăpost, fiecare cum poate, ceea ce are mai de preț. O fată aleargă desculță, stringându-și la piept sandalele roșii. În urma ei o alta, cu părul proaspăt scos de pe bigudiuri, trece ținind pe cap, cu amindouă miinile, o piine mare, rotundă. În depărtare se arată un animal ciudat. Pare de consistență meduzel, dar e enorm și vine pe picioare. S-a apropiat. E o lungă față de masă de nailon, străvezie, sub care înăntează în front, acoperite pînă la glezne, două femei cu bocanci, iar în urma lor, ca la vreo doi pași, un copil, căruia nu i se vîd decît tenișii.

SUB streășină, o tinăradă din Zărnești stă de vorbă cu o prietenă din Rîșnov. — Eu, spune cea dintîi, am vrut să-mi iau balonzaid, da' cînd am văzut că toate zărneștenele au, nu mi-a mai trebuit. — Eu la fel, răspunde cealaltă. Că umblă acum cu balonzaid toate rîșnovencile. Pînă să găsească un acoperămint mai original, se folosesc de streășina Aprozului.

CEVA mai încolo, îndoită de la mijloc aproape în unghi drept, o vrăjitoare ieșită dintr-o poveste. E încălțată cu gașoși sfirtecați, poartă basma spălăcită și fustă la fel, dar trunchiul ei desirat e prins într-o jachetă nouă, de un roșu bător la ochi. Obrăzului îi e supt și încrețit căci și-a pierdut toți dinții. Tocmai a împlinit optzeci și șapte de ani, astfel încît mai are de trăit încă unsprezece. Așa îi spune zodia. Tot din zodie a știut că omul avea să moară de timpuriu. Acum e singură. Noroc că statul i-a făcut o țir de pensie. Bun statul ăsta, nimic de zis. Dar mai bun ar fi dacă i-ar mai pune ceva lingă ce i-a dat, ca să aibă cu ce-și cumpăra și cite o țir de rachiu. Cît măsoară o țir de rachiu? Măsoară un litru de spirit înmulțit cu trei de apă, adică în totul patru sticle. Cite una pe săptămîni. Tocmai bine cît să-ți mai prinzi sufletul la nevoie și să-ți poți trăi.

MAI la marginea streășinei, doi copii ca de vreo treisprezece ani — un băiat și o fată — stau de vorbă. Au coborît de dimineață din Măgura, fiecare pe seama lui, să cumpere zarzavaturi, că pe la ei nu se fac. S-au întîlnit la Aproz și acum așteaptă să se mai liniștească ploaia, dar gîndul le e acolo unde, la vremea asta a anului, e gîndul tuturor celor din Măgura, de la mic la mare: la fin. Se privesc cu gravitate, așa cum se cuvine cînd vorbești despre un lucru de care atîrnă viața vitelor și a oamenilor. Știu amîndoi pe de rost ce se petrece în orice colț din holda oricui. Știu pe cine l-a prins ploaia cu finul cosit, sau pe jumătate cosit, pe cine cu el siripit, pe cine cu el strîns în stoguri sau în clăi și în cite anume. Într-una din holde, băiatul a zărit azi dimineață un lucru pe care nu l-a putut deslăși.

— Cînd ai tulit de vale — întreabă — ai văzut ceva în otava lui Berbec?

Il lăsa jos. Cățelul făcea o scurtă incursiune pe la răzoarele cu micșunele și cu garofițe, pe la arbuștii ale căror flori galbene se ofiliseră și căzuseră, apoi se așeza la picioarele Astei. Cînd se deschideau obloanele, ea se spăla pe miini cu apă dintr-o cofă pusă-n dreapta scării. Freca în palme o buruiană care făcea spumă și-avea un miros plăcut. Își usca miinile cu un ștergar și intra să deretice prin casă, Lupei rămînînd afară. Din cînd în cînd, Asta ieșea să-l vadă. De multe ori, cînd era singur, cățelul ofta adînc: de dorul stăpînei. Într-o zi, Longinus urmărise fiecare pas, fiecare mișcare a fetei. Se gîndea că viața lui, dacă n-ar fi fost general roman, s-ar fi putut desfășura departe de războaie și de inamici care trebuiau învinși. O viață în care s-ar fi uitat pe cer, după semnele de schimbare a vremii, în pămînt, după semnele fertilității, la misterioasele alcături ale firii, urmărind din privire o ființă cu care să fi comunicat prin esența căutăturii și-a gestului, cum se-ntîmpla cu Asta. La-nceput, fata umbla numai cu ochii-n pămînt. Ca s-o facă să-l privească, Longinus i se-azeza în față și-o striga. Ea ridica-ncet pleoapele, ca pe niște obloane grele, și-n cursul acestei anevoioase mișcări în sus, îl descoperea pe general treptat, începînd cu virful încălțărilor, îl vedea și-l imbina bucată cu bucată, clădindu-l parcă, pînă dădea de ochii lui căprui, care-o priveau cu zîmbet. O-ndupleca prin semne, după multe codeli, să rostească numele lui. Il pronunța corect și fără nici o poticeală. Vocea joasă și gravă a fetei părea că vine din alt trup decît din corpul ei subțiric. Văzînd cum Longinus nu-și lua ore-n sir ochii de la fată, Kikinis îndrăznise, cu ocolisuri, să-i întrebare dacă i se făcuse dor de trup de femeie. „Știu la ce te gîndești, Kikinis. Pentru mine, Asta, fata asta, e ca o rază ultimă de soare înaintea ploilor mohorite-ale toamnei. Imi bucur, privind-o, sufletul. Trupul meu e prea bătrîn pentru ea... Dar și sufletul. Mai ales, el. La o vîrstă, omul trebui' să-nvețe să se bucure între frontierele decenței". Kikinis pricepuse că generalul își impunea o atitudine și nicidecum că ar fi depus armele bărbăției. Din partea unui om în a cărui viață frontierele avuseseră o importanță capitală, ultima frază, rostită cu melancolică ironie, suna ca definirea unui principiu politic aplicat propriei persoane. Se uitase la roman cu zîmbetul resemnat al omului care se vede pârtaș la o pagubă inevitabilă: era cam de-aceiași vîrstă cu generalul.

A METIT de năvala gîndurilor, Longinus hotărî să-și împartă neli-niștea cu Lucius. Își luă inima-n dinți și-i destăinui pe nerăsuflăte planul lui de-a-și pune capăt zilelor, neuitînd să-i spună că nu-și putea ierta eroarea de-a nu fi apelat la Olimpios. Lucius se abise la fată.

— Singura speranță e cucuta. Știi tu ceva mai bun, Lucius? Ori ai vreo idee? — Stăpine, să mai stăm, să ne mai gîndim!

— Eu vreau să-i rog pe daci să te trimită pe tine cu mesajul către împărat. Pe tine și pe Ceionius.

— Asta le-ar trezi bănuiele, stăpine. Nu-i ruga nimic!

— Cred că ai dreptate. Dar nu mi-ai spus nimic despre...

— Stăpine, să nu ne grăbim. De ce să n-asteptîi răspunsul împăratului? Poate că ajunge la o-nțelegere cu barbarii...

Vocea lui Lucius sunase moale și neconvîngător: era limpede că nu credea ce spune.

— Lucius — Longinus îl privise cu o mustrare blindă — împăratul nu mi-ar ierta-o niciodată!

Nu vru să-i spună libertului ceea ce Lucius știa și singur: că Traian nu l-ar fi răscumpărat, poate, nici la un „preț” mai mic decît cel exorbitant pe care-l cereau daci.

Nu mai schimbară toată ziua nici un cuvînt. Către miezul nopții, Lucius ieși tiptil din camera lui, stătu nemîșcat în fața ușii lui Ceionius pînă ce-l auzi sforîind, apoi, în virful picioarelor, intră, fără să bată la ușă, în odaia generalului. Longinus stătea pe spate, cu miinile sub cap, cu ochii îndreptați spre luna care se vedea prin fereastra deschisă. Se ridică brusc în capul oaselor. Lucius își făcu peste buze un semn, a tăcere. Se lăsa în genunchi în fața stăpînului. Deschise de citeva ori gura, dar nu ieși nici un sunet. Longinus dădea întrebător din cap. Libertul tremura ca lovit de friguri. Din mina lui stingă strecură în dreapta celuiilalt, care stătea desfăcută ca pîntru salut, o bilă cam cît un flacon de parfum, și-l închise degetele peste ea. O clipă, lui Longinus i se opri răsufierea, miinile i se răciră. Simți cum îi cade falca de jos. Se uită întrebător la fostul său sclav. Acesta închise pleoapele. Rămăseră așa, ca împietriți. Umbra morții le trecuse prin suflet.

— Iartă-mă, Lucius, pentru atînci, pentru acum, pentru toată viața!

— Stăpine, ți-am dat semnul iertării, îngăimă Lucius cu glasul sugrumat.

Longinus se ridică în picioare și-l ridică și pe Lucius. Se uită lung în ochii lui.

— Stăpine, e de la Locusta. Mi-a dat-o o nepoată de-a ei. Se pune în atîta lichid — și sugeră cu mina cantitatea — și se dă peste cap.

Tăcu nehotărît. Își căuta cuvintele cu care să spună esențialul.

— E fulgerătoare! Și n-are gust...

Longinus ascunse mica sferă cu otravă sub pernă, își scoase inelul cu smarald din deget și-l puse-n mina lui Lucius. Apoi îl strînse pe libert la piept.

— Noapte bună, Lucius. Să-ncercăm să dormim.

Lucius nu se mișca din loc.

— Nu-ți fie teamă, nu. Mai așteptăm. Pentru ceva fulgerător și fără gust mai e timp.

După ce Lucius ieși, Longinus trase bila de sub pernă. Se uită la ea, o mută dintr-o mină-ntr-alta. Pînă la urmă, cu mare grijă, îi trase căpăcelul. Deducînd se afla un dop minuscul de sticlă. Se apropiie de fereastră, unde luna lumina mai puternic. I se păru că deslușește niște granule incolore: „Dacă și-or fi pierdut puterea?”. Locusta murise în urmă cu treizeci și mai bine de ani. Galba apucase, în scurta lui domnie, s-o condamne la moarte. Într-o frunză, luată din brațul de flori sălbatice împodobind un colț al încăperii, Longinus înfășură un grăunte de otravă. A doua zi, plimbîndu-se în jurul casei, scutură frunza în locul unde Asta obișnuia să arunce firimiturile de la masă porumbeilor sălbatici și vrăbiilor care veneau să le ciugulească. Și-și făcu de lucru pe lingă arbuștii aceia ca niște globuri, frîngînd cite-o uscătură, smulgînd cite-o buruiană din răzoarele cu flori. Cu coada ochiului se uita la păsările adunate la firimituri; cînd terminară tot, își luară zborul. O singură vrăbie rămase locului. Simți o sudoare pe șira spinării. Se apropiie fără grabă, ridică vrăbia și o ascunse-n sin. După un timp, o aruncă în latrină și-l asigură pe Lucius că otrava era „bună”.

LUCIUS fu ales să ducă, împreună cu doi daci, mesajul. Avusese dreptate cînd l-a ndemnat pe general să nu-i roage nimic pe daci. — Stăpine, miine sînt în castru! — Atunci, poi miine... — Da.

Își luară bun-rămas de față cu ceilalți, fără efuziuni. „Prin urmare, în cursul nopții de miine”, își spuse Longinus în gînd.

Înainte de asfințit, Asta bătu la ușă. Ținea pe brațul sting un teanc de rufe ale generalului, spălate și netezite. Se-nclină și se-apropie de raftul unde le era locul. După ce le rîndui, se-nclină din nou, semn că se pregătea de plecare.

— Asta, o strigă Longinus, ca s-o oblige să-l privească. Stai aici.

O luă de mină și-o făcu să se-azeze pe scaunul lui, singurul din încăpere. Îi zîmbi, și cu mișcări încete, ca și cînd s-ar fi temut să n-o trezească din somn, îi desfăcu nodul năframei. Fata-și puse miinile-n cap, în semn de-mpotrivire. Longinus i le depărtă. Rămase uimit să vadă că fata avea, din mijlocul frunții și pînă la ceafă, o suviță albă care-i despărțea părul blond în două. Îi despletii apoi coada groasă, adunată într-un coc în care nu se afla nici un ac de păr. Trece din nou în fața Astei, o apucă de bărbie și se uită în ochii ei. Ceva se topi în ochii albaștri ai fetei. Îi zîmbi romanului, cu zîmbetul ei plin de resemnare și lipsit de vîrstă, care nu-i însemina defel chipul, ci părea doar că o depărtează de lume. Fără nici o mișcare, fără nici o schimbare a fetei, peste care domnea o seninătate venită de dincolo de timp, fata începu să plîngă. Longinus ingenunche într-o latură și-și culcă obrazul în poala ei. După un timp, degetele Astei îi mingiărar, încet, abia simțit, părul. Într-un tîrziu, Longinus se ridică, trecu în spatele scaunului, luă în miini părul Astei și-și îngropă fața în el. Mirosea a busuioc și-a terburii de cîmp. Apoi, i-l împleti la loc și-ncercă să-l facă așa cum fusese la-nceput. Ea își innodă năframa, trăgînd-o strîns peste rădăcina părului. El o petrecu pînă la poartă. Acolo, îi scoase pe Lupei din traista fetei, îi întoarse cu burta trandafirie-n sus, se uită mult în ochii lui și-l strînse la piept cu-amîndouă miinile. Pe urmă, se-nclină și sărută mina Astei. Uluită, fata își duse mina la gură. Longinus se uită după dînsa pînă ce n-o mai văzu.

Spre miezul nopții, se hotărî să bea otrava. Își îmbracă toga, se încălță și puse la vedere pe masă pergamentul prin care declara că nimeni nu era vinovat de moarte lui. Lăsa amintire: Astei — un inel cu smarald, celălalt, cel rămas de la Augustina, lui Ceionius și lui Kikinis — cite o fibulă de aur. Proprietatea părintească o lăsa moștenire libertului său, Lucius. Le mulțumea și-i binecuvînta pe toți patru.

„Nu mai amina, generale! Gîndește-te că nu trebuie să te predai inamicului. Longinus îți mulțumește pentru părul tău cu suviță albă. Asta. Iar pe tine. Locusta, pe care atîția te-au blestemat pentru otrăvurile tale, pe tine, în sfîrșit, te binecuvîntăzeă cineva. Omnes tua manet nox... Din lungul șir de generali ai Romei, unul te salută, poartă! Omnes, omnes...”

TRUPUL generalului roman fu luat a doua zi și dus nu se știe unde: n-avusese nimeni dintre oamenii casei voie să-l însoțească. Testamentul — cel puțin în privința Astei, a lui Ceionius și-a lui Kikinis — l-a fost respectat.

Ceionius avea să fie trimis în castru cu un nou mesaj din partea dacilor: dacă romanii voiau să li se trimită corpul generalului, trebuia mai întîi să li-l predea pe Lucius. Ceionius își luă rămas bun de la Asta.

— Kikinis, te rog spune-i că dacă scap cu viață, vin s-o mai văd.

În aceeași zi, în curtea casei din pădure, Asta sădi un brăduț.

Iar după asfințit, pe apa rîului din josul cetății, trimise în intîmpinarea sufletului plecat o cunună de flori și un opaț aprins.

(Fragmente din romanul în pregătire **Dacia infelix**)

— Da, răspunde fata, am văzut ceva în mijlocul otavei, da' nu ș ce era. — Să fi fost chiatră? — Nu, că prea era albă. — Să fi fost hirtie? — N-avea cin' s-arunce, că n-or venit încă domni de la oras.

UN domn de la oras a venit el, ce-i drept, dar n-a apucat să urce căci, pînă la Măgura, ropotul de ploaie l-a prins în dreptul Aprozului din Zărnești. Acum stă pe geamantan, bătrîn și plictisit. Vorbise cu un omuleț să-i ducă geamantanul. Omulețul are vreo patruzeci de ani, poartă opinel, haine de slac, pălărie neagră, de pistol, cu margini largi, botite. Pe chipu-i pămîntiu, două mustăți mari, de culoarea mătăsii de porumb, atîrnă în jos, a amărăciune. Miinile lui stau sprînjinite, una peste alta, într-o bită groasă. — Ești cioban? întreabă domnul de la oras.

Doi lungani încep să ridă: — De cînd te-ai făcut cioban, nene? Omulețul lasă lunganii fără răspuns și spune străinului: — Sînt muncitor la pădure. Da' acu' plec acasă, că mă doare chieptul și mi-or spus de la spital să mai stau acasă.

Apoi se duce mai încolo, spre marginea streășinei și se uită într-înțea. Tot sprînjindu-se în bită. Sînte că, pe la spate, cel doi fac haz pe seama lui. Dar nu zice nimic. Pesemne că au mai ris și alții. Poate întotdeauna. Poate pentru că e așa de mic. Acum pare că ia o hotărîre: dacă oamenii rid de el, de ce să stea printre oameni mai mult decît e nevoie? Se întoarnă către călătorul de pe geamantan și-și cere dreptul lui, ca să se ducă. Nu cit vorbește întîi, ci numai ce i se cuvine de la gară pînă la Aproz.

— Cît? — Un leu. Străinul îi pune în palmă un leu, doi, trei...

— Destul! exclamă unul din lungani. Străinul mai adaugă încă doi lei.

— Domnul să-ți ajute să câștigi alții! spune omulețul, virind banii în sin, uluit, zădărnicit.

Și iese în ploaie. Picături mari i se roztogolesc pe obraz, dar nu se poate deslăși dacă aluneacă din ochii lui sau vin din cerul lui Dumnezeu.

PLOAIA se întetește. De o parte și de alta a drumului, în șanturi și peste șanturi, aleargă la vale piraie pămîntii ca braga.

De la o femeie aflăm de ce plouă: — Îi pare rău mortului că o murit.

— Care mort?

— Un băiat tinăr. Avusese două operații și ținea regim. Da' Duminică s-o dus la nuntă și o mincat sarmale. S-atîta i-o fost. Acu' nu s-o liniști ploaia pin' ce nu l-o îngropa.

La biserica de peste drum, clopotul bate rar, prelung, tînguitor.

— Cînd îl îngroapă? întreabă cineva.

— La patru.

Străinul scoate din buzunar un ceasornic mare și gros, de pe vremea cînd era tinăr. Amîndouă acele ceasornicului sînt așezate la douăsprezece.

Mai avem patru ceasuri de stat sub streășina Aprozului.

Comedia inteligentă

Urmărind un țel

CUM nu o dată tentativele comice alunecă în vulgaritate, producând nu așteptate efecte, e de menționat cu deosebire comedia inteligentă, ce urmărește un țel moral și propune o formulă artistică, nu doar serii de gaguri. În ce ar consta inteligența în acest domeniu? Mai cu seamă în capacitatea de a sesiza împrejurările noi ce sînt și obiect al hazului popular, prin inautenticitate; apoi, într-un anumit coeficient de generalitate a temei tratată conceptualizat; și în nivelul superior de înțelegere a automatismelor care provoacă situații vesele și a soluțiilor de restabilire a normalității o clipă deteriorate. Din punctul de vedere al substanței specifice, comedia inteligentă are întotdeauna o încărcătură (variabilă) de satiră, fiind funcționalmente ostila grației.

Ea s-a arătat ca atare în două ultime producții: piesa lui Dinu Grigorescu, **Fluturi de noapte**, reprezentată la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, și cea a lui Dumitru Solomon, **Noțiunea de fericire**, a cărei premieră absolută a fost oferită de Teatrul „Bulandra”.

Satiră

în teritoriu fantastic

DINU GRIGORESCU e un autor ce merită atenție. A debutat modic la Teatrul de Comedie (cistigînd un concurs) cu **Ciripit de păsărele**. Apoi a avut parte de o premieră la Petroșani cu **Ulciorul nu merge de multe ori la apă**. După un sir de reprezentări a hotărît să rescrie acest text; așa s-a născut **Fluturi de noapte**, pe care a pus-o în scenă de curînd Mircea Marin, cu trupa nemjeană.

Sînt criticate cu radicalitate malversățiunile unor constructori de locuințe; lucrul săvîrșit cu bună știință prost, vîrtejuri, corupție, zăpăcăală, înstrăinări de materiale, mistificarea beneficiarilor etc. Implicațiile — unele de ordin moral, altele mărunt (selecția faptelor și argumentelor nu e prea riguroasă) — sînt examinate cu fervoare comică și în înălțimi uneori surprinzătoare. Originalitatea piesei nu vine însă din materia literară, ci din modalitățile expoziției dramatice. Autorul folosește, cu iscusință, un procedeu de exagerare a exagerărilor în acțiune și de caricaturizare a limbajului caricatural al prevaricatorilor, care are consecințe hiperbolizante, dînd o senzație de irealitate veselă, de lume imposibilă, fantastică. N-are încă priceperea de a constitui coerent acest univers, e cîteodată tras pe pămînt de didacticism — care ține de folioletonistic și mai puțin de literatură — și nu știe să păstreze permanent autocontrolul în ceea ce privește plauzibilitatea. Dar propunerea sa interesează prin elementele de inedit (mai ales ale formei). Iar vehemența atacului satiric — care se exprimă prin bombastismul situațiilor: apariția în scripte a unui ctaj fictiv, reparații ale gravelor deficiente, făcute într-o noapte, execuția unor îmbunătățiri ce transformă fundamental încăperile dintr-un bloc, mîta călătoare, trecînd de la unul la altul în iureș, traficul de influență pe varii trepte, manipularea tenebroasă a regulamentelor și instrucțiunilor, adaptabile la orice împrejurări — arată un comediograf talentat, de atitudine socială, care combate neajunsurile cu convingerea că ele provin, cel mai adesea, din mentalități anacronice, din abuzurile bunului plac.

Gradări și degradări ale comicalului

ACTORII și regizorul l-au înțeles și nu l-au înțeles. L-au acceptat cu rezerve (îndreptățite) pentru ceea ce e încă sovăielnic în expoziția comică, drept pentru care au suprapus însă piesei recuzită pleonastică ori derizoriu metaforică (un interpret vorbește de pe un elefant de lemn care mai are și o umbrelă în coadă, altul se culcă în hamacul atîrnat în birou între oleandri). Gesticulația e adesea agitată și dezordonată, rostirea cu lipet, cu bîlbîieli, ori gargariseli. În acest fel, adică împistată de acțiuni fizice inutile și rodomontade verbale, desfășurarea intrigii devine, în actul prim, uneori îninteligibilă, trecînd prin destule scene de prost gust. Ritmul e cînd precipitat, cînd leneș. Personajul fetei numită Mariana (incolor prezentată de Ona Albu), cea care, sub o falsă identitate, conduce procesul de infamare a pramatilor și bahalerelor din întreprinderea de construcții, capătă trăsături contradictorii, ori absurde. La fel Olimpia, funcționară la întreprindere, și ea protestînd împotriva malonestităților (jucată cu ceva mai mult nerv, dar fără deosebire convingere, de Ana Clontea) apare, din cînd în cînd, ca haotică. În actul doi, decorul lui Mihai Mădescu dobindește oarecare personalitate, iar regia trece în alt registru, mai conform cu tendința imaginativă a autorului. Rostirile sînt mai clare. Personajul Donose (un justițiar ce, de asemenea, demască, speire, aparînd în diverse înfățișări, de te miri unde) e jucat de tînărul Claudiu

Virgil Ogășanu, Ștefan Bănică, Tamara Buciuceanu în premiera absolută a comediei lui Dumitru Solomon, **Noțiunea de fericire** („Bulandra”)

Istodor, ca într-un vis dansant: el e un fel de Ariel aburitor și alurit ce-i năucește pe ceilalți, ceea ce dă multă veselie spectatorilor sale. Aici e oarecum mai reușită farsa jucată de locatarii constructorilor corupți, farsă care, în sfîrșit, în ultimul act, are volubilitatea și cadențele necesare, provocînd ilaritate continuă. Mai ales în organizarea situațiilor comice se simte mina regizorului expert, care trece subtil în farsa dezinvoltă, sesizînd inteligența comediei. Actorii sînt și ei, acum, mai dăruți eroilor și mai reflexivi, deopotrivă mai spontani. Poate că stilul burlesc era cel mai potrivit pentru întregul spectacol.

Oricum, ceea ce e reușit vine din momentul cînd actorii nu se mai luptă cu piesa, ci o servesc, iar regizorul se vădește mai sigur în proceduri. Claudiu Istodor (foarte personal și nostim), Cornel Nicoadă (bonom, succulent), Coca Bloos (dînd, surzătoare, replici prompte și exacte), Avram Birău, Paul Chiribută (spre final, sprinter și ilar), Dan Covrig, Ion Muscă (alunci cînd nu se repede), Constantin Gheneșcu (cînd nu se fasoleşte din cale afară), Romeo Tudor (cam uscat), Maria Filimon, Simona Măicănescu (în apariții bine costumeate dar jucînd banal, fără efort creator) dau un curs sinuos acestui spectacol, în parte realizat, în parte sub posibilitățile trupei, regizorului și scenografului, și pe care o muzică fără nici un dumnezeu îl împovărează inutil. Dar piesa e... lansată.

Filosofie și umor

DUPĂ ce a intrat în dialog cu Socrate, Platon, Diogene, Arhimede, Erasmus pentru a-și confrunta cu ei părerile sale asupra contemporaneității, Dumitru Solomon a ajuns, cum era și de așteptat, la un filosof contemporan. Acesta se numește Tudor Damian, e profesor de filosofie și a scris o carte intitulată „Ce este fericirea?” După cum se va vedea, autorul cărții nu știe, personal, ce este, iar autorul piesei se ferește de apodictii, avînsînd și el doar cîteva onorabile prezumții. În fond, însă, dramaturgul invită la meditație (propunînd cîteva ipoteze scilicet) și eventual la dezbatere, deoarece situează personajele în circumstanțe contradictorii desenate cu o inteligență captivantă, încărcate de umor rafinat, poezie elevată și atînce, din cînd în cînd, de aripa dramei.

Am considerat, într-o carte, că unele din scrierile lui Dumitru Solomon pot fi reunit sub titulatura de **comedie filosofică**. Socrat, acum, că și cea de față. Dar ce ar fi această comedie filosofică? — se întreabă, în prefața piesei (tipărită în volum), colegul întru critică Marius Robescu. Ei bine — răspunde el însuși (excellent) — tocmai dublarea simțului realității de pătrunderea esenței acestora, tocmai ridicarea unor situații comune la concept și învierea conceptului prin exemplificări grațioase.

Așadar, vom avea și în **Noțiunea de fericire** o expresie a gîndirii în acțiune,

oferită de cel numit Tudor Damian și de prietenul său Sever, și el filosof de profesie. Amîndoi recunosc existența unor contradicții dialectice între realitatea concretă și imaginea ei din capetele noastre. Ei încearcă a le rezolva nu prin compromisuri și nici prin contemplarea lor sceptică, în apatie și ataraxie, ci prin atitudine ale spiritului galvanizate de o idee morală. Comicul rezultă din contrastul, de la un moment dat violent, între preocupările înalte ale numitelor personaje și situațiile concrete pe care viața îi obligă să le trăiască. Parcă pentru a-i ține o lecție practică despre fericire, nevasta filosofului îl părăsește, fiica așijderea, sefa lui de catedră intervine în mod vizibil din suspect pentru un student ariarat, toți reproșîndu-i, omului nostru, într-un fel sau altul, **inadaptabilitatea** la realități. somnîndu-l deci a-și lepăda convingerile teoretice și principiile pe care le propovăduiește, adică a fi neconform cu sine. La acest strat al disputei, comedia e scintiletoare. Ea pune în ecuație inteligența speculativă și ceea ce obişnuim a numi (încorect) **realism** în viața cotidiană, desfășurînd un spiritual joc al adevărului, paradoxului și falsului ca mistificare conștientă.

Al doilea strat al piesei îl constituie lupta cu nefericirea, aceasta văzută ca o noxă cu motivații certe. Căci în timp ce fericirea e, îndeobște, pură și pasivă, intensă dar fugace, nefericirea e concretă și durabilă, plată dar persistentă, și mai ales activă. Ea e sublimată, în piesă, în personajul Baldovin, tatăl studentului amenințat să piardă anul. Baldovin e omnipotent — print-un post oarecare, ce creează însă mari avantaje — agresiv, necivilizat, cunoscînd o singură droplote, a lui. E, de fapt, un erou ce trece, sub diverse măști, prin mai multe piese de-ale lui Dumitru Solomon, numindu-se Meletos, apoi Dionis, sau Xenias, ori Hieron, pentru că în cele din urmă să fie chiar personaj principal (Osman) în **Scene din viața unui bădăran**. E categoric, autoritar, robust, incult și disprețuînd cultura, profesînd corupția pentru a acumula și aservi, avînd o concepție marginală, individualist-zoologică, despre existență, practicînd egoismul cu nestrămutată credință în sine însuși și abordînd un orgoliu prostesc, ce-i dă o evidentă cecitate morală.

Din cauza tăriei momentane a lui Baldovin, printr-o metaforă admirabilă a scriitorului (o lovitură de pumn — care e și de teatru) filosoful vor trebui o vreme să se transfere într-un spațiu convențional, în vis. Visul are funcție compensatorie și e o posibilitate de punere în efigie a mizeriilor. Aici, convocîndu-i și pe înaintași — Aristotel, Descartes, Rousseau, Spinoza — eroii vor vedea universal armonios, oamenii răi devenind suavi, femeile — credincioase, copiii — iubitori, totul convertindu-se în contrariul a ceea ce fusese pînă atunci, sub o lumină diafană. Au loc conversații hazlii, nonconcordanțe temporale șagălice, se fac glume reușite; dar se și pedalează pe imaginea răsturnată a lumii, astfel că starea conflictuală se mai atenuază, am-

bianța e oarecum expozitivă; apariția unor personaje cu rol strict distractiv face soluția gelatinosă. În actul trei (într-un s-a numit „Premisă” — o premisă riguroasă și eficientă — al doilea „Antiteză” — dar expune doar un **contras** maritimos — iar al treilea „Sinteză” — și e, într-adevăr) discuția se retenșionează și dobindește un accent dramatic pronunțat, care nu afectează voioșia. Se potențează dezbaterile și se echilibrează stările, strecurîndu-se o nuanță de poezie, una de amărăciune și un dram de nostalgie im-păcare cu sine. O relație remarcabilă între doi amici — Tudor și Sever — are patetismul viril al perechilor asemănătoare din dramaturgia lui Camil Petrescu.

Pe scurt, se poate afirma despre noua lucrare a lui Dumitru Solomon că: e foarte bine scrisă, în dialoguri scapărătoare, cu replici aforistice, într-o limbă frumoasă și mlădioasă; e esențialmente spirituală — în cea mai mare parte a ei — mustind de ironii bine plasate, persiflînd subțire grosolănia dezlănțuită; situează explicit, cu claritate, întreaga problematică a generalului și particularului în etică, în actualitatea socialistă. Aș zice, în principalitatea socialistă.

Reușite tipologice

SPECTACOLUL are, într-o bună măsură, tonusul piesei. Teatrul „Bulandra” l-a acordat însemnătatea cuvenită, încredințînd regia lui Valeriu Moisescu, iar acesta a distribuit actori de seamă. Cel mai mulți își susțin rolurile cu destoinicie și plăcere. Scenograful Mihai Mădescu a donat, pentru început, o cameră rece, impersonală, dominată de o masă lungă, apoi a dat scenelor de vis un fundal azuriu, cu boltă înaltă. S-a ilustrat cu muzică adecvată, discretă (Ileana Popovici). Bine întocmită, fluidă, începută în hol, cu o sprintară prezentare a cărții „Ce este fericirea?” de către autor și prietenul său, montarea are veselie, lirism, comunicativitate. E atractivă la un plafon mediu. Inventivitatea e relativ redusă. Sînt unele minusuri interpretative și oscilații de gust — în actul ce i-a reușit mai puțin și autorului.

Tăria spectacolului e calitatea artistică a tipologiei. Tudor Damian are suplețea dar și fermitatea, actul distrat dar și atitudinea pe care Virgil Ogășanu le îmbină într-o personalizare simpatică, autentică, a filosofului. Sever e portretizat cu distincție, lîmpește, ca un om complex și tare, de către Ștefan Bănică, a cărui seriozitate e evidentă și care aduce, pe lîngă talentul său de comedian, o notă de gravitate ce impune, recamîntînd că e vorba de un actor în toată puterea cuvîntului, capabil de performanțe în multe genuri. O figură puternic trasată, lucrată în tuș, cu finețe, în consecvență stilistică și minuțios examinată sub mai multe fețe, realizează Tamara Buciuceanu. Madam Ghebală a ei, filosofă, sefa de catedră, pe care o irită termenul de „constință”, e o forță ridicolă dar întu-necată și amenințătoare, cu un ris înghețat și o seriozitate obtuză. O creație în deplinul înțeles al termenului e personajul Baldovin, devenit, prin interpretarea lui Dan Damian, pol al conflictului. De la intrarea în scenă a individului — cu palaria de piele în cap, scotîndu-și însă pantofii la ușă — și pînă la clipirea răutăcioasă a ochilor, totul e înfăptuit melancolic, impecabil, penetrant. E o imagine completă a mitocăniei triumfătoare, care știe însă să se tirasce în servilism, gata să maculeze lozincile prin proastă rostire și să răstălmăcească veninos tot ceea ce nu înțelege ori nu-i convine. E un moment în spectacol în care eroul, ce declara a putea orice, e întebat dacă ar fi izbutit **chiar** să oprască un delegat la un congres de etică (de la Zurich), așa cum se presupusese o clipă. „Eu?” — zice Baldovin, cu un suris pasiv; și e, în acest răspuns aparent ezitant, atîta forță obscură, iar în zîmbetul superior atîta infatuare, atîta generalizare a încrederei oarbe în sine și, vai, atîta adevăr, încît personajul devine monumental. Actorul a avut destule izbuzuri în carieră, dar parcă niciodată nu l-am văzut atît de strălucitor ca acum.

Violeta Andrei, aspectuoasă, directă, o schițează în linii sigure, cu amănunțe bine găsite, pe soția lui Tudor. Constantin Florescu, cu umorul său sec caracteristic, filigranează apariția lui Aristotel; Mircea Bașta e, cu eleganța-i, de asemenea, caracteristică și vocea timbrată, plăcută. Jean-Jacques Rousseau; Emil Reisenauer face un Descartes cam necăjit, iar Simion Iietea un Spinoza caraghios, ceea ce bănuiesc că i-a impus o strădanie deosebită; mai ales căzăturile prin scenă sînt observabile — numai să nu-i vatăme prin abaz. Mai contribuie la spectacol George Oprina (jovial), Valeria Ogășanu, Mihaela Juvara. Nu contribuie Mirela Gorea (care rămîne exterioră piesei și personajului, probabil prin inaderență la spiritul lor). Tora Vasilescu (o ziaristă văduvită de umor, ce parcă nu-și găsește loc pe scenă), Petre Lupu (derizoriu, fantomatic, apariție kitsch, extrateatrală).

E un spectacol durabil. Probabil că se va juca multă vreme datorită inteligenței subtile a comediei și atractivității reprezentății.

Valentin Silvestru

Simbolul unei jertfe

CIND ne referim la procesul complex al valorificării operei unor înaintași iluștri sînt readuse în discuție erorile unui **timp iavins**.

Un timp în care — datorită unor viziuni rigide, dogmatice, străine de esențialul devenirilor istorice ale poporului — momente și personalități fundamentale erau fie înfățișate în mod deformat, neștiințific, fie alungate în uitare. Congresul al IX-lea al partidului a deschis, acum două decenii, o nouă perspectivă, superabilă și în ceea ce privește înțelegerea istoriei, valorificarea științifică, patriotică a moștenirii culturale, spirituale, a înșei istoriei. Aceasta a început să fie studiată tot mai adînc, nu pornind de la interese conjuncturale, ci de la necesitatea imperioasă a respectării și cunoașterii adevărului. așa cum se relevă el în contextul unei istorii unice, unitare a poporului.

Între multele personalități care au început să-și afle locul distinct și meritat în memoria prezentului se află și Nicolae Iorga, marele savant, strălucitul istoric, luminatul patriot român. Opera sa, cărți fundamentale ale sale au cunoscut în acești 20 de ani editări prestigioase, readucându-se în actualitate, spre folosul generațiilor prezente și viitoare, contribuții de excepțională valoare datorate unei personalități înconfundabile. Personalitate construită în timp, nu linear, nu fără opțiuni eronate, dar în permanență călăuzită de voința de a afirma originalitatea titludinilor poporului nostru, consecvență în fața istoriei. Iorga este unul din marii istorici ai lumii care a ilustrat și consacrat temeinic ideea că trecutul nepuizabil devine cu adevărat folositor dacă este citit cu ochiul treaz al prezentului. Trăind prin lucrarea sa istorică puternic în trecut, Iorga a devenit o omniprezentă figură a timpului său, implicându-se pasionat — cîteodată retoric, tumultuos, alteori cu o acută conștiință a tragicului — în evenimentele timpului. Din acest punct de vedere, sfîrșitul tragic al savantului dobindeste el însuși dimensiune simbolică.

Atunci cind ajunsese pe culmile gloriei ştiinţifice, cind acumulările impresio-
nante, istorice şi culturale, i-ar fi îngăduit
să adauge „bibliotecii de cărţi” ce-i pur-
tau semnătura, „cartea sau cărţile de
sinteză supremă”, Iorga s-a aflat în mo-
d brutal pus în situaţia de a se delimita de
una din aberaţiunile inimaginabile ale evo-
luţiei istorice — fascismul. Conştient de
ecoul cuvîntului său, de mesianismul lui,
convins că este de datoria istoricilor au-
tentici să apere istoria şi umanitatea de
o asemenea ameninţare, văzînd cu luciditate
în ofensiva fascismului un pericol
iminent pentru suveranitatea şi integri-
tatea ţărilor, pentru patria română, ma-
rele savant nu va ezita în a denunţa
memorabil — şi pamfletar cind situaţi-
ile o cereau — nocivitatea ideologiei fasci-
ste, a sloganurilor hitleriste. El s-a an-
gajat cu fraza sa pasionată şi imperativă
în bătaia lui pentru realizarea stării de vi-
gilenţă a naţiunii, pentru afirmarea spi-
ritului raţional, într-o clipă a veacului în
care iraţionalul îşi aroga pretenţia argu-
mentelor inevitabile. Aşa cum au făcut-



În premieră, pe ecranele bucureștene, *Declarație de dragoste*, film scris de George Șovu și regizat de Nicolae Corjos (în imagine : actorii Adrian Păduraru și Carmen Enea)

mulți patrioți români. Toate acestea nu i-au fost irtate. Pe lista neagră a „câmașilor verzi” i-a fost înscris numele. Savantul, omul cu un sacru respect pentru paginile istoriei a fost condamnat de indivizi care puteau cel mult aspira la a fi priviți ca niște incredibile malformații, ca niște oribile protuberanțe pe fața vremurilor. Sfîrșitul lui Iorga este cunoscut: smuls brutal din ambianța familiei, din casa de la Sinaia, purtat ore în sir într-o mașină de către membrii unei „echipe a morții”, el a fost asasinat în mod mișelesc și părăsit la marginea unei păduri. El care, lucrînd imperturbabil la o mare sinteză istorică, aflase și clipa de inspirație, de premoniție pentru a nota cu demnitate versurile unei poezii prin care are își va defini și încorona sfîrșitul tragic : „A fost tălat un brad bătrîn / Fiindcă făcea prea multă umbră...”

Împreună cu scriitorul Mihai Stoiian, autorul unei captivante reconstituiri documentare a sfârșitului lui Nicolae Iorga în **Moartea unui savant**, ne-am propus realizarea unei evocări cinematografice, **Profesorul**, a ultimelor zile din viața istoricului. Întrebarea poate hotărâtoare pentru ordonarea faptelor de la care am pornit a fost: „Dacă era Iorga conștient de gravitatea amenințărilor, de posibilitatea unei răzbușniări atroză?” Aceasta cu atât mai mult cu cât fusese sfătuit să-și ia măsurile de apărare și, eventual, să părăsească pentru moment țara unde nu

era în siguranță în condițiile escaladării violentei legionare. Am ajuns la concluzia că — deși era conștient de posibilitatea unei răfueli violente, deși știa că viața îi este în pericol — savantul realiza că devenise prin atitudinea sa un simbol viu al negării, ca fiind străine spiritului național, al încercărilor de legitimare a ideologiei fasciste în spațiul românesc. El era conștient că a părăsi țara în asemenea condiții putea echivala cu un act de înfringere ori de neputință. A pus, așadar, mai presus gestul rămirii în țară decât măsura precaută a apărării propriiei vieți. Iorga era convins că moartea sa — dacă aceasta l-au hotărât „arhanghelii violentei” — se va transforma într-un avertisment, într-o denunțare fără drept de apel a caracterului criminal al fascismului și, în final, într-o victorie. Prin moarte el nu intra numai în legendă ci și în istorie. În aceasta am aflat de fapt mobilurile seninătății și curajului cu care savantul a privit în față adevăurile aceluia timp, știind să vadă dincolo de el, sprijinit cu demnitate de coloanele nepieritoare ale unei istorii întregi. Aflată acum în faza de definitivare a decupajului regional, sperăm ca evocarea noastră cinematografică, incredințată lui Constantin Vaeni, să devină, cînd se va împlini prin imagine, un omagiu adus marelui Iorga și totodată un mesaj de actualitate.

Nicolae Dragoș



Flash-back

Istorie și întruchipare

■ NU-I ușor să mai faci un **Danton** (al cîtelea în film și, mai ales, în teatru ?), chiar dacă scenaristul se numește Jean-Claude Carrière, iar locul filmării este în Franța. Andrzej Wajda, prins între obligațiile adevărului istoric și parametrilor propriei personalități, a optat în tratarea materialului istoric pentru un stil strict realist, pe care l-a potențat artistic, însă, prin episoade de ficțiune, dilatele pină la a deveni simbolice. Filmul este o lentă, dar deloc statică, curgere de secvențe mari — unele, cele de cronică, urmîndu-se liniar, celelalte, anecdotelile, fiind dispersate în plasma realistă, pentru a-i da astfel autenticitate și chiar noi înțelesuri.

După un început straniu, în care ghilotina apare într-o caleaşcă, înfăşurată în hlamide, ca o zeitate, secvenţa a doua ne înfăţişează un copil făcând baie şi repetând la infinit definiţiile Constituţiei. Apoi iarăşi o secvenţă istorică — a şedinţei Comitetului Salvării Publice (simbol în anul II, al Republicii) — în care facem cunoştinţă cu personajele poveştii, toate înveşminte în uniforme, cu coardă, de revoluţionari : Robespierre cu paşii săi maşinali, cu privirea lui arsă de patimă ; Danton, cu vocea tunătoare, dearsă, răgusită ; Saint Just, intransigentul ; Desmoulins, conciliantul... În camera alăturată, un sculptor lucrează la bustul unuia din cei de alături, care din cind în cind revine să pozeze, fără ca noi să-l vedem. Şi așa mai departe, cu pas de biela, acţiunea înaintează printre date exacte şi împrejurări inventate, printre file de cronică şi pagini de literatură, spre dialecticul dezordonat : revoluţia şi-a devorat fiii şi, în piaţa asternută cu paie, pe eşafodul plin şi el cu paie, ghilotina rinjeşte zădărnice, ca-n prima secvenţă, cu o superioritate care ne pune pe gânduri.

Minunata originalitate a filmului constă nu atât în curajul cu care a înfruntat litera prestabilită a letopisefului, cit, mai ales, în această wajdiană „stilizare” din secvențele complementare. La mijlocul distanței dintre autenticitatea istorică și cea general-omenească, regizorul s-a simțit în largul lui, ca și cum ar fi găsit cu exactitate curenții de sine stătători ai unui fluxuiv haotic. Vocea lui Danton spărgînd norii verzui de fum de țigară din ședința de noapte — actor, cu peruca în mină, popular și dezordonat, uman și brutal — se infiltrează, dar nu se respinge, cu vocea tremurătoare a copilului, care și-n final repetă încă, neobosit, paragrafele dogmei. Cele două voci — una venind din istorie, alta din învățămintele ei ulterioare, pline de tilc — dau măsura și cheia acestui film, exact și pasionat, plin de veridicitate și subiectivism, prin care marele regizor s-a apropiat și s-a distanțat — încă o dată — de istoria moartă, prelungind-o în celele morale de fiecare zi.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Radio profil

■ MERGEAM, împreună cu alți invitați, spre sala unde urma să aibă loc un simpozion dedicat problemelor radiofoniei. Coridoarele clădirii din strada Nufurilor erau, ca de obicei, silențioase și infundate într-o confidențială penumbră cînd, deodată, unul dintre însoțitori, gazdă prevenitoare și amabilă, ne-a atras atenția că ne aflăm lingă una dintre cabinetele de înregistrare a teatrului radiofonic. Poate emoția, poate curiozitatea, poate alte și alte nestiute sentimente au fost mai puternice decît reticenta, așa că, singura dintre toți invitații, am rugat ca măcar pentru o clipă să ne oprim. Ne-am oprit și am intrat într-o încăpere nu prea mare, de o formă la prima vedere curiosă: un mic vestibul, mai mult lung decît lat, apoi o cameră obisnuită, cu o scară interioară. apoi, în sfîrșit, obisnuitul perete transparent dincolo de care se văd, în orice cabină radio, aparate nenumărate și tehnicieni preocupați de minuirea lor.

Aici se edifică, deci, acele extraordinare lumi care se numesc Racine, Caragiale, Cehov, aici se joacă, asadar, specta-

coalele fără decor, reflec-
toare, scenografie și su-
fleuri, totul rămânând doar
pe seama actorilor, a spe-
cialiștilor radio și a im-
pasibilei benzi de magne-
tofon. Tot ce citisem, au-
zisem sau îmi imagina-
sem cu privire la orele
de înregistrare radiofoni-
că devenea acum foarte
clar. Crezându-ne decep-
ționați de simplitatea
pînă la hieratism a stu-
dioului, gaza noastră a
început să vorbească re-
pede și cu o cu totul spe-
cială căldură despre oa-
menii care lucrează aici,
despre oamenii grație că-
rora textele devin spec-
tacolul de duminică și
uni seară, de vineri di-
mineață și simbăță la
prînz, spectacole ce reu-
șesc la audiență să ne pro-
ducă o impresie cu nimic
mai puțin puternică de-
cît cele găzduite în să-
lile obișnuite de teatru.
Numele regizorului Mi-
hai Zirra a fost, atunci,
de citeva ori pomenit. Îl
cunoșteam ca totîlci ascu-
tătorii și îi cunoșteam
realizările : *Chirilte, Jo-
cul de-a vacanța, Tănase
Seatiu, Anna Karenina,
Nora, Pygmalion, Nunta
lui Figaro, Hamlet, Ri-
chard al III-lea, Mutt
zgomet pentru nimic, Ro-
meo și Julieta, Azilul de*

noapte... Aflam, în plus, că stuma colegilor confirmă pe cea a ascultătorilor. Aceste amintiri mi-au revenit în memorie odată cu transmiterea, în premieră, a **Profilului teatral Mihai Zirra**. Scris și realizat de Cristian Munteanu, unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai generației actuale de creatori radio. **Profilul** a reconstituit imaginea omului delicat și modest, a artistului ce si-a iubit mai presus de orice meseria. În 1972, rememorând cele trei decenii de activitate închinată teatrului radiofonic (trei decenii de „trudă artistică”, adică peste 400 de spectacole), Zirra aducea, în **Glasurele marilor actori** (text rămas inedit pînă la publicarea în chiar anul morții sale, 1977) un elogiu colaboratorilor, instituției și, în primul rînd, muncii doar aparent nestrălucitoare întru edificarea unui fenomen de cultură de rezonanță și semnificatia teatrului radiofonic. **Profilul** a adunat multe probe în acest sens și a reconfirmat necesitatea ca tradiția Radiodifuziunii să fie cercetată și adusă în actualitate.

Ioana Mălin

Telecinema

Vara cu „Volare...”

■ UN film sfișiat nu numai de timp a apărut zilele trecute printre simbele noastre și ne-a adus aminte că am avut, odată, în stagiunea noastră lirică și personală, o vară cu Modugno, Volare, aa, cantare, aaa... Era o vară cu fierbințeală ideologică, la sfîrșit de '60, aveam angoase cu existența, cu inteligența, cu transparența și totuși „volare, cantare” ne înserina nopțile — de unde găseam atîta disponibilitate pentru lied în încruntarea sprincenelor, taie-mă, bate-mă, nu știu... — ajungînd să dansăm, pe troțuar, la „Cina”, melodia italianului, ritmată de saxofonul lui Buză și înmiresmată de „micii” grădinii de vară... Sufletul — acest „Père”, cum îi zice Stendhal, „obîrșie (cum îl traduce Cioculescu în „Lucien Leuwen”) a atîtor fapte ridicole” — are și dinsul, ca orice Larousse, „sa partie rose”, partea lui roz, plină cu citate nobile și sentimentale, cu valsuri de Brahms și texte de nea Jenică Mirea, textierul

lui Ion Vasilescu, omul care a împerecheat pentru uzul națiunii „hai să ne întîlnim simbătă seară...” și alte vorbe ohne vorbe. Partea asta roz a „vagalam”-ului n-ar trebui să aibă chiar soarta edițiilor critice, căci ea nu e critică ci mai degrabă mitică, după cum îi place fiecăruia să pună nu punctul, ci accentul pe litera „i”, în ambele cazuri fiind la fel de bine.

Modugno ne-a dat cîteva melodii tocmai bune de întipărit pe această hîrtie plăcută a sufletului din care nu se face țigară și nici scrum. N-ai el chiar Brel, nici Presley, dar ceva din dulceața cîntecului vărătic de greiere care nu se gîndește încă la furnică — există și un asemenea lirism al situației, pînă la morală de neclintit — tot găsim în „Resta cu mme”, „Cicoria”, „Libero”, „Io...”. Noveleta aceea „L'uomo in frack” — resuscitată de filmul acela în care trei perechi de palme aveau mai multă forță artistică decît o singură declarație de amore — e chiar memo-

rabilă, în sensul știut, adică te poți trezi cu ea dimineața, în fața oglinzii, când îți săpunezi bine fața cu „Sah” și încerci să te privești în ochi. Eu, unul, acolo s-o cotesc că e bancul — ca să zic așa — de încercare al melodiilor grele și ușoare: acolo, în fața oglinzii, între pământ și lamă, sub masca de frișcă, ce-ți vine să îngini, dacă-ți vine... ? „Celeste Aida” ? „Dacă ar spune poarta ta...” ? Sonata Waldstein ? În acel spațiu, numai bieții solemnii prea gravizi de universal își inchipuie că e muzică poate fi umilă de neorealismul pământului. Țin minte că am fredonat o vară întreagă „Volare”, bărbierindu-mă la un lavabo, cu „oglin-dă-oglinjoară” într-un pod sordid, sub acoperișul incins — și am avut mare succes cu Modugno în acea stațiune, conform minunatei înginerii din „Larousse”-ul roz bombon : „ad augusta per angusta”, care urmează, în partitură, imediat după „Acta est fabula”.

Radu Cosașu

Zimbetul copilăriei

ZIUA internațională a copilului a devenit în țara noastră prilejul fericit al descoperirii și punerii în valoare a talentelor artistice ale tineretului, așa cum le demonstrează strălucit expoziția de la Muzeul de artă dedicată acestui eveniment. *)

Intitulată sugestiv „Lumina vieții noastre, a patriei luminate”, această expoziție dobindește pentru iubitorii de artă multiple semnificații. În primul rând, contactul cu tinerele talente artistice autentice, cu viziunile plastice încheiate armonios și cu temele inspirate din realitățile contemporane este tonic. Proiectii ale personalității copiilor, lucrările expuse relevă forme de gândire instalate în imaginar redând experimente trăite, cele legate de familie, de școală și de societate. Ceea ce le caracterizează, cu precădere, alături de trăirea în imaginar, prin simboluri și metafore imprevizibile, este apelul sincer și entuziast către viață, către afirmarea propriului eu în raport cu al celorlalți copii și chiar cu al oamenilor adulți, ridicându-se la înțelegerea problemelor vieții.

Este desigur și meritul mișcării pedagogice actuale care a știut să îndrume expresia artistică spontană a copilului pornind de la faptul că în fiecare copil se manifestă în toată profunzimea actul invenției artistice, act care poate fi educat și îndreptat spre analiza rațională a existenței. În lucrările expuse, remarcăm, în acest sens, întâi, la copiii mici, formele inventive ale redării unor forțe cosmice: soarele, vegetațiile, primăvara, apa, focul etc., teme transpuse plastic în metafore de o mare libertate a imaginației. Apoi, cu avansarea în vîrstă și îmbogățirea propriilor experiențe, apar temele inserate în domeniul acțiunilor concrete, sensoriale și motrice, desprinse din mediul școlar și social. Clasă superioară au, în lucrările lor, manifestările conștiinței redată plastic prin forme realiste cuprinzând fie moravuri și propriile cunoștințe, fie mesaje sociale, apărînd aici, embrionar, și formele ritmului și armoniei. Asociind și lucrările elevilor de la Liceul de artă „Tonitza”, se instituie și necesitatea de a modifica formele, de a dezvolta conștient fațeta artistică și a introduce în creație tehnica rezultat. În această evoluție, și preferința pentru ceramica, tapiserie, sculptură, gravură, design.

Prospețimea picturilor, evaluarea sursei însăși a creației, spontaneitatea observației, restituiră încrederei în sine, obținerea feierului și originalității, sînt numai cîteva din caracteristicile care atrag deopotrivă pe artiștii maturi și pe publicul cel mai larg la conțenolarea și aprecierea expoziției copiilor. Dar, mai presus de orice, expoziția exemplifică posibilitățile și condițiile de elevație spirituală și artistică pe care copiii le trăiesc și le au, zi de zi, în țara noastră, ceea ce îndreptățește optimismul și zimbetul fericit din lucrările lor.

Mircea Deac

*) Expoziție organizată de Inspectoratul școlar al Municipiului București și Consiliul Municipal București al Organizației pionierilor, cu participarea Liceului de artă „N. Tonitza” din București.

MUZICA

Cu RADU ZVORIȘTEANU

— Stimate Radu Zvorîșteanu, sînteți, din 1962, concertmaistru al orchestrei Radio-Televiziunii. Vă propun să începem interviul nostru cu o scurtă privire spre istoricul — să-i spunem astfel — „funcției”.

— Cred că întîlnim aici un tipic caz de specializare în profesie. Pe scurt, în secolele 17 și 18, cînd dominantă era muzica vocală, formațiile corale erau însoțite (sau mai bine zise ajutate) de mici grupuri instrumentale cu rol secundar, conduse de un capelmaistru care, frecvent, se confunda cu persoana compozitorului. Mai tîrziu, rolul grupului instrumental crește în importanță, atît calitativ cît și numeric, primind investitura de formație independentă. În noua situație, funcția de conducător artistic se împarte între capelmaistru și concertmaistru (denumirea primului violonist al formației).

— Orice violonist cu o bună tehnică instrumentală poate fi concertmaistru? Este aceasta o condiție suficientă?

— Este, de fapt, condiție obligatorie dar nu și suficientă. Se cer încă multe alte calități general muzicale care trebuie cultivate în timp, cu perseverență și mîgălă. Cred că, pentru un bun concertmaistru, importantă este nu numai o cunoaștere deplină a știmii primei violine, ci și cunoașterea partiturii generale, pentru a plasa această voce atît de importantă la locul cuvenit în complexa lume sonoră a aparatului orchestral.

— Sînteți frecvent la pupitrul dirijoral, cu favorabile ecouri în public și critica muzicală...



ADRIAN MAFTEI : Desene

Jurnalul galeriilor

Căminul artei (etai)

ÎN fața inexorabilei realități a **Selecției retrospective**, trebuie să acceptăm că **ADRIAN MAFTEI**, unul din cele mai neînțelese iscoditoare și creatoare spirite dintr-o generație căreia nu-i lipsesc talentele, nu ne va mai pune, mereu și mereu, în fața unor surprize plastice, invenții pure și jocuri niciodată gratuite, încheiate de semnificații și valoare expresivă intrinsecă. Fără preparative programatice, într-un mod firesc dar în substratul căruia descoperim talentul și profesionalitatea, pasiunea și cultul efortului aplicat, el trecea cu o deconcertantă dezvoltură de la o modalitate expresivă la alta, de la o tehnică la alta, utilizînd simultan procedee, tehnici și materiale de o diversitate deosebită. Era în el, ca rezultat al climatului în care se forma și la definirea căruia contribuia prin demersul său atent concertat, o generoasă și naturală nevoie de investigație, de evadare din limite, cuturne și prejudecăți, pentru descoperirea autonomiei semnului plastic și pentru găsirea de sine. În felul său, fără teribilisme sau truculență, repudiînd iconoclasia ca și dogma, el era un inovator recurgînd la tradiție cu ael firesc al recunoașterii valorilor originare și punînd în discuție, cu franchețe, poncife sau soluții insolite, propunînd fără a vaxa, recuperînd fără a livra succedaneu sau pastise. Există în ceea ce a creat — pictură, grafică, obiecte, acțiuni ambientale — un suflu de entuziasm și seriozitate, o dimensiune ludică și o gravă responsabilitate asumată. Ingeniozitate și ingenuitate, o complice colaborare intelectuală cu precedente recuperate și dorința de irepetabil din care se compune virtual imaginea artistului complet și implicat. Departe de a fi expresia unui manicheism existențial, creația lui **Adrian Maftei** se orientează totuși după o dichotomie ce antrenează nivelul ideilor și pe cel al formulelor, de la dimensiunea dramatică a citorva pinze cu vădit accent existențial, pînă la bucu-

ria pură și complice a marilor compuneri simbolice, numite cu umor și vădită autoironie „Mafografii”, sau la ael funambulesc turnir de obiecte imposibile, aparent de o banalitate domestică, organizate într-un virtual happening intitulat cu ingenuitate **Camăra pentru după-amiaza flustratică**. Virtuțile artistului din vocație și cu o solidă scolarizare de tip tradițional se desprind relevant din pictura ce se construiește logic și implacabil pe știința desenului și expresivitatea cromatică, din modul de a realiza sintezele grațiale ale caligrafiilor unui gînd și din cele cîteva desene în sanguină, de o claritate a mijloacelor ce dezvăluie virtuozitatea. Neliniștea pe care o descifram se dovedește a fi determinantă pentru sensul existenței umane și artistice, ea motivează nu doar aria proteismului conceptual și stilistic, dedusă parca din seriozitate în investigații supraraliste, ci și relația cu existența, cu problemele ei cele mai acute și mereu raportate la om, de unde o vizibilă amprentă expresionistă, cu tentă tragică în ael **Martir-1907**, sau în **Lupta**. Refăcînd mental traiectul evoluției lui **Adrian Maftei**, practicînd soluțiile interdisciplinare la fel de liber față de programe, teorii sau scheme, descoperim în el prototipul artistului modern, reflex al idealului Renașcentist de om complet, capabil de performanțe egale valorice, oricare ar fi cîmpul de acțiune și materialul utilizat, ca pentru a proclama primatul invenției și suplețea spirituală dincolo de bariere artificiale sau categorii „in vitro”. Dar tot prin el, optimistul încorigibil și curiosul activ, refacem și climatul unui deceniu fertil — propunerile sale complexe apărînd în 1970 la galeria „Amfora” — făcîndu-ne să apreciem cum se cultivă restituirea operată prin această retrospectivă, simptomatică pentru un artist și pentru o atmosferă în totul ei.

Galeriile Municipiului

PICTURA lui ION CARP-FLUERICI se înscrie în genul proximal al tradiției de

figurativ atent construit prin desen și culoare, cu priză afectivă la subiectul abordat, mărturisind diferența specifică a unei direcții anume, cea care îl are ca reper și etalon valoric pe **Traian Brădean**. Nici un fel de reproș nu trebuie căutat în această constatare, afinitățile spirituale funcționînd ca posibilități permanente de recuperare și reformulare, cu altă mai mult cu cît heraldica unei ascendențe de acest fel reprezintă în sine o investiție, mai ales atunci cînd pasiunea este evitată iar personalitatea artistului se descifrează dincolo de posibilul dialog prin empatie. Spațiul explorat este cel al mirificelor tărîmuri bucovinene, peisajul ca receptacul este umanizat prin prezența casei, emblemă și certitudine pentru o civilizație agresivă ancestrală, orizontul abordării este cel al cosubstanțialității și relației cordiale, de o intimitate firească străină de retorică sau hipertrofie pitorească. Austeritatea motivului, organică și capabilă de valori intime ce se dezvăluie doar celui ce înțelege esența fenomenului, își găsește corespondentul plastic în mijloacele picturale utilizate, sintetice fără excese ascetice, senzuale fără supralicitări sau trucuri captatoare de interes pur vizual. Gama cromatică este atent modulată pe tonuri apropiate valorice, predominînd orchestralitățile de griuri colorate și o nostalgică utilizare a palidului galben autumnal, cîte un accent fixat centrul optic și afectiv al compunerii. Fiecare piesă este o problemă autonomă în interiorul unui program mai larg, natura statică devine act de analiză și rocolgere în fața materiei, iar portretul un prilej de analiză tipologică și efuziune lirică. Pictură solidă, calmă, de calitate, dovedind echilibru și siguranță perspectivei, arta lui **Ion Carp-Fluerici** vine din tradiție, prelungind-o cu orgoliul apartenenței la permanență și valoare, pentru a se institui ca o variantă originală și aptă de dialog fertil.

Virgil Mocanu

Concert la Muzeul Literaturii Române

● **DEVENIT**, imediat după înființarea lui, în anul 1963, atelier de muzică contemporană. Corul „Antifonia” al Conservatorului „Gh. Dima” din Cluj-Napoca se mindrește astăzi cu realizări specifice, unele încununate cu prestigioase premii naționale și internaționale. Diziorul tîrîrului colectiv, conf. univ. **Const. Ripă**, a educat discipolii pe linia interpretării de valoare a celor mai noi creații corale românești, oferînd ascultătorilor și juriilor lucrări reprezentative, oglîndînd nivelul atins de școala noastră de compoziție. „Antifonia” este considerată ca deschițătoare de drum, prin activitatea pe care o desfășoară, modelul ei fiind urmat azi de o serie de formații corale de tîneret. Ansamblul a devenit competitiv pe plan internațional, avînd ca bază a repertoriului lucrări românești noi, aparținînd compozitorilor **Paul Constantinescu**, **Sigismund Toduță**, **Doru Popovici**, **Vasile Herman**, **Cornel Tăranu**, **Viniciu Grețens**, **Liviu Comes**, **Tudor Jarda**, **Anatol Vieru** și alții. Premiul I la Festivalul de la Neerpelt (Belgia), obținut în anul 1982, apoi premiile de la festivalurile de la **Namur** (Belgia), **Haaga** (Olanda), **Spittal-Dorau** (Austria), **Linburg** (R.F. Germania), **Arezzo** (Italia), cucerite succesiv, pe parcursul ultimilor cinci-șase ani, a lăturat celor mai importante trofee dobîndite pe scena Festivalului „Cîntarea României”, sînt mărturii ale evoluției și nivelului de astăzi al ansamblului.

Am avut ocazia să ascult valoroasa formație corală clujeană într-un concert organizat de **Doru Popovici** la Muzeul Literaturii Române. Era o seară de muzi-

că și poezie omagînd lirica lui **Ion Barbu** prin două recitaluri actoricești, susținute de **Cristina Deleanu** și **Matei Gheorghiu** de la Teatrul Național. Printre manuscrisele și tipăriturile lui **Mateiu Caragiale**, în „acordurile” barbiene ce ne atrăgeau atenția că „domul de gheață se topește”, coriștii au dat glas citorva noi plămîmuri melodice, alcătuiînd un program de concert dificil. „Să fii în patre / să fii cu griul alături”, versuri esențial patriotice, erau melodizate madrigalesc, cu inspirație, alături de tablouri muzicale țesute pinzat prin sunete alăturate, respînd primăvăratice, cuceritor. Apoi, **Balada venețiană** de **Doru Popovici** (**E. Barbu**), constituindu-se, ea singură, într-un adevărat concert, a vădit marea măiestrie a compozitorului, reconturînd microimaginele venețiene. Piazza San Marco, celebrele canale, porumbelii, în nuanțe discrete și sugerînd „moartea ce trebuia să-nceapă”. S-au mai porîndat prin fața noastră, în seara concertului, și alte imagini legate de **Nunta-n codru** de **G. Coșbuc**, arhaismul versurilor lui **Ienăchiță Văcărescu**, turnat cu gesturi compunistice largi, generoase etc. În sfîrșit, **Rugul piinii** de **Irina Odăgescu** (text **Ion Crînguleanu**) povestea, cu dramatism, marea tragedie a tîranului împușcat de proprii săi frați. Fragmente de cîntece vechi, recitative corale și unisone pline de forță aminteau, cu deosebită plasticitate, „bătăile toacei sub pămînt”, „timpul pămîntului”, „rugul piinii arzînd”. Precis, cu grijă pentru fraza muzicală, dicțiune și intonație, dirijorul **C. Ripă** a vibrat și de data aceasta fără reținere, dăruit cu toată ființa sa, „luminînd” ansamblul ca pe un grup cu o tehnică demnă de toată atenția.

Anton Dogaru

Scuza cerului albastru

Această scrisoare, care n-a fost niciodată expediată, este urmarea unei discuții pe care am avut-o cîndva lîngă umbra unei catedrale gotice cu un intelectual subtil, dar de neînțeles pentru mine. El părea să fi uitat experiența celei în care zăcuse cu ani în urmă și afișa o detașare ironică, disprețuitoare, față de orice politică, inclusiv cea care trebuia, în fond, să-l separe de temnicerii săi. Într-o Europă care a contrazis în mod singeros, mai ales în acest secol, dezgustul de istorie, L.A. îmi spunea: „Un cer albastru, tremurul unei frunze sau un bal dintr-o carte bună sînt infinit mai interesante pentru mine decît obsesiile și mizeriile din care se hrănesc revoltele, confruntările și speranțele. Nu mă las prins în capcanele întinse de viață care îmi cere stereotip să mă pronunț. Fiindcă eu am ales, nu mai cred decît în emoția pură”.

Stimate L.A.,

ERAM la doi pași unul de altul și totuși eram foarte îndepărtați. Dumneavoastră, liniștit, olimpiant, ironic de cîte ori venea vorba despre vicisitudini, înțeleg, cu o mască goetheană pe față, și gata să mă avertizați că fără forța de a fi indiferent nu se poate cuceri nimic important în cultură. Ba ați și spus la un moment dat surzind: „Dacă ești atent la zarva pe care o face diavolul, n-ai cum să ajungi la Dumnezeu”. Eu, frîmțit, măcinat de întrebări, incapabil de un echilibru senin, pătimaș și vulnerabil. „Acest secol tragic...” am izbucnit, dar mi-am dat seama că n-avea rost să continui. Vorbele sunau retorice, nu exprimau ceea ce voiam să spun, iar zîmbetul dumneavoastră înțelegător nu-mi lăsa nici o speranță. Ca să-mi dovedești probabil că nu erai un naiv, mi-ai precizat pe un ton neutru, sec, informativ, că ați petrecut cîțiva ani la închisoare. Pe același ton mi-ai fi spus, sînt sigur: „Am stat o vreme într-o minăstire dominicană”. Sau: „Am urmat cîțiva ani la Oxford”. Apoi ați început să-mi vorbiți despre cărți, despre cerul albastru și despre plăcerea de a vă închina toate forțele numai culturii, refuzînd să vă pierdeți timpul cu restul. În acest „restul” intrînd probabil tot ce vrusem eu să vă spun cînd pornisem atît de inabil și declarator să invoc acest secol tragic. „Chiar și Dumnezeu, ca să fie moral, trebuie să fie estetic”, ați adăugat. Eu tăceam, fiindcă în privința aceasta eram de aceeași părere. Dar ați mai zis ceva, despre neputința coșmarurilor. Asta m-a făcut să tresar. „Nu înțeleg”, am murmurat. Explicația pe care mi-ați dat-o o țîn minte: „Caligula visa ca omenirea să aibă un singur git, pe care să-l poată reteza dintr-odată, crușîndu-se de oboșala de a tăia capetele pe rînd. Această utopie, cea mai logică utopie a unui nebun, n-a fost pînă acum, din fericire, niciodată realizabilă. Și cîtă vreme mai e încă nerealizabilă, avem, firește, motive să sfidăm diavolul, răul, nebulnia din lume. Oricite închisori ar exista, nu pot fi virii în ele chiar toți cei care iubesc libertatea. Oricite plutoane de execuție ar fi, nu pot fi tirii în fața lor toți cei

care au destin de victime. Oamenii au continuat să iubească și sub privirea rece a inchișitorilor și în timp ce Hitler deliră la Nürnberg. Ei au continuat să vadă cerul senin și după ce s-a risipit fumul acru al rugurilor. Nici o ghilotină n-a putut să releze bucuria de a trăi și toate tiraniile s-au dovedit neputincioase lîngă minunea nașterii unui copil. Încît și fără mine diavolul va eșua. Eu nu-l aprob, ignorîndu-l, ci pur și simplu nu țin seama de el. Nu vreau să-i dau mai multă importanță decît pietrelor. N-are decît să privească peste umărul meu în timp ce scriu. Îmi voi continua liniștit opera, fără să întorc capul”.

Înțelegeam amîndoi că diavolul, cum vă plăcea să numiți ironic răul care a făcut de atîtea ori inteligența omenească să pălească umilită și a murdărit frumusețea lumii, n-a renunțat la utopia lui Caligula, dar nu vă ascund că în fața liniștii cu care îmi spuneai toate acestea v-am învidiat și poate chiar am încercat un sentiment de admirație, dorindu-mi să ajung eu insumi într-o zi la o forță asemănătoare; să nu mă uit peste umăr, să nu văd decît cerul albastru, cărțile pe care le citesc și fonia albă pe care îmi însemn gîndurile. M-am rușinat pentru slăbiciunea mea de a simți furtunile istoriei, așa cum simt reumaticii schimbările din atmosferă, și m-am întrebă dacă nu cumva mă înclășeam pînă atunci. Poate trebuie să sacrificăm ceva ca să nu ratăm totul, mi-am zis, și poate nu mă obsedează îndeajuns nopțile instelate și frumosul, din moment ce am timp să mă las obsedat și de diavol. Poate că adevărata tărie nu e cea în care am crezut, să refuzi un adevăr provizoriu și parțial, ci să nu-ți pese de diavol chiar dacă îi simți respirația în ceafă. La un moment dat, v-am privit aproape cu ciudă, gîndindu-mă: „Eu îmi înjumătățesc energiile și pasiunile. Nu sînt în stare să merg pe un singur drum ca acest om și de aceea nu voi ajunge niciodată atît de departe ca el”. Dar îmi dădeam seama că îmi va fi în continuare imposibil să procedez altfel, că există în mine un blestem care mă împiedică să tai adevărul în două.

POATE ca să mă apăr de propriile mele reproșuri, m-am grăbit să găsesc o fisură în detașarea dumneavoastră. Și prima pe care am descoperit-o a fost că ea transformă omul în abstractiune. Era ispititoare, într-adevăr, retorica dumneavoastră: „Au murit în lagăre atîtea sute de mii de oameni? E drept, dar viața e mai puternică. Fiecare copil care se naște e un eșec al utopiei lui Caligula și al grolilor comune. Un masacru desăvîrșit, un rug care să dea pentru totdeauna dreptate dogmelor, nu sînt posibile. Oricît de mulți oameni ar fi uciși, se vor naște alții, demonstrînd că viața e absolută, în vreme ce puterea ucigașilor e relativă. Ea nu poate decît să împingă mai departe limitele atinse de Caligula, cum au făcut cei care au umplut cîmîtirea Europei de morți. Dar peste morminte crește iarba! Peste cîmîtirea răsar soarele! Peste gropile comune triumfă scîncetul fiecărui copil care se naște! Asta trebuie să vadă arta. N-am

dreptate?”. Sensibil la elogiul pe care îl aduceai viciei, simțeam totuși că nu vă pot urma pînă la capăt deoarece sînt incapabil să cred că un miracol vital, oricît de uimitor, scuza moartea nedreaptă a unui singur om. V-ați continuat raționamentul și, pe măsură ce vă ascultam, ispita de a vă urma slăbea. Zi-coași că un creator are de cîștigat mai mult dacă, în loc să-și petreacă timpul în tribunalele istoriei, se duce să asculte suspinul unui muribund, să se uite cum se ridică în picioare un copil ori cum se îmbrățișează, într-o zi de primăvară, doi tineri care se iubesc. O lacrimă pe obrazul unei femei părăsite vi se părea mai grăitoare și chiar mai sfîntă decît tristețea, difuză, pentru victimele pe care nu le-a plins nimeni.

NU voi avea ușurința, de prost gust, de a nega adevărul adine uman din exemplele dumneavoastră. Nici nu vă invinuiresc de cinism, deoarece nu disprețuiți compasiunea. Spuneți doar că arta, pentru a atinge veșnicia, trebuie să stea departe de respirația tulbură a istoriei și că există o fatalitate a frumuseții care de joacă manevrele diavolului. Nu contest nici faptul că arta merită mai multă preocupare decît motivele personale de tristețe și, bineînțeles, decît ura. În plus, nu înțelegeam cum a ajuns să gîndească atît de detașat un om care a fost silit să privească în ochii Minotaurului. Spre deosebire de mine, dumneavoastră ați fost confruntat nemijlocit cu utopia lui Caligula și ați văzut de aproape, în uitătura piezică a călăului, regretul că omenirea are prea multe gîturi. Eu n-am fost lîrit la interogatorii, n-am stat cu farfuria de tablă la rînd să-mi primesc porția și sînt destul de onest încît să socotesc indecență îndrăzneala de a cere socoteală unui om care a trecut prin infern. Aș fi vrut să vă spun că îmi înșeușeam intrutotul elogiul pe care îl aduceai viciei și că nu asta puneam în cumpănă, ci detașarea care-l însoțea, dar nu voiam să devin necuviincios, să vă tulbur amintirile și să adaug, prin întrebările mele mirate, un interogatoriu în plus celor ce v-au fost luate. M-am mulțumit de aceea să spun ceea ce știu toată lumea, că diavolul nu s-a ferit să ia de multe ori chipul unui destin necruțător, să ia forma rugului, a ghilotinei, a spinzurătorii și a plutoanelor de execuție, a lagărelor și a grolilor comune și că fiorul dat de nașterea unui copil, de cerul albastru și de misterul iubirii nu scuza dorința de a evita partea de adevăr de care avem oroare, între altele tocmai fiindcă acest fior trebuie meritat și nu-l putem merita decît apărîndu-l. V-am întrebat: „Un bal dintr-o carte, o noapte de dragoste, cultura chiar, pot justifica oare iluzia de a trăi cu conștiința curată e deajuns să nu fii vinovat personal de un masacru?”. Dumneavoastră ați ris, exclamînd: „Eu îi spun diavolului: „Fă ce vrei, dar nu mă tulbura”. Și îmi văd de treabă calm. Știu că, în final, tot eu voi ieși în cîștig. Eu am cultura. Am nopțile de dragoste, am cerul instelat, am frumusețea lumii și urîtenia ei. Am eternitatea. Îl am pe Dumnezeu. Eu am absolutul. Diavolului nu-i rămîn decît cri-

ma, prostia, megalomania, utopia neagră. În ultimă instanță, diavolul e un mărginit”. Am fost pe punctul să intervin și să zic: „Dar tocmai mărginirea îl face periculos. Sînt destui care au plătit cu viața această mărginire”. Am spus însă cu totul altceva. O frază a lui Sartre, că sînt momente în care scriitorul trebuie să lase pana și să ia pușca; nu se poate scrie pentru sclavi. Dar rostind aceste vorbe, am înțeles că nu credeam în ele. Un scriitor care azvîrle pana recunoaște implicit că arta lui e neputincioasă și transformă, dintr-un singur gest, cărțile sale în nisip. Au fost, desigur, împrejurări cînd el s-a văzut silit să iasă din bibliotecă pentru a folosi și pușca, dar esențială este, mi se pare, nu arma, ci cauza pe care o slujește cineva. Iritat că nu găseam nuanța cea mai adevărată pentru a ieși din impas, am devenit sentențios. V-am declarat că diavolul ar suride dacă i-ați propune un asemenea pact. Evident, pactul e în favoarea lui. Îl lasă să acționeze nestingherit. Am adăugat, dacă țin bine minte, că această igienă a detașării se murdărește, fără să știu, de ceva cu neputință de spălat, de complicitate. Și că pasivitatea nu mai e azi doar o etapă în drum spre vinovăție. E forma cea mai răspîndită de vinovăție.

După care ne-am despărțit. Ne-am spus „la revedere” cu toate că bănuiam fiecare că nu ne vom mai vedea niciodată. De-atunci au trecut mulți ani și bănuiesc că ați uitat discuția noastră. Eu am purtat cu mine regretul că v-am jignit, poate, și că nu v-am explicat convingător de ce nu vă înțelegeam. Mi-ar fi trebuit un exemplu foarte plastic din care să reiasă că, într-o privință măcar, scriitorul n-are de ales; el trebuie să iubească și cerul albastru și libertatea; și viața și dreptatea; și frumusețea și adevărul. Nu le poate separa fără a săvîrși ceva ireparabil și fără a dezonora ceva din sine. Ei bine, în noaptea asta, în mod cu totul intîmplător am găsit un asemenea exemplu. Răsfoiam o revistă cînd am dat peste evocarea următorului fapt divers din anii războiului: Un ofițer SS i-a spus unei tinere olandeze: „Răspunde-mi, pe cîne vrei să omor: pe tatăl tău sau pe mama ta. Dacă nu te hotărăști, îl impușc pe amîndoi”. Ca la lumina unui fulger am înțeles că există întrebări la care nu se poate răspunde, situații în care nu se poate opta și că această imposibilitate dramatică în loc să ne ținutiască într-o fundătură a gîndirii capătă chipul libertății. Iată ce n-am izbutit să vă spun atunci și ceea ce îmi apare acum atît de simplu: că se poate uicide și prin procură și că eu unul nu mă simt în stare să-mi asum acest curaj. Dacă aș crede numai în cultură, mă tem că n-aș mai crede în onoarea și în rostul ei.

Octavian Paler



Sotades : Auriga, Muzeul din Delphi

„Nostalgia sintezei”

PENTRU a vorbi drept despre o carte grea cum este *Nostalgia sintezei*, se cuvine să pornim din capul locului de la o limpede premisă critică și anume că *niciodată* lectura unei pagini semnate de Dan Hăulică nu poate constitui un divertisment, un simplu și plăcut mijloc de a face să treacă timpul.

Exigența eminentului critic de artă, scriitor, om de cultură care se exercită cu o enormă forță de coercițiune asupra propriei sale gîndiri, asupra propriei sale scriituri, făcîndu-l prizonierul unei rigori proverbiale ce începe parcă a se apropia de aceea a științelor exacte, se impune treptat și cititorului pe care-l conduce la un demers intelectual dintre cele mai strînse, dintre cele mai severe. Oricine a lucrat cu Dan Hăulică în adevăratul laborator al „Secolului 20” sau în orice altă redacție prin care a trecut, știe cit este de dușman al improvizăției, cită gravitate implică în gestul și mai ales în actul de cultură, cită răspundere, aproape sacerdotăală, învestește în cuvîntul scris, al său, ca și al altuia. El, care vorbește liber cu atîta ușurință, cu o spontaneitate care uneori poate părea elaborată din pricina unei eleganțe de învidiat, manifestă față de cuvîntul scris un fel de teamă sacră, o sovrăire pe care o bănuim dintotdeauna mai degrabă filosofică. Socotim că ceea ce îl oprește, ceea ce stăvilește accesul său nemijlocit la cuvîntul scris este frica de finitudinea acestuia care ar putea opaciza gîndul, care i-ar limita aria de expansiune, mutilînd ideea însăși. Din respectul covîrșitor față de idee, de mesajul pe care-l vrea transcris cu claritate nepoluată, se naște circumspecția acută a lui Dan Hăulică față de instrumentul însuși de comunicare. Și efectul acestei duble atitudini față de idee și față de cuvînt se cristalizează în pagini grele de scris, încărcate deopotrivă de inteligență și frumusețe, pagini a căror receptare, cum spuneam mai înainte, reclamă o gimnas-

tică redutabilă a intelectului, pe măsura travaliului care le-a generat.

Într-un studiu din volumul de care ne ocupăm, din *Nostalgia sintezei*, studiu intitulat *Intre Septentrion și Hellada*, apropiindu-se din nou, și pentru a cita oară, cu pietate într-adevăr nostalgică, de virtuțile culturii grecești, autorul se oprește asupra uneia din ele: căutarea desăvîrșirii, a perfecțiunii. „Valoare care angajează profund”, o definește Dan Hăulică, ilustrînd-o cu exemplul edificator al lui Demostene în care vede nu un autor „de discursuri-eseu, ci de formidabile mașini de convicție, cu sens direct, cu efect teribil, decizînd de război și pace”, pregătindu-se laborios pentru apariția în fața publicului său pe care vrea să-l cîștige prin „persuasiunea rațiunii”.

Și ducînd mai departe relatarea plutariană despre oratorul grec care-și muncea „și el, textele în nopți lungi”, Dan Hăulică face o apărare pasionată a acelei nobile atitudini de cultură, transformînd-o, dincolo de propria sa vrere, într-o profesiune de credință:

„Înseamnă, așadar, — spune el — că perfecțiunea e o îndatorire socială; un test categoric pentru spiritul de dialog și respectul democrației. În veghea rafinată răbdătoare a nuanțelor în care public și autori se întîlnesc, Hellada punea altceva decît un firav hedonism, de mortifica-toare delicii subiective”.

Este evidentă și subscrierea și aspirația autorului contemporan la acea „veghe rafinată răbdătoare a nuanțelor” pe care o dovedea strădania celor vechi. Și credem că s-ar potrivi în exergă nu numai volumului de față, ci și întregii creații a lui Dan Hăulică, această sintagmă atît de comprehensivă. Între profunzimea ideii și transparența cuvîntului, „veghea... nuanțelor”, adică reflecția simultană tenace pentru traducerea și transcrierea cit mai exactă, mai adecvată a unei viziuni de cultură.

CĂCI și în acest volum, ca prelutindenți în opera lui Dan Hăulică, diversitatea preocupărilor (de la Dali la „clasicitatea” artei chineze, la sculptura românească de azi, la literatura polonă etc., etc.) se leagă într-adevăr într-o unitate indisolubilă pornită dinspre spiritul românesc spre cel european, spre cel al întregii umanități fraterne, și centrată neclintit pe rădăcina unei Hellade mereu vii, mereu prezente într-un orizont de eternitate.

Discursul critic al lui Dan Hăulică, supus ochiului necruțător al acelei „veghe... a nuanțelor”, are o încălțare intelectuală enormă cuprinsă în finele volute ale unui stil de eleganță alexandrină. Minat de o dorință insatiazabilă de totalitate moștenită dinspre acel teritoriu miraculos al unui prezent perpetuu, lucrat după modelele enciclopedismului nostru românesc cu o vădită pedală mediteranizantă însă, intelectul lui Dan Hăulică aspiră să se constituie într-un loc de convergență în care toate cele neasemenea în timp și spațiu se cuvin armonizate, în care disparitățile se netezesc și se subsumează unității indestructibile a spiritului, într-un loc de *coincidentia oppositorum* în care dimensiunile timpului să se unifice, iar spațiul să-și dobîndească un centru indelebil.

Acesta este sensul „nostalgiei sintezei” și l-am descifrat, nu fără dificultate, dintr-o referire istorică. Vorbînd despre Hadrianus în *Roma — implacabilă și maternă*, Dan Hăulică mărturisește a fi descoperit în gesturile celui împărat „autentic intelectual-făptuitor totdeauna”, închipuirea și prefigurarea unei sinteze, conștînd în „gustul și nostalgia celui care se simte chemat să asume lucid contrariile, deschizîndu-se larg surprizei lor incitante”.

Astfel doar se poate naște o tensiune generoasă din a cărei perspectivă să se înghebe indispensabil dialog cu viitorul, durat pe trăinicia unei suple dar sigure dialectici, obligatorii pentru echili-

brarea contrariilor. Se decelează de aci o viziune de lume apolinică centrată, nu în academie încremenite, nici măcar în winckelmanniene măreți marmoree, ci într-o direcție, sau mai degrabă într-o propensie a spiritului către unitate care imprimă intelectului bine și adine scîlit, o dinamică unificatoare dintre cele mai salubre, operînd integrator în toate dimensiunile istoriei și culturii.

De aici, din această viziune sprijinită pe de o parte pe capacitatea românească de sinteză, iar pe de alta pe numitorul comun al tradiției elene integratoare, de aci vine solaritatea, de aci derivă optimismul funciar al lui Dan Hăulică în evaluarea contemporană și chiar viitoare a culturii de pe Terra, dătătoare de nădejdi unei umanități care nu va abandona niciodată dialogul ca singură deschidere cu valoare de redempțiune.

Așa încît, *Nostalgia sintezei* se dublează de o speranță certă tocmai în posibilitatea de realizare modernă a sintezei, care conferă cărții lui Dan Hăulică, pe lîngă valoarea intelectuală de puțin obișnuite altitudini, o valoare chiar mai înaltă, de afirmare în plenitudine a umanului.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Hidayet Sayın

Mai am atitea lucruri de făcut

Mai am atitea lucruri de făcut
Să culeg ce-am semănat
Și o mulțime de sfaturi nespuse încă
fiului meu

Tot le-am aminat.
Și un roman mai am de scris
Speranța mea de miine
Și un drum lin, curat, fără de spini,
Am de făcut
De la lună la soare — pas cu pas
Jumătate aievea, jumătate vis.
Plin în tot locul de amintiri
Și de mici bucurii plin.
Apoi aș mai avea

Să înlătur durerile vieții
Ce amar mi-au lăsat gustul
Ce iute zboară vremea
Doar cit o adiere de pleoapă.

Cind oare am avut douăzeci de ani
La prinz eram de patruzeci, iar seara
de șaizeci

Cine m-a păcălit așa?
Cine mi-a strins mina, brațul?
Deci, gata, s-a-mplinit.
Cine mi-a jucat farsa asta?
De ce nu mi-am trăit zilele?
Rupt de trecut, departe de viitor
Am crezut că viața-i o mie de ani.

Sahinkaya Dil

Oboseală de toamnă

N-am fost nicicind așa
Pierdut, departe de mine
Scriu versuri
Pe gerul ca sticla

Ce departe sint acum
Draga mea căldurile de august

Infinitul de un albastru pur
De deasupra capului meu
O perdea îmi acoperă parcă privirea
Se face seară pe-ndelete.
Iar singurătatea-mi curge spre timpuri
fără de sfârșit
Din ciocul unei păsări oboșite...

Ayhan Hünalp

Păsări cu aripi ude

Un cîntec vechi îți umple auzul
Și-ți amintesti deodată o dragoste veche
Bosforul îți apare din umbra anilor
Se întinde pe elicea unui vapor
Pescăruși, vile pe malul apei, arbuști
Fata aceea din balconul ancorat
in port
Murmuri de parcă te-ar auzi
De-ntîzî miinile îi poți atinge părul

Dar vocea ți se pierde în dimineața
unei nopți cețoase
În cîntec se plămăiește lumea ta
Dar oamenii îți iau cîntecul
Fluierul unui vapor te smulge
din visare
Ce rămîne din lumea-ți zdrențuită?
Fiecare nouă moarte
Este un salut celorlalte morți
Din partea celor vii.

Aziz Nesin

Presimțire

Presimt că ai să fugi
Nu te implor, n-am să alerg
Dar lasă-mi vocea ta

Știu că te pierd
N-am să te pot reține
Dar lasă-mi mireasma ta

Înțeleg că vei pleca
Sînt distrus — mai mult nu se mai poate
Dar lasă-mi culoarea ta

Știu că vei dispărea
E cîmplit de dureres
Dar lasă-mi căldura ta

Simt că mă vei uita
Durerea-i un ocean de plumb
Dar lasă-mi gustul tău

Pînă la urmă tot vei pleca
N-am nici un drept să te opresc
Dar lasă-mi-te toată mie.

Mehmet Salihoglu

Așteptare

Cu urechea atîntită la vocea poștașului
Țes urzeala zilelor
Vreo scrisoare rătăcită de la vreun
prieten
O să vină, la urma urmelor

Doar omenirea n-a pierit deodată
Un cunoscut, cineva, ai să vezi
A scris o caldă scrisoare
Ce va veni, odată și odată

Poate că mi-a citit articolul sau poezia
din revistă
Și-mi va scrie despre asta
Cu atît mai bine pentru mine este așa
Poate că i-a și plăcut, l-a emoționat
Iată însă că nimeni nu vine
Nici poștașul, și nici vizitatori
Oricum, să fiți cu toții sănătoși
Căutători sau nu de fericiri depline!

În românește de
Elena Liliana Ionescu

Artă turcă

(Muzeul Colecțiilor de artă)

■ CU cîțiva ani în urmă, o expoziție de pictură turcă modernă sublinia ten-siunea — creatoare — a confruntării și sintezei celor două surse de energie spiri-tuală ale culturii, turcești de astăzi: tezaurul tradițiilor naționale originale, încă foarte vii, și experiențele contactu-lui cu arta europeană, a celei apusene în special. Acum, o altă expoziție, cu o cuprindere largă, unde, pe lângă pictură și sculptură, se află numeroase piese de artă decorativă și aplicată — mai ales textile — demonstrează aceleași realități ale vieții artistice turce, însă într-o am-bianță mai emotiv-familiară, de atmos-feră evocînd un stil de viață, un peisaj uman, cu reminiscențele, speranțele, in-drăznelile dar și ezităările lui.

Veșmintele, țesăturile sau diferitele obiecte cu ornament de broderie strălu-citoare reconstituie unele croieli, forme, acorduri cromatice ale repertoriului or-namental otoman de demult, așa cum îl știm și din lumea de imagini care au ispitit alți pictori și scriitori apusenți în secolele XVII—XIX; altele stilizează adaosuri de elemente vădit inspirate din zonele europene învecinate. Duhul „scrierii” este încă prezent în multe din ornamentele contemporane, deși tendința lor către figurația zoomorfă și florală devine tot mai accentuată. Pictura și

sculptura includă în actuala expoziție re-flectă exclusiv căutările cele mai noi ale unor artiști în majoritate tineri, foști elevi ai școlilor de belle-arte din Ankara, Istanbul, Izmir, dar și ai unor academii de artă ca acelea din Berlin sau S.U.A. La sculptorul Mete Demirbaş eco-ul vi-ziunii germanului Rudolf Belling, fost profesor în anii '30 la Istanbul, încă stăruie vizibil în predilecția pentru alu-zia discret figurată în plin joc cubo-abstract al formelor. În pictură, Halil Akdeniz aderă la conceptualism: core-larea lui cu Malevici se impune instan-taneu. La Zafer Gençaydin străbat, prin lirismul său ușor expresionist, amintiri atavic-caligrafice. Behir Sami Cimen face o pictură aproape textil decorativă, iar Tomur Atagök — interesat de pop-arta și hiperrealismul american, reu-șește să le reformuleze într-o versiune abstractizată ornamentală. În acest fel, dincolo de pluralitatea stilurilor de pro-veniență internațională se poate observa, chiar și la artiștii care nu fac parte din grupul programatic tradiționalist al „re-gionalistilor”, o vocație decorativă pe de o parte, dar purtătoare de subtext na-rativ pe de alta, hrănite — indirect — tot din străvechi și prețioase deprinderi.

Amelia Pavel

Cu Brian Glanville

despre



Literatură și sport

■ Brian Glanville s-a născut la Londra în 1931 și a studiat la Charter-house. Și-a început cariera de jurnalist scriind pentru diferite ziare sportive din Italia. În prezent este unul dintre cei mai buni cronicari sportivi din Anglia, avînd rubrică săptămînală la „Sunday Times”. Primul roman, Dictator fără voie (The Reluctant Dictator), l-a publicat la 18 ani. A scris numeroase romane, printre care: Fa-litii (The Bankrupts), De-a lungul flu-viului Arno (Along the Arno), Ascen-siunea lui Gerry Logan (The Rise of G. L.), publicat în românește la ed. C.N.E.F.S. în 1969, în traducerea lui Victor Bănculescu. Al doilea cîmîn (A Second Home), Jelania greierilor cap-tivi (The Cry of the Cricket), tradus la ed. Univers în 1981, Olympian, în curs de apariție la ed. Sport-Turism.

— Cînd și cum ați devenit scriitor?

— Cred că cei care știu de timpuriu că vor deveni scriitori au, într-un fel, un avantaj. Desigur, nu e o regulă. Tolstoi, de pildă, și-a descoperit vocația relativ tîrziu. Eu am avut marele noroc de a ști că voi trăi din scris încă din adolescență. De fapt, este o opțiune pentru nesiguran-ță. Ca scriitor nu poți avea certitudinii. Terențiu spunea că fiecare carte își are propria soartă, independentă de cea a au-torului. Scriitorului nu-i sînt permise nici disperarea, nici aroganța. Tot ce poate face este să speră că, într-o zi, cartea lui va avea succes.

— Cum ați devenit ziarist sportiv?

— Am fost pasionat de fotbal din copilărie. Eram încă elev cînd mi s-a publicat primul articol în „Sports Magazine”, o re-vistă lunară care acum nu mai există. La 17 ani, pe cînd mă aflam în Italia, am început să colaborez la „Corriere dello sport”; au trecut de atunci peste 35 de ani și tot mai scriu pentru această re-vistă. Adevărul este că activitatea de zia-rist sportiv m-a ajutat mult și în munca mea de scriitor. Am avut prilejul să că-lătoresc, să întîlnesc oameni interesați.

— Deci, în ceea ce vă privește, există o legătură între sport și literatură?

— Desigur, se poate face o anumită le-gătură. Eu am scris destul de mult des-pre sportivi. Un scriitor devine interese-sant atunci cînd depășește cadrul anecdo-ticii pure și reușește să abordeze, în me-diul specific al sportului, aspecte esențiale ale condiției umane. Personal, fără a fi prezumțios, cred că am reușit acest lucru în Olympian. Consider drept alte reușite ale genului The National de Bernard Ma-lamud, cărțile lui Lardner despre base-ball, cele ale lui David Storey despre rugbi.

— Dar „Singurătatea alergătorului de cursă lungă” de Alan Sillitoe?

— Este un caz oarecum diferit. Cartea se referă mai mult la atmosfera stresantă, rigidă dintr-un liceu tipic britanic decît la mecanismele psihologice ale performanței sportive. Ceea ce interesează în lumea sportului, din punctul de vedere al scri-torului, este dramatismul unei lumi in-chise. Pe urmă mai e și limbajul specific, viguros. În scrierile mele am căutat să trec dincolo de descriptivism, să creez fi-guri alegorice cu valoare simbolică pla-sate într-un plan realist.

— Cum v-ați caracteriza propria creație literară?

— Am scris lucruri foarte diferite: ro-mane de moravuri, fresce documentare, nuvele, povestiri din viața sportivă... Mi-e greu să vorbesc despre propria mea creație literară. Pînă la urmă opera în sine este cea care trebuie să-i vor-bească cititorului. Unii autori vorbesc fru-mos despre ce scriu, deși nu toate scrie-rile lor sînt la înălțime. Procesul de crea-

ție nu poate fi întotdeauna definit con-știent. Omul face ce poate și apoi încearcă să se explice. Cred că, în ceea ce mă privește, caracteristic imi este experimen-tul. Am încercat să trec de la romanul realist la alegorie, apoi iar am revenit la realismul de factură clasică în Kissing America. Dacă ar fi să ne luăm după adepții „noului roman” și le-am urma fi-losofia, pînă la ultimele ei consecințe, ar rezulta că în prezent nu mai are nici un sens să scrii romane. Dacă e adevărat că romanul realist moare, atunci toate dru-murile posibile se închid odată cu el. Deci dilema rămîne. Cineva spunea că roman-cierul trebuie să scrie fiecare nou roman ca și cum ar fi ultimul. Motivul pentru care noi, cei din Anglia, privim cu un oarecare scepticism propria noastră capa-citate de a produce ceva important, este că trăim cu toții în umbra lui Shakes-peare. Cînd ai capul plin de citate din Shakespeare, acest fapt îți determină atit-uđinea față de scris. Nu este vorba de o influență nemijlocită ci, mai degrabă, de o prezență copleșitoare pe care nu o poți ignora.

— În ce măsură scrierile dumneavoastră sînt autobiografice?

— Fiecare scriitor își valorifică propria experiență de viață. S-a spus — și cred că pe bună dreptate — că cel mai tipic roman contemporan tratează despre tră-irile unui romancier care predă la uni-versitate. După părerea mea, scriitorul trebuie să evite în mod conștient acest gen de izolare. Faulkner sau Dostoevski au scris interesant pentru că au trăit in-teressant. Nu știu cit de valabil este acest lucru pentru romanele mele, dar am făcut un efort deliberat de a duce „o viață de scriitor”: am umblat mult, am avut o mulțime de indeletniciri, am cunoscut tot felul de oameni...

— Care sînt planurile dumneavoastră li-terare pentru viitorul imediat?

— Aș vrea să știu și eu. Acum sînt în-tr-o fază în care cred că sint capabil să scriu teatru. Teatrul m-a atras dintot-deauna, dar nu eram sigur că stăpînesc mijloacele dramaturgiei. O piesă repre-zintă mult mai mult decît un dialog alert. M-am convins că pot scrie teatru și mi-ar plăcea să fac numai asta pînă la sfîrșitul vieții. Dar nu pot da nici o garanție, căci mereu mă tentează să-mi încerc pu-terile în ceva nou.

— Romanele dumneavoastră „Ascensiunea lui Gerry Logan” și „Jelania greierilor captivi”, care au fost traduse în românește, s-au bucurat de succes la publi-cul cititor de la noi. Ultimul dumneavoastră roman, „Sărutind America” (1985), ur-mează, după cîte știm, să apară în limba română. Ce ne puteți spune despre el?

— În esență este vorba de conflictul la-tent între două culturi. Doi prieteni, foști militari americani, își construiesc o vi-ziune romantică despre Italia, unde se află la studii. De fapt, ei văd în Italia anilor postbelici ceea ce doresc ei să vadă, atribuindu-i virtuți pe care nu le găsesc în realitatea americană. Și, deodată, visul este destrămat de un vînt rece. Miza căr-ții constă în prețul pe care trebuie să-l plătim cu toții pentru cunoaștere.

— Italia, unde ați stat cîțiva ani, v-a dat posibilitatea să vă familiarizați cu spiritul latin. Experiența italiană v-a apropiat de România?

— Am stat mai mulți ani în Italia și pot spune că am ajuns să cunosc țara și oamenii. Poate tocmai pentru că spiritul latin imi este cunoscut și apropiat i-am îndrăgit pe români. Cunosc bine italiana și înțeleg multe cuvinte românești. Sint sincer bucuros de fiecare dată cînd vin la București. Românii m-au impresionat prin inteligență și sensibilitate; sint „luți la minte” și plini de umor. Și, desigur, mi-a făcut plăcere primirea favorabilă de care s-au bucurat cărțile mele în România.

Interviu realizat de
Denisa Comănescu

Clasicizarea expresionismului

VALOAREA aparta a două volume de versuri, apărute la interval de numai trei ani (*Die gestundete Zeit*, 1953; *Anrufung des Grossen Bären*, 1956) a instalat-o pe Ingeborg Bachmann (născută la Klagenfurt în 1926) printre cei mai de seamă poeți germani ai Europei. Citeva piese radiofonice i-au sporit, treptat, popularitatea: *Die Zikaden*, 1955; *Der gute Gott von Manhattan*, 1958; *Ein Geschäft mit Tränen*, 1976. Ea s-a afirmat în același timp și ca prozatoare fie prin povestiri (*Das dreissigste Jahr*, 1961; *Simultan*, 1972), fie prin romanul *Malina* (1971). Receptivă la diverse opere străine, Ingeborg Bachmann a scris și librete pentru lucrări muzicale și de balet, după *Der Prinz von Homburg* și *Der junge Lord*; dar, poetic vorbind, cel mai interesant este *Ein Monolog des Fürsten Myschkin zu der Ballet-pantomime „Der Idiot“*. Încă de la debutul editorial, opera ei este încununată cu diverse premii: Premiul Grupului 47, în 1953; Premiul Orbilor de război pentru piese radiofonice, în 1959; Premiul Criticii Literare, în 1961; Premiul „Georg Büchner” acordat de „Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung” din Darmstadt, în 1964; Marele Premiu de Stat pentru Literatură al Austriei, în 1968; Premiul „Anton Wildgans”, în 1972 etc.

Licențiată în Drept și Filosofie, poeta a ținut cursuri de literatură la Universitățile din Harvard (S.U.A.) și Frankfurt pe Main (R.F.G.), adunate ulterior în volumul *Frankfurter Vorlesungen*, 1980. A murit la Roma, la 17 octombrie 1973. Poeziile din volumul *Timp aminat* au, în general, un sunet post-expresionist, atenuat cu trecerea anilor. E greu de spus dacă structura intimă a poeziei a fost schizoidă; dar, în orice caz, universul ei e dual, cu două planuri, indisociabil legate prin pasiunea unică ce face din ele un dublet suflătesc inconfundabil: de o parte, o lume banal-realistă, *Umwelt* de extracție cotidiană, uneori cu trăsături ușor naturaliste, formid un cadru care apasă, limitează, confiscă și instigă sensibilitatea la evadare; de altă parte, protecția unor alte orizonturi, ca o deschidere spre lumină, căldură, frumusețe, ca o nostalgie după un ținut al originilor. Situația fermă în timpul actual, înrădăcinarea în *hic et nunc* ca într-un sol tern și aproape nociv, este asumată cu bărbăție, trăită cu intensitate, ca un fel de rampă de lansare, aspră și mizeră, spre o altă durată imaginară de o autenticitate sporită. O poezie cum e „Marea povară” trimite la Gottfried Benn, nu numai prin prezența termenului — rar — de „lemurii”, ci și prin sentimentul unei plutiri incerte, tragice pe apele unui destin sumbru prin impresia de suspense existențial; cu observarea că la Benn, eroul aventurii liric-tragice e omenirea în general, văzută ca un pîlc de ființe înghesuite pe o plută ce străbate vertiginos erale; în timp ce, aici, totul e declarat, trăit și asumat, la persoana întâia.

Sumar vorbind, poeta practică de Ingeborg Bachmann se definește prin trei modalități, de obicei amestecate: nău înfi, descrierea naturalistă a detaliilor vieții curente („La mese mîntăcă ei acum / peste afumat / / apoi bărbății-năenunchind / or să cirpească năvoadele. / iar noaptea vor dormi / vre un ceas ori două. / și moi le vor fi minile / eliberate de ulei și sare. / moi ca pînă visului / din care rup bucăți...” etc. „Pornire”); apoi, trecerea la metafore pretioase, complicate, baroce, care fixează situația existențială ca niște copii de argint (în „Manevre de toamnă”: „mit wertlosen / Sommergeld in den Taschen liegen wir wieder / auf der Streu des Hohns, in Herbstmanöver der Zeit...”; sau în „Vals negru”: „Steinrumpf und Vogelschwinge suchen die Position // zum Pas de deux ihrer Nächte, lautlos mir zugewandt, / Venedig, gepfählt und geflügelt, Abend- und Morgenland!”); în fine, limpezirea stilistică, prin abandonarea ornamentelor: și în preferința pentru declarația directă, de mare angajament etic (în „Fraternitate”: „Alles ist Wundenschlagen, /

INGEBORG BACHMANN

Colina cu cioburi

Grădinile-n ger se-mpreună —
în sobă stau piinile scrum —
cununa din basmul recoltei
ți-e iască în mină acum.

Tăcere! Ai grijă de boarfe,
cuvintele, oarbe de plîns,
la poala colinei cu cioburi,
ce brazdele veșnic le-a strîns.

Cînd toate ulcioarele crapă,
ce lacrimi rămîn în ulcior?
Mai jos din spărturi iese focul,
sunt limbi în șirag arzător.

Și încă isca-se-vor aburi,
cînd apele-n foc se reped.
O, nașteri de nori, de cuvinte,
ce-n culmea cu cioburi se-ncred!

Nord și Sud

Tîrziu ajungem oaspeți ai grădinii
grădinilor, în somn, și-o știm doar noi.
Voiam s-astept zăpada cu mîștinii,
în ramuri de migdal — îngheț și ploii.

Dar cum să-ți uite palmierul ura
sub care-un val de foi fierbinți pierea,

și cum să-ndure frunza-i goală bura,
cînd tu îmbraci vestmint de vreme rea?

Știi bine, ploaia-ți îngrădise cîmpul,
cînd evantaiul larg ți l-am adus.
Tu l-ai închis. Acum ți scapă timpul,
de cînd un stol m-a luat visînd pe sus.

Manevre de toamnă

Eu nu spun: a fost ieri. Cu monezile fără
valoare-ale verii în buzunar zăceam iarăși pe
pleava bațioării-n manevrele de toamnă-ale vremii.
Iar drumul plecării spre sud nu ne-apare, ca
păsărilor, la timp potrivit. Înainte, prin seară,
cutere de pescari și gondole trec, și cite-odată
o așchie de marmură, sătulă de vis, mă lovește
exact în ochi, unde, prin frumusețe, sunt vulnerabil.

Mereu citesc în ziare felurite vești despre ger,
și urmărită lui, despre nebuni, despre morți,
despre surghiuniți, ucigași, despre miriade
de sloiuri, însă prea rar despre ce-mi face bine.
Si la ce? În fața cerșetorului, sosit la amiază,
brusc închid ușa, pentru că acum a pace și
poți să te lipsești de vederea lui, însă nu
de moartea fără bucurie-n ploaie a frunzelor.

Lăsați-ne călătoria! Lăsați-ne sub chiparosi
sau chiar palmieri sau din livezile de portocali
să vedem la preturi de nimic apusuri de soare
ce n-au seamăn pe lume! Lăsați-ne să uităm
scrisorile fără răspuns trimise zilei de ieri!
Timpul face minuni. Însă dacă vine inoprtun
bocănind în usă a vinovăție: nu suntem acasă.
În pivnița inimii, fără somn, mă regăsesc iarăși pe
pleava bațioării-n manevrele de toamnă-ale vremii.

und keiner hat keiner verziehn. / Ver-
letzt wie du und verletzend / lebte ich
auf dich hin“).

Pe deasupra tematicii, poemul care
dă titlu volumului de debut, *Timp am-
nat*, confirmă una din obsesiile princi-
pale ale poetei: momentul de indecizie,
dinaintea oricărei plecări, dinaintea ori-
cărei opțiuni, cînd ființa e parcă despi-
cată în două, echilibrată dureros prin
același dublet, amintit mai sus; de o
parte, inerția stării pe loc, concepută ca
povară a trecutului; pe de altă parte,
posibilitatea exultantă a desprinderii de
timp și loc, viziunea unei eventuale
ordini, sperate și acum iminente. Mo-
mentul acesta se exprimă, dincolo de
starea nostalgică dominantă, în gesturi
foarte precise, practice, ca un ceremonial
al cotidianului: „Nu privi înapoi.
/ Leagă-ți încălțămintea. / Gonește cîinii
îndărăt. / Aruncă pestii în mare. / Stinge
niralele...”. Ceremonial aproape magic,
care la rîndul său conține cele două
forțe contrare ce-și dispută eul liric:
gesturile acestea rup cu trecutul, exact
în măsura în care proiectează un viitor
încă neconcretizat. Dacă timpul are trei
fete, la Ingeborg Bachmann prezentul e
doar o lamă care desparte două extaze.
Acest moment de cumpănă, de minu-

țioasă preparație exterioară a sufletului,
de adunare a puterilor, nu e nicidec
plin de optimism, sigur de sine, arrogant,
ci aproape timid, străbătut de îndoieli
și neliniști, al căror ecou e versul ini-
țial și final: *Es kommen härtere Tage*.
Acesto „zile mai aspre” constituie, de
fapt, climatul firesc al poemelor: fie că
formează un prag, ce trebuie depășit, al
trecutului, fie că abia se anunță în zare.
„Sterne im März” exprimă aceeași stare
existențială: pregătirea viitorului. Aici
poeta vorbește, într-adevăr, ca Benn,
adică în numele unei omeniri generice,
despre clipa în care omul se simte
însămîntat în ceea ce va veni, pe fondul
pseudo-descriptiv al unui peisaj meta-
fizic. „În zile lungi, fără-a ne întreba,
suntem / însămîntați în strimbe, drepte
linii, / iar stelele dispar. Pe cîmpuri /
fără s-alegem creștem sau pierim. / su-
păși ai ploii și, la urmă, și-ai luminii”...
Ceea ce sugerează orizontul tragic al
existenței, e, aici, un cuvînt mic și ap-
arent nevinovat, ca *wahllos*: a nu alege,
a nu avea dreptul să alegi, a nu-ți alege
linia sorții — iată ce întuneacă cerul
unei zile de martie, cînd oameni și stele
par aruncați în brazdele negre ale cos-
mosului, ca niște grăunțe. Că atare mo-
mente de indecizie sunt preferate de
poetă, o dovedeste un poem ca „Im
Zwielicht”, care încă din titlu — „între
noapte și zi” — sugerează balanta desti-
nală cu două talere egale: „Recunoscut
e cel ce zăbovesc-acum, / recunoscut,
cel ce-a uitat verdictul. / Tu nu poți și
nu vrei să-l” știi, / tu bei doar de pe
marginii, stropul rece. / și, ca pe tim-
puri, bei și rămi treaz / îți cresc încă
sprincecele, ești privit încă! // Dar eu
deja al clipei sunt / în așteptarea dra-
gostei, imi cade ciobul / în foc, mi se
preface-n plumb, / precum era, și îndă-
rătul glontelui / stau, cu un singur ochi,
decis, mijit, / și-n fața dimineții îl
trimit...”.

„Zbor de noapte” introduce o altă ca-
racteristică, starea omului însingurat
(*der Status der Einsamen*), poate nu
fără ecou din Trakl. Singurătatea aces-
ta apare, mai întii, pe fondul întunecat
al contemporaneității, ca refuz al demo-
niei istoriei: al cerului „visat ca loc de
cranii și ca ruguri”, al „acoperișului lu-
mii cu țigle duse de vînt”, așa cum îl
văd piloții bombardierelor: al „morilor”,
blîuite de „lilleci cu zboruri oarbe”, al
ploii care invadează casa; refuz al unei
lumi care, văzută exclusiv pe hartă, pare
a nu mai avea nevoie de nimic (*der
nichts hinzufügen ist*), dar care, în
realitate, e un loc al mizeriei și al sufe-
rinței.

Serie Piper:



SCHIMBAREA la față cea mai im-
portantă, odată cu al doilea vo-
lum, *Invocarea Ursei Mari*, o
constituie prezența iubirii, — di-
mensiune nouă a acestui univers („Ne-
belland”, „Erklär mir, Liebe”, „Tage in
Weiss”, citeva din „Cîntecule din refu-
giu” etc.). Critica timpului prezent nu
dispare cu totul; în „Curriculum vitae”,
el este încă înfierat ca *timp arogant*
(*grossspürige Zeit*). Dar ceea ce domină,
acum, e sentimentul aproape tonic, de a
fi găsit câteva peisaje în care eul liric să
se insereze cu încredere, să prindă rădă-
cini, să-și recucerească unele certitudini.
Acele — destul de puține — regiuni pri-
vilegiate, încărcate de favoruri ale exis-
tenței, vor fi, pe rînd: natura luată în
stăpînire; lumea văzută ca o arenă a ris-
cului; spectacolul cuplurilor care se iu-
besc, nu numai la nivelul materiei orga-
nice („Așa știe să vorbească, / talazul ia
un alt talaz de mină, / în vii se umflă
struguri, cresc și cad. / Nevinovat iese
din casa-i melcul! / / O piatră știe
pe-alta s-o înmoaie...”, „Explică-mi, iu-
bire”); tărîmul de basm al iubirii, acum
ca spațiu marin; țara de basm a Sudu-
lui, în fine, conceptul de adevăr, capabil
să garanteze deopotrivă miraculosul și
seriosul existenței („Ceea ce-i drept ni-
sip în ochi nu-ți zvîrle, / ce-i drept, nici
somn nici moarte nu-ți vor da / ca încreț
și sfîțuit de chinuri, / ce-i drept piatra de
pe mormînt ți-o ia”).

Odată cu acest spor al ethosului vieții,
se constată și o deschidere spre solarita-
tea lumii — motiv surdinizat pînă acum,
existînd doar ca nostalgie a Sudului; de
data aceasta, imnul „An die Sonne” îl dă
expresie largă și solemnă: „Mai frumos
ca splendida lună și-nobilata-i lumină, /
Mai frumos ca stelele, faimoasele deco-
rații ale nopții / Mult mai frumos ca-nvâ-
păiața naștere a unei comete / Si de de-
parte spre mai frumos hărăzit ca oricare
alt astru, / Pentru că viața mea și a ta
zilnic atîrnă de el, este soarele”.

Temă rară, la Ingeborg Bachmann, dar
incertunabilă în atmosfera problematică
a anilor noștri, versurile dedicate limbii
(poemele „Rede und Nachrede” și „Ihr
Worte”) sunt remarcabile. Poeta distinge
între „grai” și „clevețire”, dar nu în sen-
sul distincției heideggeriene între „dis-
curs autentic” și „vorbărie inautentică”,
primul în slujba Ființei, a doua instrum-
ent practic de stăpînire a ființării. Aici,
rostul adevăratei limbi e văzut în devo-
tamentul față de concordie, față de inte-
legerea inter-individuală, în refuzul de a
fi o unealtă a discordiei și birfe; căci
cuvîntul care „însămîntează dragoni”, e,
totodată, *Gerücht von andrer Schuld*,
contribuind astfel la stimularea comple-
xului de culpabilitate; în timp ce cuvîntul
poetic are un rol soteriologic: el e
logos care salvează un cosmos.

Încă din *Invocarea Ursei Mari*, și odată
cu poemele publicate izolat mai tîrziu, se
observă în evoluția poetei austriece
ceva similar curbei evolutive a lui Gott-
fried Benn: o trecere sensibilă, de la
tonul post-expresionist, la o poezică de
tip clasicizant, care — în planul tem-
atic — luminează treptat orizonturile
lirice, iar în planul modalităților recuce-
reste formele tradiționale.

Abia spre sfîrșitul activității sale, poeta
regăsește tonul amar și dirzenia inepu-
turilor sale lirice, combinate acum cu
sentimentul unei inexorabile zădărnicii,
ca în „Keine Delikatessen”: „Nimic
nu-mi mai place. / Oare să / dichiesc o
metaforă / cu o floare de migdal? / să
răstignesc sintaxa / pe-un efort de lumi-
nă? / Cine-și va sparge capul / cu ase-
menea lucruri deșarte? / / Am învățat să
fiu atentă / cu cuvintele care se află aici
/ (pentru clasa cea mai de jos). / / Foame
/ ocară / lacrimi și / beznă. / / Eu nu
neglijez scrisul / ci pe mine. / Alții se
pricep / Dumnezeu știe cum / să se ajute
de cuvinte / Eu nu sunt asistentul
meu. / / Partea mea, în pierdere
mărgă...”. Scris cam în aceeași perioadă,
poemul „Un fel de pierdere” e și mai ex-
plicit: „De ierni, de un septet vienez
de veri m-am îndrăgostit. / De hărți,
de-un căfun de munte, de o plaiă și de
un pat. / Avînd un cult pentru date, fă-
cînd promisiuni de nerealizat, / adorînd
Ceva și cuernică stînd în fata Nimicui-
lui / (— a jurnalului împăturit, a cenușii
roci, a biletelui cu o notiță) / fără teamă
de religie, căci biserică era patul acestor...”.

Ca și cînd și-ar fi presimțit sfîrșitul,
Ingeborg Bachmann a plecat în Sudul
veșnic avînd în gură acest ton testamen-
tar.

Ștefan Aug. Doinaș



Otto Herbert Hajek : Compoziție



LUMEA PE TELEX

Biblioteci și arhive

● Un recent număr din *Courrier de l'UNESCO* și o foarte recentă deosebită a U.P.I. au readus în atenție problema bibliotecilor și arhivelor, mai ales a ceea ce se face acum — prin folosirea unor tehnologii revoluționare din domeniul informaticii, pentru a lărgi accesul publicului la toate fondurile de date și manuscrise. Practic, este vorba despre instituirea unor terminale de ordinare în mil și mii de biblioteci publice, legate la un fond central, unde un ordinator gigant posedă în stocul său de memorii, atât „clasicele” biblioteci și arhive, cât și ziarele, revistele la zi. O experiență revelatoare: rețeaua informatizată de la *Ohio College Library Centre*, care deservese acum 2.000 de biblioteci publice, universitare sau specializate, sistemul având în dotare mai mult de 6.000 de terminale. Timpul necesar căutării unui citat, a unei idei, unei teme sau unei ilustrații — 20 de secun-

de, în care este inclusă și posibilitatea fotocopiării sau imprimării prin laser a documentului dorit. Cel mai nou procedeu folosit — desigur care vorbește telegama agenției U.P.I. — constă în imprimarea pe videodiscuri analogice pentru stocarea și cercetarea materialului grafic și fotografic în culori. Cercetătorii exploatează deja acest sistem în mod intensiv pentru a avea acces rapid și fără primejdie de a altera documentele vizuale foarte vechi, prețioase și fragile. Experiențe sunt făcute acum și cu discuri optice numerice cu o foarte înaltă putere de rezoluție, dotate cu o impresiionantă capacitate de stocare. Într-adevăr, un disc numeric cu o singură față, cu o mărime de aproximativ treizeci de centimetri, permite stocarea a 10 până la 20.000 de pagini. Un disc video analogic poate conține pe o singură față până la 34.000 de imagini. Cr. U.

Cultura și știința, în slujba păcii

● Aceasta este tema unei foarte recent editate publicații sub egida Organizației Națiunilor Unite, reunind luări de poziție ale unor mari personalități ale lumii culturale și științifice in-

ternationale pe temele: **O constituție universală: Apelul la înțelegere — apelul la supraviețuire: Știința, o poartă spre viață: Azi — gândim la societatea secolului XXI.**

Cinematograful japonez

● Recentul Festival Internațional al filmului de la Tokyo s-a încheiat confirmând revenirea marilor valori ale cinematografului japonez: regizorii Mitzuohi, Ozu, Ku-

rosawa, cărora li se adaugă mai tinerii Juzo Itami (regizorul filmului *Funeralii*) și Kohel Oguri (regizorul filmului *Fluviul de noroi*).



Heinrich Mann, un simpozion internațional

● „Opera lui Heinrich Mann în exil” — aceasta a fost tema unui simpozion internațional desfășurat la Lübeck (R. F. Germania) cu participarea unor specialiști germani, francezi, olandezi, americani, sovietici și polonezi. Organizat de „Grupul de lucru Heinrich Mann”, simpozionul a beneficiat de 18 expuneri tratând diferite aspecte ale operei tirzii a scriitorului, aceasta fiind de fapt specialitatea germaniștilor americani. Printre conferențieri: Oleg Egorov (U.R.S.S.), Pierre Bertaux (Franța), Paul Michael Lützler și Wulf Köpke (S.U.A.), Jürgen Haupt, Klaus Schröter (R.F.G.). În imagine, Heinrich Mann.

„Timp pentru a muri” — a treia variantă

● După cum Informația Agenția „Prensa latina”, la Bogotă se desfășoară filmările coproducției cinematografice cubano-columbiene inspirată din năvăla lui Gabriel García Márquez, *Timp pentru a muri*, aceasta fiind a treia versiune filmică a scrierii respective. Prima a fost realizată în Mexic, a doua — în Columbia pentru televiziunea națională. Regizorul celui de a treia versiuni, Jorge Ali Triana, concetățean cu scriitorul, este familiarizat cu opera acestuia, fiind, printre altele, autorul versiunii pentru televiziune a romanului *Ceasul rău* care s-a bucurat de mare succes.

Hemingway, o nouă ecranizare

● Multe din romanele lui Ernest Hemingway și în primul rând cele „de război” (*Adio arme!*, *Pentru cine bat clopotele*) au fost transpuse pe ecran, beneficiind, la vremea respectivă, de mare succes. Acum se întreprinde o nouă încercare de ecranizare din opera lui Hemingway, romanul *Și soarele răsare* pe care-l realizează regizorul James Goldstone pentru micul ecran. Scenaristul Robert L. Joseph, într-un interviu acordat ziarului „International Herald Tribune”, preciza că realizatorii filmului și-au propus să illustreze ideea că războiul este un infern pentru toți oamenii, că oricine este într-un fel sau altul afectat de război și că dorința lor a fost aceea de a face un serios film antirăzboinic.

„De partea cui sînteți?”

● Ziarul „Morning Star” a publicat un interviu cu regizorul Ken Loach în legătură cu soarta filmului său *De partea cui sînteți?*, consacrat grevei minerilor din Anglia. Filmul trebuia să fie prezentat la televiziune în luna noiembrie a anului trecut, a fost amnat pentru decembrie, pentru că în cele din urmă să fie definitiv respins pe motiv „că este prea politic”. Regizorul a reușit însă să-l prezinte la festivalul de la Florența din decembrie 1984, unde a fost distins cu premiul I. După părerea lui Loach aprecierea filmului în străinătate a determinat în cele din urmă hotărîrea televiziunii londoneze de a programa filmul pentru luna ianuarie 1985. Este adevărat, după cum remarcă „Morning Star”, că pe canalul 4 al televiziunii și la ora 9 dimineața.

Ilustrul necunoscut

● Actorul F. Murray Abraham a primit anul acesta Oscarul pentru rolul Salieri din filmul *Amadeus*. De la această consacrare nu i s-a solicitat nici un autograf. El trece zilnic pe străzile cartierului Brooklyn, unde locuiește, pe străzile New Yorkului fără să fie recunoscut. Și factorul poștal îl consideră un oarecare.



Scarlatti — 555 de sonate

● Între manifestările muzicale menite să marcheze 300 de ani de la nașterea lui Domenico Scarlatti — o inițiativă temerară în Italia: prezentarea integrală, în cadrul unor concerte, a celor 555 de sonate compuse de Scarlatti pentru instrumentul său preferat: clavicinul. Ele vor fi executate de o singură persoană: organistul și compozitorul argentinian Edoardo Aguero Zapata. Ciclul concertelor, început la Roma pe 15 mai, se va încheia în noiembrie. Un Scarlatti mai puțin cunoscut — autor al unei opere buffe, *Dirindina* — a fost prezentat și la Napoli, în regia lui Roberto de Simone. Compusă în 1715, într-o epocă în care regulile genului nu erau codificate încă, această operă este socotită drept un „intermezzo”.

În fotografie, un portret al compozitorului Domenico Scarlatti.

Viktor Korețki

■ Peste 700 de afișe politice pe diverse teme a creat, în cariera sa de 55 de ani, artistul sovietic Viktor Korețki. O intensitate deosebită a înregistrat activitatea sa în timpul celui de-al doilea război, afișele sale din acea perioadă având asupra ostașilor armatei sovietice efectul unor apeluri mobilizatoare la



fapte de vitejie. În anii de după război, artistul a ilustrat teme din viața pașnică, din lupta poporului sovietic pentru pace, împotriva pericolului nuclear. În imagine, Viktor Korețki în atelierul său.

Antonioni povestitor

● Sub titlul *Nimic altceva decât minciuni*, Michelangelo Antonioni a reunit treizeci și două de povestiri, generate de notele unor filme care n-au fost niciodată realizate. Regăsim în ele tot ce a constituit farmecul filmelor sale: peisajele din Ferrara, orașul său natal de pe cîmpia Padului, psihologia subtilă a personajelor. „Gîndurile mele sînt aproape întotdeauna filme”, mărturisește Antonioni, amintind că observația face parte din meseria lui, de regizor. „Cînd nu știu ce să fac, încep să privesc. Pentru asta, există o tehnică sau mai degrabă mai multe. Eu o am pe a mea”. Toți cei care au îndrăgit *Aventura, Noaptea, Eclipsa, Desertul roșu*, ca și toate celelalte filme ale lui Antonioni, filme care au deschis noi perspective artei cinematografice — se exprimă în unanimitate critică — vor citi *Nimic altceva decât minciuni* cu aceeași mare înclintare.

Dezlegarea enigmei de la Baalbek

● Un arheolog amator libanez, Abu Ali At-Tah, a descoperit „la doi pași” de stația de benzină din Baalbek al cărei proprietar este, un bloc de piatră nedesprins definitiv din stîncă, lung de 21,5 m și înalt de 5 m. Această descoperire datorată hăzardului a permis specialiștilor să tragă concluzia că vestitele temple din Baalbek nu sînt opera unor vizitatori din cosmos sau a unor enigmatice supercivilizații din epoci preistorice imemorabile. Ele au fost înălțate în epoca romană cu tehnica acelor vremuri. Detaliile nefinisate ale monolitului vor permite să se precizeze ce unelte foloseau vechii pietrari.

Itinerar Hugo la Paris

● Comitetul Național Victor Hugo, creat cu prilejul centenarului morții marelui scriitor francez, a organizat diverse manifestări, printre care un scurt itinerar turistic-cultural la Paris. Pornind de la rue des Feuillantines, unde scriitorul a stat pînă în 1811 (casă și grădină prezente în poemele sale), continuînd cu Place des Vosges — Casa muzeu, piața Victor Hugo, numită astfel din anul morții, strada cu același nume, care există din 1861, cu patru ani înaintea morții poetului, muzeul Grévin, din Bd. Montparnasse, unde se păstrează muzeul minilor sale. Itinerarul se încheie la Pantheon.

Am citit despre...

Șaram

■ „*Șaram* — acesta este cuvîntul. Firavul «rușine» îl traduce foarte aproximativ. Trei litere, șin, re, mim (scrie, firește, de la dreapta spre stînga) plus accentul *zabar* indicînd vocale scurte. Un cuvînt scurt, dar care conține enciclopedia de nuanță. Nu doar rușine i-au interzis lui Omar Khayyam mamele lui să simtă, ci și jenă, descumpănire, bun simț, decență, timiditate, simțămîntul de a avea un loc stabilit în lume și alte dialecte ale emoției pentru care nu există echivalent în engleză. Indiferent de îndrăgirea cu care fugi dintr-o țară, ești obligat să iei cu tine ceva bagaj de mină, și se poate pune oare la îndoială faptul că și Omar Khayyam (pentru a ne concentra asupra lui), căruia i se interzisese de la o vîrstă fragedă să-i fie rușine (vb. intr. *șarmăna*), a continuat să fie afectat de această remarcabilă interdicție ani îndelungați, da, da, multă vreme după ce a scăpat din zona de influență a mamei sale?

Cititorul: nu se poate pune la îndoială. Care este opusul rușinii? Ce rămîne cînd seazi rușinea? Nerușinarea.”

Forța epică a lui Salman Rushdie, autorul romanului *Rușine*, este năucitoare. Scriitorul s-a născut la Bombay și, mărturisește la un moment dat în carte, „sînt emigrant dintr-o țară (India) și nou venit în alte două (Anglia, unde locuiesc, și Pakistan, unde familia mea s-a mutat împotriva voinței mele)”. Acțiunea romanului lui anterior, *Copiii miezului de noapte*, deopotrivă aflată de critică și distins cu câteva premii prestigioase, se petrecea în India. Făbuloasele întâmplări din *Rușine* au loc într-o țară care „este și nu este Pakistanul”. Salman Rushdie crede că această carte va încheia un ciclu al activi-

tății sale literare și că după ea nu va mai scrie despre Peninsula Indiană. Chiar dacă se va ține de cuvînt, fările de pe acest aproape continent au acum cîte o saga colosală.

Cum să definești romanul *Rușine*? Este un fastuos exemplu de realism magic, care ne trimite cu gîndul la Gabriel García Márquez. Este o scriere hiperdensă, în care fiecare cuvînt atîrnă greu și, mai mult decît altul, este reluat adesea spre a fi analizat nu ca informație, ci ca semnificație, reflecție asupra discursului dobîndind o subtilitate comparabilă cu cea a lui Umberto Eco. Întîmplările se întrepătrund și își răspund într-o cascadă de șarade amintind de jocurile misterioase imaginate de mîntea întortocheată și năstrusnică a lui Thomas Pinchon. Este un model de acuratețe și de simplitate stilistică, într-o engleză îmbogățită cu tot ce i-au dăruit știința și filosofia modernă și în stare să spună pînă și indicibilul în vorbe de ficcare zi. Este o satiră politică acută, swiftiană, fără drept de replică. Este, în cele din urmă, de pagini ale ei, o operă majestuoasă și rotundă, pilduitoare ca un text sacru, plastică și multicoloră ca basmele din *O mie și una de nopți*, incisivă și avîntată ca discursul unui om politic mesianic, instructiv și clară ca un manual, derutantă ca un text încifrat.

Narațiunea îmbrățișează un răstimp de 63 de ani, care începe cu nașterea de către trei mame auto-clausturate a pruncului Omar Khayyam Shakil, „în secolul al XIV-lea — folosește, evident, calendarul Hegirei: să nu vă imaginați că povestile de acest tip au loc întotdeauna în vremuri stră-străvechi. Timpul nu poate fi omogenizat la fel de ușor ca laptele și, în locurile acelea, secolul al XIII-lea era încă foarte viguros”. Ea continuă pînă în zilele noastre și evenimentele pe care le-am învățat la istorie sau despre care am citit în ziare se înalță în firea cu legende dintr-o mitologie nefamiliară cititorului european și cu fantasmagorii năucitoare. Este unul dintre cazurile rare în care amestecarea alfabetelor de simboluri nu deranjează. Eu cu neputință să dezleg toate tainele sensurilor încrucișate, dar povestea e cu atât mai neliniștitoare și mai fermecătoare. Și dacă unele cruzimi sînt greu de suportat, brutalitatea trebuie reprobă și nu tărîmului basmului, ci celui al sistem de referință, mai dur și mai barbar — realitatea.

Așadar, să vedem cum mergeau lucrurile în lumea în care, imunizat pe viață contra rușinii, a descins Omar Khayyam Shakil — a descins la propriu, căci își petrecuse copilăria într-o fortăreață cu porțile ferocate și avînd ca singură legătură cu exteriorul un ascensor pentru provizii.

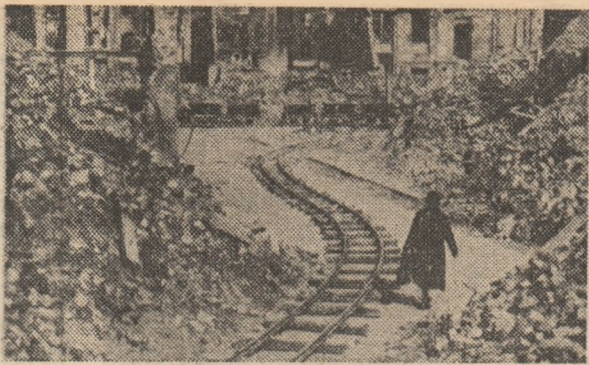
Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„L'admiration est la fille de l'ignorance”
(Chevalier de Méré, *Maximes et Sentences*)



„Îndemn de a gândi la pace“

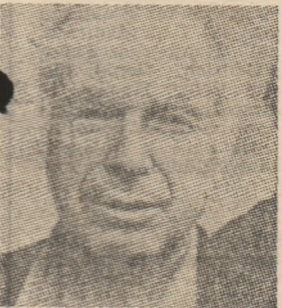
● În timpul războiului, Hermann Claassen, astăzi în vîrstă de 85 de ani, și-a riscat viața și libertatea (pentru că încălca o interdicție a naziștilor) spre a surprinde în fotografii tragedia abătută asupra orașului Köln. Împreună cu Hans J. Scheurer și Jan Thorn-Prikker,

artistul fotograf a publicat, în Editura DuMont din Köln, un album intitulat sugestiv **Nimic nu îndeamnă să le gîndești mai mult la pace**. O parte din textele ce însoțesc impresionanțele fotografice aparțin lui Heinrich Böll, Peter Weiss, Theodor W. Adorno, cunoscuți prin spriji-

nul pe care l-au acordat militanților pentru pace. Herman Claassen însuși considera că fotografiile sale avertizează: „După un alt război, n-ar mai exista nimic de fotografiat”. În imaginile alăturate: Hermann Claassen și una din fotografiile sale incluse în volum.

„Mahabharata“ la Avignon

● Unsprezece luni de muncă, 45 de actori îndrumați de Peter Brook (în imagine) și de dramaturgul Jean-Claude Carrière au fost necesare pentru a transforma în nouă ore de spectacol cele aproximativ 200 000 de versuri ale poemului indian **Mahabharata** — care va reprezenta anul acesta „piesa forte” a fes-



tivalului de la Avignon. Spectacolul va putea fi urmărit la 7 iulie integral (și va dura pînă spre zorii zilei) sau cite una din cele trei părți care îl compun: O partidă de zaruri, Exilul în pădure, Războiul. Pe afișul festivalului, care va fi inaugurat la 6 iulie cu **Macbeth**, mai figurează, între alte manifestări, **Emilia Galotti** de Lessing, în regia lui Jacques Lassalle și **Lucreția Borgia** de Victor Hugo — regia Antoine Vitez.

„Cartea, de la autor la cititor“

● Sub această deviză s-a desfășurat la Buenos Aires grandioasa expoziție-tirg de carte, vizitată, după cum declara directorul acesteia, Roberto Costigliani, de aproximativ un milion de iubitori ai literelor. O masă rotundă cu tema „Rolul scriitorilor în lupta împotriva fascismului”, și o întâlnire a unor reputați scriitori din 30 de țări au fost organizate în cadrul acestui tirg, ajuns, anul acesta, la a 11-a ediție.

George Eliot — corespondență

● Reunite în volumul **Selection from George Eliot's Letters**, publicat de Yale University, sub coordonarea editorului american Gordon Haight, scrisorile expediate de Mary Ann Evans — adevăratul nume al scriitoarei engleze, autoare a celebrului roman **Moara de pe Floss** (publicat și la noi în traducerea Catinică Ralea), dezvăluie atitudinea sa protestatară față de practicarea sclaviei în Statele Unite, față de antisemitism, opțiunea sa pentru emanciparea femeii.

Robert Walser

● Timp de trei zile s-a desfășurat la Roma, din inițiativa Institutului Goethe și al asociației „Actualités Suisses” — un colocviu internațional dedicat scriitorului elvețian de limbă germană Robert Walser (1878—1956). Au fost prezentate două volume de scrieri inedite — proză, versuri, fragmente teatrale — datînd din anii '20, rod al cercetărilor Arhivei din Zürich, care a anunțat că în curînd vor fi date publicității alte trei volume asemănătoare. Cu același prilej a fost prezentat filmul **Asistentul** realizat de Thomas Koerfer după romanul cu același nume al lui Robert Walser.

Premiile Adamson

● Congresul mondial „Comic's 85”, care și-a încheiat de curînd lucrările în localitatea suedeză Helsingborg, a atribuit unor desenatori americani marile distincții pentru benzi desenate. Recompensoa constă într-o statueta „Adamson”, echivalentul unui traditional „Oscar”. Laureatii se numesc Brant Parker, Brune Hogarth (autor al unui „Tarzan”), Jerry Dumas („Sam și Silo”), Sergio Aragones (de la ziarul „Mad”) și Jerry Siegel („Steelman”).

Vîrstele cîmpiei

■ LOCURILE au și ele o vîrstă? Peisajele obosesc și ele? Priveliștile au știința de a îmbătrîni? Nu mă refer la elementele decorului în care a intervenit mina omului și care prin această simplă atingere au devenit perisabile, cunoscătoare ale noțiunii de timp. Și nu mă gîndesc nici la ritmica oboselă a toamnei, cînd totul pare că trece, și trece într-adevăr, într-un subtil și fermecător provizorat al dispariției, a cărei existențială cochetărie mimează de fiecare dată definitivul. Întrebarea mea se leagă de acest cîmp întins și neted, acoperit acum cu un lan de secară care face valuri verzi-albastre ca într-o fotografie orwo-color; acest cîmp care îmi umple întreaga privire, viu, puternic, rotunjit ușor înspre zare: acest cîmp în care plantele cresc, insectele foiesc, animalele mișună, tîrtoarele lunecă, păsările zboară, ca într-o complexă și tină apoteoză a vieții, ca într-un fel de ilustrație smălțuită și înrouată a creațiunii triumfătoare. Nici vîrstele, nici timpul nu par să aibă vreun amestec în această explozie de vitalitate, mai presus de toate prezentă, locuind mereu și din plin numai clipa în curs. Și totuși, în chiar acest cîmp, cu numai cîteva luni în urmă au fost găsite, la cîteva metri adîncime, cioburi și urme neolitice. Cu zeci de mii de ani înainte cîmpul acesta nu numai că trăia, la fel ca acum, dar o făcea cu cîteva metri mai aproape de centrul pămîntului. Vînturile și ploile, zăpezile și viscoalele care au ros creștele munților și le-au scăzut din măreție, au depus acestei întinderi plate infinitezimale particule de pămînt, neglijabile adaursuri de praf și pulbere care, însumate între ele, au născut straturi, straturi de fîrînă, metri întregi de sol dezvăluind, odată cu argumentele istoriei, și vîrsta cîmpiei din fata mea. Inconștient sau disimulare?, mă întreb privind undele adolescente ale pămîntului acoperit de secară, trupul lui calm și evident elastic, netrădînd nici obosela mileniilor, nici greutatea erelor. Incapacitate de a simți sau forță de a nu băga în seamă tot ceea ce vine, tot ceea ce trece, tot ceea ce-l transformă? Acele fragmente de ceramică neolitică fuseseră oale și ulcele pe suprafața — cu cîteva metri mai coborîtă spre adînc — a unui pămînt la fel de tînăr și de vălurit de alte și alte generații de ierbi? Nu-mi era greu să-mi imaginez chipa aceea îndepărtată, cu munții mai înalți și cîmpii mai aproape de centrul pămîntului, după cum nu-mi era greu să-mi închipui o altă clipă — pierdută într-un posibil, chiar dacă incalculabil viitor — în care erodați de intemperii și istorii, munții nu vor mai exista, cîmpiile vor crește ca un aluat dospit și — înfilindu-se cu sine însuși la mijlocul democratic pentru o clipă, al drumului — pămîntul întreg va fi un podis, egalitar și plat, echitabil poate, dar plictisitor. Ceea ce nu puteam să realizez era forța sau inconștienta cu care, ca și cum nimic, niciodată, nu e-ar fi întimplat, el se va lăsa în continuare vălurit de ierburi și soice, ca o ilustrație înrouată a creațiunii triumfătoare, vesnic prezent și locuitor al clipei rodind. În timp ce alte intemperii și alte istorii vor mișca alte infinitezimale particule, înălțînd din praf și pulbere alți munți, coborînd alte cîmpii inconștiente, prezente, rodind...

Ana Blandiana

Victor Hugo contra Napoleon III

● Evocarea prin care „Paris Match” marchează „anul Victor Hugo” este construită în jurul relației dintre marele poet, prozator, dramaturg și publicist și Louis-Napoleon Bonaparte. Aflați în tinerețe pe aceleași poziții politice, cei doi se îndreaptă apoi în direcții opuse. Cîtă vreme prințul a fost președintele Republicii, Hugo l-a sprijinit. Dar cînd s-a proclamat împărat, sub numele de Napoleon III, poetul i-a devenit în

mod fășis potrivnic, criticîndu-l pentru autocrația pompoasă pe care a instaurat-o. Amănuntind această relație, Alain Decaux, de la Academia Franceză, stabilește trăsăturile de caracter și concepțiile care-l despărteau pe cei doi bărbați, alimentîndu-le dușmănia. Un dat al existenței lor îi făcea să se asemene: atît în viața lui Hugo cît și aceea a lui Napoleon III, femeile au ju-

cat un rol foarte important. Hugo își iubea mult soția, ficele, dar era în același timp foarte sensibil față de Juliette Drouet, pe care a cunoscut-o cu prilejul reprezentării piesei sale, **Lucreția Borgia**, și care avea să-l consacre apoi întreaga ei existență. Există 17 000 de scrisori scrise în decurs de 40 de ani de Juliette lui Victor Hugo.

Jean COCTEAU:

„Le Passé défini” (I)



■ EDITURII Gallimard/N.R.F. i se datorește publicarea primului volum (1951—1952) din Jurnalul lui Jean Cocteau intitulat **Le Passé défini**. Textul stabilit și adnotat de Pierre Chanel începe ex abrupto. Nu este primul și ultimul jurnal al lui Cocteau. Într-o colecție particulară pariziană există un jurnal din tinerețe (28 iunie 1911 — aprilie 1921) din care s-a publicat Cocteau et les mythes în „Revue des Lettres modernes” nr. 298—303/1972; urmează să apară Journal sous l'Occupation (martie 1942 — aprilie 1945), apoi Opium. Journal d'une desintoxication (Stock, 1930); La Belle et la Bête. Journal d'un film (Paris, J.P. Janin 1946); Maalish. Journal d'une tournée de théâtre (Paris, Gallimard, 1946); Retrouvons notre enfance (1935); Poésie et journalisme (Paris, Bellfond, 1973) sau Mon premier voyage. Tour du monde en 80 jours (Paris N.R.F., 1937).

Importanța literară și documentară a jurnalului o mărturisesc editorii în Cuvîntul introductiv: „Jean Cocteau a ținut acest jurnal din 1951 pînă în 1963, anul morții sale, pe caiete de desen cu cotorul din spirale de metal,

cu dimensiunea de treizeci și cinci de centimetri pe douăzeci și cinci; a se vedea foile reproduse la pag. 237 și 263.

Se află aici, alături de efemerida evenimentelor, note de Jurnal propriu-zise, într-un amestec destinat să-i servească drept memento biografic pînă la mișcarea gîndului, urma reflecției critice. Prevedea că într-o zi caietele se vor publica; chiar el a ales titlul **Le Passé défini** lăsînd această indicație viitorilor editori: „Sfătuiesc pe cei care vor clasa acest jurnal să suprimă ceea ce notez ca puncte de reper, repetările datorate faptului că nu-mi amintesc dacă am relatat întîmplările pe care le povestesc” (17 august 1953).

Treizeci și doi de ani după începerea Jurnalului, valoarea literară și utilitatea documentară s-au întrepătruns și sudat încît nu se pot disocia decît printr-o alegere arbitrară. În afara eliminării repetărilor nesemnificative dorite de autor, în afara tăieturilor pe care Edouard Dermitt, legatuar universal al lui Jean Cocteau, le-a considerat necesare, fiecare fiind indicată prin semnul [...], noi am hotărît să nu scoatem nimic din acest tot, considerînd, după unul din sensurile adjectivului défini, că trecutul este de aici înainte fixat.

TRECUTUL FIXAT (fragmente)

16 IULIE 1951

Existențialistii. N-am văzut vreodată un termen îndepărtîndu-se atît de mult de ceea ce exprimă. Să nu faci nimic și să bei prin circumioare la modă înseamnă să fii existențialist. Ca și cum la New York ar exista relativisti,

care dansează în cabarete crezînd că Einstein dansează cu ei. Sartre nu este întru nimic responsabil de acest fenomen. Este omul cel mai bine crescut, ființa cea mai corectă, sufletul cel mai nobil pe care îl cunosc. Detestă trîndăvia. Adesea ne mirăm împreună de drumul ciudat pe care a luat-o școala sa.

În Sicilia, pe un munte numit „Cimpia grecilor”, unde se vorbește numai un soi de albaneză, de neînțeles pentru italieni, mi s-a declarat, prin intermediul interpretului, că urmează să se întemeieze un club existențialist.

Oamenii despart misterul de realitate. Realitatea înseamnă mister (altfel nu există realitate). Cei care o știu sînt poeții sau cei care îi pot înțelege pe poeți. Restul este esteticism.

Îmi place să pictez. Nu are importanță ce iese. A picta înseamnă a lucra singur, fără intermediari. Înseamnă a face zi din noapte fără să-ți pese de nimic în afara lucrului.

Mi se reproșează adesea că nu-mi scriu memoriile, că n-am scris în fiecare zi. Pe lîngă că n-am deloc memoria datelor și îmi este imposibil să povestesc cronologic fapte, am văzut și am auzit altele lucruri incredibile. S-ar crede că le inventez.

Pictînd, fără să-mi dau seama mi-am schimbat modul de a lucra ca scriitor. În loc să scriu **Bacchus** cu continuitate, mă înversunez pe scene, în dreapta și în stînga, parcă aş acoperi o pînză. Le rețușez și le refac fără încetare. Așa lucrez cu valori în loc să lucrez cu rînduri. Încet, încet, întregul capătă formă și relief. Piesa, încă embrionară, își capătă membrele. Cînd va trăi, voi avea grijă să se ridice și să meargă singură.

Piesa de teatru nu este o predică. Ideile nu trebuie să fie ale mele ci ale personajelor. Dacă îmi exprim ideile mele, piesa se blochează. Sînt obligat să tai, să aștept ca sudura să se facă singură. Sudînd eu, pe loc, va fi o sudură vizibilă.

Într-o piesă se poate vorbi mult, cu condiția ca dialogurile să se îndrepte către o acțiune sau către un cuvînt care țină locul acțiunii, către un moment care ajută acțiunea să crească conducînd-o către final.

Cuvîntul activ este secretul teatrului. Altfel totul stagnează iar publicul, aș-

teptînd să se întîmple ceva, nu mai ascultă, mulțumindu-se cu așteptarea acelui ceva care nu se întîmplă. Este asemeni liniei trasă cu creta dinaintea gănilor. Dacă linia de cretă nu există conținută în cuvînte, publicul nu este hipnotizat și refuză participarea pînă la capăt.

27 IULIE 1951

Există doi gazetari care te lasă să-ți închipui cum ar putea fi gazetăria dacă Franța n-ar fi adoptat stilul improscării cu noroi, al gargarisei despre scandaluri, preferînd culisele unui fapt, inventînd aceste culise pentru a distra lumea în loc s-o instruiască. Cei doi gazetari sînt Thierry Maulnier și Georges Briquet. Georges Briquet este reporter la radio, îți face plăcere să-l asculți. Are precizia cifrelor. Dacă i se întîmplă să se bilbie, improvînzînd cu toată viteza în mijlocul vacarmului iscat de multime, se corectează imediat. Articolele lui Thierry Maulnier apar în **Nice-Matin**. Locuind pe coastă, le găsesc. Extraordinar articolul despre Turul Franței de ieri dimineața. (Singurul clasic al marii gazetării, Choses vues de Hugo).

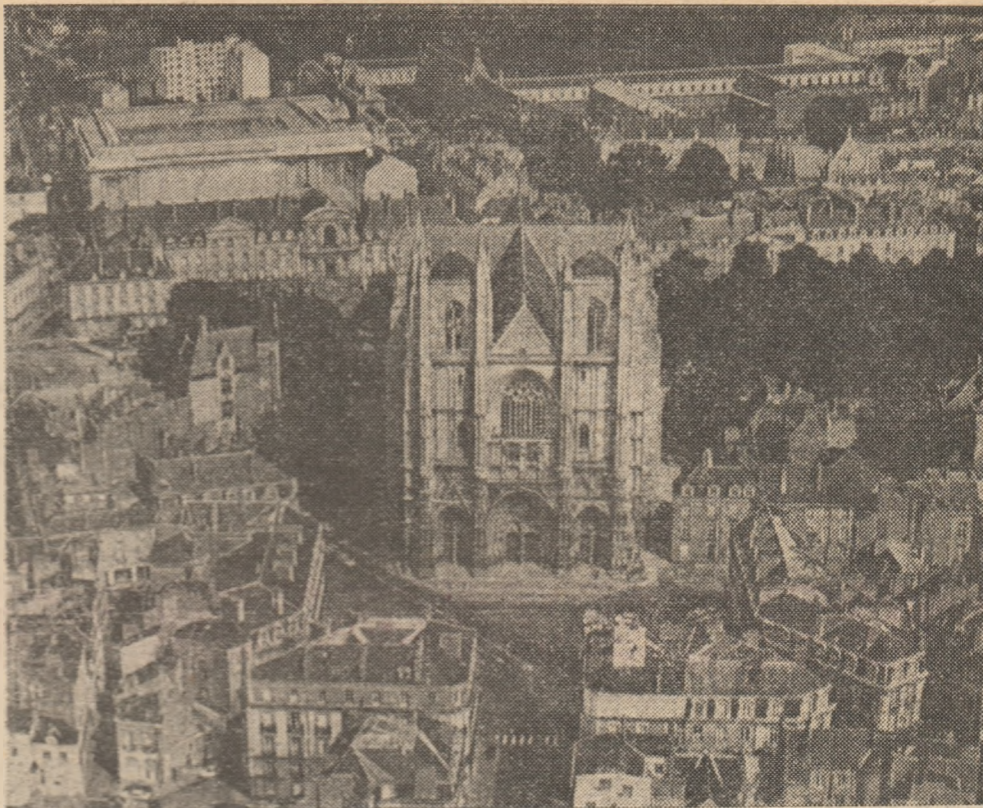
Turul Franței. Un fenomen constatat de Thierry Maulnier. Toate nemulțumirile, toate discuțiile, toate grupurile se risipesc în fața bicicletei. Turul Franței nu poate fi un spectacol vizual fiindcă trece prea repede pe drumuri. Este un spectacol povestit (la radio, în ziar). Este un **chanson de geste** ai cărui trubaduri sînt reporterii.

Cu cît înaintează în vîrstă îmi dau seama că nu sînt citit. Celebritatea noastră e datorată povestitorilor. Poți spune oricui, oriunde ceva ce ai scris. Pare nou. Nu rareori ești îndemnat să scrii. Chiar cei care ne citesc nu-și mai amintesc nimic.

Este de admirat cîtă lume încearcă să perpetueze arta care nu interesează pe nimeni și este admirabil că această artă, care nu interesează pe nimeni, preocupă pe toată lumea, devenind singurul privilegiu al unei națiuni.

În românește de
Andriana Fianu

Reîntâlnire cu Victor Hugo la Nantes



Nantes

CENTENARUL unui mare scriitor, pentru a fi perfect credibil, nu poate face abstracție de o evidență: dacă el ratifică sau nu propria simplitate autumă. În cazul lui Victor Hugo, chiar și necesarul resurselor intervine după moarte investeste lectura continuă cu încredințarea favorabile de-a lungul de la prima receptare. Se schimbă, cel puțin ar fi de dorit să se întâmple așa, orizontul din vechiul câmpul descoperim alte fațete ale demiurgului. Oricum, asimilarea lui Hugo azi se întoarce spre marile teme ale romantismului său proteic. Cu precizarea că, în urcusul lui neîntrerupt, poetul romantic gradă în cele din urmă tonalități simbolice, dramaturgului, prin mijloc poetic cu dogmatismul clasicizant, accede la o emoție profundă ingenuității, omul politic antimacabre îndeamnă spre un etatism interogativ-patetic, grație unei concepții simplitatei unei virtuozități confesive, jurnalistul înlocuiește înaltele comandamente ale clipei pentru a cînta parabole civilizării superioare.

Dacă va fi fost cîndva și controversat, înșiși contemporanii nu l-au simțit pe Hugo în solemnă lui nobilitate, de vreme ce este arătat, cu perspectiva răsturnată din jurul căreia călărește, spre a fi profitabil sondate, lasă în umbră contestările de adevăr, doar impedimentele problematice, din nu chiar false contradicții intime.

U asemenea gânduri am rămas învârtite de care mi-a făcut-o Universitatea din Nantes, organizatoarea primului Colloquiu internațional Victor Hugo dintr-un lung sir de manifestări închinată centenarului său, imediat moneterii literare, prin excelență argument al universalității hugoliene.

Bineînțeles că s-ar putea găsi de marșarea epurată titlului: colloquiul enunțînd drept temă centrală (sau chiar temă) relația dintre puterea poeziei și atitudine materială, în ce mă privește, am dezvoltat în comunicarea mea despre **Magia verbului — putere supremă** (la Victor Hugo) strălucirea precară de la un lirism deconspirat în mari panorame cosmice spre acuta putere în conflict a insului ce își alege destinul. Am încercat să demonstrez că forța verbului hugolian interzice neutralitatea, că nu poate mască fie și pentru că Hugo, cel din *Les Châtiments* (Grosesclère) sau din *Contemplations*, juxtapune martirul participare, mai exact, în-cărcă realitatea interioară cu viziunile sale despre poporul revoluționar. Evenimentul personal cu relevanță ce îl definește politic declanșează o arhitectură de poezie inspirat stilizată și intens umanizată.

Comunicările de o certă rezonanță la public, precum cele care au ales analiza poeziei lui Hugo în clubul integrării: acestea în structuri dramatice, poetul fiind mereu un nihilist ce convertește tensiunea metafizică în angajament mental, au ajuns la o concluzie esențială. Discuțiile au salutat-o și ratificat-o. Astăzi nu se mai poate cerceta actul literar doar ca parte a acumulărilor temporale, el este o verigă, anume una incitantă într-un univers edificat îndelung și a cărui cauzalitate se limpezește prin abordare multidisciplinară. Astfel, profesorul Yann Leclerc a analizat psihologia pamfletarului în *Napoleon cel mic* pentru a susține că, grație identificării cu opinia democratică, Hugo a fost și a rămas un artist al cotidianului ca arenă de luptă. Legat de acest aspect, profesorul Jean Biou a semnalat, cu bogate referiri la un cotidian din epocă, *Le Phare de la Loire*, cum moartea ilustrului poet acționează drept un admirabil revelator al scindării spiritelor înaintea afacerii Dreyfus. Ruptura revelată între dreapta conservatoare și xenofobă și stînga progresistă convertește o situație care pare locală într-o răscuire de mentalități, cu ample rezonanțe sociale și morale, imediat sesizabile.

Printre protagoniști s-a înscris și profesorul Yann Jumelais cu o comunicare construită cu rigoare și simț asociativ. Mitul lui Cain ca figură a puterii, Cain fiind identificat cu tirania iar, în registrul grav al artei, violența lui ucigașă — o încercare de ocultare a forțelor rațiunii.

De altfel, întregul colloquiul nu a trecut ușor peste metafora timpului slujită la Hugo de o stilistică a luminii trasind dire orin negurile rătăcitoare. Pentru a-l înțelege pe marele artist în dimensiunea sa novatoare, participanții au relevat că retorica romantică, de regulă localizată la nivelul limbajului, devine la Hugo ideatică, înălțare a gândirii lirice la valoare mitică și simbolică, act perfect articulată într-un cîmp ce instituie dreptul la cuvînt, nu la vociferare!

DACĂ nu pot să înșir aici feluritele inițiative la care am fost martor timp de trei săptămîni, să evoc măcar cîteva la care mi-am adus contribuția. Una mă implică mai aparte; deschiderea în castelul de la Saint Germain en Laye a unei reprezentative expoziții de grafică și pictură inspirate de opera hugoliană. Poftit să iau cuvîntul, am făcut-o spre a saluta corespondența artelor atunci cînd centrul inspirator sălășluiește în cuvîntul de foc al spiritului justițiar. Hugo a desenat și pictat el însuși, a scris o viață de om cu singele propriilor sale vise, dureri, izbînzi și înclătări, ceea ce i-a dictat setea de adevăr. Cum să nu trecă toate aceste tensiuni sufletești într-o largă disponi-

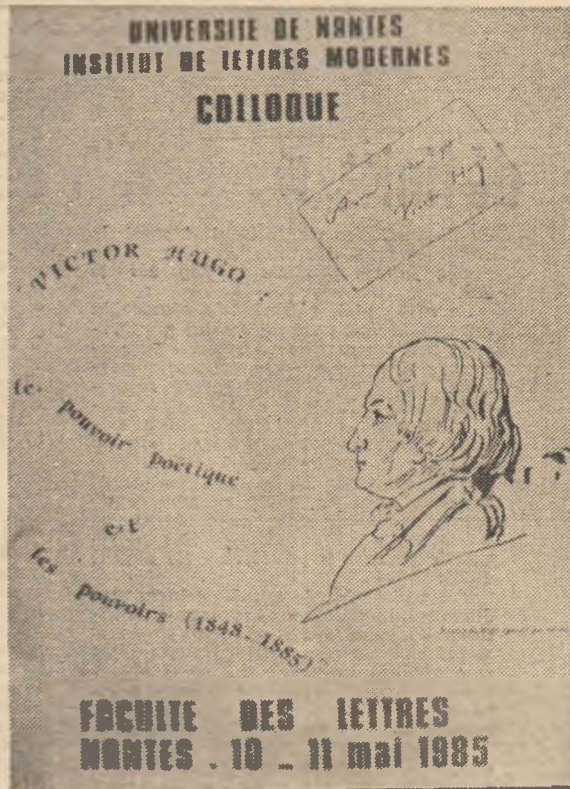
bilitate în piratoare? Domnul Jacques Dani, director departamental al artelor frumoase, a vorbit despre dreptul geniului de a-și alege poezile, iar acestea să fie mereu altele, neabătute.

În sfîrșit, nu voi încheia înainte să amintesc cîntecul ce mi s-a făcut să primesc la recepția oferită de primarul orașului Nantes cupa destinată oaspeților de onoare. Postul de radio France Inter m-a interviueat, sîmbătă 11 mai ora 9,20, pentru emisiunea „In direct”, despre audiența lui Victor Hugo în România, audiența de tradiție, și, aș adăuga, de indefectibilă admirație. Zilele petrecute în Franța cu ocazia bursei mele de studii au însemnat și o bună oportunitate pentru discuții privind literatura română, cunoașterea ei în rîndul publicului francez. Contacte și vizite la editura Jean Jacques Pauvert (Editions 13), la Sorbonna IV, întîlnirea de lucru cu profesorul Yves Chevrel, colaborator al apreciatelor „Cahiers roumains d'études littéraires”, studios împătimit al naturalismului european, s-au transformat în cele din urmă într-un colloquiul românico-francez atunci cînd, la amabila ofertă a profesorului J.L. Douchin, am anunțat conferința **Reflecții despre romanul românesc contemporan**. Să încep prin a spune că am avut surpriza să văd sosind nu doar cadre didactice și studențești, dar și oameni de pe stradă, dornici să ne cunoască, să afle ce simțim, ce se publică în România. Sistematisind un tablou bogat în scrieri și tendințe am izbutit, cred, să relev puternica personalitate a literaturii române de azi, să-i evidențiez realizările și implantarea în contemporanitate.

Scrisoarea pe care am primit-o a doua zi de la Yves Cesson, secretarul permanent al Academiei Bretonne, poet de certă maturitate, pomenea despre faptul că, prin fereastra deschisă, România apare drept o țară cu caractere tari și priveliști strălucitoare. În lumea actuală, evoluind pe spectrul celei mai acute diversități, fenomenul românesc merită atenție, trebuie cunoscut mai de-a-proape.

Închei cu gîndul la întîlnirea unei vechi prietene a țării noastre, doamna Madeleine Rébérioux, președinta Asociației Franceze pentru celebrări naționale. Observația domniei sale că orice act de cultură armonizează naționalul cu universalul mi-a întărit convingerea că prin Victor Hugo, al cărui centenar l-am sărbătorit împreună, am săvîrșit un contact tonifiant, pe deplin necesar.

Henri Zalis



PREZENȚE

ROMÂNESTI

ANGLIA

● La sediul din Londra al Societății Britanice de Poezie a avut loc (21 mai a.c.) decernarea **Premiului european pentru traducerea de poezie** în limba engleză, în memoria tinărului traducător român Corneliu M. Popescu, autorul unei excelente versiuni din poemele lui Eminescu, care își așteaptă receditarea (**Eminescu: Poems, English version by Corneliu M. Popescu**, Editura Eminescu, București, 1978). Anul acesta, câștigătorul Premiului a fost poetul Michael Hamburger, pentru talmăciria sa, *The Gardens of Theophrastus and other Poems*, o selecție antologică din poemele scriitorului est-german Peter Huchel (1903-1981). Michael Hamburger este, printre altele, traducătorul în engleză al poemelor lui Paul Celan și ale lui Marin Sorescu.

În cadrul ceremoniei de la **National Poetry Centre** a luat cuvîntul Andrei Brezianu care a prezentat auditoriului cîteva repere pentru receptarea lui Mihai Eminescu în spațiul literaturii universale și engleze. Au rostit de asemenea alocuțiuni Alan Brownjohn, președintele Societății Britanice de Poezie, care a evocat personalitatea de traducător a lui Corneliu M. Popescu și, din partea juriului, profesorul și poetul Edwin Morgan. Tinăra elevă londoneză Rita Monjardino, de la Camden Girls' School, a recitat din poemele lui Eminescu în versiunea lui C.M. Popescu, iar Michael Hamburger (asistat de Friedrich Denk), din poemele lui Peter Huchel în propria sa versiune premiată. La festivitate a participat un public numeros care a aplaudat cu deosebită căldură pe vorbitori.

ITALIA

● „Editrice Nord” din Milano a editat, recent, în colecția „Classici della fantascienza”, un volum cuprinzînd cunoscutele romane ale lui Jules Verne, **Robur Cuceritorul și Stăpînul lumii**, cu un studiu introductiv și note de Ion Hobana.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Trienala internațională a cărții de teatru și, periodicelor de specialitate, care a avut loc la Novi Sad, Editurii Eminescu i s-a decernat Medalia de Bronz pentru diversitatea și continuitatea colecțiilor, iar Almanahului „Gong” al revistei „Teatrul”, Premiul special al juriului pentru felul în care popularizează cultura teatrală românească.

Din Juriul Trienalei (patru membri iugoslavi și doi străini) a făcut parte și criticul Valentin Silvestru.

R.P. BULGARIA

● La cea de a paisprezecea ediție a Festivalului umorului și satirei de la Gabrovo, „Masca” de Vasile Dăran a primit premiul pentru cea mai scurtă schiță literară.

R.P. POLONA

● Teatrul de păpuși din Baia Mare a participat la Festivalul internațional al teatrelor de păpuși de la Szczecin, desfășurat sub deviza „Szczecin, oraș al prieteniei, Baltica, mare a păcii”. Cu acest prilej, teatrul bătămărean a prezentat spectacolul *Capra cu trei iezi*, dramatizare de Paula Culiță după basmul lui Ion Creangă, spectacolele bucurîndu-se de un deosebit succes.

VENEZUELA

● În cadrul manifestărilor consacrate împlinirii a 40 de ani de la victoria asupra fascismului și contribuției directe a României la războiul anti-hitlerist, în sala „Cinemateca” din Caracas a fost proiectat filmul artistic românesc **Emisiunea continuă**. Au luat parte reprezentanți ai Consiliului național al culturii din Venezuela, personalități culturale, diplomați, ziariști.

„România literară”

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

Director GEORGE IVASCU

5 lei

REDACTIA: București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEI”