

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

32

Tudor Arghezi
și istoria națională

(Paginile 12—13)

ADEVĂRUL REVOLUȚIEI

FIECARE anotimp ne aduce culoarea distinctă a chipului său, în succesiunea actelor sociale și în așezarea evenimentelor decisive ale istoriei noastre, după calendarul adevărului, pe pedestalul cunoașterii și al conștiinței naționale. Așa, vara acestui an încunează două decenii de înfăptuire fără egal în viața poporului român, epocă deschisă de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, și însemnată cu numele celui care în fruntea Partidului și Statului avea să arate națiunii noastre căile creației și ale afirmării cu demnitate între națiunile lumii. Ca în nici o altă epocă a existenței sale, în Epoca Ceaușescu, poporul român aduce, în perspectiva edificării socialiste și comuniste, valorile muncii sale libere, argumentele unității și ale independenței naționale, într-un proces al cunoașterii de sine la temeliile căruia stau mari și neclintite năzuințe.

Niciodată nu vom putea spune, evocind ființa noastră istorică, și nu vom putea cuprinde ceea ce nu-i de cuprins decît în credința și în ardorarea iubirii de neam și de țară. Actul revoluționar al eliberării de la 23 August 1944, act realizat de Partidul Comunist Român și de forțele naționale militare și muncitorești, n-ar fi fost cu puțință fără angajarea energiei națiunii, treze de două milenii și neînrobite nimănui, cele izbucnite în răscoale și dovedite pe cimpuri de bătălie, fără punerea în jocul istoriei, încă și încă o dată, a dreptului nostru și a dăinuirii noastre pe aceste pămînturi, ca națiune liberă și de sine stătătoare. Ceea ce s-a exprimat în actul Independenței, în alte confruntări ale istoriei europene, ale marilor puteri ce ne înconjurau, dar și într-un timp al trezirii națiunilor continentului, ceea ce s-a exprimat apoi în actul Unirii de la Alba Iulia, și în toate hotărârile unității noastre naționale, avea să se afirme acum ca un ideal nu numai patriotic, dintotdeauna al ființei noastre, ci și ca un ideal de clasă, al forțelor revoluționare angajate în lupta contra tuturor nedreptăților sociale.

Congresul al IX-lea al Partidului, așteptat și necesar acum două decenii, ca al doilea act revoluționar al societății noastre, era pregătit de aceleași forțe din adînc, ale realității națiunii, ale adevărului politic și social, care trebuia să iasă la lumină în legile democrației. Programul Partidului, elaborat atunci, ca expresie a noilor etape în desăvîrșirea revoluției și a edificării noii societăți, program al dezvoltării multilaterale, configurat și îmbogățit în cursul celor două decenii de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în spiritul unei cuprinzătoare concepții politice și al unui înalt simț patriotic, își avea premisele și elementele de structură acumulate în încercările maselor de oameni ai muncii și ale luptătorilor patrioți, ale oștirii române și ale cărturarilor născuți în noi, în argumentele luptei prin care s-a mărturisit poartă în acele ceasuri poporul român. Ceea ce trebuia să se săvîrșescă atunci era un act nu numai de imperioasă importanță politică, ci și de o înaltă valoare morală și justițiară.

Cînd vorbim de gestul energic al tovarășului Nicolae Ceaușescu, privim în urmă, dincolo de cele două decenii, în evaluarea proceselor revoluționare de pînă atunci, a importanțelor acte politice și economice prin care s-a ajuns la definirea societății noastre socialiste, dar și la climatul politic și ideologic, la erorile comise, la excese săvîrșite și la apăsarea dogmatică în viața spirituală a națiunii —, și numai înțelegînd toate fețele timpului, toate aspectele vastului proces social al României, înțelegem mai bine ce a însemnat alegerea în fruntea partidului a revoluționarului cu mare iubire de țară, tîrîr și deschizător de drumuri în toate țărîmurile societății românești.

O lege, legea străveche, năzuită, a dreptății s-a instaurat atunci, pe temeliile altor biruinți, și toate s-au văzut în viața oamenilor, în neodihnitul act al construirii, al creației, în manifestarea căruia generațiile noii societăți au adăugat valori după valori, pînă la imaginea de astăzi a țării, cu satele și orașele ei, cu elementele de temelie ale pămîntului și ale edificiilor industriale, ale spiritului și ale edificiilor culturale, în echilibrarea zonelor țării și în fructificarea bunurilor naționale, posibilă numai într-o societate stăpînită pe toate bogățiile ei, pe destinul său istoric.

Cu sentimentul acesta am intrat în August și ne apropiem de ziua sărbătorii noastre naționale, privind cu mîndrie și cu încredere la faptele poporului român, la scopurile lui politice menite numai spre binele oamenilor, spre întărirea sentimentului de solidaritate și de colaborare cu toate popoarele, pentru afirmarea dreptății și a păcii în lume, pentru apărarea civilizației de un război nimicitor. Niciodată în orizontul de gîndire și de aspirații ale națiunii noastre nu s-a arătat altfel rostul țării și al popoarelor, niciodată sufletul poporului român nu a năzuit la altceva, afară de pacea, de prosperitatea și de fericirea sa și a tuturor popoarelor.

Acest nobil mesaj venit peste veacuri din îndurările, din năzuințele și din izbinzile neamului nostru, este ceea ce dă astăzi celui mai iubit fiu al său dreptul și autoritatea cuvîntului rostit în numele țării, cuvîntul libertății, al independenței naționale, al viitorului socialist al națiunii române.

„România literară”



GETA MERMEZE : Victoria

Laudă cuvîntului

În mine vulturi zboară, în mine vulturi mor,
văzduh le sunt atotcuprinzător
și pisc de pîndă, cuibul să-și apere mai bine
cînd fulgere ne-nfruntă subt aripile lor
și munți și văi și riuri tălăzuiesc în mine
atît cit să încapă un popor.

La fel se-nalță-n mine Cuvîntul ce îl caut
șoptit ca ruga, molcom ca plînsul de flaut,
cu ochi de inger negru în tunet de blesteme
cînd cugetu-mi se-ascunde înstreinat și geme, —
prin seculi văzătorul Cuvînt pe care-l laud,
cel ce botează totul cu nume și cu semne,

Cuvîntul demn, Cuvîntul ce nu se lasă rob,
cel ce rodește holda și-o știe bob cu bob, —
din care se încheagă nepieritor o limbă
ce într-o conștiință mulțimile preschimbă, —
bulgăr de foc cu sacrul, nestinsul Vetrei foc
și vrednic milioane de inimi să aprindă!

În mine vulturi zboară, în mine vulturi mor, —
laud Cuvîntul și-l asemui lor :
Prevestitor de zări îndepărtate,
putînd să zboare doar în libertate,
rotund rostit, atotcuprinzător
cît patria din suflet a unui reînviat popor.

Tiberiu Utan

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Înaltă prețuire

față de România și de președintele ei

PRECUM au relatat din Madrid mijloacele de informare, tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, i-au fost conferite „Medalia comemorativă”, Diploma specială și titlul de „Membru de onoare” al Asociației spaniole a prietenilor operei pictorului Francisco José de Goya. Totodată consiliul de conducere și primarul localității Fuendetodos-Zaragoza, unde s-a născut marele pictor, au acordat președintelui Nicolae Ceaușescu titlul de „Cetățean de onoare” al acestei așezări cu puternice rezonanțe în viața artistică a Spaniei și a întregii lumi. Președintelui României i-a fost oferit, cu acest prilej, un album omagial, editat într-o versiune specială, cu lucrări de grafică ale lui Goya. În cadrul festivității pe care Asociația spaniolă a prietenilor lui Goya a organizat-o la Madrid, a fost adus un cald elogiul șefului statului român, președintele Nicolae Ceaușescu, transmitându-i-se cordiale felicitări, împreună cu cele mai bune urări de sănătate, fericire personală, de pace și prosperitate poporului român. S-a relevat, totodată, larga apreciere acordată în România operei ilustrului pictor spaniol, operă cu mereu vii valențe artistice și ideatice, de un profund umanism.

CU PUTINE zile înainte, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit în stațiunea Neptun pe președintele Comitetului Internațional Olimpic, Juan Antonio Samaranch, aflat în țara noastră pentru a înmăna șefului statului român „Ordinul Olimpic de Aur”, cea mai înaltă distincție olimpică. Oaspetele a anunțat decizia luată în unanimitate de Comitetul Internațional Olimpic de a conferi președintelui României, Nicolae Ceaușescu, înalta distincție olimpică, în semn de deosebită prețuire a sprijinului neprecupțit al țării noastre, personal al președintelui Nicolae Ceaușescu, față de idealurile olimpice: oaspetele a elogiat preocuparea constantă a președintelui Nicolae Ceaușescu pentru dezvoltarea mișcării sportive și olimpice din România, arătând că a avut ocazia să cunoască nemijlocit participarea de masă, entuziasată, a tineretului din țara noastră la manifestările sportive din cadrul „Daciadei”.

SIMULTAN cu asemenea pline de semnificații mărturii ale stimei și respectului pe care țara noastră în frunte cu ilustra personalitate politică ce se află de două decenii la cîrma partidului și statului nostru și le-a cîștigat din partea lumii contemporane, de pe diverse meridiane sosesc noi și noi știri despre eoul amplu pe care-l află sărbătorile noastre — douăzeci de ani de la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R. și de la alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al partidului, și patruzeci și unu de ani de la victoria revoluției de eliberare națională și socială. Transmisii ale marilor agenții de presă, articole și reportaje ale presei cotidiane internaționale, studii din reviste politice, științifice și culturale, analize din publicații specializate în probleme economice răspund interesului opiniei publice mondiale față de fenomenul românesc, reflectînd transformările revoluționare produse în România în toate domeniile vieții materiale și spirituale. Spații amabile sînt consacrate orientărilor fundamentale ale politicii externe românești, dinamici, profund umaniste, bazată pe respectarea dreptului fiecărui popor la progres și demnitate națională, precum și participării și inițiativelor României, ale președintelui ei, pentru promovarea păcii, destinderii, colaborării, prieteniei și înțelegerii între popoare. Din multitudinea de asemenea reflectări de presă din ultima vreme, redăm aici, cu titlu de ilustrare, un pasaj dintr-un articol publicat de revista „Ultra New International”, care apare în Grecia: „Printre conducătorii luminați, antirăzboinici — scrie revista — un loc de excepție îl ocupă președintele României, prietene, Nicolae Ceaușescu. Cu apeluri permanente, cu acțiuni energice și luptînd pe planul ideilor, el acționează pentru făurirea pilonului de aur al coexistenței și traiului pașnic al popoarelor. Nu se oprește la formule teoretice. Trece la soluții posibile pentru cîte o zonă, pentru întreaga Europă și, mai departe, pentru întreaga omenire.”

ÎN ACEASTĂ săptămînă, cînd pe plan internațional se marchează împlinirea a patruzeci de ani de la distrugerea orașelor Hiroshima și Nagasaki prin bombardamente atomice — cu alit mai pregnantă apare în conștiința lumii imaginea eforturilor românești pentru salvagardarea păcii, pentru dezarmarea nucleară ca primă etapă în procesul de eliberare a lumii de povara și primejdia înarmărilor, pentru democratizarea relațiilor internaționale, pentru împlinirea nobilelor idealuri de libertate, independență și progres ale tuturor națiunilor lumii, pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte, fără arme și fără războaie, o lume a păcii, înțelegerii și colaborării. În serviciul unor asemenea idealuri România este prezentă în mod activ în toate împrejurările și forurile internaționale, fie că este vorba de îndelungatele și laborioasele lucrări ale Conferinței O.N.U. pentru dezarmare, fie de diversele, multiformele manifestări ale Anului Internațional al Tineretului, inclusiv Festivalul Mondial al tineretului și studenților recent încheiat la Moscova, fie de cele ale reuniunii în cadrul căreia a fost aniversată semnarea Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. După cum este clar că țara noastră se va implica la fel și în desfășurările aflate pe agenda politică a lumii următoare, care profilează o toamnă bogată în evenimente pe care — în armonie cu voința tuturor popoarelor — poporul român le dorește benefice pentru consolidarea păcii și stimularea progresului.

Cronica

2 România literară

Viața literară

În întîmpinarea zilei de 23 August

Asociațiile scriitorilor

BUCUREȘTI

● Cenaclul literar „G. Călinescu” al Academiei Republicii Socialiste România a ținut, la Casa de cultură a sectorului IV din str. 11 iunie, o ședință omagială dedicată apropiatei zile de 23 August.

Au luat cuvîntul, subliniind marile realizări din domeniul literaturii în Epoca Ceaușescu, alit în poezie și proză, cit și în dramaturgie, critică și istorie literară și traduceri, Dan Tărbilă, George Marinescu Dinizvor, Ion Potopin și Al. Raicu.

În încheierea seriei respective, a fost prezentat volumul de versuri „Sunet peste culmi” de Pan Vizirescu, apărut recent în Editura „Eminescu”. Au citit poeme și eseuri: Lidia Löwendal, Mihai Papae, Rodica Ciocărdel Teodorescu, George Vulpesu, Iancu Th. Carp, Ion Dianu și Alex. Teodorescu.

● La librăria „Universala” din Tg. Mureș a avut loc lansarea lucrării „Geneza romanului românesc” de Anton Cosma, apărută în Editura „Eminescu”.

Volumul a fost prezentat de Valeriu Răpeanu, directorul editurii respective și de Cornel Moraru, redactor șef al revistei „Vatra”.

În continuare, s-a desfășurat un rodnic dialog cu cititorii, în cadrul căruia Valeriu Răpeanu a vorbit despre dezvoltarea literaturii noastre în ultimii douăzeci de ani.

„Festivalul Național de poezie Sighetul Marmăției”

● Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Sighetul Marmăției, prin Casa de cultură, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, cu ziarul „Pentru socialism”, cu alte organizații de masă și obștești, — organizează, în cinstea zilei de 23 August din acest an, ediția a XII-a a Festivalului Național de Poezie „Sighetul Marmăției” și ediția I-a a „Concursului de receptare critică a operei scriitorului maramureșan Alexandru Ivașcu”. Manifestarea este deschisă tuturor categoriilor de creatori care nu sînt membri ai Uniunii de creație, nu au volume de versuri tipărite și nu au obținut premiul Uniunii Scriitorilor sau Premiul Festivalului la precedentele ediții ale acestei manifestări.

Lucrările pentru concurs (minimum cinci titluri

CLUJ

● Asociația scriitorilor din Cluj a organizat la Teatrul din Turda și la liceul „Emil Racoviță” din Cluj-Napoca, în cinstea zilei de 23 August, festivaluri literare la care au participat: Horia Bădescu, Petre Bucea, Mariana Bojan, Doina Cetea, Negoită Irimie, Teohar Mhadaș, Leonida Neamțu, Mircea Oprea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu.

CRAIOVA

● Asociația scriitorilor din Craiova, cu sprijinul organelor de partid și de stat, a organizat o serie de acțiuni dedicate împlinirii a douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R. și zilei de 23 August, la întreprinderea de utilaj greu și la platforma industrială din Craiova, Casa de cultură a orașului Filiași, la Muzeul de artă din Craiova.

După vizitele de documentare întreprinse, au citit din creațiile lor și au purtat un viu dialog cu cei prezenți: Marin Sorescu, Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu, Mihai Duțescu, George Sorescu, Gabriel Chifu, Dan Lupescu, Doina Bologea, George Popescu, Nicolae Firuleasa, Marin Oprea, Constantin Barbu, Doina Marinescu, Marian Drăghici, Ioan Sasu.

IAȘI

● Asociația scriitorilor din Iași a inițiat la liceul din Miroslava, în întîm-

narea zilei de 23 August, o șezătoare literară la care au luat parte Corneliu Sturzu, Virgil Cuțitaru și un grup de profesori de limba și literatura română de la licee și școli generale din județ.

TIMIȘOARA

● În contextul manifestărilor dedicate aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului și în întîmpinarea zilei de 23 August, Asociația scriitorilor din Timișoara, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș, a organizat o vizită de documentare la Schela de producție petrolieră Sandra, la care au participat: Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației, Alexandru Deal, Slavomir Gvozdenovici, redactor șef al revistei „Knijevni Jivot”, Marian Odanșiu, Mircea Șerbănescu și Nicolae Pirvu, activist al C.C.E.S. Timiș.

Grupul de oaspeți a fost primit de ing. dr. Nicolae Petre, directorul schelei care a prezentat importanțele realizări ale acestei unități timișene a Epocii Nicolae Ceaușescu.

În continuare, a fost vizitat grupul social al schelei cuprinzînd și obiectivele social-culturale.

Oaspeții au fost însoțiți de Ion Ciobanu, secretar al Comitetului de partid al schelei și Nicolae Scroțeanu, secretar al Comitetului U.T.C.

Simpozioane

● La Casa de cultură din Tirgu-Jiu, în cinstea zilei de 23 August, a avut loc un simpozion cu privire la viața și opera lui Tudor Arghezi.

Au prezentat comunicări Daniel Drăgan, redactor șef al revistei „Astra” din Brașov, și poezii Ioan Meșoiu și Gheorghe Izbășescu.

● La Palatul Culturii din Pitești, cu sprijinul organizației municipale de partid, în întîmpinarea zilei de 23 August, s-a desfășurat o manifestare literară dedicată centenarului lui Liviu Rebreanu.

Sub genericul „În Argeș — pe urmele lui Rebreanu” au prezentat expuneri despre viața și opera autorului romanului „Ion” — scriitorul Ion Cruceană, actorul Ion Focea de la Teatrul „Al. Davila”, Gheorghe Nițu, de la Institutul Pedagogic și profesor Nicolae Spinei.

● Ion Biberi — ULTIME ESEURI. (Editura Cartea Românească, 342 p., 15 lei).

● Valentin Lipatti — CONFERINȚA PENTRU SECURITATE ȘI COOPERARE ÎN EUROPA. (Editura Politică, 312 p., 14 lei).

● Solomon Marcus — TIMPUL. Escuri. (Editura Albatros, 386 p., 19 lei).

● Mihai Sora — A FI, A FACE, A AVEA. Escuri. (Editura Cartea Românească, 196 p., 6,50 lei).

● Florența Albu — TERASE. Poezii. (Editura Cartea Românească, 134 p., 15 lei).

● Teodor Vărgolici — ASPECTE ALE ROMÂNULUI ROMÂNESC DIN SECOLUL AL XIX-LEA. Studiu de istorie literară. (Editura Eminescu, 236 p., 10,50 lei).

● Constantin Culeșan — UN ANOTIMP PENTRU FIECARE, vol. I, „Sezonul crinilor roșii”. Roman. (Editura Dacia, 306 p., lei 15).

● Ion Lotreanu — CĂMAȘA DE MIRE. Roman. (Editura Militară, 270 p., 10 lei).

● Lazăr Lădăriu — CIMPURI COSITE DE CEATĂ. Poezii. Volum de debut cu o prefață de Alex. Ștefănescu. (Editura Dacia, 70 p., 8,50 lei).

● Horia Deleanu — E-LOGIUL REGIZORULUI. Cuprinde referiri (în principal) la activitatea regizorilor Cătălina Buzoianu, Ion Coliar, Gheorghe Harag, Kovacs Ildiko, Sanda Manu, Tudor Mărușcu, Valeriu Moiseșcu, Horea Popescu, Alexandru Tocilescu. (Editura Meridiane, 300 p., 14,50 lei).

● Veronica Russo — DIN HERB MOLDAV RĂSUNĂ LIRA. Versuri. (Editura Albatros, 51 p., 6,75 lei).

● Maria Pongrácz — AMIAZĂ CU FLORI. Traducere de Ildiko Achimescu, în colecția „Proză scurtă contemporană”. (Editura Facla, 156 p., 6 lei).

● Ioan Meșoiu — SOARELE ALB DE LA MIZUL NOPTII. Jurnal de călătorie prin țările scandinave. (Editura Albatros, 170 p., 11,50 lei).

● Constantin Pău — CONFIDENȚE LA ARLECHIN. Prima carte de critică teatrală a cronicarului, cunoscut mai ales din colaborările la presa culturală ieșeană; cu o autopenafată, intitulată „Monolog necesar”. (Editura „Junimea”, 192 p., 10,25 lei).

● Virgil Mihaiu — CUITA DE REZONANȚĂ. Eseuri despre jazz. (Editura Albatros, 288 p.).

LECTOR

„Magazin istoric”

■ Glorioasele decenii 1965—1985. Sub acest generic, numărul 7/1985 al revistei, recent apărut, publică o suită de articole consacrate luminoaselor decenii de înfloritoare istorie pe pământul strămoșesc, inaugurate de Congresul al IX-lea al partidului. Este evidențiată importanța deosebită pe care opera și gândirea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o au pentru cercetarea istorică din patria noastră, pentru cunoașterea și înțelegerea istoriei României în coordonatele ei fundamentale. „Moment de cotitură în întreaga evoluție economică, socială și spirituală a țării — cum se subliniază în articolul Cartea conștiinței de sine a poporului român, de general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu — Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a restituit conștiinței naționale întreaga ei demnitate, a redat poporului istoria reală a patriei, adevărurile ei fundamentale, conferindu-le cele mai înalte semnificații”.

Seriajul Istoria românilor în arta monumentală, prezent în ultimele trei numere ale revistei, înfățișează noi monumente ridicate în deceniile 1965—1985, multe din ele inaugurate în prezența secretarului general al parti-

dului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu. De astă dată, autorii trec în revistă opere sculpturale închinete răcoalelor din 1514, 1784, 1907, revoluțiilor din 1821, 1848, Războiului de Independență și eroilor căzuți în lupta împotriva fascismului. Conf. univ. dr. Iulian Cîrțină, prorector al Universității București, relevă dimensiunea universală a istoriei românilor.

În articolul În consens cu mersul istoriei, Cristian Popișteanu relevă locul și rolul României în lumea contemporană, subliniind că politica externă a statului și partidului nostru și-a găsit o afirmare fără precedent în deceniile Epocii Nicolae Ceaușescu.

În celelalte pagini ale revistei, Ștefan S. Gorovei continuă prezentarea noțiunii istorice de descălecat, cuvînt vechi românesc, cu multiple sensuri, iar Radu Popa scrie despre Țara Belușului, străvechi ținut cu o bogată tradiție istorică; în suita de noi mărturii ale contribuției românești la tezaurul de cultură și civilizație al umanității, revista prezintă, de asemenea, în acest număr, prima relatare a expediției lui Magelan, scrisă în 1523 de Maximilianus Transyl-

vanus — originar de pe pământul românesc; sint relevate, de asemenea, referirile la români și la istoria lor în Enciclopedia lui Diderot, lucrare cunoscută în spațiul românesc încă din anii apariției ei, primul scriitor român care a tradus texte din această celebră scriere iluministă fiind Chesarie de la Rimnic.

Eforturile apărării naționale românești în anii '30 împotriva fascismului și revizionismului sînt evidențiate de dr. Gheorghe Zaharia și dr. Constantin Botoran, cu sublinierea rolului hotărîtor pe care l-a avut partidul comunist în mobilizarea întregului popor în lupta pentru apărarea independenței și suveranității patriei.

Ion Popescu-Puțuri comentează, în Pe urmele strămoșilor, lucrarea orientalistului francez Antoine Jean Saint-Martin, Fragments sur une histoire des Arsacides, împreună cu tabla de materii.

Cititorul mai poate întîlni în acest număr 7/1985 al revistei, pagini din jurnalul inedit al lui Grigore Gafencu din anul 1941, cînd era ministru plenipotențiar al României în U.R.S.S.; o evocare a lui Montesquieu ca istoric; fragmente din studiul istoricului britanic A. Cecil Hampshire, Floatele secrete.

Sînt prezentate, de asemenea, noi pagini din istoria Bucureștilor de acum 50 de ani, pagini consacrate, firește, lunii iulie 1935.

R. D.

Prezent – Viitor

PE măsura scurgerii timpului — și iată că s-au împlinit două decenii de atunci — ne-am putut da seama ce a însemnat și continuă să însemne în viața noastră, a românilor, Congresul al IX-lea al Partidului: renașterea întregii societăți în matca ei firească, desfăcarea tuturor energiilor creatoare, întoarcerea la inconfundabila ființă a poporului în tot ce are mai propriu, mai autentic.

Consecințele benefice ale acestui moment crucial le-a trăit din plin și literatura. Tradițiile sănătoase, izgonite de teoreticieni improvizați, și-au reluat locul meritat, clasicii adevărați au devenit bolți de sprijin pentru întreaga istorie literară, dar mai ales a fost posibilă apariția unor opere ce au îmbogățit substanțial patrimoniul spiritualității românești. Pe rafturile unei imaginare bibliotecii a acestor ani s-au adunat în timp, semnate de scriitori din toate generațiile, destule cărți de poezie, de critică, de teorie și istorie literară, volume de teatru și romane, care au intrat în conștiința cititorului, printre valorile lui spirituale cele mai de preț. O însușire a lor aici, n-ar fi posibilă și, poate, ar lăsa impresia că am avea în vedere doar argumente de ordin cantitativ, deși și acestea nu sînt chiar neglijabile. Pentru ea, ar fi de ajuns să ne amintim că, înaintea Congresului al IX-lea, cele câteva cărți de excepție care au apărut arată nu atât elementele, existente totuși, de continuitate, cît mai degrabă pun în lumină și mai mult dislocările petrecute atunci, ca și generoasa dezvoltare a literaturii care a urmat. Sigur, nu tot ce s-a tipărit de atunci încoace stă sub semnul izbînzii artistice. Dar, la urma urmelor, nici nu s-ar putea emite asemenea pretenții, nu există, pînă acum, vreo literatură formată numai din capodopere; marile cărți n-au apărut niciodată solitare, ci însoțite de altele, care, într-un anume fel, chiar prin opoziție, au contribuit și ele la ridicarea acelor piscuri de spirit.

Credem că în aceste decenii cel mai mult a beneficiat romanul. Nu-i o afirmație pro domo, ci o realitate care are ca suport tocmai specificul romanului — drept cea mai încăpătoare de viață dintre toate modalitățile de exprimare la îndemîna scriitorului. Se spune că el dă semnul maturității unei literaturi, dar și pe cel al posibilităților prozatorilor înșiși. Nu-i romanul pentru prozatori ceca ce e portretul pentru pictor?

Treptat, romanul românesc contemporan și-a cîștigat un loc de frunte, dacă nu cumva primul din literatura noastră actuală. Acest fapt a fost semnalat și în comentariile unor critici de autoritate, dar mai cu seamă el iese în evidență în felul în care întîmpină cititorii romanul de astăzi. Cred că nimic nu este mai reconfortant pentru un scriitor decît să vadă că la apariția unui nou roman, chiar dacă nu-i semnat de el, cititorii, cu miile, așteaptă, încă din timpul nopții, dimineața deschiderii librăriei. Fiindcă el, romanul acela, nu aduce glorie doar respectivului autor, ci întregii literaturi slujită de noi toți. Nu ne sfiim să mărturisim aici că un asemenea sentiment l-am trăit la reeditarea ultimului roman al lui Marin Preda, întărindu-mi astfel încă o dată încrederea în forța inepuizabilă a literaturii, a scriitorului (acest ins ce trudește singur în uzina sa, și ca director și ca muncitor), în înfrîurirea omului spre mai bine. S-ar putea spune, fără teama de exagerare, că romanul prezentului nostru și-a format cititorul său mereu prezent, mereu pasionat de lectură, de prietenia unei cărți și capabil să intuiască valoarea și să măsoare

adevărurile relevate în fața lui de scriitor. Și acest lucru — deosebit de important pentru viața literaturii în ansamblu și a scriitorului în particular — a fost posibil numai fiindcă cititorul, de toate vîrstele, și-a aflat în respectivele romane propriile sale gânduri, neștiute sau adormite pînă atunci în el. Într-un cuvînt, cu fiecare carte bună, s-a descoperit pe sine, cu amintirile, cu bucuriile și nefericirile lui, cu rosturile lui în viață. Parafrazînd o referire la Balzac, am spune că cititorii au descoperit, de exemplu, în romanele lui Marin Preda, adevăruri pe care istoricii, economiștii, sociologii etc. nu le spusese încă sau nu le-au spus nici acum. Și Marin Preda este doar unul dintre acele exemple ce s-ar mai putea da, de romancieri care nu identifică esteticul cu moralul, dar nici o clipă nu despart cele două concepte în operele lor, abordînd cu îndrăzneală și curaj problemele cele mai grave ale devenirii omului din societatea noastră.

REDUS cîndva la cîteva teme și modalități de exprimare, stabilite de niște canoane pe cît de nefericite pe atît de nocive, romanul românesc de astăzi cîștigă mereu noi terenuri, cuprinzînd tot mai amplu viața poporului nostru, într-o remarcabilă diversitate de stiluri și viziuni artistice. Asimilarea tradițiilor românești viabile, ca și a experimentărilor de ultimă oră, care nu o dată s-au dovedit rodnice, asigură acestui gen al literaturii noastre o mare deschidere spre șanse care cu greu mai pot fi ratate. Afirmînd aceasta, nu ne gîndim atît la noi, romancierii de acum, ci mai ales la cei ce vin în urma noastră, pe care îi simțim, firesc, mai altfel decît noi, porniți de la alte starturi. Unele din cărțile lor, apărute deja și care ne îndreptățesc să-i simțim altfel, le anunță încă de pe acum pe cele viitoare, ca o certitudine a destinului fast al literaturii române.

Personal nu am avut niciodată nostalgia romanului fluviu, epopeic. Cred că nici nu mai este posibil nici de scris și nici de citit un asemenea roman. Acest sfîrșit de secol ne impune, pareă și nouă, ca oamenilor de pretutindeni, o altă scurgere a timpului. Ceea ce la începutul secolului era un an, astăzi este o oră sau chiar mai puțin. Această comprimare a timpului, cu multiple consecințe — bune și rele — asupra vieții omului, nu poate rămîne străină nu numai conținutului cuprins de romane, dar nici formei sale. Avem însă convingerea — și temeiul ei constă în zecile de romane izbutite, ce dau încă de pe acum seamă cu deplină răspundere de vremea lor — că acel roman se constituie totuși mereu, cu fiecare carte valoroasă ce se așază în timp, una lîngă alta, ca o oglindă a prezentului și o presimțire a viitorului.

Întorcîndu-ne la ideea de început a acestor rînduri, adică la însemnătatea acestui moment ce va rămîne înscris cu litere de aur în istoria României din acest secol — Congresul al IX-lea — moment datorat omului ce se află în fruntea partidului și a țării, tovarășului Nicolae Ceaușescu, ne gîndim la responsabilitatea noastră, a scriitorilor, ca una de primă mărime în tot ce se înfăptuiește în țară — responsabilitate profund marcată de spiritul generoasei deschideri spre adevăratele rosturi ale ființei poporului român. Ea nu poate fi onorată decît într-un singur fel: prin cărțile ce le vom scrie de acum încolo, prin valoarea lor artistică și adevărurile rostite cu inepuizabilele mijloace ale acestei arte.

Corneliu Ștefanache



LIVIU SUHAR : Tinerețe

Plai neted

Privesc în zare cîmpia,
cu ochii cufundați
într-un hâu :
O pasăre cu aripă albastră
luncă lin
peste sufletul meu.
Cîmpia-i un vechi legămint,
pe care doar mama îl știe,
il învăț murmurînd
și mă-nclin
la frumoasa cîmpie.
Pe boltă stelele tac ;
mama le-ndeamnă
să cînte și ele
iubirea de șes
și de netede zboruri
de păsări măiestre
cu pene albastre.

Statuile Bărăganului

Pe tîpsia cîmpiei,
îci colo,
cîte-un pom
cu brațe ciuntite
învocă ploile
pentru florile nenunțite.
Pîlpîie zările
sub o vrajă străveche ;
Se clatină pomii,
se-adună, se-așează,
ca lutul sub mina măiastră.
Și brusc, Bărăganul,
el însuși statuie,
într-o mare de statui
se prefăce.

Geneza

Griul visează ploile
spălîndu-i spicele ;
visează vîntul,
uscîndu-i boabele ;
visează roua,
răcorîndu-i buzele ;
visează cîntecul,
dezgolîndu-i sufletul ;
visează secerătorii,
mîngîindu-i paiele ;
Griul visează semințele
din care răsare piinea
noastră nemuritoare.

Bucur Chiriac



Un roman anti-războinic

ANUL 1968 a fost un an bun pentru Zaharia Stancu. I s-au reeditat două romane, *Descult* (ediția XI-a) și *Jocul cu moartea* (ediția a III-a), iar spre sfârșitul toamnei, aproape concomitent, i-au apărut alte două romane, acestea însă noi — *Ce mult te-am iubit* și *Sătră*.

Avcau să fie ultimele lui cărți de proză. În anii următori Zaharia Stancu s-a reîntors la poezie, pe care o părăsise de mai bine de două decenii și până la înecarea sa din viață (10 decembrie 1974) nu a mai publicat nici un roman.

Prin voia destinului *Sătră* a devenit astfel o carte cu valoare de testament.

O avea însă oricum, fiind prin toate caracteristicile o scriere de amurg, înțeleaptă și amară, ce conține un grav avertisment. Un vast poem funerar și premonitoriu este acest roman, cel mai puțin patetic din cîte a scris Zaharia Stancu și totodată cel mai dramatic, „singura operă de ficțiune pură” a scriitorului, cum a remarcat un critic¹⁾. *Sătră*, s-a mai spus, este o epopee: înfățișând sfârșirea unei mici colectivități, peste care trece brutal, zdrobind-o, o istorie crudă și neputătoare de viața oamenilor. O epopee tragică, așadar, se urmărește destinul unui grup uman constituit, soarta unei obști ce-și are legile și structurile ei specifice de existență. O „odisee posibilă în secolul XX, rătăcirile unui Ulise colectiv în căutarea Ithacii, căreia monștrii Războiului și ai Forței brute nu-i permit să se mai ivească” — observă un alt critic²⁾.

Aceste semnificații și simboluri mari sint descoperite, oarecum surprinzător, într-un roman cu aspect realist și pe alocuri apăsător documentar, ce pare direct inspirat de fapte și situații autentice, petrecute în vremea celui de al doilea război mondial, cînd populații întregi, socotite a fi de „rasă inferioară”, au fost condamnate la dispariție și supuse unui delirant program de masacrare, prin internări în lagăre de nimicire industrială și prin deportări masive în îndepărtate ținuturi sterpe, unde supraviețuirea surzghiunților era practic imposibilă. Cartea lui Zaharia Stancu pornește, într-adevăr, de la astfel de orori ale istoriei contemporane, care au înșelgerat și au cutremurat conștiința lumii, făcînd-o să se îndoiască și să se dezguste de sine. Fîindcă răul, răul absolut, nu mai era provocat de forțe ostile omului și exterioare lui, cum ar fi epidemiile devastatoare și cataclismele naturale: era opera altor oameni, deveniți simple instrumente în slujba unor ideologii sumare și întunecate, oameni fanatizați, aservii ori înfricoșați pînă la a nu mai fi decît executorii docili ai morții instituționalizate. Dar *Sătră* nu este o cronică, o reconstituire obiectivă și fidelă a evenimentelor, cu toate că pornește de la realități istorice atestate. Faptele descrise în romanul lui Zaharia Stancu întinlesc mitologia, nu istoria, fiind proiectate pe un fundal de sensuri ce depășesc datele strict concrete. Îndărătul narațiunii se află o meditație înfiorată despre soarta oamenilor într-un moment de cumpănă a istoriei, cînd forțele obscure existente în ei năvălesc la suprafață și anihilează omenescul. De aceea cadrul de epocă este abia schițat și tot de aceea principalul personaj al romanului este o comunitate, nu un individ. Realismul și caracterul documentar al cărții lui Zaharia Stancu se referă aproape exclusiv la modul de viață al acestei comunități, înfățișat minuțios, cî într-o lucrare sociologică și etnografică. Tradiții, obiceiuri, comportamente și mentalități, superstiții, credințe, modul de a se reacționa în împrejurările fundamentale ale existenței (naștere, moarte, dragoste, căsătorie) — toate acestea sint însă evocate nu pentru a se obține efecte de pitoresc și de culoare, ci spre a se reliefa stabilitatea și echilibrul unei lumi constituite. Colectivitatea atît de specifică din *Sătră* nu este deloc o adunătură oarecare de oameni, o turmă, o gloată informă trăind la întîmplare: este un organism social încheiat.

COMUNITATE umană străveche și durabilă, ce-și datorează existența conservării structurilor proprii de viață — iată cum apare la început *Sătră* descrisă în romanul lui Zaharia Stancu. De altfel, cartea se deschide cu o judecată, cu un act de jus-

tiție, dovadă că un cod nescris de norme, transmise din generație în generație și verificate îndelung de timp, reglează viața acestei obști. Există „rînduiele” respectate cu strictețe, există o structură ierarhică, există legi, există de asemenea ritualuri și ceremonii cu un rost precis în desfășurarea existenței colective, iar hazardul, capriciul, impulsurile anarhice și tendințele de insubordonare sint sancționate drastic.

Bătrînii sătrei sint convocați de bulibaș, autoritarul și mindrul Him bașa, la sfat. Sfatul se ține la loc deschis, într-o luncă, spațiu al libertății naturale, în prezența tuturor celor care trăiesc în *Sătră*. Ordinea așezării este una statornicită de cînd lumea și urmează regulile unui adevărat protocol. Bătrînii stau în dreapta și în stînga bulibașei, iar în fața lor, într-un larg semicerc, se așază oamenii sătrei — în rîndul întii bărbaii, dispuși după povîrstă, femeile vin în rîndul al doilea, apoi, la urmă, este locul rezervat pentru „flăcăiandri” și „fețișcane”. Sfatul și judecata nu au caracter secret, se țin în fața tuturor. Nu este nimic de ascuns în lumea sătrei, puterea se exercită public și deciziile sint luate la vedere, nu enigmatic, astfel încît colectivitatea supraveghează respectarea legii și poate interveni cînd ori dacă rînduiele sint încălcate. Ca orice suveran autentic, Him bașa ascultă de lege și i se supune, știind că numai așa oamenii sătrei îl vor asculta și îi vor fi supuși.

Sfatul intrunit în luncă are de judecat o abatere pasională de la regulile de conviețuire ale comunității. Țigana Lisandra, frumoasa nevastă a lui Goșu, își înșală bărbatul cu Ariston. Lisandra a fost cumpărată cu doi ani în urmă de la o altă *Sătră*, cînd a acceptat să-i fie nevastă lui Goșu și a jurat că se va supune „legilor străvechi ale sătrei” lui Him bașa, „oricît de strașnice ar fi ele”. Acum însă Goșu a surprins-o pe Lisandra venind dimineața „dinspre zăvoi” cu Ariston și „ținîndu-se de gît” cu acesta. Nu și-a ucis rivalul, cum ar fi fost îndreptățit de minie să facă, intrucît legile interzic unui bărbat din *Sătră* să omoare un alt bărbat al sătrei. S-a „stăpînit” și a înștiințat pe bulibaș de adulter, cerîndu-i să judece fapta femeii necredincioase și a iubitului ei. Ce anume prevăd legile în asemenea cazuri și pînă în fond toți, dar legea nu poate fi aplicată bezmetic, oricînd și oricum, fără judecată. Un ceremonial întreg este pus în mișcare: se adună sfatul bătrînilor, se orînduiește *Sătră*, vin imprincipiații, Him bașa recapitulează faptele, deși sint cunoscute tuturor, Lisandra, Ariston și Goșu recunosc, fără ezitări, că așa s-au petrecut lucrurile. Goșu este apoi întrebat dacă o „leapădă” pe Lisandra, dacă

se desparte de femeia păcătoasă. Goșu nu vrea și nu poate să o lepede, fiindcă o iubește: fără ea nu poate trăi. E întrebat dacă o iartă. Nu o iartă, „dacă o iert astăzi — zice Goșu — la noaptea pleacă iarăși să se culce în zăvoi cu Ariston”. Bărbatul înșelat speră ca în făptuindu-se ceea ce legea prevede poftele vinovate ale nevestei lui se vor stinge, iar bulibașa incuviințează ca „rînduielele” să fie împlinite. Urmează un ritual sălbatic. Mai întii, Goșu o biciuiește pe Lisandra pînă cînd aceasta cade la pămînt, leșinată; după normele străvechi ale sătrei, el are drept de viață și de moarte asupra ei. Nu o ucide, totuși; vrea numai să scoată din ea patima nelegiuită. Lisandra e trezită din leșin, Goșu o biciuiește din nou, pînă cînd femeia îndrăcită se prăbușește a doua oară, înșingerată și cu trupul numai răni. Atunci, Goșu o ia în brațe cu multă gingașie, „așa cum se ia un copil”, o mîngie, o sărută, o transportă cu tandrețe în cort spre a fi îngrijită. Acest amestec de barbarie și rafinament este de altfel o caracteristică mai generală a vieții sătrei, vădită și în aspectul fizic al oamenilor. „Bărbaii sătrei — notează povestitorul —, adunați aici, aveau toți chici lungi, mustați stufoase, bărbi sălbatic. Foaiefa cu intrase niciodată în pămînt vreunui din ei. Pe obrazul nici unui nu umblase briul. Pe toți, fără gresală, îi împodobeau firea cu ochi, negri, de smoală, rotunzi, neobișnuit de mari și plini de o strălucire care — dacă nu te fereai din calea ei — te amțeța și te adormea. Bărbele, mustațile și chicile unse în fiecare zi cu ulei gras, de nucă, sclipeau de parcă ar fi fost de metal”. După pedepsirea nevestei infidele vine al doilea moment al ritualului: lupta dintre rivali. Ariston și Goșu se înfruntă ca într-un turnir cavaleresc, dar se bat cu harapnicele, nu cu lancea ori cu sabia. Învingătorul va obține femeia, lupta se duce pe viață și pe moarte. Goșu se dovedește mai tare și îl biruie pe Ariston, dar nu-l ucide. Crede că violenta corecție administrată celor doi amantii îi va potoli.

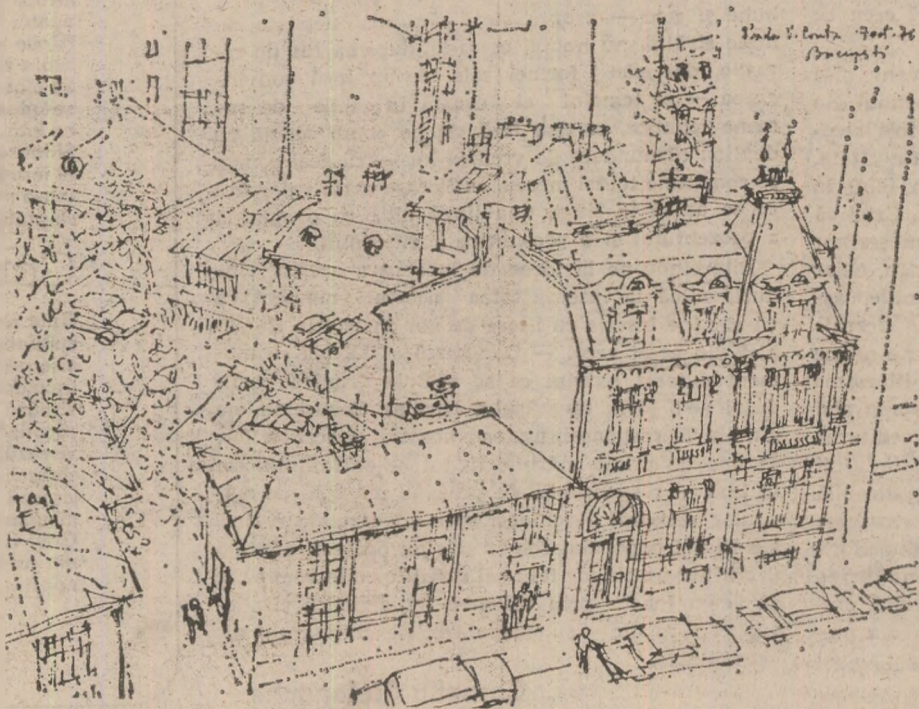
Întregul episod este presărat cu observații și reflecții de ordin abstract, toate privind normele de existență a sătrei. „Legile noastre, păstrate din bătrîni, trebuiesc împlinite fără nici o abatere” — spune solemn Him bașa, ascultat de *Sătră* în tăcerea cea mai deplină, mica lui comunitate fiind „obișnuită din cea mai veche vechime să tacă atunci cînd mai-marele ei spune ceva”. Sătrarii nu sint rezeziți și gălăgioși, comportarea lor are, dimpotrivă, o notă de evidentă distincție aristocratică. „Niciodată — adaugă povestitorul — nu se pomenise printre ei om care să se ridice împotriva bulibașei”. Se ridică însă, acum, Lisandra. Acceptînd să se supună legii, femeia nu ezită totuși să declare că nu va renunța cu nici un chip la iubirea ei culpabilă. Este îndrăgostită de Ariston și fără el nu poate trăi, mai spune Lisandra, orice s-ar întîmpla. Femeia stăpînită de patimă merge însă și mai departe: îl acuză pe bulibaș și pe ceilalți bătrîni din sfatul sătrei că nu înțeleg „ce este dragostea”, că li s-au „uscăt” inimile și că le-au „secat” amintirile din îndepărtata lor tinerețe. Intervine atunci Sina, nevasta bătrînă și oarbă (semn al înțelepciunii) a lui Him bașa, care invocă, și ea, *legile și obiceiurile* sătrei. „Tu, Lisandro — se adresează Oarba mîierii în călduri —, de ceum a început judecata, eu una am tăcut și te-am ascultat. Și nu m-aș fi amestecat în vorbă, dacă n-ai fi întrecut cu nerușinare măsura cuvintelor. Zici că noi

toate n-am cunoscut dragostea, ori că dacă am cunoscut-o în tinerețe am uitat-o cu trecerea timpului. Și-ai mai zis că și bărbaii noștri ori au cunoscut dragostea și au uitat-o, ori n-au cunoscut-o deloc. De cînd trăiesc în *Sătră* asta — și trăiesc cam de multă vreme — vorbe mai nerușinate n-am auzit. Tu, fată a Cîrnei, află că noi toate am cunoscut dragostea. Și-au cunoscut-o și bărbaii noștri. Dar unde am fi ajuns noi dacă ne-am fi lăsat robiți de patimă și ne-am fi furat una alteia bărbatul, ori ne-am fi incurcat cu tinerii stăpîniți de pofte. Atunci, muiere stricată ce ești, *Sătră* noastră n-ar mai fi avut nici o tărîe. Și nemaiavind nici o tărîe, s-ar fi destrămat și ar fi pierit. Este adevărat că străvechile noastre legi sint aspre. Și tot atît de adevărat este că grozav de aspre sint și străvechile noastre obiceiuri. Dar noi nu ne putem lepăda nici de unele, nici de altele, fără să ne pască primejdia pieririi” (s.a.). Un ireductibil conflict racinian, între pasiunea dezlănțuită și severitatea legilor comunitare, se declanșează în universul umil al unei sătre țigănești.

ROMANUL nu merge însă în această direcție, deși tribulațiile dramatice ale triumfului sentimental Goșu — Lisandra — Ariston rămin și pe mai departe în prim-planul narațiunii. Confruntările dintre cei doi bărbai vor deveni tot mai crude și, lucru esențial, vor avea loc mai ales în afara legilor sătrei. Lisandra dorește moartea lui Goșu, batjocorindu-l și sfidîndu-l cu o insolentă otrăvită. Goșu îl slujește pe Ariston, scofîndu-l în ochi. Lisandra face o criză de isterie și i se ia singe, ca la animale. Goșu sfîrșește prin a-și omori totuși rivalul, iar Lisandra va rămîne să moară și ea, îmbrăcată și împodobită ca de nunta, pe mormîntul iubitului. Istoria funeriei pasiunii constituie un veritabil roman în roman, fiindcă se desfășoară pe fondul unor evenimente ce pun în cauză destinul însuși al obști.

Sătră lui Him bașa primește dispoziție să-l strîngă de îndată corturile și să pornească spre un ținut îndepărtat, unde nu mai fusese vreodată. Bulibașei nu i se dă vreo explicație, jandarmul care îi transmite „porunca” se referă, evaziv, la „război”. *Sătră* trebuie să meargă mereu „spre răsărit” și acolo i se va arăta „locul de așezare”. Supuși, „oamenii oacheși” pornesc la drum, străbat cîmpuri întinse, trec printr-un tîrg unde-și joacă (pentru ultima oară) urșii, ghicesc, fac vrăjitorii, interpretează ritualul paparudelor etc., ajung la un mare Fluviu și pătrund apoi într-o pustietate ce pare fără sfîrșit. Undeva, în adîncul acestor întinderi aride, lingă un lac cu apă „grea și groasă, sărată”, primesc ordin să se așeze. Sătrarii, oameni liberi, obișnuți să colinde pretutindeni, fără să țină seama de granițe, sint obligați „să trăiască aci la fel cum ar fi trăit pe o insulă uscată, săracă, înconjurată de ape pustii, dușmănoase”. Nu se știe pînă cînd va dura această interdicție și nici de ce anume a fost provocată. Ca într-un roman kafkian, bulibaș este îndrumat spre ordine, indicații și dispoziții venite de la „stăpînire”, de undeva de sus, de la o putere abstractă, invizibilă, de neînțeleș; jandarmii care transmit ordine sint doar niște intermediari, ei își îndatoră ca niște roboți, atît și nimic mai mult; fiind totdeauna deasupra legii, puterile totalitare, absolutiste dictează și decretează, nu dau explicații, arbitrarul învîluindu-se în mister. Lungul drum al *Sătrei* se desfășoară într-o împrecizie halucinantă prin ostilitate. Tot felul de *semne rele* se arată sătrărilor și întîmplările care se petrec de-a lungul itinerarului străbătut de ei par să provească o catastrofă. Cu puțin timp înainte de venirea jandarmilor care îl înștiințează pe Him bașa de „porunca stăpînirii” se aude un clopot bătînd a moarte, coborî. O femeie din *Sătră* moare la naștere împreună cu pruncul, care vine pe lume „cu picioarele înainte”, poziție funerară. Mormîntul ei va fi sfărîmat de o bombă aruncată dintr-un avion. Locuitorii din tîrgurile și orașele prin care trece *Sătră* în drumul ei către „răsărit” se uită la supușii lui Him bașa „ca la niște morți”. Jandarmii care îi dirijează pe sătrari se uită și ei la „oamenii oacheși” ca la niște morți. Cînd *Sătră* ajunge în fața orașului unde va traversa Fluviul, cîinii parcă turbează din senin și cuprînși de o agitație misterioasă vor să oprească înaintarea convoiului. Roluri de muște mari, agresive, „muște de război”, chinuie oamenii și animalele. Altmînt, fiul lui Him bașa, se însoară cu Kera, dar în noaptea nunții mireasa este violată de o ceată de derbedei sub ochii băiatului, legat de un copac și schinguit. Lisandra îi mărturisește lui Goșu că poartă povara unei eredități blestemate: mama ei, Cirna, fusese pedepsită pentru necredință conjugală cu tăierea nasului.

Ajunsă la „locul de așezare” hărăzit, *Sătră* are de înfruntat grele privațiuni. Oamenii oacheși, obișnuți să peregrineze, sint constrînși la sedentarism. Vara este secetoasă, soarele arde necrutător, animalele sătrei — urșii, cali, catirii, măgarii, cîinii — par atinse de „o boală ciudată, rămasă pînă acum cu totul necunoscută”. Pustiul din jur se înșinuează în sufletul oamenilor, cuprînși de disperare și deznădejde. După vara toridă și dezolantă vine o toamnă lungă, înșelătoare prin frumusețea ei agonică. Ur-



În paginile 4, 5 și 8 — desene de CIK DAMADIAN

¹⁾ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, 1978, p. 394.

²⁾ S. Lucian, *Intrarea în castel*, 1970, p. 70.

1965-1985

DOUĂ DECENII
DE LITERATURĂ

Între imaginar și real

mează o iarnă cumplită. Sătrarii își scobesc adăposturi în pământ și, ca să nu piară, își sacrifică animalele, pe care oricum nu aveau cu ce să le hrănească. Mulți totuși mor, de frig, de boli, de foame. Încă mai grave sînt deteriorările produse în spirit. Oamenii oacheși nu mai (în scama de nimic, își uita legea, o încălcă, lăsîndu-se în voia tuturor por-nirilor. Sint artăgoși, agresivi, în ei a intrat dihonlia. Se birfesc, se ceartă, se bălăcesc, se încalără din te miri ce — „De la vorbe de birfă, oamenii oacheși trecură la ceartă, de la ceartă la bălăcăreală și de la bălăcăreală la bătaia cu pumnii și cu ciomegele“. Vremea soluționării conflictelor în acord cu „legile străvechi“ a trecut, este timpul dezordinii. Instinctele primare răbufnesc fără nici o reținere. Sătrarii își pierd rușinea, din cauza mizeriei sînt tot mai desu-chiați. Cum cade noaptea, femeile și bărbați se împreunează animalic în hrubele întunecate, nefîindu-se de copil și de bătrîni. Hărțuiele dintre Ariston și Goșu, ațîțați de pătimașa Lisandra, se țin lanț. Un cuplu grotesc, Matahala și Uj hoțul, plănuiește să-l răstoarne pe Him bașa. Matahala, o femeie urlașă, este o stricată, iar Uj hoțul, un pipernicit viclean și umil, în stare de orice, reprezintă figura tipică a nelegiuîtului obscur proiectat la suprafață de împrejurări tulburi. Îscîndu-se o nouă încăierare, Matahala își apucă bărbatul de picioare și îl invîrtîndu-l ca pe o bită îl lovește pe Him bașa. Profanat, convins că „șatra e bolnavă“ și că „nu se va vindeca“, bătrînul bulibaș se duce în cîmp să moară, singur, de bună voie. Este ultimul gest de independență al păstrătorului datinilor. După sfîrșitul lui Him bașa, oamenii oacheși se bat, e ceartă, se omoară între ei — „Șatra nu mai era șatră. Nimeni nu mai asculta pe nimeni“. Cînd vine primăvara, aproape trei sferturi din oamenii șatrei nu mai sînt în viață. „Locul de așezare“ se vîdește a fi fost un loc al degradării și al morții. Fără să ia direct parte la război, oamenii șatrei îi suportă rigorile și absurditatea, putînd spune și ei, ca și dezertorii pe care îi găzduiesc din cînd în cînd, că „În vreme de război oamenii sînt ieftini“.

ROMANUL lui Zaharia Stancu este mai curînd o parabolă. În drama pe care o trăiește mica lume a unei șatre țigănești, ce numără aproape o mie de suflete, se poate des-cifra, ca într-o imagine esențializată, drama lumii întregi. Cartea înfățișează destrămarea acelei mărunte colectivități umane și transformarea ei într-o gloată animalică. La sfîrșitul romanului, puținii oameni rămași în viață se înhămează la căruțe, „în locul cailor, măgarilor, și ca-țirilor“, iar unul dintre personaje chiar strigă la ei, îndemnîndu-i ca pe vite: „Hii, cailor, hii!... Hiii, măgarilor, hii!... Hiii, cațirilor, hi-hi!...“ Oamenii au devenit biete animale de povară: de la rațiune la tracțiune. Dacă imaginația violent satirică a lui Swift născocea, în *Călătoriile lui Gulliver*, o lume întoarsă pe dos și situată undeva departe, în care cai erau ființe raționale și nobile, iar oamenii niște făpturi josnice, dezgustătoare, în literatura secolului nostru — secolul războaielor mondiale, al dictatorilor grotesți, al birocratiilor apocaliptice, al exterminărilor și al deportărilor în masă — astfel de metamorfoze coșmar-esti nu se mai petrec pe alt tărîm, în altă lume, dincolo, în imaginar, ci au loc aici, chiar în această lume. Așa se întîmplă, spre exemplu, la Kafka, unde un om se prefăce, pur și simplu, în gîndac; așa se întîmplă în *Animal Farm*, celebrul roman al unui englez continuator al lui Swift, unde porcii se transformă în oameni și nu mai pot fi distinși de aceștia; așa se întîmplă într-o cunoscută piesă a lui Eugene Ionesco, unde oamenii devin rinocer. În *Șatra* nu se merge atît de departe, sugerîndu-se doar direcția și sensul etic al metamorfozei: însă această transformare, care în fond este mai rea decît moartea, constituie adevăratul obiect al cărții lui Zaharia Stancu. Mica obște, cu obiceiurile și legile ei, nu pierd fizic, deși se impută-nează considerabil în urma încercărilor prin care trece; dar se pierde, pierd ca obște, prefăcîndu-se într-o turmă haotică și indobitocită. Epopeea este în realitate un drum spre dezastru. La capăt, la capătul cărții și al poveștii, o parte din oamenii șatrei supraviețuiesc; dar șatra nu mai există, s-a destrămat pen-tru totdeauna.

Șatra este un mare roman, un roman tragic, un roman anti-războinic.

Mircea Iorgulescu

S-A-reeditat recent, în prestigioasa „Biblioteca de proză română contemporană“ a Editurii Eminescu, unul din romanele, niciodată prea multe într-o literatură, care la vremea primei sale apariții, în 1975, a avut în egală măsură succes de critică, dar și de public, a făcut popular numele autorului său și, nu mai puțin, i-a determinat pe comentatorii specializați ca, începînd din acel moment, să-l socotască drept unul dintre prozatorii de primă importanță ai literaturii actuale. Cartea este *Lumea în două zile*, iar autorul ei, George Bălăiță, împlinea, în anul cînd o publicase, 40 de ani.

În cadrul generației sale de prozatori, George Bălăiță s-a impus relativ tîrziu. D.R. Popescu, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Fănuș Neagu. Nicolae Velea erau deja „consacrați“, pe cînd G. Bălăiță era, încă, unul dintre „tinerii“ merituosi — și destul de numeroși, altfel totdeauna, în literatura noastră! — care îndreptățesc teoretic speranța că vor scoate cîndva o creație capitală. Într-un fel destinul literar al lui George Bălăiță prezintă unele asemănări cu acela al unui prozator dintr-o generație mai vîrstnică, dar a cărui carte de mare răsuneț, una dintre acelea care, ca și *Lumea în două zile*, îi acordă definitiv un nimb creatorului ei, a apărut un an mai tîrziu decît aceasta. Referirea îl vizează pe Constantin Toiu, cu romanul *Galeria cu viață sălbatică*.

Actuala ediție a romanului lui G. Bălăiță conține o secțiune amplă de referințe critice consacrate romanului (precedată de un portret succint, informat, exact, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga). Deși ele sînt selective, un veritabil dosar al recepției cărții îl avem totuși aici. Este o carte care satisface în egală măsură gustul pentru rafinament, dar și pentru spectacol, pentru profunzime, dar și pentru joc, pentru fantastic, dar și pentru severă observație realistă, pentru claritate, dar și pentru ambiguitate, pentru suavi-tatea notației, dar și pentru cruzimea ei, pentru peisaje care reclamă o percepție a frăgezimii, a esențelor, dar și pentru altele ce reclamă apetitul viziunilor demonice ale unui artist cu vocația con-turării unor ipostaze ale oribilului, ale hidului, mai precis spus, beneficiînd de o paletă bogată în direcția sarcasticului. Acuta modernitate a scriiturii nu atenuează, cum se întîmplă adeseori, ca-racterul agreabil al narațiunii, dimpo-trivă, e tocmai calea prin care acest caracter se realizează. Influențele li-vresti destul de vizibile (Joyce, de pildă), nu fac decît (prin felul în care sînt în-cărcate de un suflu original) să accen-tueze vitalitatea creației. De altfel, compoziția atît de savant-simplă este una din căile de bază ale asigurării con-sistenței, dar și a farmecului romanului. Între cele două părți („zile“) nu e nici o flagrantă deosebire de fond, cum a subliniat critica, ci o asemănare de esen-ță. Secțiunile se presupun una pe cea-laltă; ca într-o simfonie fără cusur așteptăm ca în partea a doua să rein-țilnim, firește în altă „formă“, o domi-nanță din prima parte. Și o re-întîlnim, într-adevăr! În ultimă in-stanță, subiectul cărții este forța lui Antipa. În prima parte el îi

stăpînește pe cei din preajmă (decî lumea) prin aparenta docilitate, veselă și nepăsătoare; în cea de a doua îl stă-pînește pe alții, care acum îi sînt în preajmă (decî tot lumea) — mai degrabă prin alura sa enigmatic-autoritară, decît prin îngrozitoarea putere cu rădăcini obscure, ce se întrevește din cînd în cînd că o are, personajul rămîind tot un vesel și un nepăsător. Sesizarea uni-tății de fond a structurii protagonistului relevă unitatea construcției înseși în an-samblu.

O mină de genialitate irosită din lenea de a se exprima — acesta este de fapt protagonistul cărții. El nu este urmărit, cel mai adesea, în narațiune în mod direct, ci este „vizionat“ printr-o lumină difuză, mari umbre îi acoperă chipul dar, intermitent, apar și acele reflectoare puternice proiectate asupra structurii lui de esență. Celelalte făpturi în ficțiune — Felicia, bătrînul August pălărie-rul, Pașaliu, Viziru, Anghel — gravitează, pivotează, mai discret sau mai manifest, în jurul lui Antipa. Așa cum sînt concepute și plămădite ele funcționează — și acesta e lucrul cel mai important — ireproșabil în cadrul ansamblului care se prezintă, dacă îl studiem la ni-velul personajelor, aidoma unui sistem planetar.

Din reflexele pe care le primește fie-care, din reacțiile pe care le au față de acțiunea astrului la care se raportează il poți vedea, atît cit se poate, — ca printr-o lentilă fumurie pe Antipa in-suși. Asupra acestuia se pot emite doar ipoteze, dar nu se pot formu-la afirmații categorice. E posibil astfel ca Antipa să fie o structură de excepție, care nu evoluează în sensul revelării propriilor calități indiscutabile, tocmai fiindcă cunoaște mereu ceea ce urmează să se întîmple. Viitorul, deci, nu e pen-tru el opac în ultimă instanță, ori, cum e firesc, cel mult, previzibil, ci transpa-rent. O apă care, fie cit de adîncă, este mereu de o limpezime desăvîrșită pen-tru ochiul interior al protagonistului. În acest sens, acel înfricoșat dar de previ-ziune al lui Antipa de care se vorbește în text, se pretează a fi citit și ca o metaforă a faptului că pentru el ele-mentul surpriză fiind exclus, se exclude de la sine și elementul evoluție. O altă explicație a „ratării“ lui Antipa e oferită de particularitatea că nimeni nu e ca-pabil să i se constituie realmente într-un



oponent. Atunci, desigur, nu mai e loc pentru vreo trudă, Antipa este funda-mental un ocolit de necazuri fiindcă în calea lui nu se ridică (nu se pot ridica!) piedici. Orice vrea să facă, poate face și atunci nu mai face nimic! Privite lucruri astfel, s-ar putea înțelege că perso-najul are nu mai puțin sentimentul că dotarea care i-a fost hărăzită este ne-dreaptă, fiind supraumană, și se auto-sanctionează, în consecință, neîngăduin-du-și să se exprime așa cum posibilită-țile sale i-ar fi permis.

Dar mai există și o altă explicație a aceleiași situații: Antipa este fundamen-tal un adept al superiorității imaginaru-lui asupra realului. Asupra întregului spațiu epic plutește o prezență care-și refuză declanșarea propriilor colosale energii refugiîndu-se într-o demonie măruntă. Măruntă, căci oricît de nefaste ar fi pentru un individ sau altul, să zi-cem, proorocirile fînește ale lui Antipa (cum se știe, el îi prevestește cutărui om că va muri într-o anume zi, îl întocmește în prealabil certificatul de deces, iar acela moare chiar în ziua respectivă), nimic nu este de ordinul senzaționalului, fie și în domeniul destructiv, căci pute-rea lui se manifestă într-un chip oare-care, acei cărora le deslușește, într-un mod atît de oribil — înfricoșător, desti-nul fiind niște oameni care nu ies din comun prin nimic. Deci tot nu va ieși prin nimic din comun în ultimă instanță nici izbînda lui Antipa. Dacă ar fi avut însă o existență strălucită în plan con-cret — așa cum nu era greu să aibă și cum calitățile sale îndreptăteau speranța că o să aibă — Antipa nu ar mai fi avut, cum spuneam, un spațiu al visării. Fă-cînd / realizînd, s-ar fi frustrat de dreptul de a minți (cum ar fi spus Felicia), de a construi o realitate nobilă care este aceea a imaginației (în termenii săi pro-prii).

ORIGINALITATEA stilistică a ro-manului este aservită finalității estetice a relevării esenței perso-najelor și, în primul rînd, a lui Antipa. Specificul viziunii scriitorului are drept principală consecință un stil meandric, voluptuos, plin de răsuciri orientale, dar alteori brusc, sacadat, tre-pidant. Este vorba în fond de o viziune a relevării tuturor latențelor palpitînd dincolo de planul suprafețelor, de un proces de forare, iluminator a tot ceea ce poate fi intuit, deducibil, perceptibil, iar nu văzut. Rezultatul este deconspi-rarea unui anume subtext apocaliptic care însă își trădează el însuși la o pri-vire mai atentă nota derizorie. Așa se întîmplă, cum s-ar vedea la o minuțioasă analiză, în toată cartea, căci acesta este în fond Antipa! În bucătăria Feliciei se produce un adevărat cataclism reducti-bil, totuși, pînă la urmă, la efectul de spargere a citorva obiecte de veselă. O revelare indirectă a structurii excepțio-nale a lui Antipa găsim totuși aici. El este albatrosul baudelairean ale cărui calități peste rînd se percep și pe calea deplinei, și, tocmai de aceea, epopeicii inadapări la tărîmul banalului. Dar o inadapare produsă într-un spațiu alit de meschin (celebra punte de vapor este în context o biată bucătărie), face nota epopeică însăși să capete finalmente o alură parodică. De aici viziunea globală a cărții, determinată subtil de aceea asu-pra protagonistului, care este una a teri-fiantului lui jucăuș. (Nu mai puțin totuși discret — amar în subtext, tocmai fiindcă e sortit să rămînă jucăuș!)

Nu mai e nevoie să spun cit de bine venit este actul de reeditare a unui roman important al literaturii contem-porane, însoțit de secțiunea de comen-tarii critice, — prezentă de altfel în toate reeditările din colecția amintită. Grație ei se remarcă mai evident faptul că marile lucrări ale literaturii de azi încep să aparțină deja istoriei literare, în sensul că dobîndesc prestigiul operelor capabile să reziste asaltului timpului.

Victor Atanasie



DARIE NOVĂCEANU

Întoarcerea dintotdeauna

Ar fi bine să plecăm odată
fără să știm prea bine unde,
dar să fim siguri că vom fi numai noi.
Să ne desprindem de glasurile ce
ne-nconjoară,

de ceașca de cafea a dimineții,
de șuierul țevilor din pereții casei,
de prea lungile ore ale plictisului
și, mai ales, de noi înșine.

Vecina să-și umple pîlnia urechii
cu praful de pe ziduri, furioasă
că nu mai aude nimic alături ;
negustorii de vise
să și-le vîndă între ei
fericiți că s-au înșelat reciproc ;
să nu ne mai alfabetizeze nimeni
cu aceeași eternă lecție de la distanță.

Noi să fim departe de toate acestea,
nici luna să nu ne mai cunoască,
nici arborii să nu ne-ntrebe
cine șintem, de unde și-ncotro.

Să plecăm, așadar,
chiar cu trenul acesta obosit
și să coborim la întimplare,
ca și cînd am mai avea douăzeci de ani.

Am să-mi fac un topor din piatră,
vom găsi o peșteră nelocuită,
vom aduna frunze să ne facem pat,
vom căuta riul cu pești, vom aduna
ciuperci și flori și rădăcini.
Tu vei sta la pîndă
și ai să fluieri ca mierla în iunie,
cînd se vor apropia tăietorii de lemne.

Nu ne vom mai întoarce aici niciodată.
Ce dacă peste cine mai știe cită vreme,
pe pereții peșterei, specialiștii-n trecuturi
vor găsi desenați în cărbune,
cu multă dragoste, oameni și animale ?...

Insomnie

Cineva stă pe țărmul somnului meu
și ține-o undiță în mînă
Galbenă pluta pîlpîie lingă pleoapele mele,
iar undeva, jos, în apele visului,
înfîptă în cîrlig, s-agită momeala.

Totu-i perfect, calculat cu precizie,
tic-tac-ul ceasornicului de pe noptieră
ronțăie fosforul clipelor ferecate-n cifre,
iar omul de pe mal are-o răbdare
de bufniță bătrînă și vicleană.

Eu mă scufund din ce în ce mai mult
în adîncul iluziilor mele dintotdeauna,
le preschimb în tigri și gazele
și le las libere, să-și cunoască
sfîrșitul singure și soarta.

Cobor pe-odgoane de iederă-nflorită,
printre mute clopotele verzi ale meduzelor
și consolez sirenele care-și plîng
veșnicia sterilă, tolănite molatec
pe puntea epavelor putrede.

Galbenă pluta pîlpîie lingă pleoapele mele,
în vreme ce pe țărm tinere femei
își dezbracă singurătatea cernită
și se lasă-n voia valurilor spulberate
de nechezatul prelung al vîntului umed.

Cuțitele nisipului spintecă respirația bufniței.
Simt că are nevoie de mai multă speranță
și trag ușor de cîrlig, apoi îmi adun
gazele și tigrii. Le salvez, știind
că oricînd se poate muri, chiar și în vis.
Îndrept, de-aceea, puștile vînătorilor spre
țărm,

îmi acopăr ochii, îmi astup auzul
și îmi continui visul pînă la capăt.

Urbanistică

Singur și alb, la după miezul nopții,
făcînd să scapere asfaltul, scuturînd
printr-un singur prelung nechezat
întunericul din arborii de pe trotuare,
astfel l-am văzut, singur și alb.

Singur și alb, înaintînd fără grabă,
prin mijlocul orașului, păsînd nedumerit
trifoiul putred de pe tarabele norocului ;
cu șaua înflorată, singur și alb.

Singur și alb, cu friul liber,
luminînd cu coama colțul străzilor,
bătînd din copite în stațiile de autobuz,
la ora cînd sufletele nu călătoresc
nici luate de mină. Singur și alb.

De unde venea ? Al cui să fi fost ?
Al unui barbar de-acum un mileniu ?
Al lui Baiazid ? Cumva al lui Toma Alimoș ?
Și unde se ducea de unul singur și alb ?

Dar l-am văzut : a străbătut ultimele străzi,
a ocolit lacul și s-a pierdut spre nord,
galopînd fără grabă. Singur și alb.
Și mă tem că era dintr-o baladă nescrisă.

Legături

Între cer și pămînt, lumina.
Între pămînt și mină, plugul.
Între plug și brazdă, sămînța.
Între sămînța și timp, speranța.
Între speranță și cer, plugarul.

Neabătuta oră

Întoarce timpu-n arbori ceasul care,
deloc pios, la prima lui bătaie,
ridică-n frunza verii vilvătaie
de toamnă rece și neîndurare.

Doar vîntul și tăcerea mai îndoiaie,
fără de păsări, crengile ușoare.
Rodește nechemată din uitare
singurătatea-n tre pereți de ploaie.

Neabătută oră și-atîta de precisă,
cînd simți cum peste suflet și coline
vin nori și pleacă doruri. Și-i tot una

de-nchizi fereastra ori de-o lași deschisă
spre codru stîns prin care numai luna
va mai vîna cerbii visați de tine.

Pe acest drum

Nu-ți fie teamă : o să fie bine.
Întotdeauna e un bine-n lume.
Nu poți să-l știi mai dinainte-anume,
dar ai s-ajungi la el fără de mine.

Eu nu voi fi pe-atunci decît un nume
uitat în rafturi pînă și de tine.
Pe acest drum se pleacă, nu se vine,
de-aceea nimenea nu știe cum e.

Există doar o liniște deplină,
cînd arborii-și trimit pe nesimțite
brațele lor prin lut, noapte și ceață,

iar cînd te-ajung, își fac din rădăcină
ventuze, pompe, ace și cuțite,
reîntorcîndu-te prin crengi în viață.

Și visele

Și visele de n-ar mai fi,
cum am putea să mai umblăm
pe unde n-am mai fost de mult ?
Cum am putea să mai vorbim
cu cei ce nu mai pot vorbi ?
Cum am putea să mai vedem
ce niciodată n-am putut privi ?
O, visele de n-ar mai fi,
cum am putea cunoaște moartea
mai înainte de-a muri ?

Cîntec vechi

Plec cum pleacă din oglindă
cite-un chip neluat în seamă,
ori cum dă să se desprindă
luntrea de la mal, cu teamă.

Pas ori vislă e tot una
cînd plecarea-i despărțire ;
marca-i drum vegheat de luna
plopilor din amintire.

Să rămîn, îmi spui, dar glasul
nu mai face flori și ape.
E cenușă timpu-n ceasul
care ne mai ține-aproape.

Și-i tirziu acum în toate
cite-au fost și-n cele care
vor veni. Singurătate
va cunoaște fiecare.

Și același lucru-nseamnă
tot ce-a fost altfel odată,
chiar de-n plopii noștri toamnă
n-o să fie niciodată.



OCTAV GRIGORESCU :
Contemplație

Minimalizare ?



Ion Vinea, portret de Marcel Iancu

ÎN FOARTE interesantul său articol **Ion Vinea 90**,¹⁾ Nicolae Manolescu ne face cîinstea să ne citeze de mai multe ori, fie aporativ, fie reticent, ceea ce, în fond, ține de dreptul criticii și mi se pare cu totul firesc. N-am ținut, scriind pe larg, încă din 1937, despre **Poezia lui I. Vinea**, să influențăm critica literară, ci să-l stimulăm pe autor să-și adune versurile în volum, precum și să fac cunoscută lirica lui, răspîndită de 25 de ani în numeroase periodice. În același an,²⁾ i-am apărut poezia de învinuirea ermetismului absolut și a divagării, împotriva fulgerelor de carton ale lui Const. I. Emilian, din cartea sa, totuși de referință, de pe o poziție opusă, **Anarhismul poetic**.

N-am vrea să ne crijăm, totuși, în „campion” al poeziei lui I. Vinea, dar ne declarăm încă o dată satisfăcuți că formula noastră, „un clasic al mișcării literare” (se-nțelege, moderniste !), a fost adoptată de unii dintre comentatorii tîrzii ai marelui poet.

Or, Nicolae Manolescu scrie, una ree după una caldă : „Dar nu-l pot urma pe autorul **Aspectelor literare contemporane** (volum din care am citat) cînd minimalizează producția avangardistă a lui Ion Vinea.”

Așa să fie ?
Din primele rînduri ale studiului **Poezia lui I. Vinea**, recunoașteam deplin rolul său în acea mișcare, avangardistă : „Situat în permanență pe o poziție înaintată, poetul militant a contribuit hotărîtor la promovarea modernismului [...] S-a mulțumit să fie un ferment activ de înnoire, dar nu s-a îngrijit de propria sa cristalizare.”

Nici N. Manolescu nu e de altă părere, decît aceea că poetul contribuise hotărîtor la acea promovare. Ce e drept, d-sa vede lucrurile mai restrictiv, cînd încearcă să surprindă evoluția poeziei lui I. Vinea, iar din cele patru momente ale ei, nu-l consideră modernist decît pe acela al „Contemporanului”, periodicul condus de poet timp de un deceniu (1922—1931). Dacă modernismul, după N. Manolescu, începe cu dadaismul și cu suprarealismul, are dreptate, dar nici simbolismul, la debutul lui Ion Vinea (1912), nu era decît tot o formă a modernismului, iar E. Lovinescu a teoretizat la noi după 1922, ultima fază a simbolismului autohton.

Nu ne-a fost nici nouă indiferență, din punct de vedere al mijloacelor de expresie lirică, evoluția poeziei lui I. Vinea, urmărind lichidarea experienței poetice din „Simbolul” (1912), după doi ani numai și marcînd în anul următor, 1925, cu poezia **Doleanțe**, noua lui orientare lirică.

Partea originală a articolului lui Nicolae Manolescu constă în disocierea pe care o face între temperamentul elegiac autentic al poetului pe care, contrazi-cundu-l, se afirmă modernist, printr-un act lucid al inteligenței. Or, celui dintîi, căruia-i recunoaște „un suflet clasic” (ce-o fi aceasta ?), criticul îl preferă pe cel de al doilea, pentru rolul ce l-a jucat în istoria poeziei noastre moderniste, cu afirmația categorică : „Dacă, prin absurd, s-ar fi pierdut poeziile publicate în «Contemporanul» în anii '20 și s-ar fi uitat rolul jucat de directorul revistei, am fi acordat lui Ion Vinea un loc foarte mic în istoria poeziei noastre.” Care a fost rolul jucat de directorul revistei ? Unul foarte liberal, de găzduire a unei întinse game artistice moderne, din toate domeniile artei, ce este drept. Cînd însă a venit momentul să teoretizeze, și-a marcat distanța față de „delirul” comilitonilor săi, deși într-un rînd, părea a face cor cu acesta : „Art poétique : imposer au prochain son délire” (în **Puncte**, „Punct”, decembrie 1924).

Scriam, în primul din cele două studii din 1937, citînd exact acest principiu : „Formula desigur nu-l reprezintă pe I. Vinea, care nu s-a pus niciodată în stare de delir, ca dadaistii și succesorii lui firești”.

¹⁾ „România literară”, 11 iulie 1985 (la 90 de ani de la nașterea scriitorului).

²⁾ Rectific antedatarea 1934, strecurată pentru ambele studii în **Poeți români**, 1982.

Ba mai mult încă, poetica lui I. Vinea, din același moment, poate fi înșușită de orice autentic poet, de altă școală decît cea dadaistă sau suprarealistă :

„Poezia e o stare sufletească.
E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scara sensibilității... [...] Ea trebuie exprimată pentru ca toți să trăiască, simplu, într-însa.

Poezii posedă secretul stării de poezie”.
Intorcîndu-ne la interesanta disociere de mai sus, vom observa că, nepunînd accentul, cum făcea Camil Petrescu, pe autenticitate, Nicolae Manolescu se mulțumește cu poeziile prin care Ion Vinea, după d-sa, și-o încălca, teoretic și cerebral, și cu acțiunea sa la „Contemporanul”, în decurs de zece ani. Fie ! Este dreptul criticii de a-și manifesta preferințele, motivîndu-le, așa cum face preopinientul nostru.

SPUNEAM că unele acorduri cu care ne onorează sint reticente. De pildă : „S. Cioculescu are, într-un fel”, dreptate : «Drama acestui poet într-adevăr original stă [...] în conflictul nerezolvat dintre inteligența sa artistică excepțională și tot atît de rară sa capacitate emotivă».

Urmează îndată apoi învinuirea nedreaptă că am fi minimalizat „producția avangardistă a lui Ion Vinea”.

Că nu este așa, o dovedesc exegezele ce le-am făcut în cele două studii, a cite unia din cele mai tipice moderne (dacă nu și moderniste !) poezii ale celui de sus : **Lamento și Ev**.

Nicolae Manolescu reproduce integral scurteil prim poem și apoi comentariul nostru, cu observația, și el reticentă : „E posibil ca acesta să fie peisajul sugerat. [...] În mare, cadrul înfățișat de către critic e plauzibil...”

Observînd însă că „cititorul ezită” în receptarea mesajului, Nicolae Manolescu atribuie această ezitare impresiei. de concis, **abstract, nonfigurativ...**

Este posibil așa ceva ? Ne vedem siliți a reproduce și noi integral acest **Lamento**, pentru ca lectorii noștri să aprecieze dacă instantaneul de noapte pe care-l descifrasem e într-adevăr **abstract și nonfigurativ** :

„Ploi de martie, tragedie citadină, / arborii își fac semn ca surdomuții. / Pentru spectacolul de adio / Plîngeți lacrimi de fîină / printre sonerii, lumină, / de Sfîntul Bartolomeu al afîșelor. // Dintre bariere noaptea vîntule, — / treci între cristale, feerie, deci, / pe rugul tău lăuntric răstîgnită, / în dira farului, snop imponderabil, / cu echipaj, pe pneu rostogolit. // Și s-au aprins stelarele vitrine / cumplit se strîmbă negrul la volan, / înghite felinarele unul cite unul, / la intrarea în teatru, va dansa, // Nu mă vezi, sufăr, sub ilindrul inutil...”

Aș aduce un **rinforzando** interpretării noastre din 1937, atrăgînd atenția că acest tablou nocturn ar putea figura chiar ca o mare cartă postală colorată, din care nici un element plastic n-ar lipsi, inclusiv înclinarea ramurilor, în bătaia vîntului. Tot decorul localului de noapte, în ploaie, cu efectul dezlipirii afîșe-

³⁾ Sublinierea aceasta, ca și celelalte ce vor urma, ne aparține !

Romanul și limbajul epocii

PRIN grija lui Marian Barbu, autor al unui studiu documentat asupra „romanului de mistere în literatura română” (1981), a fost retipărit, în colecția „Restituție” a Editurii Minerva, un volum din scrierile lui Ioan M. Bujoreanu, cuprinzînd romanul **Mistere din București** și piesa **Judecata lui Brîndus**, readucînd în atenția cititorilor partea mai rezistentă a unuiu dintre pionierii romanului nostru, un autor preocupat de unele aspecte definitorii, ca profil social-moral-economic, din epoca sa (1834—1899).

Volumul e precedat de o densă și justă prefață a lui Ștefan Cazimir care, ca totdeauna, spune esențialul pe un spațiu redus, cu detalii definitorii pentru un autor uitat, totuși nu fără merite reale în cîmpul culturii din secolul trecut : „profesia de avocat a romancierului” și-a pus sigiliul pe scrisul său, iar talentul, cit l-a avut, a știut să valorifice dinamica dialogului, condensarea episoadelor, reliefu moral. Critica moravurilor, componentă de largă circulație în domeniul avocărilor de tipul „misterelor”, gen abordat de mai mulți autori minori din aceeași epocă, se reflectă amplu în roman. Bogăția de detalii și referințele la mediul, la deprinderi și realități sociale ale vremii, cît și pitorescul limbajului — la interferențele dintre graul autentic și galomania șocantă în context — dau narațiunii o substanță documentară apreciabilă.

Romanul lui Bujoreanu conține trei povestiri diferite, dominate de personajul-cheie, povestitorul, Ștefan Lungeanu,

Unul dintre cei...

Din tot ce aș putea să-mi aduc aminte în ceasul în care Radu Popescu își încheie viața, inima mă îndeamnă să-mi amintesc, ca să mai aud fil-fiind un drapel de demult, cum și-a început-o : ca unul dintre cei ce au tipărit „Bluze albastre”. Despre animatorul celui cutezător grup de tineri, C. Stere a declarat într-un interviu că este o inteligență cu parfum de măr domnesc, și nici un alt elogiu nu mi se părușe mai de invidiat. Era la începutul celui de al patrulea deceniu, o nouă generație se vestea, frenetică și optimistă, fără să bănuie sub ce zodie saturniană intra în viață. Curînd, noii argonauți aveau să fie prinși într-una dintre cele mai implacabile confruntări pe care le-a cunoscut istoria.

În această confruntare, vechea confruntare dintre dreapta și stînga, dar ajunsă în secolul nostru la violența unui taifun, Radu Popescu s-a situat de la început la stînga — inteligență e la stînga, se pune — și a rămas, cu inteligență și cu multe din însușirile care fac farmecul și valoarea trestiei umane, la stînga. În anii de ascensiune a fascismului, cînd atîția dintre intelectualii Europei au oferit spectacolul unor neașteptate și rușinoase dezertări, el nu s-a clintit din credința îmbrățișată cînd a scris primul articol în revista de care și-a legat numele, intrînd, la douăzeci de ani, în istoria antifascismului românesc. Cu această primă și inalterabilă aureolă îl vîd plecînd dintre noi.

Nu știu dacă pe tărîmul celălalt vor fi crescînd ghiociei. Dar s-ar cuveni să crească, spre a vesti celor de acolo că printre ei sosește unul dintre cei care au tipărit Bluze albastre.

Geo Bogza

lor, lipite cu cocă și căzînd toate, ca la un masacru⁴⁾, cu oprirea automobilului, în care partenera, și ea dolentă, apare „răstîgnită” pe rugul ei interior, iar el, autorul, însoțitorul ei „suferă”, costumat ca de gală, la coborîrea din mașină, condusă de un negru (notă cosmopolită, ca tot peisajul), care stinge farurile.

Totul e aci figurativ. Nu faptul caracterului nefigurativ și abstract, eronat în interpretarea lui N. Manolescu, face dificilă receptarea poemului, ci suita de notații concise, într-un stil oarecum telegrafic, decise verbele predicative nu lipsesc și sintaxa frazării eliptice oferă facilități, deosebi celor familiarizați cu poezia cea nouă. De altfel, N. Manolescu recunoaște caracterul minimal al libertăților gramaticale sau de punctuație (maximal însă la dadaști și la suprarealisti !).

Ne bucurăm de concluzia lui N. Manolescu : „**Lamento** este o poezie în cel mai înalt grad caracteristic pentru formula avangardismului lui Vinea”.

De asemenea subscrim fără rezerve la cealaltă concluzie, imediat următoare : „Poezia lui Vinea operează mai degrabă cu stări sufletești. Ermetismul ei aparent e un cifru pentru o sensibilitate.” Or, poezia de avangardă, după 1917 (Dada) și suprarealism (1922) nu se axează pe „stări sufletești”, ci pe senzații și impresii ilogice, pînă la absurd, făcute să

⁴⁾ Cititorul cult va înțelege aluzia istorică la noaptea Sfîntului Bartolomeu, cu masacrarea protestanților (1572) din ordinul regelui Carol al IX-lea al Franței. Ca aceștia, au căzut afîșele sub acțiunea ploii !

șocheze, pe dinamitarea limbii și a gramaticii, pe stări de delir real sau pur verbal ori onirice. Avangarda lui Ion Vinea este dintre cele mai moderate, în poezie și chiar în teorie, dar mai îngăduitoare în calitatea de director al „Contemporanului”.

Într-un articol al nostru, la apariția poeziilor lui Vinea în ediția Valda-Sprinceroiu (Cluj, 1971), relevîndu-l **Universul poetic**, am notat în circa douăzeci de poezii caracterul profund umanitar, compătîmirea față de toate suferințele din jur, unele rezolvate prin „rugă” sau „rugăciune”, ca în acest fragment. „Rugă pentru cei morți de mult, / pentru cei din morminte noi / și pline încă de flori, / rugă pentru morții uitați, / rugă pentru cei neplîși, / pentru cei singuri, pentru cei blestemați”. (**Cuvintele tristeții**).

Traumatizat de moartea fratelui său mai tînăr, obsesivă în poezia lui, ca aceea a iubitei din Ipotești pentru Eminescu, Ion Vinea e în fond un autentic elegiac ce s-ar fi desfășurat altfel, sub o altă zodie poetică, dar căruia cea nouă, în concordanță cu temperamentul său, i-a impus o frînă. Mai puțin „moderni” decît Nicolae Manolescu, căruia-i multumim că ne-a acordat atîta atenție, nu ne manifestăm preferința pentru o latură sau alta a personalității lui Ion Vinea, ci pentru cea indiviză, care-i conferă o fizionomie originală în lirica noastră modernă.

Șerban Cioculescu

⁵⁾ Cf. **Itinerar critic**, I, 1973, pag. 281 și urm.



prefigurarea timidă a celuiălalt sint vizibile deopotrivă”. (St. Cazimir).

O componentă pitorească și de un cert interes documentar este limbajul acestei cărți „restituite” cititorului de azi : interferențele dintre stralul istoric-popular și cel neologic, în speță, de sursă franceză, al cărui exces va atrage comicul de limbaj din teatrul lui Caragiale și consecvența critică a lui Eminescu — aceste interferențe frapante în volumul de față sporesc valoarea istorică și literară a celor două lucrări semnate de Ioan M. Bujoreanu, căruia editorul l-a făcut dreptate readucîndu-l în circulație.

Gh. Bulgăr

Prima traducere a „Manualului” lui Epictet în românește

EPICTET nu este un necunoscut deși, ca și Socrate, n-a scris nimic. Opera compusă din trei titluri, **Manualul, Fragmente și Diatribe** i-a fost încheată postum de către elevul său, Flavius Arrianus, după notițe. Născut în Hierapolis, în provincia Frigia din Asia Mică, dintr-o sclavă, a ajuns el însuși sclav la Roma prin anul 68 cînd, după moartea lui Nero, a fost eliberat. A fost discipol al lui Epaphroditus și apoi al lui C. Musonius Rufus. Între 89—93 Domitian l-a alungat din Roma și s-a stabilit în Epir, în localitatea Nicopolis, unde a întemeiat o școală de filosofie cu foarte largă audiență și discipoli din multe țări.

Simplu și disciplinat în viața lui particulară, un fel de ascet, filosofia sa l-a exprimat. A urmat căile stoicismului, căruia i-a dat o nouă strălucire și l-a călăuzit spre morală. Era blind, caritabil, împrăștiat liniște și seninătate. Se spune că lozinca lui era: „Anehou kai apehou” (Acceptă și rabdă), deprinsă din timpul cît fusese sclav și încercase să-și organizeze viața cu înțelepciune. Principiul de mai sus nu era însă unul de capitulare, ci dimpotrivă o metodă de a se elibera în vederea desăvîșirii prin virtute. Pentru aceasta prescria cele mai insistente eforturi și, în special, autoexaminarea zilnică, spre a se judeca exact și categoric, în sensul socratic al lui: „cunoaște-te pe tine însuși”. Omul e responsabil pentru toate faptele lui. Poate alege, poate refuza. Nici Zeus nu se poate amesteca în hotărârile omului. De aceea omul trebuie să lupte pentru virtute și să taie din rădăcina răului, cînd constată că a pus stăpînire pe dînsul.

Se poate spune că elementul de căpetenie pe care l-a apărut Epictet a fost persoana — **prosopon** — personalitatea. Fiecare om e liber și nu trebuie să depindă de circumstanțe exterioare. Fiecare om este posesorul unei însușiri extraordinare: voința sa. De aceea oamenii sînt responsabili de ceea ce gîndesc și de ceea ce fac. Politic, Epictet a învățat că fiecare este dator cu integrarea în societatea în care s-a născut și în marșă societate a zeilor și a oamenilor de pretutindeni. Voința zeilor este una cu voința naturii. Oamenii, făcuți să se ocupe de apărarea și interesele lor, nu le pot realiza decît în măsura în care se preocupă și de apărarea și interesele tuturor (v. Paul Edwards, *The Encyclopedia of Philosophy*, vol. III, New-York și London, 1967, p. 1; *The New Encyclopedia Britanica*, vol. III, 1974, p. 921).

Generoasă, altruistă, simplă ca bunul simț și învățînd simplitatea, filosofia morală a lui Epictet — avînd în vedere și asemănările cu morală evanghelică — s-a impus repede în cultura europeană. Iată de ce și la noi, filosofi și moralisti au recepționat-o din cele mai vechi timpuri, introducînd-o și în circuitul cultural și filosofic românesc. Dimitrie Cantemir într-o scrisoare către Petru cel Mare îl numește „Epictet al nostru, capul filosofiei morale”. Pe la 1700, Gheorghe Radovici în predoslovie la **Învățăturile creștinesci** compară morală lui Epictet cu

„adevărului celu evanghelinescu”, găsindu-le asemănătoare, deși învățăturile lui Epictet sînt „politicești”, adică laice.

La începutul secolului al XIX-lea, la tipăritura **Hrisun Engolpion** (1816), ed. de Iordache Boghian, se adăogă și un capitol cu **Haractirul lui Epictet**, iar Constantin Radovici din Golești, în prefața la traducerea cărții lui Neofit Vamva, **Elementuri de filosofie morală**, vorbește pe larg și de Epictet. Va fi amintit și în **Elemente de filosofie**, traduse de Leon Gheucă (1814). O culegere masivă din opera sa va traduce la Iași Lazăr-Leon Asachi, tatăl lui Gheorghe Asachi (1818), traducere descoperită de curînd de noi și care e acum sub tipar la Sibiu. Au urmat apoi, de-a lungul vremii, mai multe traduceri românești, tipărite, ușor de identificat în orice catalog de bibliotecă.

Un singur lucru va trebui să corectăm totuși: afirmația lui C. Fedeles (**Manualul**, 1925, p. 5), că traduce pentru prima dată **Manualul** în românește. Înaintea sa a mai existat o traducere cu titlul **Purtarea în viață, călăuză sigură și întăritoare**, fără numele traducătorului și fără an, și a doua, traducerea lui N. I. Iancovescu (București, 1901, 53 p.).

Dar **prima traducere integrală a Manualului** lui Epictet în românește s-a făcut în secolul al XVIII-lea, foarte probabil în Moldova. Am dat de urmele ei în timp ce

ne ocupam de traducerea lui Lazăr-Leon Asachi. E vorba de ms. nr. 27 de la Biblioteca Academiei R.S.R. cu titlul **Cartea lui Epictet** din anul 1785. Mai pe urmă am văzut că prof. N. A. Ursu a identificat două manuscrise asemănătoare la Iași (nr. 124, din 1779, la Arhivele Statului, și ms. nr. VI — 49, probabil din 1780, la Biblioteca Univ. din Iași) și, ceea ce e și mai important, e că a identificat și originalul francez după care s-a făcut traducerea: **Les caracteres d'Epictet**, traducere din grecește de abatele Bellegarde (1700, urmîndu-i alte 6 ediții succesive). A presupus că traducerea a fost făcută de dascălul ieșean Petru Stamatiadi, ceea ce e posibil. (În art. **Prima traducere românească din Epictet**, în „Cronica”, XV, nr. 29, 1980, p. 5).

AM DUS mai departe cercetarea prof. N. A. Ursu, căutînd să stabilim două lucruri: 1. **dacă cele trei manuscrise sînt identice și presupun un original comun după care au copiat, și 2. ce cuprind, întrucît se presupunea că sînt „o antologie comentată a cugetărilor morale ale lui Epictet”.**

1. Nu vom intra aici în amănunte. Le-am dezvoltat în alte împrejurări. De ajuns să arătăm că din compararea atentă a celor trei manuscrise, s-a putut constata

că nu sînt absolut identice, dar nu sînt nici total diferite. Copiștii (ierodiaconul Isaia pentru ms. 124, și diaconul Ștefan pentru ms. 27, ca și al treilea, neidentificat) și-au permis intervenții în text, în plus sau în minus, unii față de alții, deci și față de originalul (presupus) al lui Petru Stamatiadi, astăzi încă nedescoperit. Există și unele nepotriviri de sens — negații în loc de afirmații, sau invers — dar ele pot proveni din neatenția unuia dintre copiști. Mai sînt și nepotriviri în punctuație, și de aici în structura frazelor. Se poate presupune că au existat și alte copii intermediare, între acestea trei și traducerea originală.

Un lucru este însă sigur: cu toate micile nepotriviri, cu toate că cele de la Iași poartă titlul de **Haractirurile lui Epictet**, iar cel de la București: **Cartea lui Epictet**, cele trei manuscrise sînt asemănătoare. Pot fi copii după un original unic, sau după copii intermediare.

2. În ceea ce privește conținutul, am comparat cele trei manuscrise între ele și pe toate trei cu ultima ediție românească (trad. D. Burtea, B.P.T. 1977, p. 5—36). Nu este vorba de o „antologie” din scrierile lui Epictet, ci este **traducerea integrală a Manualului** său. Este adevărat că nu corespund capitolele, dar textul corespunde. Împărțirea pe capitole e diferită în cele trei manuscrise, față de ed. Burtea, dar aceasta are mai puțin însemnătate. În revista citată mai sus (p. 611—662) am publicat întregul text al ms. 27.

De notat că toate trei manuscrisele conțin după fiecare capitol și cite o **învățătură**. Acestea nu aparțin lui Epictet. Provin din cartea lui Bellegarde. Cine va fi autorul? Se va putea ușor sti, cînd se va descoperi și originalul grecesc după care a tradus Bellegarde. Existau acolo, sau le-a adăogăat acesta? De altfel practica învățăturilor era mai de mult în uz. Astfel de învățături se află d.p. într-o ediție miniaturală tipărită la Amsterdam (1659 sau 1670) sub titlul: **Breves in Epictetum notae** (p. 267—324), dar nu sînt asemănătoare cu cele din manuscrisele noastre.

Dacă în secolul al XVIII-lea **Manualul** lui Epictet a cunoscut în Franța șase-sapte ediții, iată că cel puțin patru manuscrise au circulat și la noi, în ambele Principate. Copiștii sînt clerici, dar textul tradus face dovada interesului și deschiderii pentru disciplinele umaniste la noi, interes care era reprezentat în Transilvania de un Samuil Micu Klein, în aceeași vreme, și de un Lazăr-Leon Asachi în Moldova. **Cartea lui Epictet** (sau **Haractirurile**), adică **Manualul** său din copiele despre care vorbim, toate trei scrise între 1779—1785, originalul traducerii putînd fi și mai vechi — este o premieră în traducerea integrală de cărți filosofice la noi, **Logica** după Baumelster, deținătoare de pînă acum a priorității, a fost tradusă de Samuil Micu Klein în anul 1781 și desăvîșită în 1799. Epictet, prin **Manualul** copiat de diaconii Isaia și Ștefan, îl premerge și trece pe locul întii.

Antonie Plămădeală

Filosofie și cultură

Știință — Tehnică — Artă

NICI un mare savant al vremii noastre nu se închide în orizontul strîmt al disciplinei sale. Cu cît un om de știință reflectează mai adînc la problemele teoretice și sociale ale științei sale, cu atît el este impulsivat să facă „pași peste graniță”, să meargă în întîmpinarea altor științe și chiar a altor forme de cultură, îndeosebi a artei și filosofiei. Este și cazul omului de știință umanist Edmond Nicolau care, în cartea **Căutînd realul** (Editura Albatros) e deopotrivă fascinat de **ordinea științifică** și de cea **artistică** a lucrurilor.

Dealtfel, pentru cititorii tineri — căror li se adresează cu precădere Editura „Albatros” —, eseurile consacrate lui Pitagora și școlii sale, lui René Descartes ca om de știință, lui Louis de Broglie sau Grigore C. Moisil sînt niște splendide lecții despre incommensurabilitatea și valoarea morală, umanistă a cunoașterii științifice. Cunoașterea științifică reproduce și, totodată, creează această ordine, iar una din problemele esențiale este aceea a raportului (echilibrului) între **dimensiunea cantitativă** (atît de pertinent explorată și reproducută științific de școala pitagoreică) și cea **calitativă** a ordinii. Desigur, **spiritul științific modern**, cu puterile sale de **previziune**, se întemeia-

ză înainte de toate pe legile cantității ale universului obiectiv. Însăși geneza acestui spirit are la bază **observația, măsurarea și experimentul**, dar, emancipat de religie și mitologie, el își construiește un vast aparat conceptual de **postulate, axiome, definiții, teoreme, legi, teorii** spre a explica esențele materiale și inteligibile ale universului. Parafrazîndu-l pe Blaga, putem spune: cu fiecare nouă descoperire, acest spirit se trezește, își proiectează luminile destrăbătoare de bezne asupra a noi și noi procese, segmente, logi ale universului care ne înconjoară sau a propriului nostru univers. De la greci am învățat că lumea poate și trebuie „să fie gîndită în sine, prin sine” spre a căuta acel fond primordial, acea esență fundamentală prin care să putem pătrunde și traduce în termeni raționali unitatea de esență a lumii. Nu putem rupe logica științei de logica realului, dar nici nu le putem identifica. Cea dintii este o **creație mentală**, clădită pe structuri naturale capabile să generalizeze, să decanteze și prelucreză datele realului în propriile ei structuri izomorfe. Cu precizarea că în epoca noastră se observă nu numai o diferențiere colosală a cunoașterii științifice avînd ca obiect diferite

aspecte ale realului, dar și constituirea unor științe speciale despre **savoir penser** și **savoir faire**, științe logice și metodologice despre căile și formele cunoașterii sau științe despre diferite sisteme concrete reale-obiective, dar și teoria sistemelor care a devenit, începînd cu lucrările lui Ludwig von Bertalanffy, o știință de sine stătătoare tocmai datorită valorii de cunoaștere și importanței metodologice pe care o dobîndește ideea de sistem în cele mai variate domenii ale științei. Așa se explică și ascendentul extraordinar al matematicii în cunoașterea științifică — un eseu se intitulează **Poate exista o lume fără matematică?** Matematica poate servi astăzi ca o punte de legătură între științele fizico-naturale și cele social-umanistice, devreme ce însuși fenomenul artistic, cu tendința sa către proporțiile perfecte, poate fi abordat prin metode matematice. Dar nu totul poate fi supus unei asemenea tratări și de aceea nu există nici șansa, nici pericolul unei matematizări totale a cunoașterii.

Prof. Edmond Nicolau este nu numai eminent dascăl și savant, dar și un distins om de cultură, cu interese spirituale și preocupări constante în sfera artelor, a dialogului dintre **Artă-Știință-Tehnică**, cum se și intitulează una din cele mai interesante părți ale lucrării de care ne ocupăm.

Găsim aici probleme de cele mai diverse din orizontul filosofiei artei și filosofiei culturii. Astfel ar fi relația **creație-inspirație**, operînd cu un concept mai larg al creației, valabil pentru toate formele de muncă și cultură. Inspirația este examinată într-o amplă și documentată perspectivă istorico-culturală, începînd cu ideea socratică de daimonion.

O atenție deosebită se acordă muzicii, transformărilor adînci ce se produc în sensibilitatea muzicală contemporană, în artă în general sub influența exploziei informaționale, a revoluției în știință și tehnică, aflată ea însăși, tot mai mult, sub incidența frumosului, a unor criterii estetice. Știința, tehnica și arta sînt toate forme de creație care se interpătrund și se interinfluentează contribuînd solidă la edificarea omului și civilizației viitorului. Un alt element de unitate, îndeosebi între știință și artă, este fantasticul (anticipativ sau nu), dat fiind că „astăzi fantasticul științific este principala formă a fantasticului literar”; se produce astfel și demitizarea literaturii profetice, mai exact spus, se trece de la profetismul de altădată (existent și astăzi în cadrul diferitelor religii) la anticipația științifică de natură fantastică și de valoare literară. Dar mai presus de toate, ceea ce asigură **unitatea și dialogul fertilei știință-tehnică-artă** — inclusiv posibilitatea unor analogii șocante între mașină și om (cf. eseu **De la Shakespeare la bionică**), între sistemul cibernetic de tip mecanic (inteligenta artificială sau amplificarea inteligenței?) și cel de tip uman — este problematica umană inedită a acestui veac, vocația culturală și civilizatorică a omului în condiții ale celei mai răscolitoare și tulburătoare revoluții — revoluția științifică-tehnică, ale cărei șanse colosale sau pericole mortale depind de gradul și amploarea unei alte revoluții de tip socialist atît pe baza tehnico-materială a societății cît și, mai ales, în sfera conștiinței sociale și individuale, ceea ce va amplifica posibilitatea și efectele unei **strategii umaniste a dezvoltării**.

Al. Tănase

Un umorist adevărat

UN UMORIST adevărat este Ioan Groșan în cele patru narațiuni din *Caravana cinematografică* și, încă, unul dădora de talent, perfect stăpîn pe arta lui, de la început, ca mai toți tinerii prozatori din generația 80, care nu se știe unde și cînd au învățat să scrie. E deșul să-i vezi o dată capul de actor comic, ca al lui Marin Moraru, împodobit cu o chelie prematură, pe care o poartă cu cea mai deplină seriozitate, ca să înțelegi că este, cum spun francezii, un *pince-sans-rire*, în stare să debileze enormități fără să clipească, de un umor foarte inventiv, atît al situațiilor și personajelor, cît și al limbajului. Ceva mă face să mă gîndesc la Teodor Mazilu: poate plăcerea de a pune în scenă spectacolul mediocrității, cu o simplă privire complice, fără batjocură evidentă, cu naturalețe, ca și cum ar fi vorba (și nu este?) de un lucru absolut firesc. Ceea ce mi se pare foarte promițător este că nu adoptă nicăieri linia minime rezistențe. Un tic, o stereotipie, două-trei mostre de limbaj oral, o poantă și schița umoristică ar putea fi gata. Ioan Groșan are ambiții mai mari. Și, înainte de orice, are idei, ceea ce (nu știu de ce!) nu pare de la sine înțeles în materie de umor. După părerea mea, și aici, ca și oriunde, fără idei nu realizezi decît surrogat. Nu ajunge să ai ochi buni și urechi atente: viața îți oferă ca destule prilejuri de a rîde, dar, dacă n-ai fi decît alfit, ce deosebire am mai face între tabletele (uneori cu oarecare haz) ale umoriștilor de la „Urzica” și adevărata literatură? Tîm să subliniez două lucruri în legătura cu umorul în general și cu acela al lui Ioan Groșan în special. Mai întîi, că umorul reprezintă o însușire mult mai rară decît își închipuie oamenii fără umor. Încercați să vedeți cîți umoriști are literatura noastră și veți vedea că ei pot fi numărați pe degetele de la o singură mînă (cu umor, putem trece și la cealaltă). Nu sînt un mare iubitor al literaturii așa zis umoristice, totemul fiindcă rareori scriitorii mă fac să rîd cu adevărat. Efortul de a stîrni risul duce, în multe, prea multe cazuri, la vulgaritate. E preferabil ca acest efort să nu se simtă deloc, ca la Mazilu sau ca la Alexandra Tărbuș, care par serioși, nu puși pe soții. Ioan Groșan aparține acestei specii de umoriști. E, cu alte cuvinte, serios și extrem de preocupat de finuțea (dacă pot să mă exprim așa) a prozei lui. Profit de ocazie ca să încerc a înlătura o prejudecată legată de umor (este cel al doilea lucru la care m-am referit) și anume că el s-ar opune seriozității. Sigur, nimeni nu afirmă tranșant opoziția, căci, nu e așa, toți avem un pic de umor. Dar o dibuim printre rînduri. Ni se pare, de pildă, că una din narațiunile lui Ioan Groșan are un debut de proză umoristică: se adaugă însă numai decît că proza cu pricina este de fapt serioasă și dramatică. La prima vedere, s-ar zice că prozei respective i se recunosc simultan calitatea de a avea haz și calitatea de a fi gravă. Dar eu bănuiesc că autorul caracterizării s-a temut că i se va imputa subaprecierea prozatorului și a vrut să evite acest lucru. Prejudicatul este că nu e serios să fii umorist.

Din cele patru narațiuni ale lui Ioan Groșan două sînt scurte, niște schițe, iar două au anvergura unor ample nuvele, aproape niște romane concentrate. (Mă grăbesc să trec peste acest detaliu cantitativ ca să nu fac o impresie rea lui Ioan Groșan, a cărui părere despre dimensiunile și miza prozei se va vedea mai departe.) Toate sînt însă scrise cu aceeași siguranță și acuratețe. O *dimineață minunată pentru proză scurtă* debutează cu un dialog stupefiant: „Proză scurtă... pricep eu...” zise directorul Gostulului, lăsîndu-se lenevos pe bancheta trăsului. «Vă putem duce la iepuri, da' sigur, ce să scoateți... pe cînd la fazani e altă chestie, e ceva mai...» și căută o clipă evințuit, dar renunță și-l înlocuie cu o pocnătură din degete. Căi ciuliră urechile. «Trebuie să zise tinărul redactor — trei pagini jumătate, nu mai mult. N-avem spațiu». Senzația de autenticitate a vorbirii este desăvîrșită. În ciuda faptului că ceea ce le iese pe gură celor doi protagoniști ne provoacă un mic vertij intelectual. Fiecare cuvînt (al croilor sau al natorului) e la locul lui, nu poate fi cîlîntit. Lecția stilistică a lui Caragiale, Ioan Groșan a învățat-o la fel de bine ca și Bedros Horasangian sau Ioan Lăcustă. Dar te umple de uimire relația dintre vinătoarea de fazani și proza scurtă. O fi existînd un precursor, Odobescu, al cinegeticii pe teme artistice, nu zic nu, dar ce relație să fie totuși între fazani, sau, mă rog, iepuri și o schiță reușită din toate punctele de vedere? Să mergem mai departe. Fazanii refuză categoric să se lase vînați și (sau) scriși. Directorul s-a

Ioan Groșan, *Caravana cinematografică*, Editura Cartea Românească, 1985.

lăudat degeaba, redactorul nu și-a văzut subiectul prozei în carne și pene. În schimb, și-a făcut apariția un cerb splendid. Iată o nouă mostră de dialog aiuritor: „Trageți” zise tinărul redactor către director. «Poflim?» «Trageți! De ce nu trageți?» «Nu pot». «Cum nu puteți?» «N-am permis de cerb» [...] «Credeam că puteți vîna orice», zise tinărul redactor închizînd carnețelul. «Pot. Dar numai cu permis. Și-apoi dumneata ai vrut fazani. Ce să fac, dacă nu sînt, nu sînt. Chestia asta cu cerbul n-o puteți scrie?» «Ba da, zise tinărul redactor, numai că vezi dumneata... e ceva mult mai... depășește ce-am vrut eu...» «Înțeleg, înțeleg, făcu directorul căzînd pe gînduri. Cît ziceați că trebuie să iasă? Trei pagini, trei pagini și ceva». Va să zică vinarea fazanului poate fi scrisă în trei pagini, dar a cerbului pretinde mult mai... Directorul și redactorul se duc în cele din urmă să vîneze ciori. Umorul nu provine doar din aparenta absurditate a relației, el e mai subtil, Ioan Groșan găsește o modalitate foarte spirituală de a ironiza importanța exagerată ce se acordă temei în literatură, adică de fapt obiceiul de a împărți temele în mari și mici, rezervîndu-le pe primele pentru roman și cedîndu-le pe ultimele prozei scurte. Problema schiței lui e pur literară, iar umorul se naște din relatarea absolut realistă a peregrinărilor celor doi după vînat și a discuției dintre ei. Autorul nu cruță nici un detaliu de viață ca să creeze autenticitatea: pe care, pînă la urmă, o subminează de fapt, în modul cel mai insidios cu putință.

IOAN GROȘAN a vrut să arate că tema nu contează în literatură, compunînd o întreagă literatură a temei: tema contează exclusiv ca temă a literaturii. Nu mă joc cu vorbele. Tema literaturii (nu e asta esențialul în schița analizată?) formează și obiectul celei de a doua narațiuni scurte, *Insula*. Pe o insulă-bibliotecă, naratorul descoperă, sîpînd, că stă pe o carte uriașă. Odată scoasă cartea la iveală, se dovedește că textul ei coincide *mot-à-mot* cu textul insuși al *Insulei*. Dacă aici avem o parabolă, în *Caravana cinematografică* și în *Marea amărăciune* tema literaturii reapare, dar nu în formă explicată. Povestirea titlurată este o reluare în registru burlesc a unor din problemele satului din epoca transformărilor de după

1949. Eugen Simion (în articolul lui din „România literară” din 16 mai) a atras atenția asupra reluării unei teme îndelung tratate („pătrunderea ideologiei socialiste în satul tradițional”) și a unui personaj frecvent („tinărul activist înflăcărat, austere, incoruptibil și simpatic”). Mă întreb doar ce a vrut în definitiv să parodieze Ioan Groșan: idilismul stupid al prozelor cu țărani din anii 50 sau tragicul prozei despre „obsedantul deceniu” scrisă în anii 60-70. Sau, poate și una și alta. Fapt e că burlescul se asociază prima oară cu această temă. Primarul, învățătorul și plutonierul din satul Mogoș primesc cu onoruri gastronomice pe toți reprezentanții regiunii care vin să alfabetizeze pe țărani (sublimi, dar lipsind cu desăvîrșire, căci au luat calea fabricilor de la oraș), să pregătească terenul pentru colectivizare, să combată misticismul sau să sporească, prin filme și dezbateri, cunoștințele despre viață și lume ale inexistenților localnici: luminătorii vin și pleacă, cei cițiva reprezentanți ai satului rămîn ca și mai înainte. Motivul acesta al rezistenței îl știm de la Sadoveanu, din *Nopțile de sinizene* și din altele, așa că trebuie să notăm că parodia lui Ioan Groșan are în vedere mult mai multe aspecte ale literaturii despre sat decît observăm la prima vedere. Tema secretă și esențială e, din nou, tema literaturii, chiar dacă nu mai avem de-a face cu maniera ilustrativă din *Insula*. „Draga mea, stăm pe o carte”, constată naratorul acesteia. Pe cărți stă și *Caravana cinematografică*. Țiganul Darcelu spune zilnic plutonierului o istorie care parodiază stilul din *Halima* (aceea cu măcrișul e savuroasă și poate fi pusă în relație și cu filmulețul american cu Popeye marinarul care mîinează spanac). Eugen Simion a remarcat că *ora cînei* după amiază e un motiv recurent pentru intrigă în narațiunile lui Ioan Groșan („caravana cinematografică” intră în sat pe la orele cînei după amiază”), ceea ce ne trimite la fraza celebră prin care Valéry a batjocorit arbitrarul îmbrăcat în necesitate din romanele realiste tradiționale („marchiza a ieșit la ora cînei”). Iar o propoziție ca „am incurcat cînepa mătusei Madeleine” conține cel puțin două aluzii intertextuale, la mătusa Marioara a lui Creangă, cea cu cîreșele și cu cînepa, și la tante Léonie a lui Proust, cea evocată de madlena muiată în ceai.



Nenumărate asemenea aluzii împingese și textul *Marii amărăciuni*, însă, și în aceasta, autorul nu rămîne la primul nivel de intertextualitate, ci vizează un al doilea, mai cuprinzător. Un profesor și o colegă a lui de catedră se joacă inocent cu niște bilețele, pe care și le lasă unul altuia în serlar, cerîndu-și cite ceva sau dîndu-și întîlniri. La un moment dat, ei descoperă că majoritatea întîmplărilor lor comune au fost mai întîi scrise în această corespondență sui-generis: viața lor a fost *prescrisă*. Iată ceea ce se cheamă o idee, și nu numai pentru un umorist! Odată jocul dezvăluit, cei doi încearcă să profite de el, se naște între ei o poveste de amor, totul sfîrșindu-se însă prin revenirea în banalitatea cotidiană. Tipul ca atare de joc ne amintește de acela din romanul lui G. Bălăile, *Lumea în două zile*. Fîrsește nu prin reminiscență, căci Ioan Groșan e un autor prea lucid, ci cu bună știre. Deosebirea e, din nou, de la un model serios la o replică umoristică. Profesorul care e un mediocru, la fel cu iubita lui prin corespondență, vrea să treacă pragul verosimilului și să provoace soarta: scrie așadar într-un bilețel că vițelul gazdei lor nu mai este găsit la locul de pășune. Așteaptă cu inima strînsă confirmarea. Dacă ea s-ar fi produs, am fi avut situația cu Antipa al lui G. Bălăile. Cum însă vițelul e găsit bine mersi la locul său dintotdeauna, profesorul renunță a se juca mai presus de puterile lui și totul reîntră în mediocritate. Avem varianta comic-derizorie a subiectului semnalat, ceea ce explică finalul de o banalitate ostentativă. E. Simion i l-a reproșat prozatorului. Eu cred că este perfect adecvat. Saltul în mister și în miraculos nu se realizează. „Viața, da”, cum are obiceiul să spună profesorul, rămîne ceea ce este ea pentru înșii oarecari, banală, mediocră, ștearsă, chiar dacă ei s-au aflat pentru o clipă în pragul marelui necunoscut: și-au retras însă prudenți piciorul pe solul stabil al mediocrității lor de toată ziua și aventura, neîncepută bine, s-a și încheiat.

Ioan Groșan îmi place pentru ideile lui literare și pentru luciditatea cu care scoate din ele proze profunde și pline de umor.

Nicolae Manolescu

Un prieten

ÎNCA unul dintr-o generație greu încercată de viscolirile istoriei a plecat. A plecat un martor al unor vremuri furtunoase și contradictorii din prima parte a acestui veac și un martor al noilor așezări din acest sfîrșit de secol. Un martor care a văzut multe, a trăit multe și nu a stat de o parte, ci, din contră, a fost în evenimente, în iureșul lor.

Radu Popescu și-a trăit viața cu condeul în mînă pe care nu l-a părăsit nici chiar atunci cînd împrejurările i-au fost potrivnice. Credea în scrisul lui pe care îl vedea ca pe o împlinire spirituală a omului din el, dar și ca pe un mijloc de a comunica încontinuu cu semenii lui, cu societatea asupra căreia simțea nevoia să-și exercite influența.

În anii treizeci, un tinăr nu prea înalt, cu ochii vii, cu privire pătrunzătoare și plină de întrebări, cu o voce baritonă, mereu rotunjită, mereu controlată, cu gesturi uneori potolite, alteori, de cele mai multe ori, grăbite, sacadate venea în redacțiile ziarelor și revistelor democratice din strada Sărindar și aducea cu el spirit, inteligență, minte iscoditoare, cultură, suflet deschis, bunătațe și ironie, seriozitate și humor, judecată rece și fantezie. Le aducea în vorbă — Radu Popescu a fost un strălucitor cozeur —, le aducea în scris, în articole de ziar sau în cronici literare și teatrale. Studiile universitare și le făcuse în știința Dreptului — o vreme a fost avocat —, dar chemarea lui era spre scris și acesteia i s-a supus.

Radu Popescu a debutat în presă, în ziare și reviste cînd scrisul era o baricadă pe care se înfruntau adevărul și minciuna, dreptatea și nedreptatea, spiritul elevat și forța brutală a pumnului, democrația și fascismul. Tinărul gazetar și scriitor nu a ezitat

în a alege adevărul, dreptatea, spiritul, democrația. Le-a ales și le-a slujit cu forțele lui o viață întreagă.

Cînd ziaristii democrați erau vînați de către fasciști cu rîngi și pistoale pe străzile Capitalei, Radu Popescu scria articole fulminante împotriva legionarilor, a celor ce aveau să aducă în țară ciuma hitleristă. Cînd cultura din România era amenințată să fie strivită de modelul necultural al fascismului, Radu Popescu scria în revistele conduse sau influențate de către Partidul Comunist Român, în „Veac nou”, „Bluze albastre”, „Cuvîntul liber”, „Era nouă”, că „o poziție culturală însemnează înainte de orice o poziție istorică și o conștiință a legii de dezvoltare a organizării lumii”. Croniclele lui literare din acea vreme și de mai tîrziu stau drept mărturie nu numai a unor lecturi bogate, nu numai a unui gust cultivat, dar, mai cu seamă, a unei concepții estetice solide.

AU TRE CUT anii și scrisul lui Radu Popescu s-a maturizat. A rămas, însă, credincios pozițiilor apărute în tinerețe. Foiletoanele sale din „Contemporanul” și din „Gazeta literară”, eseurile sale din „Secolul 20”, studiile din „Viața Românească”, în a cărei redacție a lucrat, au demonstrat că spiritul combativ care l-a caracterizat pe Radu Popescu în anii începuturilor căpătase profunzime prin valori intelectuale, prin intensitatea cunoștințelor, prin judecăți pertinente, printr-un splendid joc al inteligenței exersată în tonuri și game variate. Scrisul lui Radu Popescu nu plictisca niciodată. Încînta.

În a doua parte a vieții, teatrul l-a atras cel mai mult. A fost și rămîne unul dintre cei mai activi, competenți și interesați croniciari teatrali pe care i-am avut vreodată în această țară. Cu o rară conștiinciozitate pro-



fesională, Radu Popescu își conscrina în „România literară” și mai cu seamă în „România liberă” punctele sale de vedere despre spectacolele teatrale din România ultimilor decenii. Niciodată vreo istorie a teatrului de la noi nu va putea trece peste cronicile lui Radu Popescu.

Au fost și rămîn drept dovadă a victiei teatrale de la noi din această a doua parte a veacului ce merge spre sfîrșit. Pasiunea pentru dramaturgie, pentru spectacol l-a condus la direcția revistei „Teatrul”, loc pe care l-a înobilat.

Acum, Radu Popescu se desparte de noi. Pleacă pe nesfîrșit, necunoscutul drum al neființei. Săliile de teatru nu îi vor mai simți prezența mereu iscoditoare. Redacțiile nu îi vor mai aștepta scrisul efervescent. Prietenii, cunoscuții nu îi vor mai auzi replicile inteligente. Cititorii nu îi vor mai cunoaște aprecierile lui despre spectacol.

Ne-a mai plecat un prieten, un tovarăș. Ne-a rămas amintirea lui. Să i-o păstrăm. O merităm.

Drum lin în necunoscutul veșniciei, Radule!

George Macovescu

Elegii sarcastice

LA ÎNCEPUTUL anilor '60, tânărul, pe atunci, Petre Stoica îndeplinea în București un fel de plenipotență literară cu care îl investise gruparea de la Steaua. Mai demult, prin 1956, cum povestește în admirabilele **Amintiri ale unui fost corector** (1982), fusese căutat la fosta ESPLA de A. E. Baconsky, „idolul” căruia Petre Stoica îi trimisese, din anonimul desăvârșit în care se afla, o scrisoare și vreo zece poezii de „notație” (termen azi repudiat de poet ca fiind „o nefericită expresie de epocă, traducând cumplita sărăcie de limbaj a criticii”). Baconsky găsisse poeziile demne de a le tipări în revista clujeană condusă de el, și, având drum la București, dorise să-l cunoască pe autorul lor, în acea vreme „corector de zi și corector de noapte” (e un vers al său!) la editura Bucureșteană „mamut”. Întâlnirea cu Baconsky, cu grupul de la Steaua din acei ani, va marca decisiv destinul literar al lui Petre Stoica. Evoluția sa poetică nu poate fi înțeleasă fără a se ține seama de aceste contacte spirituale formatore.

Erau ani grei în multe privințe, încă apăsați, în cultură, de negura dogmatică, dar iată că se putea petrece, totuși, în cuprinsul lor, un fapt luminos ca acesta: un tânăr necunoscut trimite lucrările sale unui scriitor cu renume, destinatarul le citește și găsim în ele semnele înzestrării literare și caută el însuși pe trimițător, pentru a-i spune impresiile și pentru a afla despre el încă unele lucruri: ce studii făcuse, ce poezii îi plac, ce limbi cunoaște, ce medii frecventează etc. Azi asemenea întâmplări ne apar ca apartinând unui ev romantic al legăturilor literare.

Dar să mai stăruim o clipă asupra împrejurărilor în care debuta Petre Stoica. Pe lângă căldura prieteniei el găsea în ambianța intelectuală de la Steaua un mod de a înțelege poezia consonant cu propria sa viziune în curs de închegare. Acest mod de înțelegere a poeziei, adoptat de poezii Stelei, era în acel moment sensibil altul decât acela oficializat în anii proletcultismului și care încă domina. Baconsky, Gurghianu, Felea, Rău cultivaseră și ei, în anii dinainte, retorica de baricadă, poemul narativ etc., dar spre finele deceniului sase își revizuiiseră fundamental optica asupra poeziei, cum se poate vedea atât din ce publicau ei înșiși, ca producție poetică propriu-zisă, cit și din textele de program literar, numeroase, apărute în Steaua. Pledoaria pentru spiritul modern, care în fond reactualiza, în multe aspecte, nenumind-o din considerente tactice, teoria lovinesciană a sincronismului, oferea un suport de principii inițiativelor de creație ale acestor scriitori, inițiative cu răsunet din ce în ce mai extins în mișcarea literară a epocii de care vorbim. Nu e locul să înfățișăm aici, în amănunte, fenomenul, mai ales că aceasta deja s-a făcut, printre alții, de Eugen Simion (v. în **Scriitori români de azi**, III, capitolul „O nouă poetică a simplității. Grupul de la Steaua”). Să consemnăm și noi îndreptarea, în virtutea ideii de modernitate, către modele poetice care exprimau, într-un fel sau altul, spiritul veacului XX, după ce vreme de un deceniu fuseseră ca și ignorate: Arghezi, Bacovia, Barbu, Vineanu, desigur Blaga, iar dintre liricii universali: Ungaretti, Saba, Machado, Sandburg, Frost, Lorca, Trakl etc.

Citeva erau elementele prin care se în-

făptuia **unitatea** acțiunii poetice de la Steaua, dincolo, desigur, de notele personale de sensibilitate și de univers liric aduse, în scrisul fiecăruia, de componenții grupării.

Înainte de toate, se putea desluși, la toți, o respingere a retoricii exterioare. Poezia nu mai era convocată să sune din alături, să **ilustreze** teme sau, mai ales, să **nareze** evenimente. Se observă o coborâre de ton, mai potrivită accesului, năzuit, către lumile lăuntrice, acolo unde „fluxul memoriei” să poată fi captat. Tendința era deci, pe de o parte, către interiorizare. Pe de altă parte se urmărea o mai intensă valorizare literară a cotidianului, prin activarea latențelor poetice existente în cuprinsurile acestuia. Fără ceremonii, cu simplitate, cu discreție pătrund în poezie micile întâmplări ale străzii, sau natura, anotimpurile, lumea vegetală în înfățișările lor așa-zicind comune. Acestea nu sînt „cintate”, „evocate” ci „transcrise”, „notate”, spre a folosi totuși un termen care, deși lui Petre Stoica îi displace, îmi pare că exprimă adecvat o atitudine poetică. Nu o definește în totul, într-adevăr, dar ce termen critic are această putere? Cit privește faptul că folosirea lui ar fi vădit o „cumplită sărăcie de limbaj”, mai drept este a spune că introducerea unui termen ca acesta (il aflăm de altfel și la Lovinescu) însemna, totuși, atunci, o nuanțare a limbajului critic, o evadare, oricum, din stereotipiile terminologiei acceptate.

Poetul de mai tirziu al „melancoliilor inocente”, al „arheologiei blinde”, al „lepurilor și anotimpurilor”, cel care, nefascinat de temele grandioase, va căuta să perceapă, cu jucăușă umilință, „sufletul obiectelor”, acest poet, așadar, va adera firesc, de la debut, la „noua poetică a simplității”, proclamată acum aproape trei decenii de grupul de la Steaua. Tot ce a dat de atunci Petre Stoica se înscrie pe trasee care de aici pornesc, și se poate spune că drumul său literar exemplifică un caz rar de consecvență, nici un moment trădată, față de începuturi. Și-a nuanțat neconștient procedeele sugestive, și-a înmulțit unghiurile de observare a lumii, dar nu și-a schimbat atitudinea de **fond, viziunea**.

IATĂ și în volumul*) de acum: aceeași situație voită în cotidianul confiscant, aceeași consimțită instalare a poetului în atmosfera unei dimineți pe care o transcrie în episoadele ei de mic ritual domestic: „Deschid radioul / cearnicul clocește furibund / un om a fost executat de ce și unde! / cum să aud dacă apa / invadează încăperea cu urlete? / un dictator obez a murit o a murit / înecându-se cu simburile de mure / aș plînge dar veselia copiilor / care se joacă pe balconul învecinat / mă înveselește și pe mine / în sfîrșit / cearnicul anunță starea vremii / plouă pretutindeni în lume / numai în casa mea e soare / statulele se golesc de misterul verii / trenurile deraiază / se apropie toamna / răscușcă butonul radioului / ceaiul îmi frige buzele limba / în timp ce sub unghii / crește spinul trandafirului dulceț / dimineții”.

Ceaiul matinal dînd în clocot, radioul emițind vești despre ce se întâmplă în

*) Petre Stoica, **Numai dulceața porumbelor**, Editura Cartea Românească.

lume ori despre starea vremii, copiii jucîndu-se în balconul învecinat etc., acestea sînt elemente care sugerează obișnuitul, rutina, compun imaginea unei vieți desfășurate previzibil și fără strălucire. Dar tocmai pentru că este cum este, poetul, fumător „de țigări ieftine”, cum se declară, o socotește plină de sens. Din opțiunea pentru ea Petre Stoica face act explicit de credință literară: „eu scriu pentru o carte cu poeme banale din care / izbucnesc mirosurile și zdrențele pămîntului / și behăitul oilor minate la abator / într-un cuvînt o carte din care / se ridică suspinul poetului cu degutele prînse în ușă”. Într-o străfulgerare, ultimul vers lămurește despre condiția tragică a poetului în tentativa aceasta de asumare a banalului. Puteam să credem că e o acceptare împăcată și lenesă gestul său, o voluptuoasă pierdere de sine în milul cotidianului, o dezangajare. Dar nu este. Singur se supune unei coerții, de bunăvoie experimentează un martiraj.

Scriind despre Petre Stoica în **Fragmente de timp**, Lucian Raicu observa că deși poetul este un promotor activ, și „dibaci”, al tehnicilor noi de poezie în fapt el exprimă, în poemele sale, suflul unui om „vechi”. Sînt destule argumente și în cartea de față care întăresc acest punct de vedere. Omul „vechi” este solidar cu natura la care se raportează sufletește ca la un spațiu matricial. Nu altfel ne apare în această carte a sa și Petre Stoica. Nostalgic după „dulceața porumbelor”, ticluind complicități cu viețile mărunte, cu gizele, cu „gărgărița diafană”, tinjitor după „un vers / cu arome de sulfina și miere”, poetul, prețuitor al „bucuriilor simple”, crede nestrămutat în iminența valorilor lumii naturale. Desigur, aceasta înseamnă mai mult decît numai „natură”, univers cîmpenesc. Este vorba de o filosofie încrezătoare în tot ce decurge din întocmirile naturale, în tot ce este pe potrivă firii, temeinic și îndelung cumpănit, înrădăcinat în deprinderi ce vin de demult, omologate de timp.

Această întemeiere morală a poetului nu putea fi însă decît brutal contrariată de tot ce aduce în lumea contemporană expansiunea tehniciizării. Este elementul de tensionare dramatică al poeziei de acum a lui Petre Stoica, o poezie în care pătrunde, pentru întia dată, un sentiment acut de impas. Apar imaginile dezagregării, neliniștea, senzația de rău existențial. Izolat pe „o insulă de beton” poetul se simte asediat, agresat, anacronic, străin de sine, maculat, la fel ca metafizica, „bătrîna domnișoară” care „se poticnește și cade într-o băltoacă de motorină”. Scrutînd departările distinge năluca viitorului robotizat, un viitor în care „omul a alunecat din univers”. Refugiu poetului este în sarcasm, o rea umoare din care izbucnesc asemenea caustice reprezentări ale artificializării vieții: „Acum ușile se deschid prin apăsare pe buton / secolul aleargă pe patine cu roți / și suflă prin nările reactoarelor atomice”; „Un singur cub sub o singură fereastră /

un cer transformat într-o singură uzină / de măcinat rumeneala amurgului / un subzol transformat într-o rețea / de captat melancolia și dorul de mare // aici nu există microbi poeți sau oase fracturate / nu există nici cai nici paralitici / nici trandafiri sau homari // un oraș ideal”; „din imensele clădiri / resorturile civilizației de nichel / ne catapultează direct pe plajă / biscuiții marmelada acră ne lunecă încă pe gît // suride marea perfid // tuburi de spray fructe dezinfectate staniol / romane polițiste cu crime stilizate perfect...”

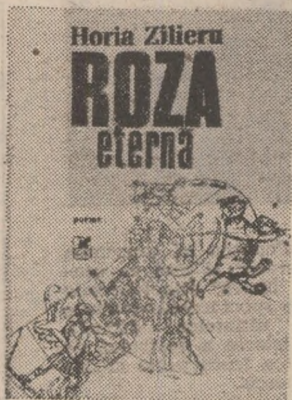
Petre Stoica nu e un solitar în această incriminare a deprecierei valorilor lumii naturale. Antimașinismul unei părți a poeziei europene de la începutul veacului reinvie în lirica erei atomice în forme care accentuează sarcasmul și amplifică dimensiunea terifiantă a reprezentărilor. Un sentiment de apăsare își face loc imprimînd ironiei, ricanarilor o nuanță amară. Fac explozie în poezia de acum a lui Petre Stoica viziunile halucinante, pătrund în ea ființe monstruoase și amenințătoare. Un păianjen kafkian îl vizitează pe poet, venind către el „pe șase pe zece pe douăzeci de picioare de fier”, iar altă dată îi apare acel „administrator”, personajul coșmarresc al lui Virgil Mazilescu.

Elegii sarcastice, astfel am putea numi poeziile de azi ale lui Petre Stoica, ieșite dintr-o stare de spirit care împinge ironia îndurerată pînă la vehemența discursului. Seninătatea, calmul blindului arheolog de odinioară au fost clătinate și iată că lui Petre Stoica se întîmplă să fie, poate pentru prima dată, retoric. Este aproape un manifest ecologic ce scrie acum sub imboldul nepotolitei minii: „doamnelor domnișoarelor domnilor / azi savanții jonglează cu atomii / și-i izbesc cu capul de pereți / descoperiri și invenții capitale / cîră pe bandă rulantă / dar forma fixă și locuința stării de spirit numită teamă / nu va fi descoperită niciodată...”

Poetul redevine profund cînd intuiește cosmicul: o grandioasă viziune a extincției în care timpul însuși rugineste, se face nisip, dispare: „roțile vieții cîntau străvechea lor melodie // dar cașornicele rugineau implacabil / în scoica lor creștea mușchiul pădurii / arătătoarele se preschimbeau în picioare de scorpion / sticla lor revenea nisip / trecut fără trecut / memorie devorată de memorie”.

Iar atunci cînd, ridicîndu-și privirile din hîrtii, descoperă albul fraged al unei ninsori, spiritul său se reintreamează, mugurii încrederii încolțesc iarăși: „și totuși / ninge și acum ca pe vremea titanilor / care seriau cu tandrețe numele omului”.

G. Dimisionu



Interogații poetice

mai înaltă în **Mythistorima sau făgăduința și judecata verbului** în care, conform unui scenariu cu incifrări dificile și asociații ce frizează suprarrealismul, se desfășoară un proces în stilul vechii civilizații egiptene. Așa, jocului lingvistic al poetului îi cade „victimă” între altele cuvîntul „sare” ce va intra într-un imprevizibil cîmp semantic definit de cuvîntul „stea”, ca semn al spațiului uranic și al spiritualității, alăturîndu-și simboluri și metafore ce pornesc de la pendularea între două omonime — un verb și un substantiv — sare — și de la o falsă — mai bine zis, jucăușă prefixare, a verbului ră-sare (ră-sare): „sudaorea sării”, „somnul de sare”, „sare migratoare”, „ocna lor cerească”, „haosul de lacrimă și sare”, „galeriile saline”.

Ideea barbiană a artei ca „joc secund” nu îi este străină lui Horia Ziliu: „actori, astrali pe scenele de fugă / secundul joc nedezlegați repetă”.

Roza eternă ar putea fi — într-o interpretare posibilă — semnul unui text pe care cei ce îl descoperă îl înțeleg doar destrămîndu-l în chip dureros, ca și cînd unui trandafir i-ai rupe, rînd pe rînd, petalele, năzuid a-i atinge esența: „și jumătate singerindu-și roza / stamine și petale ce suspină / impulsul de la sevă pînă la rouă / un text de răni rostii în gamă nouă / galop și mlădiere de lumină”.

Un palimpsest pîndește în umbra textului și noi înțelesuri își pot disputa intuițitatea: „din vedic triumphi / ce ochi de-

părtatul / somează bătrînul tău trunchi / (de mult apostatul) c-o rază...” (Palimpsest).

Hieratismul demersului mitic nu e străin, în acest volum, de culoarea și pitorescul balcanic, antonpannesc, „lutul cosmic”, străluminările galactice prînd, uneori, nuanțe mai vii ori se învecinează, ironic, cu imagini groțeske. Horia Ziliu are un cod stilistic în care abaterile de la limba comună se fac adesea frîzind paradoxal ilariant, golirea de sens a sintagmelor, saltul dintr-o zonă semantică în alta, printr-un fel de „acrobație” sui-generis, uimind, adesea, prin felul în care știe să combine stările de euforie și suferință: „mai singerezi o stare acrobată”, scrie undeva.

Ermetismul său nu e străin de o voită bufonerie, nici de poza clovnului ce face caraghioslicuri printre lacrimi. „Acrobația” ar fi a cuvîntelor, iar în sfera semantică a „arlechinadei” sale intră și deslulă melancolie. Amestecul de îndurerare și de înseninare stăruie în atmosfera „laboratorului” său de creație în care, în felul său ermetic și „alchimist”, își distilează versurile pînă ce ajung la acel bun atît de greu de definit — Poezia — pentru care găsește o formulă proprie, inteligent-ironică: „nimicul cel asemuit cu bronzul”. Acum, întrebarea retorică „Ce forme la în blinde miini o roză?” nu face decît să înceapă șirul unor interogații ce deschid largi perspective hermeneutice acestor texte.

Horia Ziliu amintește de spiritele tutelare ale poeziei sale și „cheia” (una din chei?) ne-o dă el însuși vorbind de „noaptea aceea cînd suflă geniul arghezean”. Cartea aceasta stă sub semnul neliniștii filosofice argheziene dar într-o formulă „criptică”. Să se observe că poezia ermetică — a lui Ion Barbu, desigur — folosește cu insistență motivul literar al „criptei”, al „mormintului”, dar nu în semantica neantului, ca la Bacovia. Epitetele „macabre” trebuie decodate în contextul respectiv și în **Roza eternă** țin-tese spre o viziune luminoasă a existenței.

Cu poezia sa peste care se răsfrînge, neconștient, umbra unor mituri de largă circulație în literatura universală, Horia Ziliu dorește să închine limbii române o odă. Cartea se deschide cu poemul **Limba română**, unde, în imagini ce sugerează antiteze și compliniri („apusul / răsăritul”, „viață și moarte”, „munții reveriei” și „marea aurală”), el vorbește despre esența existenței pe care o vede concentrată în verb.

Și în volumul **Roza eternă** am găsit amestecul de pitoresc (balcan colind) și retorism, specifice lui Horia Ziliu, iar nu mai puțin efortul de abstractizare a imaginii și simbolurile ermetice consacrate.

Decantările au pus în valoare influența folclorului ca și eminescianismul, în această poezie de o marcată specificitate, înconfundabilă mai ales prin problematică și prin retorică.

Adriana Ilescu

„Constelația corifeilor“

UN istoric strălucit ca Niebur transpunea mitologia greco-romană în savuroase povestiri pentru mici și mari, așa cum a făcut de altfel și Odobescu al nostru. Mai târziu, Popa-Liscanu va povesti la tonul romanțat scene din viața cotidiană a scriitorilor antici, pe cînd Călinescu va interpreta la modul erudit viața și opera lui Horatius. Modalitățile de a parcurge lumea antică sînt multe, și de la Plutarch încoace au stîrnit ambițiile multora. Ion Acsan le cunoaște pe toate nu numai ca specialist în elenistică și romanistică ci și ca om de cultură modernă vast și diversificată, capabil să aducă interpretarea scriitorilor antici în eseistică și literatură comparată. Cartea sa recentă, **Constelația corifeilor***, dovedește tocmai această armonie între eruditie și spirit creator, într-un stil simplu și frumos, de aparentă narativitate, lăsînd contextului și subtextului deliciul estetic al specialistului.

Sînt aleși, din poezia greacă antică, șapte poeți pe criteriul a șapte idei distincte și definitorii, de obicei în confluența poeziei cu celelalte arte. La Orfeu cu muzica, la Amfion cu arhitectura, la Arhilon cu istoria (artă, la greci), la Empedocle cu filosofia (iarăși artă în antichitate) cărora li se adaugă Sappho ca simbol al calofiliei, Simonides al lapidității și Homer ca intruchipare a mitului poetic. De fapt în mitologie, în aburii amestecați dintre legendă și realitate, plutesc, dintre poezii de mai sus, Orfeu, Amfion și Homer cu certitudine, — dar și Sappho, în jurul căreia plutesc de asemenea nouri de legendă. Prilej ca Ion Acsan să depune mitologia cu farmecul preluat din „Metamorfozele“ lui Ovidiu, colorînd plăcut textul eseurilor, — numai că uneori lectura e împovărată de luxul amănuntelor, împănată cu o sumedenie de zei, semizei, eroi mărunți, nume de locuri, de neamuri etc. în dauna fluentei biografice, — exces de zel în care cad de obicei mai toți specialiștii.

Ideile pe care se axează eseurile sînt

*) Ion Acsan, **Constelația corifeilor**, Editura Cartea Românească.

argumentate cu pasiune latină, așa cum o făceau și eseistii spanioli de la care Ion Acsan a tras foloase. Îmi amintesc, de pildă, că un Eloy Bullon sau un Santiago Monterro Diaz demonstau înflăcărați spiritul genial constructor al lui Ulpiu Traian, așa cum, la rîndul său, Ion Acsan face în Amfion. Argumentele sînt luate nu numai din epoca scriitorilor evocați ci și din mostenirea pe care aceștia o lasă de-a lungul secolelor, cu reluarea miturilor ca în eterna reînnoire nictzcheiană. În cazul lui Orfeu a urmărit perindarea mitului prin literatura universală într-o carte aparte publicată, în 1981, la Albatros. În cazul lui Amfion, ecoul e urmărit încă din imediata apropiere în timp (de la Euripide), pînă la Paul Valéry și, la noi, Nichita Stănescu cu citate și analize subtile, aduse, firește, spre mitul constructiv.

Dar eruditia în materie a lui Ion Acsan se vedește, mai ales, în eseu despre „Homer legendarul“. El însuși, traducător al poemelor așa-zise apocrife ale lui Homer (întreaga operă a marelui orb fiind pusă sub pecetea legendei), autorul cărții se desfată realmente refăcînd epoca din luminile și umbrele celor două epopei, panoramînd viața acelor șapte cetăți care se lăudau că l-au dat lumii pe Homer — cu bună cunoaștere a societății antice, în stilul atractiv al lui Paul Faure. Se face apoi literatură comparată, cu trimitere la alte epopei, începînd cu *Enaida* și este urmărită soarta mitului homeric în cazuistica specialiștilor (Wolf), în beletristică de la André Chenier la Marin Sorescu cu prezentarea traducătorilor în românește (Aristia, Caragiani, Murnu), omîtîndu-se însă (de ce?) admirabila traducere în proză a *Odiseii* de Eugen Lovinescu.

Comparații fericite cu Arhilon luptătorul pînă la jertfa pe cîmpul de luptă aduc în fața cititorului exemplele unor Byron, Botev, Petofi iar, în literatura noastră, Mihai Săulescu, Const. I. Stoika — procedeu reluat însă uneori cu o minuție și un amestec ciudat al criteriilor ce conduc la pendularea unei formule stilistice între Dante Alighieri și Adrian Rogoz. Cu excepția acestor preambulări uneori labirin-

tice prin literaturile lumii, cartea este serioasă și valoroasă, scrisă frumos, cu nerv modern și cu aplombul omului stăpîn pe ceea ce știe și convins că e, în toate temele abordate, la el acasă. Este, cred, cea mai documentată și mai frumoasă carte de evocare a poetilor antici și de interpretare a poeziei lor pe care am citit-o din literatura română. Căci poeziile sînt înțelese nu numai cu ochiul auster al specialistului, ci și dinlăuntrul lor, cu ochiul poetului și uneori, al traducătorului. Opera poetilor comentați este constelată organic în epocă și confruntată cu exegeții epocii sau ai epocilor învecinate (Socrate, Platon), ca apoi să i se caute virtuțile perenității mai ales prin continuitatea ei modernitate. Așa se întîmplă cu ecoul poeziei filosofice a lui Empedocle și chiar cu evocarea figurii poetului în celebrul poem al lui Hölderlin — reluat apoi teoretic în studiul lui Martin Heidegger: „Holderlin și esența poeziei“. Or, sînt toate acestea virtuțile unei cărți care se dovedește, în structura ei, pe cit de temeinică pe alt de frumos scrisă, între narativitate și demonstrație, între analiză și sinteză.

Asemenea cărți apar rar, de obicei traduse sau de compilatii. Iată însă una de viziune românească, modernă și originală.

Al. Andrișoiu

Rodica Padina Adevăr, idolul meu (Editura Militară)

■ NU este nouă povestea documentului, păstrat peste toate vicisitudinile, care după mult timp dezvăluie și culpabilizează persoane aparent neimplicate, precizează și nuanțează evenimente retro; dar în mulaiul schemei generale, materia epică poate să penduleze între poli cu mare indice de variabilitate, încît două romane construite după același tipar narativ ajung să contrasteze total.

În **Adevăr, idolul meu**, documentul perturbator, care este un **Jurnal de front** al colonelului Dimitrie Nicolescu, mare mutilat de război, dacă ar fi dezvăluit public ar învinovăți cîțiva potențiali locali, învinții de pe urma măcelului mondial și ar aduce în lumină pe adevărații eroi, pe ignorații și victimele unei anumite perioade istorice. Evident, **Jurnalul**, o mărturie crudă, dosar de existente puse în situații-limită — ca **Amintirile** colonelului Locusteanu de a căror autenticitate se entuziasma Camil Petrescu — va dispărea din mașina doctorului Sever Laurian, doctor în medicină, foarte profesionalizat, deci cam aerian în viață, căruia i-l incredințase colonelul orb pentru a fi mai în siguranță, simțînd că o multime de inși (cei indirect incriminați, un profesor de istorie și muzeograf, un ziarist) ar dori să intre în posesia actului.

Povestea doctorului Laurian, paralelă acțiunii principale, ar putea forma ea însăși subiectul unui roman analitic despre colaborarea medic-pacient în luptă pentru supraviețuire. O criză a virseilor de tranziție, un bilanț al eșecurilor „pe linia deviatoare“ — o operație gratuită pe front — ca a infirmizat un om — îl determină pe doctor să coboare din sferele abstracte pentru a se devota complet unei studente bolnave de cancer.

Personajele din prim plan problematizează firește, se comportă înocmăi structurilor lor, conversează agreabil — autoarea are, cum o dovedesc și antecedentele editoriale, știința dialogului — și din partitura romanului s-ar putea scoate un scenariu dramatizat. Numai „negativii“ sînt hașurați de context cu pastă neagră îngroșată. În viață, se știe, canalele, cei lipsiți de caracter, conștiință și onestitate au chiar nume frumoase, dar cînd într-o carte se numesc Lăscanu, Răzbaru, Turbatu nu putem să nu ne gîndim la o facilă caracterizare, la un perimat procedeu care, abia dacă în satira umoristică mai poate fi actualizat.

Pierzînd manuscrisul — și autoarea îl

pierde cu timpul din vedere —, colonelul Nicolescu, cu ascendențe pe linie maternă dintr-o familie istorică și autoarea nu se jenează de contextul ficțiunii pentru a relua întocmai biografia Constantinăștilor) pornește să-l reconstituie din mărturiile celor cîtorva supraviețuitori din compania pe care o condusesse de la Stalingrad pînă la Tatra. Acesta este și sensul moto-ului și lătmotivului cărții: „Vreți istorie? Căutați-o în istoria oamenilor“.

Cam fortate pentru cititor coincidențele extraordinare: de exemplu situația că urmași ai vechilor combatanți ajung să se implice în viața bătrînului colonel: unul, profesor de istorie, ar vrea să pună bazele unui muzeu, celălalt, ziaristul Ronțea, se va căsători cu fiica sa Corina — care trăiește și ea o istorie neverosimilă și nefinalizată — după ce tatăl său fusese mereu în preajma colonelului pe front.

„Reconstituirea“, ar fi partea cea mai interesantă, dacă nu ar fi minată de aceste coincidențe incredibile, de un final cam convențional, forțat, *deus ex machina*, de onomastica facil caracterologică, de introducerea cam nefondată a autorului în destinul personajelor. De pildă, Lăscanu moare într-o noapte cu viscol, halucinat de prezența aproape concretă în conștiință a victimelor sale. Moare și nu oriunde... pe un mormînt din... Cimitirul eroilor.

Aîtfel, romanul păstrează o sobră și rezervată înută intelectuală și, dincolo de tragediile care se consumă, potențează un tonus vital prin care literatura se încrede în viață iar viața se încredințează literaturii.

Aureliu Goci

Maria Mazăre-Vija

Răzorele

(Editura Eminescu)

■ MARIA Mazăre-Vija este autoarea volumelor **În codru** (Editura Casa Școalelor, 1931), **Obirșii** (Editura Albatros, 1977) și a recentei plachete **Răzorele** (Editura Eminescu).

Poezia vine spre lumea lirismului autentic, dintr-un teritoriu dominat de cromatica luxuriantă a unei experiențe de viață împletită cu practica lecturilor, din nevoia organică de a cunoaște sensurile tainice ale curgerii timpului, de a surprinde „Ecoul împlinirii supreme“ (Glia). Pe o asemenea claviatură sentimentală poeta nu putea să nu-și definească profilul autobiografic și o face in-

tr-o poezie notabilă: „Un fir de lărbă sînt și eu, tu, vezi-i / dogoarea care nu s-a stîns și-aruncă / în visul meu din lacrima livezii / să rid de timp, o ultimă poruncă“. (Netăinuitele frumuseți). Și iată încă o strofă de o rară candoare: „Mă-ntorc și eu din clipa mistuită / de flăcările care dau cuvînt / voi fi și eu cum n-am mai fost iubită / de grîul ce se loagănă de vînt!“ (Se-mbracă-n muguri ramul năzuinții).

Sigur, poezia se angrenează într-un complex de factori uneori în afara periplului existențial al poetei, dar cel mai frecvent ea se angajează pe coordonatele unei autoportretizări după exemplul acelor poeți care au căutat să-și elaboreze o artă poetică proprie. În acest sens, cităm: „Și eu voghez ca mîltoră de față / să string în pumnii mei din creuzet / aceste noi cristalizări de viață / în ora ipostazei de poet!“ (Cristale), de unde rezultă necesitatea combustiei interioare fără de care nu poate fi concepută cristalizarea eliberată de orice impurități a poeziei. Poeta visează ca neprihănitul cerb s-o poarte „prin spațiul limpede, de vis / unde e viață fără moarte / a marelui poem nescris!“ Revelația este convingătoare: „Arcușul prins în mină este dorul / ce nu cunoaște tîna clipei rare / el este ca și unda din izvoare / și poate însuși el este izvorul!“ (Doar din durere mi-am făcut vioară).

Sigur că într-o asemenea incintă lirică nu se putea să nu se simtă duhul eminescian. El se simte aproape peste toate ipostazele genezei poetice din această carte. Ne-o declară și autoarea: „Ei, celei care nu vrea îndurare / ei, celei care m-a închis în stei / de lacrimă, de patimă, de floare / și poate, eminescianul tei!“ (Fotosinteză). Și în continuare, sublinieri de conduită lirică: „Ei, poeziei care mă condamnă / precum un implacabil magistrat / ca să mă scutur de frunzi în toamnă / și să păstreze ce nimeni n-a păstrat / acum, în ipofituri cînd se-ncheie / suspinul din mestecenii subțiri / îi cer să-mi dea supramundana cheie / să-nchid aceste porți din amintiri“. Poemul **Fotosinteză**, penultimul din carte, propune un program constituit, dar totodată el și deschide o perspectivă de viitor: „Voi, fetelor, vă luați de mină scara / cînd umbrele se mistuie la geam / și din pecete mi se scurge ceara / așa precum de-atîtea ori plîngeam / îndepărtată, poate mai departe / decît spre înserare-alunecînd / ... / așa mă veți afla mereu în carte / numai fotosinteză unui gînd“.

De-a lungul celor 90 de pagini de poezie s-au mai strecurat, aduse de aripa improvizăției, și unele modalități de expresie nefiltrate suficient, în creuzetul unde poeta a găsit cristale de o puritate deplină au mai rămas și grăunțe de nisip cu strălucire puțină, important este însă faptul că nota dominantă o dau ipostazele genezei poetice al căror timbru propriu este neîndoieicnic.

Ion Potopin

Calendar

- 7.VIII.1931 — s-a născut Emilia Căldăraru.
- 7.VIII.1941 — s-a născut Anatol Ghermanschi.
- 8.VIII.1902 — s-a născut Sașa Pană (m. 1981).
- 8.VIII.1911 — s-a născut Orest Maschievici (m. 1980).
- 8.VIII.1912 — s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1933).
- 8.VIII.1926 — s-a născut Horia Stancu (m. 1983).
- 9.VIII.1907 — s-a născut Virgil Fulicea (m. 1979).
- 9.VIII.1921 — s-a născut Claudiu Moldovan.
- 9.VIII.1930 — a murit A. Zarembo (n. 1908).
- 10/23.VIII.1884 — s-a născut Panait Istrati (m. 1935).
- 10.VIII.1927 — s-a născut Barbu Cioculescu.
- 10.VIII.1937 — s-a născut Dan Laurențiu.
- 10.VIII.1942 — s-a născut Nicolae Prelipceanu.
- 10.VIII.1943 — s-a născut Ivo Muncan.
- 10.VIII.1968 — a murit Eugen Schileru (n. 1916).
- 10.VIII.1980 — a murit I. Peltz (n. 1899).
- 11.VIII.1929 — s-a născut Mădăst Morariu.
- 11.VIII.1930 — s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980).
- 11.VIII.1961 — a murit Ion Barbu (n. 1895).
- 12.VIII.1816 — s-a născut Ion Ghica (m. 1897).
- 12.VIII.1909 — s-a născut V. Spiridon.
- 12.VIII.1912 — s-a născut Ion Olteanu.
- 12.VIII.1937 — a murit Al. Sahia (n. 1908).
- 13.VIII.1864 — s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933).
- 13.VIII.1917 — s-a născut Ovidiu Bărlă.
- 13.VIII.1928 — s-a născut Ion Lăncăranjan.
- 13.VIII.1943 — s-a născut Florin Muscalu.
- 13.VIII.1936 — a murit Victor Papiian (n. 1888).
- 14.VIII.1870 — s-a născut I. Al. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945).
- 14.VIII.1905 — s-a născut Ștefan Tita (m. 1977).
- 14.VIII.1907 — s-a născut Victor Hilmu.
- 14.VIII.1925 — s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1962).
- 14.VIII.1921 — s-a născut Ion Manițiu.
- 14.VIII.1948 — s-a născut Lucian Avramescu.
- 15.VIII.1837 — s-a născut Neulai Schelitti (m. 1872).
- 15.VIII.1894 — s-a născut Ion Chinezu (m. 1966).
- 15.VIII.1908 — s-a născut Const. Miu-Lerca.
- 15.VIII.1937 — s-a născut Marcel Mihalăș.
- 15.VIII.1942 — s-a născut Horst Fassel.
- 15.VIII.1954 — a murit A. Toma (n. 1875).
- 16.VIII.1903 — s-a născut Pan Vizirescu.
- 16.VIII.1921 — s-a născut Ov. S. Cehmălniceanu.
- 16.VIII.1931 — s-a născut Ileana Berlogea.
- 16.VIII.1931 — s-a născut Natalia Cantemir.
- 16.VIII.1941 — s-a născut Gavril Ședran.
- 17.VIII.1868 — s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894).
- 17.VIII.1922 — a murit Mihai Lupescu (n. 1862).
- 17.VIII.1925 — a murit Ion Slavici (n. 1848).
- 17.VIII.1952 — a murit George Magheru (n. 1892).
- 17.VIII.1964 — a murit Mihai Ralea (n. 1896).
- 18.VIII.1911 — s-a născut Mihail Șerban.
- 18.VIII.1931 — s-a născut Paul Anghel.
- 18.VIII.1935 — s-a născut Ion Gheorghe.
- 18.VIII.1937 — a murit G. Tutoveanu (n. 1872).
- 18.VIII.1984 — a murit Virgil Mazilescu (n. 1942).
- 19.VIII.1914 — s-a născut Ion Vitner.
- 19.VIII.1935 — s-a născut Dumitru Radu Popescu.
- 19.VIII.1935 — s-a născut Oltan Laszlo.
- 19.VIII.1946 — s-a născut Ioan Adam.
- 19.VIII.1948 — s-a născut Radu Anton Roman.
- 20.VIII.1872 — a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825).
- 20.VIII.1872 — s-a născut Rădu Ionescu-Rion (m. 1895).
- 20.VIII.1906 — s-a născut Al. Gheorghiu-Pogonești (m. 1985).
- 20.VIII.1920 — s-a născut Zoe Dumitrescu-Busulenga.
- 20.VIII.1927 — s-a născut Ion Ochinciu.
- 20.VIII.1928 — s-a născut Alexandru Niculescu.
- 20.VIII.1984 — a murit Al. I. Ștefănescu (n. 1915).
- 21.VIII.1723 — a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673).
- 21.VIII.1917 — s-a născut Eugen Frunză.

TUDOR ARGHEZI și ISTORIA



Tudor Arghezi

S-A SPUS că în opera autorului *Cuvintelor potrivite*, dacă numai *vechia* înseamnă împlinire, înconjurată uneori de „aura mistică”, ea a reprezentat un substitut al neantului și permanenta opoziție cu timpul.

Deșertăciunea timpului, zădărnica confruntării cu el, au fost întotdeauna relevate de Arghezi prin confruntarea cu trecutul. Pentru „anarhismul spiritual arghezian” trecerea istorică ar fi evocat doar hecatomba generațiilor mereu răzvrătite împotriva lui Chronos. Valoarea acestei neîncetate treceri a fost negată de poet nu numai în numele netimpului postum, dar și în amintirea singurei conjuncții presupus rodnice dintre timp și veșnicie, într-o „vîrstă mitic-arhaică”, net opusă „vieții de foc” din vatra prezentului.

Nu vom nega, firește, adevărul unora dintre aceste observații, reluate și sintetizate recent într-un capitol deosebit de monografic. Ele duc însă în ansamblu, și prin presupunerea unei opțiuni prea categorice, la o viziune nu numai unilatrală asupra raporturilor dintre tradiție și inovație sau progres, dintre trecut,

prezent și viitor, asupra valorii istoriei în concepția și opera lui Tudor Arghezi.

De fapt, judecînd din perspectiva întregului liricii sale, poetul n-a fost pur și simplu un „spirit anarhic” sau negator al vieții terestre însetat de absolut. Arghezi nu s-a mulțumit nici cu cuvintele Ecclesiastului, nici cu viziunea eminesciană, de implicații schopenhaueriene, după care „toate au trecut pe lume, numai răul a rămas”, sau „vis al morții eterne e viața lumii întregi”. Dacă Lucian Blaga și-a pus opera lirică sub semnul mirabilului, Tudor Arghezi ar fi putut-o așeza pe a sa sub cel al întrebărilor. El vrea să strige „este” nu numai despre lumina ipotetică a vieții de „dincolo”, dar și pentru luminile vieții de aici. De aceea, scris în anii construcției socialiste, poemul sociogonic *Cîntare omului* reprezintă în fond cel mai amplu imn din literatura română înălțat rolului muncii creatoare în istoria civilizației umane și — așa cum observa Tudor Vianu — unul din cele mai semnificative din literatura universală.

Trebuie să subliniem că pentru justa înțelegere a locului istoriei naționale în opera lui Tudor Arghezi, se cuvine să o

integrăm diverselor etape de creație ale acesteia, în întregul ei. Fără compartimentări rigide de manieră sau gen. Ceea ce nu implică, desigur, renunțarea la nuanțările sau disocierile necesare.

Ca și marile său înaintași Mihai Eminescu, cu care a fost uneori comparat de contemporani, Tudor Arghezi a făcut apel la memoria pămîntului românesc în două ipostaze: de scriitor și de gazetar. Acestea nu se exclud, ci se completează ca două jumătăți ale aceleiași măsuri. Arghezi a reușit să confere „articolismului”, virtuțile „literaturii cu miez”. Mai mult, prin ambele circule adesea același fior liric care le asigură combustia pînă la incandescență.

DECLARINDU-ȘI în repetate rînduri neaderența la curente vremii, Arghezi se prezenta lectorului său, din primul volum de versuri — volum publicat, fapt semnificativ, la vîrsta deplină maturității — drept legatarul unei milenare istorii nescrise, al „serii răzvrătite care vine / De la strămoșii mei pînă la tine... / Al robilor cu sari-cile pline / De oseminte vărsate în mine”. Adunînd pe o singură vîroa, „rodul durerii de vecii întregi”, el se simțea urmașul și interpretul legitim al celor ce din străvechi timpuri muncesc ogorul românesc, dar și răzbuțătorul suferințelor acestora, „bicul răbdat” întors pedepsitor în cuvinte. Adevărata artă poetică, poezia-prefață *Testament* pleacă de la un cert mesaj social, temporal, echivalînd vecia cu veacul sau mileniul. Poetul și-a căutat principala sursă de inspirație, nu în mitul păcatului originar sau în vreun alt mit atemporal și nedeterminat de spațiu, ci în trecutul frămîntat cu singe al țărâ-nimii române, ca autentică și străveche reprezentantă a spiritualității naționale. Mai mult, prefăcînd în vers și imagine artistică „minia bunilor săi” împotriva robici de clasă și „graiul lor cu îndemnuri pentru vite”, el era convins că face „leagăne urmașilor stăpîni”.

Această identificare cu durerile, revolta și aspirațiile celor mulți și obidiți fusese marcată încă din prima tinerețe a scriitorului prin apropierea sa de mișcarea socialistă și prin colaborările la presa de stînga de la începutul veacului nostru.

Publicînd în „Viața socială” din februarie 1910 prima poezie de răsunset a lui Tudor Arghezi, *Rugă de seară*, precursora mesajului din *Testament*, N.D. Cocea aprecia pe autor — în bilanțul aceluiași an al revistei care încercase „o colaborare liberă între artă și socialism” — drept „poetul cel mai revoluționar” al vremii. Desigur nu atât prin puținul tipărit pînă atunci, cît mai ales prin ceea ce ascundeau manuscrisele sale. În spiritul angajamentului estetic al transformării verbului în „limbă / De flăcări ce distrug” o „lume vagă, lincezîndă” și în plug ce „fața solului o schimbă”, pentru o vreme nouă de belșug.

Tot în pregătirea *Testamentului* liric din 1927, se înscrisă și poezia *Arheologie*, apărută în „Viața românească” din 1911. De data aceasta poetul o construie integral pe imaginea, comună celor două texte, a „sfîntelor oseminte ale strămoșilor”, adică depozitate în ființa sa. Cel așezat pe „ultima lor treaptă” deslușea „din neștiut”, în loc de statul sau epitafe, redeșteptarea „vociilor străbune”. Ca atunci cînd „furtuna mare cîntă Tăria” a dezvelit din țărîna temeliei veacurilor. Aluzia la recentul an de sînge 1907 era evidentă.

Dar legătura cu pămîntul patriei, sentimentele de fraternitate și compasiune cu cel care-l muncesc „căsnîți și goi” păstrînd „temeliile veciei” neamului, revolta împotriva inechității sociale și a reprezentanților ei privilegiați nu s-au menținut în opera lui Tudor Arghezi la înălțimi abstracte și aluzii metaforice. Ele au căpătat adesea contururi concrete, realist-istorice. Sub influența marilor răscoale țărănești din 1907 și a simpatiilor socialiste, forța demascatoare a pamfletului arghezian își găsea prima intruchipare în fermitatea luărilor de atitudine din paginile revistei „Facla”. Erau arse rînd pe rînd cu fierul roșu racile instituționale grave ale tînărului stat român modern, pe urmele unui N. Iorga, dar de pe poziții de stînga și antimonarhice, ca în broșura din 1908 a Cercului „România muncitoare”. Exemplul directorului revistei, bunul prieten N.D. Cocea, va fi fost hotărîtor pentru abordarea pamfletului social-politic. Îndemnul însă l-au dat evenimentele. „De atunci — afirma publicistul Arghezi în 1911, pronunțîndu-se în favoarea reabilitării miilor de jertfe ale represiunii din 1907 ca deschizători de drum — sintem altoiți și noi cu singe, mai cutezători și mai fierbinți și noi”. Iar doi ani mai tîrziu adăuga, ca un fel de justificare a neîmplinirilor contemporane privind transfigurarea literară a zguduitorului moment istoric: „Talazul țărănesc care alcargă peste cîmpie, și zdrobit de stînga de aur se revărsa sînge în șanțuri și înecă, pentru ea să fie povestit cere puterea unică a geniului”.

ATREBUIE să se sedimenteze mai bine de patru decenii de la un trecut prea apropiat, pentru ca, într-un moment în care fenomenul social devenea cunoscut și putea fi exprimat în toată amplitudinea lui, Tudor Arghezi însuși, conștient pe deplin de forța talentului său, să se încumete cu transpunerea pentru prima oară într-o carte de versuri a complexității „peizajelor” lui 1907. De altfel nici în proză nu s-a putut vorbi de o reușită majoră pînă în 1932, cu alte cuvinte pînă la apariția romanului *Răscoala* de Liviu Rebreanu. Cîl privește drama, o transfigurare artistică pe măsură rămîne un deziderat și azi.

Reluînd experiența pamfletarului Arghezi, dar și a poetului *Florilor de mușigai*, ciclul 1907, *Peizaje* reprezenta în ultimă analiză infernul unei comedii nedivine și procesul unei lumi nedrepte. Epicul covîrșea de data aceasta liricul. Nuditatea relațiilor, expresia comună, sentențiozitatea, erau deliberate. Acuzații deveneau acuzații unei justiții calpe și înșelătoare: „Nu căuta dreptatea domnească, frățioare / Ia pe ciocoi ca hreanul și dă-l pe răzătoare”. (*Pe răzătoare*). Sau: „Vinovată fuse, de și-a ieșit din fire / Poporul, precurvia de sus, din stăpînire” (*Cauza cauzelor*). Sau: „Birul, bicul, bunul plac. / Altă lege-n țară nu-l / Fiștare legea lui. / Ai de unde și s-nlegi: / Cîți ciocoi atîcea legi. / Ei, țărani, o luau de-a buna: / Vor o lege, numai una, / Și o lege-a tuturor. / Scrisă și cu mina lor” (*Doină pe fluier*).

Împotriva pseudocgalității oficiale, oerotind o exploatare de clasă, a dreptății numai pentru „boieri și ciocoi” s-a deșteptat minia dreaptă a maselor, aprinzînd făclii de înviere. De la „dreptatea haiducească” a lui *Pătru al Catriniei*, la „dreptatea ce-o face chiar pămîntul”, ca în cazul răzvrătirii unor sate întregi, îngroapate de „parșivă spîlă de boieri” în munci și datorii (*O răzbanare*).

Necruțătoarea reprimare militară, recucîrind țara „cu sabia și tunul, ca un pămînt străin”, era evocată în pagini zguduitoare sau încercate de un sarcasm nimicitor. În finalul *Epilogului* se întrevădea posibilitatea unui alt 1907 cu sfîrșit justițiar: „Că poate și armata în slujbă la ciocoi, / Trezită la dreptate să fie-atunci cu noi”.

Trei ani după publicarea acestel „mărturii în stihuri a răscoalelor țărănești”, ca să folosim expresia lui Tudor Arghezi, el era invitat să participe la ampla comemorare a „celor 50 de ani împliniți de cînd plugarii au zguduît așezămintul ciocoilor tăbăriți cu pliscuri și ghiare peste țară”. Într-un articol publicat în revista „Contemporanul”, din 15 februarie 1957, după ce amintește de penitența nedreaptă aplicată de conducerea bisericii unui preot de țară care îndrăznise să interpreteze „socialist” Evanghelia în anii de „zvîcniri presimțitoare”, marele poet își exprima proaspetele impresii de la sedința comemorativă. Ascultînd „vorburile lui Mihai Bujor și ale țărănilor bătrîni” foști participanți la răscoală, el consemna sprijinirea țărănimii de către mișcarea socialistă de la orașe și sublinia contrastul parcă multiseclar între „viscolul gloanțelor”, cu care stăpînirea întîmpinase cu o jumătate de veac mai înainte pe „acești băștinași de mil de ani ai statorniciei” și „întîlnirea cu cîrmuirea de azi, neînchipuită”.

Ne-am oprit mai mult asupra implicărilor răscoalei din 1907 în scrisul lui Tudor Arghezi, nu numai fiindcă este momentul istoric cel mai bine reprezentat, ci fiindcă abordarea lui perseverentă, locul acordat, definesc o orientare generală.

CRONICAR și critic incisiv al prezentului, atenția operii sale s-a îndreptat îndeloc asupra trecutului apropiat, a faptului cunoscut direct sau indirect și devenit istorie. Fără a neglija însă nici ascendența cea mai veche, ca temelie sau contrast.

În concepția poetului, istoria nu mai poate fi limitată la actele de vitejie ale strămoșilor sau întîmplările conducătorilor, fîclizate interesul de unii istorici „dibaci”. Abordarea ei literară pretinde mai ales — spre deosebire de viziunea unor înaintași iluștri — aplecarea asupra racilelor sociale și politice care se cer înlăturate, asupra suferințelor de consolat. luptelor de susținut, solidarității celor mulți care se impune dată ca exemplu.

De altfel misiunea justițiară a scriitorului l-a frămîntat pe Tudor Arghezi toată viața. Era și unul din motivele pentru care a invocat libertatea deplină a expresiei, a spart tiparele curente ale stilului și limbii literare. Ca într-un mozaic viu colorat, imaginea societății apare sugestiv reconstituită în ansamblul operii sale, cu respectarea esențială a adevărului, dar luminată nu o dată violent din unghiul eticului și esteticului.

Această „foame” de dreptate, cu rădăcini populare ancestrale, explică și singurul poem dedicat de Arghezi evocării unei mari personalități a evului mediu românesc. Cărcia mărturiile vremii i-au

AȚIONALĂ

neclătit simț al justiției, ngeros exprimat. Poezia **Vodă** i numai o reluare amplificată a finalei din **Serisoarea** a lui Eminescu, ci un răspuns la mirorile contemporane auto-ură cu exercitarea puterii în într-un fel o replică. Dacă 7 de Al. Vlahuță „minciuna la masă”, bătrînul monarh nici poporul său nici spiri-iar adevărul în zdrențe era unde izbucnirea războiului rsurile lui Tudor Argehezi, aterii e volevodul, conștient de misiunea sa justițiară faptă, insensibil la minciuna ri din Sfatul țării și „euge-ll se cuvî”. În aceste con-e în țară, pacea în afară, / it cum n-a mai fost”, iar pregătesc belșugul, într-un ut de primăvară.

deliberată a unui moment mina aspirațiilor populare ui, era evidentă. Și nu în- ra mitulul fusese conferită volevodale. Marii domni ai u os din osul neamului, le- e tradițiile și spiritualitatea. Domnitorul Cuza „impro-țărănilor și omul exproprie-rilor închinat ortodoxilor pierdut tronul „pentru ati-atie populare și fabuloase” **Cuza și Nifon Mitropolitul**). regalitatea străină apare în proza și versurile lui e indiferentă, meschină sau eții și istoriei poporului **cu ochii vineți, Regele Ca-Maria, Mormint în drum, A** ? etc.).

or volevozi ca Radu sau are, Mihai Viteazul, Vlad Basarab, erau considerate ntru trecutul național și în-are în cunoscutul pamflet reptat împotriva baronului , ambasadorul atotputernic hitleriste : „Uită-te, mă, la ne ! Să ne desfacem hirtii- eu zăpisiul și hrisoavele pe cojoc, și tu zdrențele pe ele Radu ? Nu scrie !... Nu scrie !... Scrie Mihai, scrie Matei ? Nu !... Păi ce ele tale ? Degete șterse de curajos de mindrie națio-ocă de umilință și război ei puteri străine, pamfletul tras autorului internarea în Tîrgu Jiu.

război sau pace, Argehezi s-a eă din tinerețe, datorită și a presa sau mișcarea socia-va războiului și în special zboiului imperialist. Am ci- opțiunii sale forme pentru **ia Vodă Tepeș**. S-ar putea e exemple, fie privind ului din 1877 (**Singe și primului război mondial (Iculeanu)**). Cea mai amplă ată condamnare a război-ă cea de a doua configura- Aici ura și gestul hotărît or dornici „să fure” o țară, u compasiunea” pentru victi- ui nedrept (indeosebi din de și pustiite „de la Jii”), ferințele provocate de bom- din 1944. „Ti-am povestit aminte / De prin războaie- inte — se adresa lectorului etfată — Zile trăite, zilele ațipite-n tine și-nnoptate... / lui ce te colindă / Ti-am ndări de oglindă / Și te in- ul îți tace ? / Ursuz și gol, oi sau pace ?” (**Ce vrei ?**).

ilient musae. Condamnarea războiului de către Tudor xplică și prin convingerea vechi adevăr. „Subit izbuc- răsturnă catapetasma tutu- or, într-o noapte... — scria nică artistică din 1915 — -atunci încetară, coardele muzică fură smulse sau se prăvăliră înăuntrul lor. sfărimate, pensulele svirlite. lor artiștii se pierdură, pur- ca o iconă, un număr de gravat în metal”.

tor, dacă **Letopiseții** săi “ pe „măritul împărat din a lăsat moștenire „țărîmul” evocau exemplul întemeie-ri privind intangibilitatea i moștenim), moștenirea brată, cu alt prilej, pentru diției unei arte vii, multi- era rodul străbun al acestui re o clipă de har anonim il eă străbată vicisitudinile eritoare : „Mă uit la tine, e lut. / Trei mii de ani ai n plin de taine și stirbit în t ascuns adînc în arătură. / u i s-au pomenit / Ale ace- alț te-a-ncremenit / Și, fră- dat obîrșii noi... / Dar în- ge și sudoare, / Unghia lui

ți-a pus un zbenghi de floare / Și ocolin- du-ți coapsa cu subțire / Chenar, i-a dat noroiului simțire... / Ulciorule de vis și de pămînt, / El ți-a dat glas. Eu îți voi da cuvînt” (**Daciea**).

Simțul artistic înăscut al poporului român e o dovadă concludentă a conti- nuității. Unui meșter anonim i se datora și **Mitra lui Grigore**, prezentată ca o su- perbă creație medievală, în poemul cu același nume : „Tiara grea pe frunte, de aur gros bătut, / S-a făurit frumoasă, acum vreo șapte veacuri, / Muncită, în robie, de meșter priceput...”

Creația atât de diversă a țărănilor ro- măn, cu certe rădăcini străvechi, ca de pildă „călușarii de la Jii”, cu călcătura călcîiului „sprintenă ca pe Columna Tra- iană”, dar și aceea a vechiului scris sau tipar românesc au cunoscut în opera lui Argehezi o semnificativă consacrare. Iar spre sfîrșitul vieții „tabletele” sale pă- strează emoționante amintiri despre mari creatori de literatură sau artă pe care poetul i-a cunoscut cîndva sau cu care a fost contemporan, de la Alexandru Odo- bescu și Mihai Eminescu, la Ștefan Lu- chian sau George Enescu.

Violența antitezei este una din caracte- risticile operei lui Argehezi. Ea se găsește fundamentată istoric și în creația sa mai nouă. Cu o deosebire semnificativă. Dacă pînă în 1944 trecutul îndepărtat al nea- mului era invocat ca o zare de lumină în prezentul întunecat, prezentul luminos era opus acum epocii recente de întune- ric, ca în „tableta” prin care scriitorul celebra „ziua liberării” care a însemnat pentru poporul nostru „începutul altei vieți”. Pînă atunci, observa scriitorul, cu vigoarea neistovită a pamfletarului, „o mie de familii cu slugile lor boieresti își împărțiseră țara în principate personale guvernate cu jandarmeria. Vlaga poporu- lui istovit de vigoare și năpăstuit în in- dustrii parazitare era suptă de două guri”. O „prefață la 23 August a fost, 37 de ani mai înainte, scrisă cu singele ță- rânimii în răscoală”. O alta, „cu singele muncitorimii la Grivița”.

O INTENSĂ emoție poetică străba- te paginile dedicate de Tudor Ar- ghezi cuceririlor socialismului. Disocierile menite să demonstre- ze marile înfăptuiri ale prezentului s-au făcut din cele mai diverse unghiuri. Fie din perspectiva prețurii reale a muncii și omului în general. Fie în legătură cu superioritatea noului sistem democratic de guvernămint, cu marile construcții și amenajări din Capitală și de pe tot in- tînsul țării, cu marele avînt de difuzare și progres al culturii, cu efortul edifică- rii unei noi conștiințe. Firește, nu făcînd **tabula rasa** din moștenirea trecutului, ci tezaurizînd, continuînd și dezvoltînd cu grijă tot ce acesta are mai prețios pen- tru urmași.

Am mai amintit despre apropierea is- toriei de mit în poezia lui Tudor Argehezi. Plecînd de la exemplul artistului popu- lar, dar și de la experiența unor înain- tași ca Mihai Eminescu sau Al. Macedonski, autorul ei s-a vrut creator și in- terpret de mituri. „Legenda trebuie cre- zută pe cuvînt întotdeauna — observa el undeva — căci, neștiințifică, se imple- tește cu poezia”. O ultimă creație în a- ceastă direcție o prilejuia poeziei Cen- tenarul Unirii Principatelor Române. Semnificația „basmului”, cum îl numea autorul, încercînd o reinterpretare mitică a celor două steme devenite una, consta nu numai în înalta prețuire acordată de Argehezi acestui moment hotărîtor pentru istoria modernă și contemporană a României, ci și în convingerea sa despre necesitatea unei unități mereu su- perioare a poporului român, în jurul dra- pelului național. (**Zîmbul și vulturul**).

Salutînd cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, Tudor Ar- ghezi observa, la 24 iunie 1965, că „o muncă nouă, o pornire nouă în șantierul deschis, se conturează în spațiul națio- nal”. Iar după încheierea Congresului comunica din Geneva că „presa de toate limbile și riturile e plină de România. Congresul din București preocupă ca un adevărat și mare eveniment desfășurat în aer liber și în prezență „universală... Inițiativa românilor în era atomică, de bombe A și de bombe H, a căzut din fericeire pacifică și amicală, ea o super- bombă, uimitor de neprevăzut”. Și con- chidea :

„Pînă deunăzi valorile românești repre- zentau în strictă finanță niște gologani ai francilor și valurilor străine. Azi e vorba de Valoarea națională românească. Încordați-vă viorile, meșteri ai imnuri- lor și ai cîntecelor noastre. Înmuiati-vă, pictori, pensulele în lumina țării și voi poeți ascuțiți-vă condeiele în care sca- pără Luceafărul lui Eminescu și doinele străbune. Sculptori, ridicăți-vă dalta și spargeți misterele marmorei albe — și duceți-vă reverea și geniul pînă departe, peste neamuri, mereu mai departe pînă la sfîrșitul veacurilor, care, v-aș spune la ureche, eă pentru România nu vor sfîrși niciodată”.

Nicolae Liu



INEDIT

Eta BOERIU

Jocul de-a prăbușirea

Atinsă de nimic ca de-o rafală de vînt
mă prăbușesc. Cu aripi
imense de hirtie-albastră-o mare
foșnește lîngă mine, se ridică,
recade iar.
Din gura noastră spuma
stîrnită-ademeneste
cu boabe de salivă dulci lumina,
zăpezile luminii înflorite
în largul zilei. Mă ridic înaltă
tînjind nimicul, altă
rafală prăbușindu-mă tăcerii,
nisipului ce sînt, îngălbenitul,
luminii ce devin, înzăpezita,
cu lîngă mine iarba cenușie
a mării și
din gura noastră spuma
adulmecînd lumina
și iarăși abătîndu-se nimicul,
și iarăși prăbușirea.

Multiplă-n moartea bine închipuită

O simt cu prețul unei simple-abateri
din viață către blindete ereburi
însămîntate cu-ntunerice verde
în amintirea de păduri și ierburi
(și nu mai știu, de fapt, în ce măsură
abaterea mai poate fi mîhnire
cînd poți sădi memorie dincolo
și-aici nimic, doar dorul de murire),
o simt, e totuși umbra mea vicleana
care-mi refuză dincolo conturul
și nu-mi mai coincide, nu mă strînge
precum mă strînge dincoace-mprejurul,
o simt cum se restringe-ori se dilată
cutureierînd umbroasele peluze,
dar nu mă stingherește în dezmațul
de forme noi, absurde și confuze
în care pas cu pas mă-ntruchipează
în lebădă, în zîmbet, în mătase,
în iederă, în lacrimă, în sunet
și alte cite închipuiri curioase,
nu mă mîhnește, dimpotrivă-mi place
în forme vagi, în forme ce ezită
a-mi da un nume, să rămîn aceeași,
multiplă-n moartea bine închipuită.

O zi ca alta

Un fagure stîlcit și densă
substanța lui răstălmăcînd lumina,
broboane dintr-o dată de-ntunerice
pe timpla cerului, rugina
orașului pleznind pe ziduri,
o ceară moale și fierbinte
lipindu-se de-asfalt și-n gură
înnăbușînd surisele cuvinte,
o frunză, una singură, ca boaba
de grîndină căzută din lumină,
și ziua pe sub greul frunzei
uscîndu-se din rădăcină,
un foșnet umed ca de spume
pîntre rigole urmărînd cărarea
amurgului — și iată
fără-nțeleș țîșnind culoarea
speranțelor întortocheate,
ca oarbe dibuînd după lumină.

Atît : o zi ca alta, c-o fărîmă
de deznădejde mai puțină.

Recunoașterea somnului

Acesta poate — un drumeag netrebnic
de blonde pîpădii sau poate
spinarea-aceasta de mesteacăn
otit de tînăr și adus de spate
sau mai departe macii, stropi de singe
din norii înjunghiați de-amurg, petale
pentru veșmintul purpuriu de ingeri
sau ingerii ei înșiși dînd tircoale —
sau poate limpezite-n albăstreală
chiar casele, aceste case grave,
cu ochii-nchiși, mereu tot mai mărunte
pierînd la orizont ca niște nave
sau cuibul berzelor, uriașă
pernă de beznă și de paie
în care imi cufund adînc obrazul
ciupit de spaime, ca-ntr-o baie
de cold și bine sau, mult mai aproape,
umbra lăsată-n asfințit de Domnul
cu trupul lui, și-n care-ncap întreagă,

acesta poate, în sfîrșit, e somnul.

Consemnul

„A nu se pleca în afară
cînd viața gonește cu sute la oră.”

Și ce mai rămîne ? Precară
o diră de clipe și ani, incoloră
o sumă de zile-nțelepte
cu da, și cu nu mai arare,
pe gura strînută s-aștepte
mereu, din răbdare-n răbdare
la capăt dulceața finală,
o goană de nopți, un burete
de supt, îmbibat cu cerneală,
și-o veșnic statornică sete.

Dar poate chiar asta e tot : huruitul
de roți în timpane și goana,
văzul de alții trăînd, bijbiitul
prin bezna speranței și mai ales teama
ieșirii din zilnic, răbdarea
de-a fi, echilibrul părelnic
pe-un fir de păianjen și grea încercarea
de-a crede că totu-i vremelnic,

cînd trainic în noi, ca pecetea în ceară,
s-a-nfipt și clamează cu voce sonoră
consemnul : „A nu se pleca în afară
cînd viața gonește cu sute la oră.”

În cumpeni

Nici n-am atins-o cu gîndul, cu vorba
și iată se-ntunecă pagina albă.
Imi lunecă noaptea prin degete. Dalbă
n-a mai rămas decît luna.

Se scutură vremea de vorbe cu clinchet
și-mi țiuie-n tîmple auzul.
Mă bîntuie teama și gîndul, ursuzul,
că numai tăcerea e scumpă.

O caut : odaia se umple de fluturi
și zumzet de aripi ca o prisacă.
Las fluturii galeși în joc să petreacă
și-mi ferec auzul cu pumnii.

Recade fragilă tăcerea. Dulci hoituri
cu aripi imi zac pe hirtie.
Nimic altceva nu se-ntîmplă. Să fie
moartea răspunsul tăcerii ?



Mircea Horia SIMIONESCU

MODELUL

Motto : „Deunăzi către ziua visasem că...”
ALEXANDRU MACEDONSKI

AM RAMAS față-n față (să zic astfel) cu Tina Vișan, eu încărcat de imensa cunoaștere pe care cele câteva ore mi-o oferiseră cu dărnice, ea cu un fărâș în mina stingă pe care se străduia să-l umple cu niște frunze vestede, servindu-se de mătura cu coadă scurtă din mina dreaptă.

Era timpul, sosise ceasul să intru la mine, să-mi scot ghetetele care mă înnebunau cu strînsoarea lor, să beau o cană imensă cu apă rece, mă mir că nu căzusem de pe picioare din pricina dezhidratării, a jăratecului ce se-nținsese din stomac și traiectul esofagului în întregul organism. Ficatul, mai ales, îl simțeam ca pe-un arici negăsindu-și locul.

Casei i se aduseseră în timpul din urmă importante renovări, cei care le făcuseră își închipuiseră, așa cum își închipuie toți cei ce se ocupă cu treburi d-astea, că lucrarea are să-i pule în coate pe mulți. Arăta ca o actriță sexagenară îmbrăcată în rochia transparentă și ușoară a Juliettei : scării din față i se pusese o copertină din placaj prost vopsit, ușilor li se dăduse cu catran și bronz spălăcit, zidul dinspre curte, încărcat cu trandafirasi pictați cu multă migală pe fenciuiala crem, pe alocuri descojită, părea decorul trecut prin bălăli al Traviatei, așa cum l-am cunoscut odinioară și l-am pipăit mult pină să mă conving că nu e opera unui potcovar. Deasupra înalțelor, impunătoarelor ferestre, un meșter beat modelase ghirlande de ghips, flori și fructe inecate în plasa unui coș de pescar sărac, glafurile primiseră generos lacrimile cafenii murdare ale unei ploii din țara coșarilor, grătarele ferestruicilor de la subsol, de-o rară delicatete altădată, fuseseră optimizate cu rozete de tablă-tablă, nevopsite, netrebnice.

Casa are două intrări, cea cu copertină de placaj, principala, nu mă ispitise niciodată, în general limuzinele, premierele teatrale, recepțiile, locurile din față la vernisaje, în alte locuri unde fotografiai făcuse murele remarcabile, intrările principale strălucite de cite un portar infiretat și tot timpul pregătit să anunțe o maiestate, un regizor de desene animate sau pe coafeza actriței Popoiu, mi-au produs spaimă amestecată cu un soi de greeță : acum, apropiindu-mă de falnicul imobil de la numărul 44, m-am trezit deodată, nu-mi explic fenomenul, cu pofta smințită de-a urca treptele de marmură, de-a împinge seniorial uriașa ușă de fier forjat, cu cristal (încă) pe-o parte, pentru un băț de secundă m-am și uitat scurt împrejur să văd ceata de admiratori aplaudindu-mi intrarea, italienii puteau cădea pe spate, lor o chestie de-asta le face o impresie terifiantă. Mă consideram, pentru prima oară în viața mea destul de ponosită, îndreptățit să intru pe aici. Ficatul mă duruse pentru că își cerea această reparație, măcar acum când...

N-am pus piciorul pe prima treaptă (doamna Vișan o măturase și-o spălase ogindă), că din stînga, dinspre garajul din fundul curții, apăruse Ilona, modelul sculpturii de la parter, nostima și etern zimbitorăa fee a bulevardului, a străzilor Clopotarii-Vechi, Povernei, Grigore Alexandrescu, pină dincolo de depoul Pintilie. Era îmbrăcată foarte îngrijit, bluză roz și talor negru, bine strîns pe coapsele tari, frumos rotunjoare, purta o geantă alungită din scail italianesc, picioarele ne-maipomenit de lungi îi erau încălțate într-un fel de papucei fini, din scail de aceeași culoare, un rustic cu care ar fi putut călca pe cele mai scumpe covoare, în saloane tapisate numai cu oglinzi, ba ar fi putut să și danseze cu tălpile acelea subțiri ca frunza. Pășea mindru, cu capul ușor dat pe spate, ca să-și clatine în voie jerba de tuș a părului prins doar puțin pe ceafă, o panglică roșie, de moale piele lăcuită, îi trăda lucrătura, zdrcinca (cu toate că pășea ca o pisică) aerul din jur, îl răscolea, îl pritocea, îl netezea, dracu știe ce-i făcea, fapt e că de la șocul izbitor, în noaptea de pomină, nu mă mai lovise o asemenea tulburare, o ameteală în stare să mă culce la pămînt. Ilona venea întins spre mine, m-am îndoit puternic că mai sînt nevăzut, s-a apropiat zimbînd cu drăcoasa aia de gură, a trecut (atenție, fenomen încă neștiut !) prin trupul meu, atingerea sau mai bine spus contopirea de-o clipă m-a zguduit ca o electrocutare, mi-am pierdut firea și, furcnic și frîmîntat și înfiorat și tocat mărunt — așa cum am surprins-o o dată în bucătăria din subsol că toca o carne lungă, un mușchi cred că era — am căzut lat în mijlocul curții, spre norocul meu pentru scurtă vreme, căci în coada ochilor am văzut-o urcînd îndată într-un Fiat de culoare măslinei, lingă unul foarte brun și ameteala mi s-a transformat în furie, în ceva tot italianesc, ca toate cite erau

împrejur. Mașina a demarat periculos în bulevard, am rămas literalmente împregnat de parfumul ei dens, de mulțimea furnicilor cernute din fiinta ei într-a mea. Zică din nou Mazăre că am gusturi anclare, nu pot ascunde că vechea și inabila pasiune renăscuse în inima mea cu forța de altădată, dacă ar fi să mi se ofere fără condiții cea mai distrugătoare femeie din lume și ar apărea ca adineauri Ilona, n-aș sta nici o secundă pe gînduri, aș alege-o pe înspăimîntătoarea Ilona, aș face pentru ea un război mai lung decît cel troian :

DOI bărbați îmbrăcați cu fulgarine, purtînd serviete diplomat și mure de funcționari tîrzi, cu socotelile încheiate spre a ieși onorabil la pensie, trecură pe lingă mine, am tresărit auzind din gura unuia numele meu și încă două cuvinte, celălalt a ris încrezător, am să-ți citesc îndată o caracterizare să te... pe tine, ai cuvîntul meu, a spus al doilea, ia vezi dacă n-ai uitat lărași cheile la birou, a mai zis primul, nu, le-am luat, uite-le colea, dar ce-ar fi să traversăm zece minute la Jerca, să ne răcorim cu o bere ? N-am nimic împotriva, a spus primul, pină ce vin și ceilalți...

Dacă vorbesc despre mine deși nu m-au văzut, așa nîtam nisam, cu siguranță că vor mai vorbi, mi-am zis. Aștia joacă un rol în legătură cu destinul meu, nu cred că e lipsit de interes să-i însofesc, berea mă cheamă mai abtîrit decît îi cheamă, setea mea e veche și nu mai poate fi mințită.

Cheile pe care le jucase în palmă primul funcționar ((sau al doilea ?) erau ale camerei mele ! am tresărit, pasul următor îl vor face în subsolul meu. Aha, mi-au ocupat spațiul locativ, isi dau unul altuia cheile, casă de întîlnire, blonde cu adresa în poșetă, doamne de bună condiție, combinații, poate combinații de afaceri, ori anexă a unui institut, un oficiu discret, tranzacții cu italienii de la Montedison, sau bofe în roatele celorlași italieni, o atenție amicală din partea concurenței. În odaia mizeră, cu gîndaci pe sub covor, cu miros prin ușa bucătăriei doamnei Măcelaru, cu canalul ei desfundat acum un deceniu, neînfundat de instalatori după o sută de telefoane !... Hai să fim serioși ! Intr-o vreme, ca să mă amuz, îi vorbisem cit se poate de serios lui Mazăre că, dacă norocul îmi va suride și voi promova printr premianții din gazetărie, voi dispune ca redacția să se mute în subsolul meu, se fac economii apreciable, se scurtează distanțele între realități și ogîndirea lor în paginile cotidianului, articolele de fond au speranța să fie mai succulente, scrise în miros de varză călîită și de friptură întinsă în untură în palma unei tigăi... Iorga, din motive de economie a cheltuielilor statului, nu mutase, cînd primise conducerea guvernului, toate birourile președinției în încăperile casei lui ?

La Jerca, în fața halbelor de bere, cei doi erau taciturni ca niște cactuși, cheile puse pe colțul mesei (nici un dubiu, ale camerei mele erau ! nu-i incitau, se vedeau limpede că sînt colegi de birou, că lucrurile importante și le comunicaseră de mult, păreau plictisiți unul de celălalt, îl adusesse aici o datorie, nu știau cum să facă spre a toca mai spornic timpul apăsător, berea nu era decît un fel de roade-plictis, nici nu le era sete. Neinteresanți, măcar de-ar fi arătat sau ar fi făcut ceva care să-mi dea dreptul de a-i taxa de proști. O, proștii sînt podoabele lumii văzute și nevăzute, piperul bucatorilor insipide, stafida din cozonac, majuscula dintr-un dialog, vocea feminină din aparatul telefonic, ieșită din neant pe-o convorbire plicticoasă cu o matusă, puricele ivit pe gulerul cămășii celui destinat de dimineață ghilotinei... Neslăbindu-i din ochi, mi-am văzut de treburile mele, am dat pe gît halba lui Nichita, prea ocupat să-l îmbrățișeze pe unul care îi promitea că o să-l citească într-o zi și că e sigur că poezia lui e frumoasă ca și el, Nichita n-a observat sleirea băuturii, a cerut simplu alta, am tras pe neabăgate de seamă un pahărel cu coniac, pentru curaj, demon-tează emoțiile, am mai luat (din fața unuia care adormise) încă o bere. Dar mi s-a făcut foame, domnule ; spunea unul, cîndva, cînd ești singur te mulțumești cu lectura unei cărți, cu citeva treburi pe care le-ai mai făcut de o mie de mii de ori, uiți de sete, de somn, de nevoile firești, dar cînd ieși în lume, în tren, la teatru, la farmacie sau la biserică, ochii îți lunecă nu știu cum, mai întii cauți un loc convenabil, odată așezat începi să cercetezi în jur dacă nu vine vreunul cu o tavă și pe tavă cu ceva sandvișuri, te interesezi la vecin de nu cumva e bufet, o bere sau o limonadă, ce-o fi, după ce te-ai mai potolit (poate că n-ai luat nimic, foamea și setea se potolesc și așa, nu în chipul cel mai folositor, asta e adevărat), te-apuci să-ntorci capul încoace

și-n colo, hulpav după o figură agreabilă de femeie, pe care, dacă piața oferă, vorbă precupețului, nu te mulțumești cu figura... Și-așa, domnule, la inghesuală toate nevoile te presează și te țin în chingile lor alarmate... Pe-o tavă, pe galantar, o farfurie cu peste... Pește prăjit mi-a fost preferința pe cînd eram vizibil ca oricare, simțeam o bucurie imensă umflîndu-mi pieptul constatînd că pofta nu s-a alterat, preferința se dovedea perenă.

AM întins mina, am înșfăcat bucata cea mai rumenă și mai rotunjoară, am așezat-o printre resturile de pe întinsul unei farfurii (asigurat că în starea în care mă aflam nu se mai puncau probleme de igienă), astfel ca nimeni să nu se prindă că porția scade fără consumator și pentru a nu observa Victor, băiatul de ajutor, cel care strîngea vesela. Aș fi preferat să stau jos, invizibilitatea nu te scutește de neajunsurile ponderabilității, simțeam plumb în picioare, acest obicei al zilelor noastre de-a înlătura și ucide scaunele o să ne coste, așa cum ne-a costat stîrpirea cailor. Intre aceste tendințe e o legătură : mincarea la botul minzului prăpădește cărăușia sau cam așa ceva... Alături, în spate, atingîndu-ne adesea spinările, cei doi funcționari continuau să tacă, copleșiți parcă de-o durere a lumii știută numai de ei, în fața prăvăliei, pe trotuar, poetul se despărțea cu mari gesturi de prietenul lui de-o vorbă, cițiva asistau ca proștii la declarațiile patetice.

Ilona se afla triumfătoare, apetisantă, în farfuria dinaintea mea. Prăjeala nu face bine la ficat ; am dezbrăcat-o de bluza roz, de foile prea strînse pe coapse, așa cum îmi închipisem carnea era dedesubt albă și netedă, aburindă, am prins cu degetele (furculiță de unde ?) spinarea frumosei arcuite, am desfăcut o bucată de la ceafă, ceafa aceea peste care se revărsa tușul imensei cofaturi, mi-am umplut gura cu aromele ametoare, ale ființei ei, cu aceleași dibace două degete am scos pe marginea farfuriei citeva oase lungi și ascuțite ca niște agrafe, rupînd apoi ușor capul splendid, îmbujorat, m-am întrebant dacă zîmbetul de zeită a supraviețuit trecerii prin uleiul tigăii, nu pot afirma că da, în oscioarele late ale craniului se-ascunde întotdeauna un suc de-o finețe ametoare, am supt bucăciță cu bucăciță, cerul gurii mele vibra de parfumul dumi-caților întîrziți ; pentru curățirea sirei spinării, de-o perfecțiune uluitoare, m-am servit de-un cuțit întîmplător lăsat pe masa alăturată, în rivna mea impetuoasă mi-a fost indiferent că lama îi era maculată de cărămiziu unei prize de boia, ase-mănarea coloanei cu un pieptene mi s-a părut de-o jignitoare vulgaritate : Ilona își ținea în această lungă și desăvîrșită scară a vertebrelor, închipuind cel mai supraviețuit crescendo din cite au putut scrie compozitorii de sonate, tot secretul mlădiosului său mers, acum îmi explicam unduirile ei înnebunitoare prin lichidul curții, prin canalele întortocheate ale subsolului bucătăriilor. Și din nou carnea, carnea aceea dulce cu miros de untdelemn, de bunătațea căruia nu mă mai săturam... Puțină lămie i-ar fi sportat sa-voare, mergea și fără, bucatele fine sînt fine pentru că au aromă și gust, ingredientele nu-s decît un martor, la care ne adresăm în răstimpuri ca să ne convingem că ce îngurgitim e adevărat, esența e prezentă oricum. Mi-am pus ochelarii pe nas, temător că nu voi observa în farfurie poșeta de scail, pantofii sau papucii cu care ar fi putut dansa la balul Operei, fuseseră de bună seamă curățiați cu grijă, odată cu măruntăile, cu sistemul brah-hiilor, cu intestinul limpede de vieteate răsătată, de crescătorie. E o femeie care cere obligatoriu un pahar de vin vechi, mă mustram că le subapreciasem, lui Jerca și băiatului său Victor, calitățile culinare, finețea gusturilor. Păi așa pește nu mincasem nici la Capsa, ca să vezi cum ne iau mintea firma pretențioasă și reclama ! Poți să te rușinezi că tu, am priceput, neatens de mirajul vorbelor goale și al prejudecăților, ai crezut că într-o curte cu garaje, șoferi grosolani și trecere neconținută de pași italieni, într-o modestă și cam soioasă farfurie de bufet al itebistilor, nu vei afla bucăcița rafinată, plăcerea ideală, nici prea grasă, nici prea răscoaptă (șiretlic al bucătarilor experimentați spre a șterge urmele alimentelor nu tocmai proaspete). Marii oameni — de afaceri, de răsunătoare lovituri —, gurmanzii mofțuroși, regii industriilor, armatorii cei temuți, înalții funcționari foind ca fluturii de noapte sub candelabrele marilor localuri sînt, nefericiți, niște frustrați, mai bine ar minca lista de bucate sau fața de masă, habar n-au unde se găsec bijuteriile ce impodobesc stomacul. Treburile lumii merg meru mai prost, lucru evident, și din cauză că, bătînd sus, spre sursa puternică de lumină, culeg din farfuria rămasă în

penumbră tot felul de stricăciuni și resturi, materie moartă, deșeuri rușinoase, îl mai amesc pe deasupra și sosurile alterate de vin, de maioneză, garniturile expresioniste de ciuperci, raci, legume stătute, lăturile obținute din muștar și pastă de roșil. Privește atent cum înfulecă unul dintr-ăștia o porție de macroui sau de sardele, și-ai să înțelegi cu ce midinete innoptează el în soproancele unde își au oficiile, birourile... Parcă ar fi orbi, parcă strada ar fi abstractă ca o toaletă, nu vād viul ce se prelinge pe sub nasul lor cu forme dintre cele mai tulburătoare, legă-nindu-și soldurile, dansîndu-și picioarele lungi și scuturîndu-și cochec pe spate bogăția părului. Cu o bucată bună de pește, bine rumenită și îndeajuns de prăjită, luată la botul minzului la Jerca sau la altul, eu — nu că mă laud, nu e-n obiceiul meu — dezleg jumătate din problemele incurcate ale continentului, cu toate că trebuie să recunosc că o Ilona nu stă chiar la fiecare poartă și în fiecare farfurie... Dar persoanele de care vorbesc au parale, nu glumă, au posibilitatea să umble cit vor prin sălile muzeelor, să-și cultive gustul... Se duc ? Pe dracu ! Puțină scoilire într-o sală a flamanzilor, și cultura asta l-ar învăța să vadă la timp orice ilonă ieșită la aer într-o curte, la balconul unei clădiri, cine n-are ochi 'nu observă cite covoare se scutură de la balcoane...

ACUM, frumoasa, neasemuita Ilona zăcea tolanită pe marginea farfuriei, numai și numai oase albe, subțiri, strălucitoare, îmi simțeam ființa stăpînită de ființa ei, o savurasem și o dobindisem ca un amant, reeditasem — dar mult mai cuprînzător, mai grav și mai safiabil — momentul ascuțit dar neconcludent al trecerii ei, în mers voios, teribil, prin mine. Nu-mi aminteam să mai fi lubit vreodată atît de scurt și pe viață și pe moarte, numai insectele acelea devoratoare cu aspect și circuite integrate, locuitoare sub frunze sau lepezle umede cunosc asemenea clipe sublime.

Privită lucid, cu detașarea pe care ți-o dă stingerea poftelor lumescii, marea mea împlinire începea să mă contrarieze : nu cumva devenisem, vai mie, canibal ? Gîndul asta s-a-nfipt în creierul meu ca un os de pește scăpat din vedere, m-a pus într-o situație piezișă față de propriul meu stomac, am alunecat brusc în neliniște, greeță și melancolie dischinezică. Să vedem, mi-am spus, care ar fi avantajele, care neajunsurile...

Fierea capricioasă mi-ar spune că aş avea destui cărora ar merita să le desfac ceasornicărește cutiua craniană, să le sfarm în măsele oscioarele, să-l înec în sos piperat, deși italienii recomandă amînări, la sare sau fum, înșirați lînalnal pe sfoară la fum ; în saramură, spun ei, li se scurge grăsimă puturoasă și motivele pentru care, pe cînd trăiau, erau indigesti sau neconestibili. Sînt mulți care merită să fie hăpăiți calic cit ai zice pește, rigilala pentru micimile, grosolăniile și impertinențele lor se previne cu fiobilin, zeamă de lămie sau un gogoșar. Există și vietăți continentale potrivite pentru prînzurile zilelor amare, de post al săracilor, la trei zile după ce ți-ai sărbătorit aniversarea și te-ai desfatat de de toate, scoți din oala cu plevuscă și zarzavat bucata cea mai fudulă, îi arunci capul sec, coada și spinarea tăbăcită, îi reții, s-o ronțai ca pe creveți, coloana precum păstrînacul, carnea o zdrobesti cu furculița... Dar rațiunea (nu stomacul) te-ntoarce — asta e gust franțuzesc — la exemplarelor succulente, la cărnurile moi și rafinate de pe o tavă înecată în untdelemn și sos de roșii, uitare a jostnicilor și delectare a digestiei.

Am rămas însă un înapoiat, unele obiceiuri din prima parte a existenței mele se încăpățînează să mă stăpînească și nu-mi e deloc ușor, numai pentru că trecui printr-un accident de tren și că mi-am modificat întrucitva anatomia, calitatea trupului și vizibilitatea. Îi și rog pe cititorul acestor rînduri să treacă repede mai departe, să uite ce a văzut și ce am constatat, nu e singura problemă vitală ce poate trece dintr-un dosar într-altul...

TOCMAI admiram, pierdut în visare, chipurile satisfăcute ale înalților demnitari ai Islandei revenind de la masă să reia lucrările conferinței privind disputa lîvită în relațiile sale cu Insulele Benigne și ale Farului ; și din declarațiile șefului delegației rețesea că problema în litigiu a devenit caducă, adversarii insulari benigni și luminoși fiind la acea oră oase și pieliti, că unul din taciturnii din spatele meu a deschis gura : ziceai că ești în posesia unei caracterizări a răposatului, ce mă ții așa cu știință în neștiință ? Scoate-o s-o citim, că măgarul de Ionescu vād că întîrzic.... Că și uitasem, a exclamat cel de-al doilea, înlăturîndu-și dinaintea ochilor halba goală și aburul plictiseli. Stal s-o scot din dosar, a zis, asta nu de alta, dar să vezi pentru ce trebuie noi să ne pierdem timpul...

A despăturit hirtia, era o singură pagină, liniată comercial, scrisul ocupa o jumătate a foii, scris de mină, lăbărțat, scris de vinzător la legume-fructe sau de medic. Ascultă aici ce spune expertul spităului, numărul nu se vede, despre dintînsul nostru scriitor, ține-te craiovene : „L-am vizitat (sînt cuvintele lui) în ziua de și de a lunii cutare, anul lipsește, trec peste asta, conținutul, aprecierea contează, și l-am aflat într-o stare de surescitare maximă. Mi-a declarat de cum am luat loc, fără nici o introducere, că el e pe cale să facă o importantă descoperire privitoare la rădăcinile scrisului său, că

numal proștii pot să-și închipuie că modernitatea viziunii și a formulelor ar fi rezultatul lecturilor unor cărți străine, adică de-mpumut, rezultatele la care a ajuns sint o continuare firească a încercărilor înaintașilor lui țirgovșteni, îndeosebi Heliade Rădulescu și Grigore Alexandrescu. n-are timp dar cînd va reuși să scrie ce are în vedere, lucrurile se vor lumina într-un chip elocvent. Ideile pe care le vrea lămurite sint... Dacă pînă aici am înțeles despre ce ar fi vorba, în continuare pacientul a căzut într-un fel de reverie, incoerența i-a obscurcizat frazele, cuvintele mi-au apărut de neînțeles, cu atît mai întinse, cu cit le înșoțea, cînd se mai trezea, cu gesturi scurte și violente, de parcă ar fi retezat, cu palma repezit lateral, capetele unor adversari ai tezelor sale, vorbea într-o limbă necunoscută, amestec de greacă, latină, germană și arabă, limbă de-o oarecare plasticitate însă completament ininteligibilă. La despărțire, mi-a strîns mina cu o căldură neobișnuită, ba parcă ar fi dorit să mă îmbrățișeze, nu i-am răspuns cu aceeași afecțiune, simțind-o falsă și fiindcă era însoțită de rostogolirea unor spuse din care nu se putea reține nimic. În concluzie, alterarea funcțiunilor mentale mi se pare ajunsă la un grad ce nu mai sugerează o vindecare, asemenea simptomatologie conduce întotdeauna la un deznădămint tragic și apropiat." Semnează Vasile Oeris, medic primar specialist.

Din pricina nebuliei a și sfîrșit, nefericitul ! a vorbit ca pentru sine cel ce ascultase cu cea mai mare atenție referatul, căci se vedea bine că referat fusese. Vezi bine, a spus celălalt împăturind cu grijă hirtia. Documentul l-am obținut recent, crede-mă că am transpirat o leacă pînă să dau de doctor, tocmai la Ghergani, nu știu ce dracu' a făptuit de l-au mutat acolo. Bătaie de cap, tipul nu mai ținea minte despre cine era vorba, prin relațiile lui am avut acces la spitalul unde lucrase, la registrul de observații, o poartă lungă ca o zi de post. Pe baza însemnărilor de-acolo și-a amintit totul, mi-a scris ce auziți, a refuzat însă să treacă și ce era notat pe margine cu cerneală roșie, scrisul altuia : decedat. Deci boala asta de neînțeles i-a făcut felul, varianta cu accidentul de tren e o înșelare, deocamdată pînă aici au dus firele mele, dar fii fără grijă, dezleg eu misterul : cineva a avut interesul să-i facă de petrecanie...

— Cine să-l aibă ? a întrebat primul.

— Unul care îi datora bani, a spus al doilea.

— Moartea în spital e lucrul cel mai oribil cu putință. În secolul nostru forma, cadrul, condițiile create fac ca acest eveniment important din viața unui om să se bucure de-o oarecare îngrijire... Dar cine a scos-o p-aia cu accidentul de tren ?

— Mister, murmure. Dar nu rămîne așa... Îți dau cuvîntul meu de om că n-o las pînă ce nu...

Informațiile erau, înțeleg oricine, de-o importanță capitală. Reieșea că nu mă bucurasem (vorba celui) de-o singură moarte, sfîrșisem de cel puțin trei ori (nu-l uitam pe Locusteanu), ca atare cazul (vorba celui) să se complica. Știi că devine pasionant ? mi-am zis și-am întins mina după paharul cu ce-o fi fost al unuia care se instalase la mîșuța mea și era ocupat să povestească unei tinere cum procedează el cînd vrea să-l întrecă pe Fellini, face filme cu două personaje mai teribile decît. Am dat pe git dintr-o sorbitură țîria, m-am cutremurat, apoi am deschis ochii să-l văd mai bine pe doctorul care mă încondeia în halul acela. Doctorul nu se numea Oeris, nici Biniș, nici Pietriș, nu cunoscusem în viața mea un om cu nume cruciș, medicul meu de la spitalul spitalicesc purta nume ilustru, îl chema Eugen Cantacuzino, nu era rudă cu nici un cronicar sau ceva pe-aproape, mă interesasem la el de două ori, de bunăvoie, cum se procedează spre a-ți lua viața atunci cînd nu mai ai energia de-a o dăruia altora, acceptasem cu ușurință o slujbă ce îmi contrazicea toate aptitudinile (se cerea o mare atenție la încoțirea unor hirtii, iar eu, zăpăcit de lecturi, luam scriselile din dosare drept literatură și înghebam pe marginea faptelor fel de fel de povești cu ingeri, se pretindea o anumită rapiditate la trimiterea bilelor pe niște lungi culoare, eu, încet, visător și stingaci, întirziam trimiterea bănuind că pe suprafața sferelor s-ar ascunde insule necunoscute, străbateam oceanele în căutarea textelor capitale, fremătam marinărește la gîndul că voi descoperi un arhipelag mai larg decît cel al lui Proust și mai exotic decît al lui Joyce, șeful meu aștepta bila rostogolită, eu îi trimiteam din capul culoarului strigăte de bucurie precum Columb, se produceau frecvente confuzii), nepotrivirea ajunsese să-mi tulbure borhotul conștiinței, umblam beat pe întinsul apelor între stîncile pasiunii și atolul datoriei, le incurcam meridianelor fuioarele ca-n tragediile franțuzești. se făcea curent, aci golf deschis, colo fiord ospitalier, îmi creasem propriul meu gulfstream, pînă la urmă conștiința a-nceput să fiarbă de parcă mă-nfundasem într-o zonă vulcanică, într-o zi dopul a sărit, oceanul din sticla fermentînd a dat pe dinafară, decît să mă pomenesc cu sticla explodînd, mai înțelept era s-o bubui eu de coloanele lui Hercule... În această stare m-am adresat lui Cantacuzino, el a înțeles din doar trei cuvinte stadiul ferment-

tației, mi-a prescris imediat dușuri scotice pentru răcirea vulcanilor ajunși la punctul de fierbere, plus niște pilule (probabil săruri de la capul Nord), tragerea borhotului în butoiul unei rezerve în secția lui, să așteptăm limpezirea golfului și a oceanului, descoperirea Americii, e nevoie de ceva timp pentru asta, a zis.

IESISEM din stabiliment cu o nouă, furtunoasă poftă de viață, nici vorbă să fi închis ochii acolo, în condițiile descrise acum, erau destui care făceau asta și-o mai făceau, planul statistic se împlinea și fără mine. Chestia cu motivele sentimentale era o alureală, nu ținea pe nici o parte, povestea cu otrava la fel, ce otravă dată-n paște mă putea răpune, cînd mă obișnuisem cu amăreala în mod sistematic și progresiv, cîmpătasem imunitate ecvestră, n-aveau ei, asasinii, doze de cal normand, cu toate că toți alergau nechezînd să ia lecții la hipodromul Băncasa, se-alegeau doar cu ceva ciștiguri la galop, bănuți bineveniți ca supliment la salariu, salariul îl încasau integral nevestele, ele țineau hățurile.

Muream (nu pot evita cuvîntul, cu toate că în context produce un efect deplorabil) să află la ce sumă se ridică datoriile mele, cu o bunăvoință mișcătoare, Ionescu Godot, sosit la timp, a formulat cifra exactă ce se spera să fie (cînd se va putea) recuperată din editarea scrierilor mele rămase.

— Și care zici că e suma pe care trebuie s-o recuperăm ? a întrebat primul dintre băutorii de bere.

— În general, creditorii rămași cu buza umflată sint particulari, asta ușurează lucrurile ; la instituții suma se ridică doar la trei mii... Acelora, particularilor, trebuie să le înapoieze, stai să mă uit în hirtii ca să fiu exact : șaptesprezece mii două sute cinci zeci și trei de lei și douăzeci și cinci de bani.

— O nimica toată, spuse Godot, de obicei se pleacă dincolo la sume mai însemnate. Un sculptor, de pildă, nu dă ortul popii înainte de-a rotunji suma la două-trei sute de mii.

— Cunoști procedeu prin care intra în posesia banilor ? se interesă al doilea.

— Cel îndeobște cunoscut : tapa. Avea nevoi modeste, nu bea, nu cheltuia cu femeile, nu făcea lux. Cînd nu știi să faci altceva decît să mizgălești hirtie, imaginația nu lucrează la capitalul cheltuielii. Doar cînd ridică ochii de pe foile lui și-l apuca foamea sau îi batea la ușă funcționarul cu electricitatea, își aducea aminte că e om și că nimic din ce e omenesc nu-i pe gratis. Ieșea atunci din birlog, o pornea încotro vedea cu ochii (în situații dintr-astea n-ai o țintă precisă, că nu ești rentier să dai fuga la contul tău) și-l ataca pe primul cunoscut. Sistemul imprumuturilor prin tapare e foarte frecvent folosit în lumea artiștilor, poate și pentru că e scutit de dobindă. Aici vreau să adaug o observație, nu lipsită de interes : după moartea lui, cînd toți creditorii au ridicat pretenții pentru recuperarea sumelor, singure femeile n-au scos coarnele. Era iubit, domnule, femeile l-au șters dintr-un foc de pe lista lor, odată cu stergerea persoanei din rîndul viilor. Gest nobil, trebuie să recunoaștem.

Deci : 17.250 și 25%. Cine calculase nu fusese un tolmac. Atît datoram, nici un leu mai mult și, dacă nu mi se-ntimpla ce mi s-a-ntimplat, odată cu publicarea romanului de care mă jefuisse Locusteanu, mai slăbuț tocmai pentru că îl scrisesem — pentru prima oară în viață — în scopul scăpării de chinuitoarele, dezonorantele datorii, acum puteam fi curat ca un pahar, nepăsător în fața eternității.

— Îi recuperăm noi, a zis patronal Godot, toată lumea va fi mulțumită.

— Ba pe dracu' ! a sărit primul sau al doilea din tovarășii lui. De-atîtea săptămîni ne tot batem capul să-i descoperim în hirtioage (bate-l-ar trîznitul de timpit, așa vorbea de scumpele mele manuscrise) unele producții cit de cit valoroase, cu care să-i facem acolo o ediție, și pînă acum recolta e ca și cum n-ar fi. Fragmente deșelate, fără cap și fără coadă, istorii abia începute, încercări... Nici cinci sute de lei nu se-adună... Păi cînd am spart la Emil Bucureșteanu, nuvelistul, nu mai puteam pridi di de capodopere, poate că nu chiar toate erau capodopere dar adunarea se umfla văzînd cu ochii. Substanță, domnule ! Unul care s-a-ngrijit gospodărește de posteritate a știut să adune bani albi pentru zile negre, iar cînd a coborît în întinericul cel de nepătruns, n-a avut de ce să roșească, a plecat cu fruntea sus...

— Eu nici nu știu bine cum se va proceda, a mărturisit unul din cei doi (Godot se dedicase unor halbe repetate). Pe cit am înțeles, după ce parcurgem întregul material și-l fixăm fiecărui fragment un preț de pornire, etalăm bucățile în cadrul unei licitații publice, după normele licitațiilor de mobilă și bunuri casnice, în fața reprezentanților mai multor edituri.

— Vor da buzna clienții cum dau eu ocol grădinii zoologice de la Băncasa.

— Nu, nu e chiar așa. Dracu' știe ce motive au editurile, dar s-au arătat interesate... Zice că n-a scris rău.

(Fragmente din romanul LICITAȚIA, în curs de apariție la Editura „Albatros”)



Pictură de Octav Grigorescu

Frații

ERA în vara anului 1916. Absolvise clasa a treia primară cu media generală 10 și-acum îmi petreceam fericită vacanța în sinul livezii noastre de la Fălțiceni, — dimpreună cu harnicele și sclipitoarele albine, cu maiștrii cîntăreți ai păsărilor ce dădeau concerte de dimineață și pînă seara, cu iarba ce-mi mingia și-mi săruta picioarele, cu florile ce mă-mbiau să le sorb pînă-n adîncuri parfumul, cu pomii ce m-abureau în brațele lor voinice, indesindu-mi în gură roadele lor coapte-n soarele dulce de august. Nu m-aș fi mirat să-l văd pe Sfîntul Petru la fîntina noastră, bînd apă din ciutură, — pe cînd coroana i se odihnește alături, pe ghizdele — și pe ingerașii cu aripi de flutur coborînd în zbor, ca să se joace de-a-prinsul și de-a-ascunsul cu noi.

Atunci, pe una din după amiezile tihnite ale celui rai pămîntesc, au început deodată a trage clopotele la toate bisericile dimprejur : cele solemne de la Adormirea, cele pițigăiate de la Sf. Ilie, cele speriate de la Fălțiceni-Vechi, cele melancolice de la Opișeni și cele dogite de la Buciumeni. Livada noastră s-a înflorat lung și pentru-o clipă a încremenit, ascultînd. Venea o furtună mare ? Un cataclism ? S-a lăsat peste toate ca un zăbranie negru. Soarele a pălit, păsările au amuțit, inimile noastre de copil au început să bată, speriate.

Sunase mobilizarea. România intrase în război, alături de Antantă, un război ce-avea să sperie livada noastră cu bateriile pe roate ale bucătărilor rusești intrate în goană pe poartă și statornicite la noi din toamnă pînă-n primăvară. De-asemenea și biroul tatii avea să fie profanat în citeva rînduri de către ofițerii blonzi printre care un general gras cu patru pliuri la ceafă, ce i se revărsau roșii peste uniforma albastră impecabilă. Un general ce vorbea ca apa Franceza și-i săruta politicos mina mamei, cu care discuta despre Tolstoi, Pușkin și Dostoevski.

DAR mai înainte de toate, încă de la sfîrșitul lui august, războiul ne adusese o mare surpriză : pe Teofil Tatarău. Era un tînar bucovinean, care dezertase din armata Austro-Ungară, trecuse granița pe la Suceava și poposisse la curtea lui conu-Mihai Sadoveanu. Aranjînd cu autoritățile locale, tata îl angajase ca argat și paznic la toate, în vreme ce el era mobilizat pe loc la Iași și nu venea decît arareori acasă în permisii scurte de cite o zi ori două.



Absoluta valoare

Doar lacrimile ploilor din cerul frunților bînuite de furtuna zilnicei și cinstitei trude sint mîrgăritare autentice.

Nici un sfert

Un sfert din prieteni a murit, al doilea sfert nu mă-ncape-n hotarele lui, al treilea nu s-a născut și va veni prea tîrziu... ...Ultimul nu există sau n-am ochi să-l știu...

Acest Teofil, ce-avea să stea la noi ani de zile, luase imediat în mînă frielele gospodăriei. Îl vedea peste tot : tîind lemne, cosînd iarba, cu vacile de funie, scoțînd apă, umblînd și la știubele tatii, cu obrăzar și cîrpă de afumat, măturînd ograda, culegînd mere și punîndu-le la păstrare și făcînd pază noaptea cu pușca la umăr și cățelușa Diana alături.

Era un flăcău înalt și voinic, purtînd costumul din nordul Moldovei, cu chimir lat de piele și cămașă lungă cu mineci largi. Avea o „broască” fără rezervă, care-i dădea un aer oarecum straniu. Isteț și hitru, își găsea vreme să ne spună tot felul de snoave, ghicitori, ba chiar să facă tot felul de glume cu noi și să ne și păcălească. Parcă-l văd rîzînd pe infundate, ridicînd dintr-un ochi și privîndu-ne pe sub sprincenele-i stufoase. Fratele meu, Miti, și trupa lui de „golani”, — cum le spunea bunica mea, coana-Maria —, îl admirau fără rezervă. De multe ori, — făcîndu-se glasul multimei — Guriță Bors îl ruga să ne arate mușchii. Teofil nu se lăsa rugat ; ridicîndu-și minca largă a cămașii își juca boambele ca de fier ale brațului. Apoi, desgolîndu-și pieptul lat :

— Ia dați cu pumnul aici !...

— Fier ! declarau băicții, fluturîndu-și miinile ce loviseră pe rînd.

— Mă, Teofil, mă ! spunea cîntat Guriță. Tu ar trebui să te duci la circ !

Teofil ridea și se ducea în treaba lui. Dar, odată, n-a mai ris, cînd l-a-ntrebat Guriță :

— Mă, Teofil, mă ! Mă, Tatarău, cine rău !... Cum ai dezertat tu din armata Austro-Ungară, mă ! Nu ți-a fost teamă că te impușcă, mă ?

— Ba mi-a fost, — a răspuns el, cu chipul deodată încruntat și „broasca” de la ochiul stîng crescută parcă, amenințătoare. — Mi-a fost, dar ce era să fac ? Eram Român ! Cum să lupt eu împotriva fraților mei ?

Mi-am simțit deodată inima fierbinte și lacrimi urcîndu-mi sub pleoape, — ca la serbările de sfîrșit de an, cînd recitam „O scrisoare de la Muselim-Selo”, de Coșbuc ori jucam în vreun tablou vivand avînd de subiect întregirea națională.

Și vă rog să mă credeți că replica argatului nostru ce ne declara fără doar și poate „frați” —, departe de a mă jigni, dimpotrivă, m-a onorat.

Profira Sadoveanu

Abia atunci

Un singur ceas vorbește altfel decît toate, anunțîndu-ne că vizita s-a terminat. Și atunci, abia atunci înțelegem că în repetabila piesă cu două personaje — Șansa și Neșansa — am rostit pe rînd replicile amîndorura în cantități și alternanțe întimplătoare/neștiute/implacabile. Și o mină nevăzută trage cortina peste ultima replică spusă fără rost...

...Atunci, abia atunci ne retragem în culisele Supremului Teatru Absurd... ...Abia atunci...

Sandu Ștefănescu

Premiere voioase

Teatrul Dramatic din Constanța

„Rămășagul”

„Piatra din casă”

ÎNCA din Institut, Andrei Mihalache a fost preocupat de o înnoire stilistică a montărilor cu piese de Alecsandri. Spectacolul-compus de la Teatrul constănțean este o reușită în această întreprindere a tinărului regizor. În găsirea unei convenții teatrale moderne, capabilă să dea expresivitate eroilor lui Alecsandri, Mihalache se eliberează de clișeele tradiționaliste. Elemente de actualizare prezente în jocul actorilor, în costumație, clemente de recuzită în muzica scrisă de Liviu Manolache și Dikran Asarian se înscriu pe canavaua textului cu măsură și bun gust. Cadrul scenografic creat de Eugenia Tărășescu Jinnu, creează deliberat o ambianță teatrală pieselor — o cutie la scara scenei din teatrul de bilci pentru marionete și păpuși. Această sugestie își află sorgintea în însăși sursa de inspirație a dramaturgului ca și în natura personajelor din cele două texte. Spațiul stilizat este invadat de eroii costumați în culori vii, măști pe scena victii. Se compune panorama veselă și ridicolă a unei lumi apuse cu tot sistemul său de semne și stări, subliniindu-se în același timp tare de comportament care revin în contemporaneitate sub alte forme sau uneori sub forme similare. Jocul interpreților susține viziunea regizorală. Ei se contopesc cu personajele, dar se și detașează, imprimând reprezentației un aer de spiritualitate necesar. Actorii parodiază, dar se și autoparodiază în rol, creind o complicitate vinovată cu spectatorii. Sint persiflate lipsa de fidelitate în dragoste, sentimentalismul desuet, aroganța, prostia, înșelătoria mistificatoare a naturalului și autenticului vieții, asimilarea forțată a modernismului, mimarea efectelor sale exterioare. Umorul evoluează de la caricatură la satira ușoară. Incursiunea în universul comicului este făcută de Andrei Mihalache inventiv. Inspirat din arsenalul comediei de artă, din teatrul de păpuși și filmul mut, gagurile sint construite cu știință și scrupulozitate în reprezentare. Regizorul decupează acțiunea în momente comice pigmentate cu interludii muzicale care imprimă montării dinamism. Mizașcena are rigoare semantică. Eugen Mazilu, Mirela Atanasiu, Liviu Manolache, Diana Cheregi, Valentina Bucur Caracasian, Constantin Guță, Emil Sassu, Minodora Condur, Romeo Pinlea cîntă și dansează cu dezinvolură și farmec (coregrafia Dana Dembinski); intruchipează reliefat cu vervă și haz, diferitele personaje ale pieselor. Remarcăm forma scenică bună, într-un progres evident de la absolvirea Institutului a celor doi tineri actori Liviu Manolache și Mirela Atanasiu. Eroii lui Alecsandri în spectacol nu sint scheme, ci tipuri vii, cu viață interioară.

O reușită artistică, o restituire spirituală care se urmărește cu plăcere.

Teatrul de revistă „Constantin Tănase”

ÎN căutarea veșnică a unor formule cit mai atractive, Teatrul „Constantin Tănase” a mai găsit una, pe care am putea-o numi izbutită: spectacolul estival în aer liber (sub o copertină, pe care plouă — cînd vine — bate neputincioasă, la grădina „Boema”) susținut de un trio virtuos și agreabil: Stela Popescu, Alexandru Arșinel, Corina Chiriac. De fapt lucrarea scenică e a unui sextet, căci cupletele acidulate (dintre care și unul de un haz enorm), scenetele în genere nostime, textele, tandre sau malițioase, în fine parodie, ale majorității cîntecelor și scenariul sint semnate de cel mai bun autor actual a domeniului, Mihai Maximilian; muzica, sprintenă, spirituală, în cadențe vii, cantabilă, dansabilă, gingașă ori impetuoasă, aparține lui Vasile Veselovski — pe care-l văd, prin originalitate, prolificitate, multilateralitate a inspirației, popularitate, ca pe, odinioară, Ion Vasilescu; iar regia e a unui profesionist solid, artizan iscusit, de concepție limpede, laconic (chiar excesiv, uneori, adică pînă la simplificări scenografice și liniarități ale compoziției, totuși dexter, aplicat cu talent): B. Fălticeneanu.

Mai sint și alți colaboratori; de pildă Liana Manțoc, desenind costume fanteziste, hazii, de astă dată chiar de teatru comic, pe ideea de clovnadă, care e și a regiei; mimii Anton și Romică, stăpîni pe arta lor (nu și de un gust prea evoluat în execuții); Cornel Patrichi (o coregrafie care, cu puține excepții, reia clișee și arată obosită, probabil din cauză că maestrul de balet, om cu însușiri recunoscute și apreciate, cheltuiește acum mai mult timp de lucru și energie în alte părți decît pe această scenă); Mircea Drăgan, dirijor tinăr al unei orchestre reduse, dar inimoase, manipulînd el în-



Eugen Cristea, Grigore Gonța, Alexandru Georgescu în piesa **D-ale carnavalului** pe scena Naționalului bucureștean

Teatrul „Maria Filotti”
din Brăila

„O noapte furtunoasă”

„DRAMELE Parisului cite au ieșit, toate le-am citit de trei ori” — replica rostită de Zița devine emblematică pentru spectacolul teatrului brăilean. George Custură în postura triplă de scenograf, regizor și interpret își propune să evidențieze mai ales acel fenomen sesizat cu acuitate de Ibrăileanu în piesa lui Caragiale. „Să se observe că aproape toate dușmăniile lui Caragiale se redă la profunzimea lui aversiune pentru prostia pretențioasă, potențată și exorbitată de ajutorul unei spoile de cultură”.

Într-o cameră strîmtă și sărăcăcioasă de mahala, dar burdușită în pod cu cîrnați — însemnele prosperității acestor lumi mărunt pedestre — asistăm la o „romantă” ridicolă și grotescă într-o noapte furtunoasă cu tunete și trăznete care agită spiritele eroilor. Zița amorezată are gesturi largi, patetice, suspine lungi și izbucniri violente cu care își maltratează la propriu partenerii. Rică Venturiano își face intrarea cu pelerină neagră și brațul plin de flori pe care le va arunca teatral la picioarele Vetei. Monologul său are loc în pod unde se ascunde de urmăritori. În timp ce-și perorează tiradele Rică se infruptă copios din bunătățile lui Jupin Dumitrache. Aparițiile lui Spiridon și a lui Chiriac sint ridicole. Cei doi sint costumați și se comportă după modele ilustre. Unul arată ca un Gavroche, celălalt ca un carbonar de mahala. Ipin-

gescu și Jupin Dumitrache citește ziarul conspirativ, ascunzîndu-se sub o pătură. Prin aceste sublinieri regizorale George Custură încearcă să marcheze ceea ce este facil și comic în înțelegerea și imaginarea acestor eroi hrăniți de o pseudocultură despre existență. Totul degenează în această lume. Drama, iubirea, politica, spiritul revoluționar, romanticismul trăirilor ajung derizorii. Vidul spiritual mutilază și mistifică. Soluția scenografică mi s-a părut adecvată intențiilor regizorului. Spațiul îngust accentua violența și ferocitatea personajelor, agitația lor transmițînd o febră periculoasă, podul cu merinde era în montare un comentariu ironic al aspirațiilor eroilor. Demersul regizoral al lui George Custură nu se dezvoltă pe tot parcursul spectacolului cu aceeași claritate și intensitate. Efortul de invenție al directorului de scenă este modest. Simți facilitatea în rezolvarea unor secvențe. Causticitatea și sarcasmul se diluează în bufonerii și caraghios. comicul este căznit. În lucrul cu actorul lipsa de experiență a lui George Custură este evidentă. Aproape de intențiile sale au fost Sorin Dinculescu (Spiridon), Mihail Stoicescu (Jupin Dumitrache), Marilena Negru (Veta), care portretizează mai puțin. Și în evoluția lui Anton Filip (Chiriac), George Toropoc (Ipingescu), Anamaria Pîslaru (Zița), sau George Custură (Rică Venturiano), întîlnim scene cînd interpreții trăiesc drama, nu expun caricatura. În general însă toți actorii au tendința de a pigmenta grosier personajele. Tușele groase, picanterile, le încarcă fizionomia sau o uniformizează. În final, din lipsa unei atente întreprinderi a planurilor și a unui joc actoricesc studiat, montarea își pierde și miscarea, devenind monotonă.

Ludmila Patlanjoglu

Un trio jovial

susii, cu destoinicie, orga electronică. Sint, desigur, și persoane ale căror contribuții nu depășesc media și nu se cer deci citate. Îi lipsesc spectacolului vreo doi-trei actori și cîntăreți tineri de valoare — dar poate că sint pregătiți pentru alte împrejurări.

Să ne întoarcem însă la trioul decisiv, cel ce face veselia și antrenul, și dă esențial lucrarea premierei **Boema; bucuria mea!** Stela Popescu e, acum, o desăvîșită interpretă de revistă: în primul rînd, o actriță de bogată înzestrare, are mult farmec, umor personal și mobilitate scenică, poartă și schimbă cu distincție măștile, dispune de o gamă largă de tonalități și excelează printr-o comunicativitate cuceritoare; e, deopotrivă, o excelentă cîntăreață de revistă, adică nu de bravură solistică, ci valorificînd, cu mijloace comice, ori sentimentale, melodia și textul ei, raportînd partitura la personaj; e o dansatoare dezinvolată, transformistă plină de haz, prezentatoare spirituală; nu-i lipsește nici un atribut cerut de specie și le stăpînește pe toate cu gust. Alexandru Arșinel e actorul de revistă prin definiție, cu statură sa robustă — pe care și-o autoironizează dezinvolt, din cînd în cînd — cu zîmbetul cuceritor și risul contaminant, cu aplombul ce nu-l părăsește niciodată; ca toți interpreții de marcă ai domeniului, el a devenit propriul său personaj; dar, totodată, poate schița, în crochiuri sigure și în translații rapide, o multitudine de portrete și atitudini caracteristice din viața cotidiană, jucînd, cîntînd, mimînd balerinii, înlepenînd solemn în smocking sau țopăind voios în pantaloni scurți, parodiînd soliști celebri, confrăți iluștri, colegi de breaslă, în chipul cel

mai simpatice cu puțință. Corina Chiriac e, firește, o cîntăreață admirabilă, dar aici e mai ales o actriță care cîntă într-un stil modern, cu eleganță și cu vervă, cu elan și cu chef — fără lacrimații și fără vulgarități — punînd atîta sare cit e nevoie, o sîmînță de nostalgie delicată cînd e necesară, cite o picanterie savuroasă unde se cere, manifestînd, în majoritatea aparițiilor, o scenicitate care te face să crezi că podiumul, decorurile, luminile constituie mediul ei natural. Faptul că acești trei artiști se înțeleg foarte bine (scenic vorbind, că altminteri n-avem cum ști), că nu-și propun a se birui, prin exagerări, unul pe ceilalți, face ca trio-ul să funcționeze remarcabil (și bine rînduit regizoral), atît ca echipă cit și ca individualități.

Cît spune spectacolul despre realitățile orașului și moravuri, cită satiră seamănă pe ogorul cugetelor noastre în sprîjinul eradicării rețetelor deprinderi și mizeriilor morale făptuite cu bună știință de fel de fel de habalere, potlogari și bătărași — asta e altă poveste; stă și ea sub semnul unor ziceri de demult, de popor scornite: „A se feri ca de oala mălăiului, să nu dea în elapcă” (culeasă de Petre Ispirescu), „A drege busuio-cul” (N.A. Bogdan), „As avea haz, dar mi-i să nu laș un caftan” și „Ție ț-i-l a glumi dar vezi dacă-i de glumit, Pirleo” (Vasile Alecsandri).

Oricum, spectacolul estival al Teatrului „Constantin Tănase”, în limitele modulatorii sale de divertisment și în peisajul de gen — cum se spune — are preeminență și creează publicului, după cum se poate vedea cu ochiul liber, o stare continuă de foarte bună dispoziție.

Valentin Silvestru

Mihai Vasiliu



Protagoniste în **Doctorițele**: Inge Keller și Judy Winter

Ecranizare Hochhuth

● Cunoscutul dramaturg vest-german, Rolf Hochhuth — intrat și în repertoriul românesc prin montări de remarcabilă tinută, precum **Vicarul ori Juriștii** — revine în atenția spectatorilor noștri, prin recenta transcriere cinematografică a piesei **Doctorițele**. Formula teatrului document își păstrează percutanța pe ecran, faptele cotidiene, desprinse din coloanele ziarelor (accidente ecvestre ori rutiere), ca și evenimentele istoriei contemporane (dialogul invocă, de astă dată, nostalgic, dar și ironic, mișcarea contestatară a tineretului occidental, din primăvara lui 1968) devin argumente mereu îndrăznețelor meditații polemice a scriitorului. Demascând procesele tot mai ample și mai disimulate de manipulare a conștiințelor, Rolf Hochhuth pledează împotriva tăcerii oamenilor neînsemnați și pentru responsabilitatea oamenilor de știință — aici coplesii fie de puterea concernelor farmaceutice dispuse să comercializeze produse încă insuficient testate, fie atrași de succesele rapide, dobândite prin spectaculoase, însă riscante cercetări chirurgicale. Horst Seemann, experimentatul regizor de la Studiourile D.E.F.A., beneficiază de colaborarea internațională la realizarea filmului participă, de asemenea, case producătoare din R.F.G., Suedia și Elveția), dar își asigură autonomia lecturii, semnând el însuși și scenariul. Adaptarea nu rămâne totuși fidelă gândurilor, ca și apărării expresive concepute inițial pentru scenă; cineastul nu restructurază elemente narative originare, ci doar le conferă necesara respirație vizuală. Plein-air-urile (operator: Otto Hanisch) se înalță armonios, acompaniate muzical (Horst Seemann se află pe generic și în calitate de compozitor, parcă, reamintindu-ne astfel, că printre cele aproximativ douăzeci de lung-metraje ale sale există și un **Beethoven, file de viață** — 1976), creind spațiul de rezonanță pentru ideile concentrate în cuvinte. Numai că, fixate pe peliculă, simetriile de situații, cristalizând simboluri adecvate luminilor rampei, dobândesc un relief prea accentuat. Sub lentila măritoare a aparatului de luat vederi, strânsul lanț demonstrativ (adolescentul Thomas dă întâmplător primul ajutor unei tinere grav rănită și tot el asistă la disecția cadavrului aceleiași fete, victimă a „inovației” practice de medicul Katia Michelsberg, mama lui Thomas) își dezvăluie profunde semnificații etice, înainte ca deznodământul propriu-zis să marcheze sancțiunea aplicată, cu severitate justițiară, de dramaturg, personajelor întinate — doctorițele, bunică și mamă, veghind cele din urmă clipe ale nevinovatului lor urmaș.

Filmul **Doctorițele** (1984) are calitatea de a ține, cu inteligență și discreție, să păstreze elocvența tragică a apelului conștient în textul ecranizat.

Ioana Creangă

Flăcări, băi, dantele și iluzii

„S I TOT astfel, dacă închid un ochi, văd mîna mea mai mică decît cu amîndoi. Dacă aș avea trei ochi aș vedea-o și mai mare, și cu cîți ochi mai mulți aș avea, cu atît lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate acestea, **născut** cu mii de ochi, în mijlocul unor arături colosale, ele toate în raport cu mine, păstrîndu-și proporțiunea, nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par astăzi”, sună celebrul exordium al **Sărmanului Dionis** și iată că acest text, deși atît de îndepărtat în timp (a fost tipărit în **Convorbiri...** acum mai bine de un secol), îmi dă o sugestie, cred eu, fertilă, este purtătorul unei raze emergente care-mi poate lumina punerea corectă a uneia dintre problemele tulburătorului, somptuosului film scris de Mircea Daneliuc, **Glissando**: a raportului dintre vis și realitate, iluzie și adevăr, imagine și obiectul concret etc., etc. Dar însuși titlul, veți spune pe drept cuvînt, ne oferă o cale, ne ispitește pe un drum: un termen, o execuție muzicală exprimînd alunecarea neîntreruptă pe claviatura unui pian, de exemplu, și care alta este oare tehnica lui Daneliuc de a stabili relații aparent normale, verosimile, din împărăția idilică și cenușie a bunului simț, cu cele stînd la pîndă în umbra lucrurilor, pînda unui ochi atroce, o amenințare surdo-mută că toate acestea nu se vor sfîrși cu bine? Revenind deci la **Sărmanul Dionis** (și eroul filmului, creația magistrală a lui Ștefan Iordache, are parcă ceva din aerul pasiv și himeric, purtat de evenimente peste mode și timp, a celui eminescian), nu știu cu cîți ochi privește Daneliuc lumea cea reală și cea imaginară, dar, în chip riguros, cel puțin cu trei: și avansează ipoteza că al treilea este legendarul ochi pineal, din ceafă, dispărut ca organ tangibil în negura timpului, sau numai ocultat, ascuns, și căruia îi corespunde, probabil ca un atavism, subconștientul nostru (intuiția?) de atîtea ori născător de pui vii care se hrănesc cu lapte, dar, vorba lui Goya, și de monștri! (În cazul de față acest al treilea ochi o, barbare! poate fi numit camera de luat vederi). Încît se poate spune: gramatica subtilă și originală a filmului lui Daneliuc constă în aceea că structura reală și cea onirică a lumii (scenariul l-a scris după **Omul din vis** al lui Cezar Petrescu) devine un tot omogen, cu cele două entități, ale conștientului și subconștientului,

intersanjabile în planul orizontal, ca izomorfie naturală și fluentă, aproape nepăsătoare, oricum indecelabilă; et sic incipit tragedia: damnațiunea, greșeala, eroarea, abulia, păcatul involuntar, apoi activ al eroului-victimă a propriilor sale himere și impacte fără noroc cu lumea obiectivă (vezi trișarea la jocul de cărți și chiar fuga de la moșia prietenului său cu guvernanta), visul confundat cu realitatea și iluzia cu adevărul concret, translaarea, glisarea acestora și altora în banalitate diurnă (ehei! ce favoare, ce răsfăț să trăiești cu mesajul iconic, cu imaginea, ca și cum ai trăi în contact direct cu incognoscibilul, infricșătorul lucru în sine al lui Kant!) : coborînd, lunecînd pe claviatura păcatelor sale (iubita sechestrată — ocrotită? — la faimosul stabiliment de sănătate bintuit parcă de flăcări, apă și demoni, trădarea colegului de școală care l-a pus pe picioare, traiul parazit, de întreținut, viciul cartofului, și în final, trișarea omului din vis — deci a visului, nu?) trebuiau să ducă la acest deznodămint: după formele relative ale unei negativități impure, ambiguë, nu conștiente, agresive și intolerante, ci mai curînd funcționînd ca un dat organic, o damnație misterioasă a singelui său stigmatizat de fadoare și pasivitate (iar Ștefan Iordache traversează scene de un contrast scandalos cu aceeași nonsalanță și dezinvoltură — ca, de altfel, mai toată echipa de actori, strălucit dirijată — de la acelea de un grotesc unic, a trupurilor delabrate colcăind în băile cu nouri de aburi fierbinți, de parcă în ele s-ar fi revărsat cele trei riuri infernale: Lethe, Styxul și Flegetonul, pînă la plimbările matinale în peisaje angelice à la Cézanne, cu dantele, pălării și umbrele); deci după formele relative ale negativității unor acte aproape somnambulice, eroul ia singura hotărîre voluntară a negativității absolute și care-l purifică: torentul singelui său păcătos iese la lumina soarelui, a conștientului, cu strigătul mut: iartă-mă, eu sînt purtătorul, cauza și finalitatea pierzaniei tale!, ca și cum l-ar trezi dintr-un coșmar, iar din actul acesta se naște catharsis-ul și redempțiunea care ne readă măsura, ordinea și echilibrul unei justiții imanente, călăuza tainică și senină a sufletelor noastre insetate de liniște și repaus.

Dan Laurențiu



În premieră, în această săptămînă, pe ecranele bucureștene: **Legenda dragostei** (o coproducție sovieto-indiană regizată de Latif Faiziev și de Umeș Mehra)

Cinema

Flash-back

Scoaterea din real

● FURIOSUL nu-i, uman vorbind, o achiziție a secolului douăzeci în materie de tipuri caracterologice. Dar abia anii de la mijlocul acestui secol au adus, înții pe scenă și apoi pe ecran, pe „tînărul furios” care „privește înapoi cu minie”, constituindu-l automat într-un tip artistic, cu aparențe chiar de arhetip social. Se vede aici (pentru a cita oară?) că numai arta poate scoate din real și da certificat de existență unor stări vechi de cînd lumea, probînd public o nemurire care întim incipuse de mult.

Momentul prielnic pentru nemurirea furiosilor a venit într-o Anglie decolonizată, a cărei orînduire troznează din incheieturi cuprînsă de criza renașterii. Jimmy Porter, ocazionalul vînzător de acadele, cu înfățișare de intelectual ratat, este unul din nedreptățiții soartei, crescut de mic în minie și neputință. Viața îi este un coșmar, pentru că peste tot zărește în primul rînd răul, pasivitatea, obedița, și nu poate trece cu privirea, nici măcar celor dragi, integrarea într-o lume care i-a stăpînit prea ușor. Înciudat pe orice gest conformist care „crede pînă și în necesitatea josniciei”, el se dezlănțuie în averse de furie negativă, dar, întrebînd ce-i cere totuși vieții, nu știe răspunde decît aforistic: „Totul... și nimic”.

De fapt, tînărul nostru (antologic interpretat de Richard Burton) face parte din semînția interogațiilor sublimi care — asemenea lui Hamlet — codifică realitatea în cascade de aforisme și paradoxuri, unele voit excentrice, altele aparent cînice, altele sentențios batjocoritoare. Tot ca și Hamlet, Porter al lui Osborne-Richardson este un veșnic revoltat pe cîmpul de luptă al ideilor, un raisonneur incisiv, hărțuindu-se cu structurile învechite și convenționalismul lor. „Trebuie să faci ceva, pentru asta ai fost creat” — iată marea suferință care îl înjosește pe Porter, neputința acțiunii fiind pentru el o insultă. Cascadele de imprecatii și de batjocuri la adresa societății ce-l paralizază dorința de bine par să restabilească însă echilibrul, măcar din punct de vedere literar. Căci altfel, omeneste vorbind, personajul apare ca un mizantrop, iar social, atitudinea sa nu pare o soluție viabilă.

Privește înapoi cu minie se constituie ca unul din filmele cele mai caracteristice ale anilor '50 și chiar ale secolului nostru cinematografic. Faptul că-i cam teatral, că se vorbește în el continuu și frumos, „literar”, nu împletează asupra unei opere prea adevărată și, cum spuneam, profund recuperatoare pentru istoria tipurilor omeneste.

Romulus Rusan

Radio-tv

● **POVESTIRILE** care-și amină finalul prin inseratul „va urma”, prezentate săptămînal, uneori nu numai în sălile de proiecție, ci în același timp și în publicațiile de mare tiraj, au dominat cinematograful mut, începînd de pe la 1910, pentru a cunoaște apoi doar pasagere epoci de glorie, pînă la relansarea genului la televiziune. Interesant este fenomenul cu atît mai mult cu cît în conul de atracție creat de episoadele cu aventuri terestre ori fantastice, intră treptat și cele încărcate de substanță culturală. Au captat în egală măsură interesul telespectatorilor operele literare, transpuse în elevat limbaj vizual (dintre ele, **Eneida** rămînd printre cele mai strălucite, iar din peisajul autohton, detașîndu-se **Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat-Bengescu, recitat de Dinu Tănase), monografiile dedicate creatorilor (pe deplin inspirate fiind evocările lui **Leonardo da Vinci** sau ale **Tînărului**

Shakespeare), itinerariile lui Cousteau în poezicele lumi subacvatice.

● Pe micile noastre ecrane, luni a fost ziua lui **Verdi** și este, acum, a lui **Bach**; dacă în biografia lui Verdi, impresionante erau mobilitatea și bunul gust al trecătorilor de la anecdotică (realizatorii precizau însă cînd improvizaau, în marginea întâmplărilor autentice) la reconstituirea documentară riguroasă, de la scenele de viață domestică la momentele de creație ori la cele ale spectacolelor de Operă, în portretul lui **Bach** (compus de teleștii din R.D. Germană și R.P. Ungară) proeminentă este pînă acum austeritatea. Doar jocul de lumină și umbră, trăind în „picturile” operatorului András Szalai, are fascinantă incantație; iar, de la cel de-al șaselea episod, în construcția gîndită de regizorul Lothar Bellag, muzica își cucerește firescul, așteptatul, necesarul rol central.

● Promițător se anunță, încă de la început, romanul în foliole, difuzat miercuri; căci **Limita posibilității** (producție a televiziunii sovietice) vorbește cu dezinvoltură lucidă despre o perioadă revolută, din trecutul apropiat, iar incitantă dezbateră e girată de scriitorul Iosif Gherasimov, de regizorii Pavel Kogan și Piotr Mostovoi, de cunoscuții actori Vitali Solomin și Evgheni Evstigneiev.

● Întotdeauna interesantă e călătoria științifică propusă de David Attenborough: farmecul sobru, civilizația ochiului și spiritului, caracteristice seriilor engleze de toate tipurile, străbat și **Planeta vie** (programată acum, la mijloc de săptămînă).

● În fine, ca o adevărată — deși prea scurtă — sărbătoare pentru cinefilii se recomandă comunicarea reintîlnire cu maestrului și operele care vin din istoria filmului mut, pentru a ilumina întreaga devenire a celei de a șaptea arte.

I. M.

Telecinema

■ **A ÎNCEPUT** — în mijlocul unui interes general, cum se zice prea bine — campionatul de fotbal și cum de la interesul general atrîna armonios și cel personal, vreau să amintesc că nu de mult am trăit un incîntător eveniment duminical, de toată originalitatea: cunoscuta rubrică „Secvența telespectatorului” a dat curs unor scrisori care cereau studioului să prezinte finala campionatului mondial de fotbal din 1958, aceea dintre Brazilia și Suedia. Crainica avea săgălnicia să precizeze că scrisorile erau semnate numai de bărbați. Mă rog, nu am atins acea maturitate a talentului capabil de a descifra insondabilul feminin, pentru a așterne pe hîrtie o schiță ruptă din viață în care un bărbat se îndrăgostește de o femeie care-l intimidă prin certa ei superioritate intelectuală, și cîtează să i se declare răvășit de competența ei — repede dobîndită, cit învățase ce-i un cornier și un out — în a explica harul jocului lui Pelé, autonomia esteticii lui. Schița — și în asta constă dificultatea ei — n-ar trebui să fie ironică

pe față, deși tot clișeul facil așa ar cere, ci foarte ascunsă, cit mai ascunsă, o impenetrabilă ironie, ironia secretă care s-a pierdut. Ați observat că azi o ironie — adică tot ce e mai greu de explicat — dacă nu e explicită, e ca și cum nu există? Revenind la cele strict virile, sînt de făcut cîteva observații cu privire la acea finală din urmă cu 27 de ani: mai întîi că suedezi, învinși categoric cu 5-2, n-au jucat deloc rău sau ridicol. Ei au deschis scorul prin marea lor Lidholm și s-au ținut cum nu se poate mai serios pe picioare, printr-un joc de pase curate, logice, valabile; brazilienii însă jucau altceva, un fotbal cum nu se mai văzuse de lumea mare dotată cu televizoare: suedezi aparținneau tehnicii radio, Didi, Vava, Garrincha — Peleviziunii! Pelé nu e, după părerea mea de fan al lui, cel mai mare mare jucător al tuturor timpurilor — cum se acceptă fără discuții — ci cel mai expresiv din timpurile cu televizor în mai toate casele satului planetar. Tot ce a (în)scris el s-a bucurat de un sistem de (în)tipărire, necunoscut

lui Plola sau Tommy Lawton, ba — la asemenea dimensiune — nici lui Puskas sau Petchowsky, idoli mei pînă la el. Toți aceștia au fost jucători mai mult „auziți”. Pe David, supranumit „Il Dio” la Roma, în 1938, nu l-a văzut mai nimeni dintre noi, acolo — copii, noi știam să împărțim pe foaia de hîrtie terenul, în gase zone, cum ne cerea celebrul crainic Radu Vasilescu, pentru a putea urmări pasa de la Rășinaru la Baraky... Perioada radiosonoră a fotbalului ar corespunde istoriei filmului mut. Fotbalul a început să vorbească altfel lumii din clipa cînd a fost pelevăzută. Mulți — fie pentru a-l elogia, fie pentru a-l bagateliza — au spus că Pelé face cinema... În acest sens, m-am uitat la el în duminea aceea — ca la un film. Un film de cinema-tecă. Azi nu se mai joacă așa, nu se mai înscrie așa, de ani de zile nu se mai numără șapte boabe, și ce boabe!, într-o finală de campionat mondial.

Radu Cossașu



Octav Grigorescu



IPOSTAZA IDEALĂ a oricărei exegeze ar fi aceea în care autorul și subiectul se întindesc, prin proces empatetic, dincolo de imediatul datelor concrete, de talentul sau profesionalismul primului și de interesul sau valoarea celui de-al doilea, ca într-o firească și tainică fuziune de esență, echilibru de rigoare intelectuală și de pasiune fertilă. Asemenea exemple există — altfel nu am avea o întreagă literatură a genului de excelență calitate, așa cum se întâmplă în realitate — și unul dintre ele poate fi considerat exemplul monografic redactat de *Dorana Coșoveanu* *) ca o deschidere incitantă către universul operei lui Octav Grigorescu, în aceeași măsură excedează și poem, pe măsura operei analizate.

Dacă acrimia monografului, neapărat terorizat de corectitudinea datelor biografice și muzeografice, de rigoarea selecției reprezentative și de coerența argumentelor și a criteriilor, este presupusă prin chiar condiția întreprinderii, participarea afectivă, intuițiile și subtilitățile hermeneutice, voința și capacitatea de a depăși iconografia pentru a descifra misterul iconicității devin tot atâtea necunoscute și posibilități de aventură, oferindu-se autorului sau, caz nefericit, refuzându-i-se prin inadecvare. Din primele clipe ale lecturii ne dăm seama,

*) Dorana Coșoveanu, *Octav Grigorescu*, Ed. Meridiane.

spre profilul nostru și al textului, că între exeget și operă s-a stabilit un tacit dar solid pact de colaborare, o simbioză de tipul celor ce provin doar din temeinicul și îndelungul dialog, printr-un soi de intelectuală complicitate prin care analiza devine o realitate fără a vexe opera, dezvăluindu-i ipostaze mereu bogate și relevante cititorului unghiuri inedite, pasionale. Pornită de la această fertilă premisă, lucrarea continuă pe același ton, alternând sentimentul profund de trăiri a operei analizate, oricare ar fi orizontul tematic, cu riguroase și lucide considerații teoretice, rezultat al lecturilor îndelungi și temeinice, dar și al capacității ochiului avizat, format și orientat spre valoare, de a discerne și explica structurile imagistice. Seriozitatea actului critic se deduce din logica organizării discursului, punctat de interludii cu valoare orientativă, în fond aserțiuni ce decriptează și relevă misterul unui orizont iconic de o densă concentrare simbolică, recursul la precedentele teoretice sau la bibliografia parcursă cu atenție făcând parte din programul de lucru al unei exegeze ce se dorește nu doar corectă și nu păcătuiește prin pedanterie pseudo-științifică.

AVÎND avantajul unei opinii formate prin ani de contact și comunicare cu opera lui Octav Grigorescu, atât de protejată în structura ei ce tinde către focalizarea unui ideal, Dorana Coșoveanu își struc-

turează esul — prin această înțelegină ceva mai mult decât monografia tradițională — pornind de la două dimensiuni determinate: obsesia ontologică și primatul desenului în demersul artistului. Din acest moment evanescența iconografică se centripetează, totul devine coerent și unitar, avatarurile și redundanțele programului conceptual și formativ capătă limpezimea drumului de acces la o condiție superioară, cea a ideografiei. Căci Octav Grigorescu, oricare ar fi orizontul investigației fragmentare, instituie o lume a ideilor și idealurilor prin scriiturile sale figurative, recuperează și restituie, amplificate, elementele unui repertoriu simbolic, metaforic cu preponderență în ultimii ani, de un pronunțat și elevat ton liric.

„Muzeul imaginar” nu este o simplă formulă sau un loc comun pentru artist, parcursul lui oferă sugestii, similitudini de principiu, de sintaxă și investiție spirituală, prin el se produce propria descoperire și autodefinire. Autoarea intuiește cu subtilitate aceste patetice confruntări de atelier, acest tăcut tumult al solitudinii în fața imenselor întrebări ale existenței, dar nu le suoralicitează într-un barocizant elan sentimentaloid ci aplică cenzura prudentelor analize cerebrale, posibile în arta unui creator ca Octav Grigorescu, el însuși amestec de pasiune și luciditate, convingând totdeauna tocmai prin logică și echilibru. Merită relevată capacitatea de a utiliza proprietatea termenilor fără inhibiții și, de asemenea, fără frivolități sterile, analiza textului dezvăluindu-ne un stilist ce știe să minuiască exact cuvântul, conferindu-i aura de poezie a sobrietății care transformă lectura într-o pasionantă acumulare de elemente, necesare descifrării ecuației totalizatoare care este exegeza însăși. Curajul de a cita și comenta opinii similare sau chiar contradictorii — lucru atât de rar, atunci când este vorba despre texte autohtone — demonstrează nu numai probitatea autorului ci și faptul că a recurs la toate sursele existente, oricare ar fi fost dimensiunea sau profunzimea, pentru a construi un portret viu, real, în continuă mișcare dar nicidecum schematic, al artistului analizat.

Moritură principală în conturarea clară îi revine, fără îndoială, Doranei Coșoveanu, dar prin chiar acest act de identificare se fixează cadrul posibil pentru o întreagă direcție din arta noastră de astăzi, Octav Grigorescu fiindu-i unul din reperele necesare, prin visul său de a topi într-o soluție autohtonă fericițele și frământările virste ale picturii universale, de la Bizanț și Renaștere, la cel mai acut spirit modern și contemporan.

Virgil Mocanu



Livada cu rodii

TOTDEAUNA m-am gândit cât de mult seamănă, și nu doar prin mustața sa teribilă, minunatul CIK DAMADIAN cu personajele lui Saroyan. Și cel mai mult, prin ceea ce nu se citește pe față, cu Saroyan însuși. Descopeream în el un întreg neam Garoghlanian, despre care unul din numărații unchi, reali sau fictivi, pitorescul Gyko, spunea: „Sintem un neam grozav. Putem face orice”. Iar Cik putea, cu adevărat, face orice, dacă îi lăsa la îndemână un creion și o hirtie. Îți făcea portretul abstract, cel al chipului interior, de care adeseori ne temem noi înșine, pe care unii îl numeau „caricatură”, cuvânt ce aducea pe buzele artistului zîmbetul de înțeleaptă înțelegere al celor ce nu pot chiar totul, dar se străduie să învețe. Sau, ca un nou unchi Melik, planta livada cu rodii a poeticii lui „București” de altădată și de totdeauna, pe care, ca un cral mătînă înțiriat într-un grăbit veac, îl străbatea cu pasul ochiului cercetător al poetului ce căuta o rimă subtilă, fină și metafizică, în concretețea efemeră a colturilor de oraș. Dar, la fel de neprieceap în pragmaticele treburi ale lumii trepidante ca și abstractul său model, el visa la timpul imenselor bucurii ale culesului de rodii, când toată omenirea trebuia să descopere, în clipa unei revelații, ce minuni se ascund în mirificul miez al fructului numit București. Dar, dacă mă gândesc mai bine, din același nemişcată neam în stare de orice minune, făcea parte și dezarmatul unchi Khosrove, teribil sub armura sa de circumstanță, de la care Cik moștenise aciditatea unui desen satiric, lapidara capacitate de a strânge în acolida unei caligrame o întreagă atitudine umană. Acest personaj compozit, care, în definitiv, era doar unicul Cik Damadian, avea harul unui stil al său, un fel de „alfabet Morse” al liniilor oprite în pragul unui punct, un fel de a compune logic și arbitrar, de a reține un detaliu cit un întreg univers și de a trece, elegant dar iremediabil, peste un ansamblu fără poezie sau personalitate. Avea, deci, darul înțeleptilor acumulați prin generații în subțirimea minții agere și în acuitatea ochiului acvilin, strălucit de un profil din aceeași specie. Avea, mai ales, delicatetea înăscută a seniorilor spiritului, incapabil de gesturi ambigui, nicidecum infame, păstrând o distinsă și trairică idee despre cordialitate și prietenie, despre viață și artă. Și iată, începând din acel inextorabil 2 august, nu-i vom mai întâlni silueta caligrafiată caligrafind istoria unui București al caselor-memorie căci, discret, șoptindu-și sîși „Unu, doi, trageți ușa după voi”, a tras între el și noi eternitatea și regretul.

V. Caraman

MUZICĂ

Tradiție și modernitate

TRADIȚIA este deopotrivă lucrarea timpului și spațiului. Prin timp o tradiție este propusă, prin spațiu ea se definește. Caracteristică este relația de reciprocitate ce se instaurază între corpul practicilor unei tradiții și cel care l-au întocmit și proliferat: tradiția poartă pecetea făuritorilor ei, pentru ca odată constituită să influențeze evoluțiile ulterioare ale acestora. Un festival muzical devenit tradițional, cum este cel al muzicii de cameră de la Brașov, lasă urme adânci în viața spirituală a timpului și spațiului (zonei) respectiv(e). (Mai ales că, iată, de curind s-a derulat cea de a XVI-a ediție). Care sînt aceste urme? Cît de pregnante sînt ele după acest ultim capitol al festivalului? Fără îndoială, ineluctabilitatea timpului istoric, unidirecțional este amănata de fiecare dată, la început de iulie, cleștrele orașului se supun unei mișcări de rotație, timpul se percepe ciclic sau poate în spirală (o spirală guvernată de legi antice), în orice caz, vreme de o săptămînă, Brașovul este „uns” capitală a muzicii românești. O capitală locuită anul acesta de muzicile lui Bach, Händel, Scarlatti, George Enescu, Tudor Ciortea ș.a.m.d. și administrată în serie de ansambluri camerale în formele largite sau restrinse, unele cu nume și renume, altele doar cu nume, câteva chiar defectiv de o identitate generică, în marea lor majoritate însă alimentate de dorința — acoperită potențialmente — de a-și regla demersurile întru sintonizarea cu semnificațiile partiturilor abordate. În general, programele festivalului au avut o structură binară: în fiecare seară, două formații se confruntă consecutiv, cu un repertoriu fie izogen, redevabil celui al autor sau aceleiași epoci creatoare, fie miscelaneu, de varii alitudini componistice. O confruntare de care a beneficiat angro publicul spectator, martor al unor restituiri preponderent de înaltă tinută,

referențiale sub aspect tehnic și stilistic. (Apropo de publicul brașovean, trebuie menționată participarea intens constructivă și prospectivă a acestui public meloman prob și competent pînă la inițiere, adevineea lui efectivă la propunerile unui festival despre al cărui prestigiu știe că este direct proporțional cu gradul de afirmare al acelor tendințe inedite în interpretare și creație, cu modul în care este favorizată consacrarea unor valori autentice individuale și colective.) Încercînd o panoramă succintă a actualei ediții se cuvine să relevăm de la bun început conduita artistică adecvată, consonantă nu numai cu spiritul ei ci și cu litera muzicilor redade, conduita asimilabilă cu recursul și la instrumente de epocă, destinatele de drept și de fapt ale lucrărilor respective (ansamblul „Cantus serenus”, restitutor al unor fragmente din *Ofrandă muzicală* de Bach), la care se adaugă preluarea unei versiuni editoriale de ultimă oră (*Sonatele pentru violă da gamba și clavicin* de Bach, îngrijite de Hans Eppstein și interpretate de Ilse L. Herbert și Ursula Philippi). Respectînd cronologia manifestărilor, trebuie să amintim prestațiile de excepție ale orchestrei de cameră a Filarmonicii „G. Dima” din Brașov, dirijor Ilarion Ionescu-Galați (în *Concertul pentru orchestră de coarde* de Remus Georgescu și *Scarlatti* de Alfredo Casella — solist Liviu Teodor Teclu), și ale cvartetului Filarmonicii din Arad, înnobit de prezența lui Aurelian Octav Popa (în *Cvintetul cu clarinet* în *La major* de Mozart). Unii interpreți și-au etalat propensiunea pentru sonoritățile discrete, funcție a parcmiei gestual-temperamentale (Anda Petrovici și Nicolae Licareț în *Sonata a II-a* de Bach, *Poemul* de Dimitrie Cuclin și *Sonata a IV-a pentru vioară și pian* de Händel), alții au demonstrat o omogenitate și o maturitate rar întâlnite la formațiile recent constituite, lipsite de ex-

periența aparițiilor scenice (bunăoară, ansamblul cameral al Filarmonicii „G. Dima” — alcătuit din Camelia Cojocaru, Marius Sima, Adrian Valusescu, Ștefan Neagoe și Nicolae Pop — care a interpretat la cotă maximă *Trio* de Eacuș și *Cvintetul*, op. 114 de Schubert). De remarcă că fiecare formație a adus o notă distinctă, un armonic superior al ei, inconfundabil ca frecvență și intensitate, incorporabil însă spectrului de unică timbratitate al festivalului. Așa s-a întimplat cu recitalul cvartetului vocal „Brassovia”, al sopranei Elena Șerban și al pianistei Doina Strati Spac ori cu recitalul Ilincăi Dumitrescu, oportună ofrandă adusă în acest an aniversar lui Domenico Scarlatti. Așa s-a întimplat cu duo-ul instrumental compus din Mirela Capătă — vioară și Valentin Ivanov — pian sau cu ansamblul „Grupetto” (Georgeta Stoleru, Marta Joja, Daniela Apostol, Robert Dumitrescu) și trioul „Baroc” (Virgil Frincu, Adrian Petrescu, Mihai Tănăsă), elocvente prin grija pentru autenticitatea sintaxelor polifone baroce (la Bach, Händel și Locillet) sau neobizantine (ciclul *Cîntînd cu Ienăchiță Văcărescu* de Felicia Doneanu) sintaxe reificate prin nesupunerea la gesturi emfatice, superflue ori unor imixțiuni calofile. „Clou”-ul festivalului l-a constituit însă, după opinia noastră, reprezentația cvartetului „Prokofiev” (Lina Guberman, Natalia Bezrodnaia, Nina Belskaia, Tatiana Prohorova) din U.R.S.S. De mult nu am mai ascultat un ansamblu cîntînd cu atîtă dăruire, cu o asemenea similitudine a intențiilor. Decodificarea sugestiilor izvorite din evoluțiile tono-modale (în *Cvartetul nr. 2* de Prokofiev), șlefuirea pînă în cele mai imponderabile detalii a aliajelor timbrale, întuirea profundă a vectorilor travaliului din *Cvartetul nr. 2* de Rodin) — iată cîteva argumente ale acestui peremptoriu moment evenimential. Moment pe care l-au vizat și în bună măsură l-au atins trio-ul de coarde „Romantica” (George Dima, Ștefan Gheorghiu, Constantin Gheorghiu), trio-ul de

sufletori „Syrinx” (Dorel Baicu, Dorin Gliga, Pavel Ionescu) și cvartetul „George Enescu” (Radu Ungureanu, Daniela Basno-Isipcluc, Marius Ungureanu, Maria Amarinel Oțeleanu), ce au anvizajat, aici la Brașov, condiția ansamblului de notorietate. Și tot cu valoare de semnal, ca o certă promisiune, de mare miză pentru viitorul muzicii românești ne-a apărut recitalul tinerilor interpreți brașoveni, laureați al concursurilor internaționale. A fost, realmente, o încintare să-i ascultăm pe Gabriel Alexandru Teclu, Florin Ionescu Galați, Horia Mihail, Cristina Buga ori pe Mihaela Ursuleasa, Cosmin Truță și Antonio Duică (acestia din urmă prezenți într-un concert desfășurat la donația Tudor Ciortea din Scheli Brașovului, concert născut prin truda Verei Proca-Ciortea), alături de mai consacrații Stana Bunca și Doina Nigrim. Să-i ascultăm, și așa cum spunea criticul Iosif Sava, să-i ocerotim căci ei sînt fructul investițiilor multor generații de muzicieni români. Și să nu ne înbușim mindria de a fi contemporanii lor.

Bineînțeles că toate aceste aventuri ale festivalului ar fi fost de neconcepție fără responsabilă organizare a Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Brașov (președinte — Carmen Dobrescu, vicepreședinte — Constantin Catrina), precum și a conducerii Filarmonicii „G. Dima” din rîndul căreia trebuie menționați Ilarion Ionescu-Galați, Steluța Mitu și Liviu Teodor Teclu. În conștiința acestor admirabili organizatori, împlinirile — și au fost destule momente situate în imediata vecinătate a perfecțiunii — vor reverbera îndelung, tot ce a rămas neîmplinit va mobiliza, generînd noi disponibilități. Acestea au și constituit, de altfel, punctele nodale pe marginea cărora s-a desfășurat simpozionul intitulat: „Festivalul brașovean și contribuția sa în creație, interpretarea și receptarea muzicii de cameră în ultimele două decenii”.

Liviu Dănceanu

Omul ca valoare estetică

De regulă, tratatele de estetică, chiar și atunci când se decid să depășească sfera strictă de manifestare a artei, referindu-se și la valorile esteticului natural, evită să se ocupe de frumosul uman. Prudență lesne de înțeles intrucit acesta pare a se supune cel mai puțin unor principii și categorii de apreciere generale, universal valabile, precum cele pe care năzuiește să le surprindă și să le formuleze estetica. Mai are atunci sens să vorbim despre frumusețea umană sau ea este doar o iluzie, un fapt de trăire emoțională și impresie pur subiectivă, fluctuant de la epocă la epocă, atât de fragil încât se destramă la cea mai mică încercare de a-l „atinge” și analiza cu ajutorul unor concepte și criterii raționale, obiective? Și apoi, unde să plasăm, ontologic, domeniul de ființare al frumuseții umane: în corporalitate sau în spirit? Cui aparține ea, esteticului natural sau celui spiritual? Și ce instanță are mai multă greutate în decizia de ansamblu asupra impresiei pe care ne-o trezește o persoană?

Întrebări la care oamenii au răspuns totuși zilnic, de mil de ani încoace, dând însă un răspuns implicit concretizat și materializat doar în sentimentele de dragoste, prietenie, admirație, născute în și prin comuniune cu ceilalți oameni, și care constituie liant afectiv al oricărei conviețuirii sociale. Dar, totmai pentru că oamenii au trăit mereu înținirea cu frumusețea umană în mod activ, fără să și-o explice și fără a încerca să o obiectiveze conceptual, valoarea estetică a ființei umane pare atât de iremediabil cantonată în inefabil, relativitate și subiectivism și, ca atare, în iraționalitatea acestelor. „Dragostea e oarbă” s-a spus, nu o dată, când frumusețea cuiva, ce se releva cu putere unei singure priviri, rămânea ascunsă tuturor celorlalte.

Și totuși, să vedem ce putem recupera din fragilitatea unei aparențe estetice ce preferă zonele de penumbra ale rațiunii, ce rămâne din ea cu adevărat sub fasciculul de lumină al analizei conceptuale și sub focul încrucișat al interogării criteriilor?

Am putea eluda cu ușurință toate aceste dificultăți, recurgând la o definiție atât de generală și de abstractă, încât să implice (și explice) toate situațiile posibile și, de fapt, pe nici una. De pildă, spunând că „frumusețea umană se referă la cea structură a corpului uman și la cea formă a vieții spirituale și comportamentului unui individ, prin care se conturează și se exprimă măsura speciei umane”. Corect, dar cu totul inoperativ. Căci, totmai această „măsură” definitorie (desigur, nu doar cantitativă) a speciei este cea care urmărează a fi, la rîndul ei, interogată spre a-și declina identitatea. Or, aici intrăm în plin relativism, căci această „măsură a speciei” este un dat fluctuant ce depinde, pe de o parte, de progresul cunoașterii antropologice, iar pe de alta, de condițiile social-istorice concrete, deoarece fiecare epocă, ba chiar fiecare națiune și pătură socială își are propria sa reprezentare despre această măsură a speciei și despre esența umană. De aceea, pornind de la baza obiectivă a frumuseții umane, care este una fiziologică, nu vom putea circumscrie nici o normă estetică, unitară și constantă a frumuseții umane. Trăsături corporale și fizionomice care în cadrul unei anumite rase conțeneau elemente indispensabile ale frumuseții devin la altele atribute ale urîteniei. Fiindcă nu există, la nivelul biologic, al corporalității și naturalității omului, un etalon universal de frumusețe umană. Înseamnă că trebuie să încercăm a ne apropia de acest fenomen din altă direcție, depășind nivelul strict al corporalității și biologicului, desi, anverant, în și prin aceste elemente ne vorbește frumusețea umană. Și vom pleca de la axioma că omul este, în plan estetic, veriga ce face trecerea de la frumosul natural la cel spiritual. El aparține, prin substratul său biologic, și esteticului natural (pro-

priu plantelor și animalelor) dar nu mai poate fi redus la acesta. De aceea, specificul frumuseții umane în raport cu alte specii nu poate fi înțeles dacă ne rezumăm la analiza bazei sale biologice. Pe nici o altă ipostază a naturii vii nu putem distinge mai deslăuit ca pe figura umană și ca în demnitatea tinutei sale, trecerea misterioasă de la organic la spiritual. Ținuta și figura omului aparțin simultan ambelor realități. Se îndreaptă totodată în afara și înăuntrul lucrurilor. Sint asociate substanței celei mai fragile și degradabile dar coboară într-o esență eternă. Frumusețea omului exprimă o altă frumusețe: cea a nașterii și conștiinței de sine a spiritului.

DOBÎNDIM astfel un prim criteriu prin care să mai restrângem puțin descurajanta relativitate a frumuseții umane, și anume cel prezentat de ponderea valorilor spirituale în definirea acestei frumuseți. Ceea ce este relativ și diferit în aprecierea estetică a unei persoane, chiar și în cadrul aceleiași epoci și aceleiași rase, sint mai ales criteriile ce se referă la trăsăturile ce exprimă suportul **material-biologic**, deci exclusiv corporal, al frumuseții umane, necesare dar insuficiente pentru a transforma vigoarea ori armonia în **frumusețe**, deci caracterul simpatic, plăcut, atrăgător al unor trăsături într-o **valoare** estetică pozitivă. Contribuția elementelor spirituale la nașterea impresiei de frumusețe umană se exprimă însă prin trăsături mult mai generale, mai perene, chiar dacă și ele condiționate istoric. Noblețea sufletului, bunătatea, cinstea, curajul, demnitatea — cunosc o apreciere pozitivă mult mai universală decît lungimea părului, forma nasului sau culoarea pielii. Dar toate aceste calități spirituale și morale nu ne sint perceptibile ca atare. Ele devin sesizabile abia atunci tînd se exprimă în fizionomia chipului, în forma și ținuta corpului și în dinamica sa. De aceea, frumusețea umană nu este nici expresia directă a unor calități morale, ci doar a unității și armoniei interioare ce guvernează, datorită lor, viața sufletească a individului. Cîntea și generozitatea, noblețea și inteligența, imprimă tinutei personale o demnitate ce iradiază și în exterior pînă la înfățișarea senzorială și în această măsură își conservă valabilitatea observația lui Lichtenberg că: „Orice virtute înfrumusețează și orice viciu urîțește”.

Cum remarcă Sendrail, în excelența sa carte **Înțelepciunea formelor**, „cu cît devine mai imperioasă solicitarea gîndirii în cursul unui destin biologic, cu atîta ea obține complicitatea fidelă a 'carnii'. Înălțarea spiritului sfîrșește prin a acapara corpurile și a le antrena, în chip irezistibil, pe drumuri noi”. Desigur, o asemenea concepere a frumuseții umane este o achiziție culturală modernă, generată de progresul de ansamblu al civilizației umane și, deci, istoric condiționată. Multă vreme, în epocile preculturale ale omenirii, dar uneori și astăzi, la cei ce și consumă existența în afara sferei de influență a culturii, frumusețea umană a fost apreciată exclusiv pe baza importanței ce se acorda valorilor vitale indispensabile supraviețuirii speciei — forță, tinerete, rezistență, sănătate etc. În acest context, conceptul vulgar de om frumos este condiționat în mare parte și de sensibilitatea și atracția erotică între sexe și deci de vîrstă. El subliniază, în frumusețea feminină, momentul moliciunii, al delicateții, al tineretii, iar în cea bărbătească pe cel al vigoarei, al fermității și curajului. Contribuția tuturor acestor calități la nașterea impresiei de frumusețe umană nu poate fi desigur contestată. Ea își păstrează valabilitatea și astăzi, dar toate aceste elemente au început a fi considerate numai substratul **necesar**, dar **insuficient** al sentimentului natural al frumosului uman, o condiție preliminară a valorii estetice care se ridică deasupra acestei aparențe.

Conceptul original al frumuseții legat,

în genere, cum am văzut, de impresia de forță și vitalitate și-a păstrat valabilitatea pînă în epocile de înaltă cultură, cînd se ajunge, cu înecet, la desprinderea sentimentului estetic al formei și mișcării de sentimentul natural al vieții și de opoziția sexelor. Se cristalizează astfel sensibilitatea și înțelegerea pentru **frumusețea spiritualizată**, pentru figura omului în vîrstă, cu fața înnobilită de desenul bogat al ridurilor, cu limbaj al soartei.

DOUĂ consecințe imediate decurg de aici pentru lărgirea și aprofundarea modului de valorizare estetică a ființei umane: 1) **Frumusețea umană nu are vîrstă**. Deși favorizată de tinerete și putînd fi înfîlțită mai frecvent în preajma ei, vraja chipului și demnitatea tinutei pot înnobila orice vîrstă, conferindu-i caratele valorii estetice. Toată istoria portretului în pictură, și atîta din documentele emoționante datorate, mai recent, explorării de către arta fotografică a infinitei game de expresivitate umană, vin să susțină această afirmație. 2) Conceptul de frumusețe umană **este un concept dialectic**, ce implică în sine momente contradicții, pe care le depășește și le neagă într-o imagine finală, unitară. Așa se explică de ce unele defecte fizice ale corpului sau figurii umane, contrastînd cu pretențiile de armonie, echilibru, eleganță ale criteriilor de frumusețe pot fi pînă la urmă transgresate, depășite de valori superioare, de ordin spiritual, care le anulează. Explicația acestui paradox o formulează foarte exact hegelianul Karl Rosenkrantz, cel care a analizat atît de riguros intercondiționările dialectice dintre frumos și urît: „Intrucît trupul nu poate pretinde, în raport cu spiritul, decît o valoare simbolică, este explicabil cum devine posibil ca un om să fie dia punct de vedere fizic chiar urît, schilod, cu trăsături neregulate, ciupit de vîrstă, și totuși să ne facă nu numai să uităm toate acestea, ci mai mult, să poată însuși din interior aceste forme nefericite cu o expresie al cărei farmec să ne atragă irezistibil”. În acest fel știa uritul Mirabeau să-și atragă pasiunea celor mai frumoase femei de îndată ce-i permiteau doar să le vorbească. Și în același sens Alcibiade spunea despre Socrate că „este urît cînd tace, dar frumos cînd vorbește”. Din păcate, sau poate din ferice, reversul acestui proces nu este posibil. O privire timpă nu poate fi răscumpărată nici de trăsăturile cele mai armonioase, de iradierea nici unei culori a irisului, la fel cum mișcările lîncede și stîngace ale unui corp guvernat doar de biologie și nescurticircuitat de nici o tensiune spirituală, nu ne vor șterge impresia de penibil prin nici o proporționare, oricît de fericită, a membrilor sale.

Strîns legată de acest caracter dialectic al conceptului de frumusețe umană, și decurgînd direct din el, este și o altă caracteristică a sa, proprie exclusiv omului, și anume caracterul său procesual, **dobîndit**. Cu alte cuvinte, frumusețea sau urîtenia nu mai sint privite exclusiv ca un dat imuabil, ca un destin estetic implacabil al persoanei, ci și ca rezultante ale unui proces de autoconstrucție volițională, de autodepășire. Sigur, nu ajunge să vrei să ai un profil de Adonis și un corp de atlet, pentru a compense o natură mai puțin darnică față de tine. Dar figura umană nu e imuabilă. Nimic nu pare mai perfectibil decît ea. Cum scrie Sendrail în cartea amintită, „nimeni nu trebuie să se simtă condamnat să-și accepte chipul. El se modifică spontan odată cu vîrsta și cu intensitatea și valoarea experiențelor umane consumate, în măsura în care ele ne îmbogățesc și ne schimbă sufletul. Cîți oameni îmbătrîniți nu substituie treptat figurii vagi sau banale a vîrstei de 20 de ani o mască formată mai deosebit și cu trăsături mai pronunțate în care se imprimă o amară și puternică înțelepciune”. O mare bucurie, o mare pasiune și însuflețire pot înnobila nespus expresivitatea



EFEBUL DE LA MARATHON (bronz, aprox. 350 i.e.n., Muzeul arheologic național din Atena)

estetică a unui chip. Reușita și succesul social, cînd sint răsplată unor eforturi și unor merite reale, transfigurează uneori o persoană pînă la a o face de nerecunoscut. D.I. Suchianu, aflat odată în culisele unei scene bucureștene, le-a auzit birfind pe colegile unei tinere actrițe care tocmai era chemată pentru a nu știu cîta oară la rampă de aplauzele unui public entuziasmat. „Sigur că are succes dacă e frumoasă”, a comentat, acră, una dintre colege. „Ba deloc! — a replicat cu malicie, dar foarte exact, magistrul — e frumoasă pentru că a avut succes”.

ÎN concluzie, putem spune că elementele ce conlucrează la definirea conceptului de frumusețe umană al epocii noastre (căci fiecă epocă și-a avut și își va avea propriile criterii estetice de valorizare a ființei umane) se bazează pe imbinarea armonioasă și intercondiționarea trăsăturilor fizice cu cele morale și spirituale. Frumusețea modernă implică inteligență, activism, prezență de spirit, spontaneitate și naturalitate. Spre a fi expresivă, frumusețea umană trebuie să fie **dinamică**, să se confirme în mișcare, prin firesc, eleganță și ușurință — trăsături ce ne trezesc impresia de degajare, de libertate, la persoanele la care le identificăm. Or, cum demonștra Hegel, orice sentiment și conștiință a libertății înfrumusețează, la fel cum orice lipsă de libertate urîțește. Conceptul de libertate este utilizat aici doar în sensul autodeterminării, nelîncinate în sine.

În sfîrșit, fiind un act de trăire subiectivă, ca orice act de receptare estetică, sesizarea și recunoașterea, respectiv satisfacția în fața frumuseții umane, este, mai mult decît în cazul oricărei alte valori estetice, condiționată de ținuta morală a receptorului. Ea presupune deschidere comunicativă spre ceilalți, depășirea egocentrismului, suspiciunii și invidiei. Naturile brutale și vulgare nu sint sensibile la frumusețea celorlalți semeni. Nu pot intra în rezonanță cu ea. Pentru că, așa cum observa, cu peste un mileniu și jumătate în urmă, filosoful grec Plotin, „ochiul nostru n-ar putea privi soarele dacă n-ar participa la natura lui. La fel și sufletul nostru n-ar putea vedea frumusețea dacă n-ar putea fi el însuși frumos”. Astfel, acreala mizantropică, vicinismul meschin, suspiciunea la pîndă, „n-au ochi” pentru calitățile pozitive, exclusiv estetice ale semenilor, pentru că omul nu se poate proiecta simpatetic decît în valorile pe care, într-un fel sau altul, le posedă sau crede că le posedă el însuși, la care știe că poate avea acces. De aceea numai înălțimea morală te deschide la spectacolul frumuseții, după cum, la rîndul său, acesta te purifică moral. Cel care este capabil să vibreze la frumusețea umană, și s-o celebreze ca pe o autentică valoare estetică, va ști să vadă în om întotdeauna un scop, niciodată un mijloc.

Victor Ernest Mașek

Revista revistelor

„Synthesis”

■ DEDICAT celui de al XI-lea Congres de literatură comparată care va avea loc la Paris, noul fascicul al revistei (XII) se deschide cu un substațional editorial semnat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în care se subliniază faptul că „**Dialogul culturilor**” — una din temele Congresului — este dator să țină seama de varietatea tradițiilor, „de trăsăturile specifice ale culturilor naționale”, pentru ca programele culturale să-și poată realiza „nobilă misiune a cooperării”. Sorina Bercescu evocă imagini ale României la Academia din Toulouse, Rodica Albu surprinde analogii între poezia lui Blaga și Yeats, Anne-Marie Brumm reface imaginea New York-ului în poezia lui Lorca, în timp ce Ligia Constantinescu descoperă recurențe intertextuale la Edmund Spenser și Herman Melville, iar Cătălina Velculescu arată cum au „gustat” cititorii români **Erotoeritul**.

La rubrica „Poetică și filosofie” întilnim articolul lui Constantin Noica despre „**Grădinile suspendate ale lui Blaga**”, o

reconsiderare a gîndirii lui Blaga în contextul unei filosofii europene prea puțin interesată de viață și de om, studiul lui Adrian Marino privitor la reperele unei poezice comparate și considerațiile lui Max Bilen despre raportul dintre literatură și mit. Cronica și scurtele recenzii încheie acest număr. Să reamintim că revista de la București a oferit cele mai multe date unei ample Bibliografii internaționale publicate recent de profesorul Hugo Dyserinck, în colaborare cu Manfred S. Fischer (**Internationale Bibliographie zu Geschichte und Theorie der Komparatistik**, Anton Hiersemann, 1985, 314 p.) și că este regulat prezentată în reviste de specialitate care parcurg un vast traseu, de la „Revue canadienne de littérature comparée” la „Slovenska literatura” de la Bratislava, dovadă că anuarul de literatură comparată de la București își îndeplinește cu prisosință menirea. Un cuvînt de laudă trebuie adresat și Editurii Academiei R.S.R. care a dat întotdeauna o formă atrăgătoare acestei reviste.

„Ateneu”

■ SÎNT mai multe lucruri care merită să fie semnalate în ultimele două numere ale lunarului băcăuan. În nr. 5 atrage

mai întii atenția eseuul lui Andrei Pleșu, **Între filosofie și înțelepciune, Înmămări despre Constantin Noica**, splendidă judecată, afectuoasă și totodată lucidă a „pedagogului” Noica. Esoul construiește de fapt imaginea acestui cuplu de tipuri pedagogice posibile în spațiul culturii. Într-un articol despre literatura curentă, Cristian Livescu se oprește încă o dată asupra **Poeziei tinerilor**, comentînd acum volume de debut de Romulus Bucur, Ioan Morar, Călin Vlășie, Bogdan Ghiu, Andrei Zanca și făcînd considerații de ansamblu despre generația '80. În nr. 6, același critic analizează ultimul volum al lui Ovidiu Genaru punîndu-i poezia în legătură cu a noii generații, cărcia „Genaru îl este un mare și înconfundabil precursor”. Un interesant articol scrie Constantin Călin despre proza lui Vasile Andru (**Proză și „sofrologie”**). Criticul îi percepe nouitatea experimentală și, cu o notă de ironie acceptabilă și afectuoasă, o analizează cu finețe. Interesant e și articolul compozitorului și esecistului Liviu Dănceanu despre compozitorul și esecistul Octavian Nemescu, articol pătrunzător, urmărind liniile novatoare ale unei opere muzicale complexe (textul este însă tipărit — din nu se știe ce motive — după ce apăruse în „România literară” — nr. 21/23 mai 1985). Merită menționată rubrica de **Subiecte teatrale** a lui George Genoiu și, în altă ordine de

idel, **Revista revistelor**, analitică, scrisă cu îngrijire (fiind de făcut doar observația că **Albumul memorial Nichita Stănescu** cu numărul despre poezie al **Caiețelor critice**, analizate împreună în nr. 5 pe același spațiu pe care sint consemnate în nr. 6 ultimele apariții ale revistelor ieșene **Dialog** și **Opinia studențescă**, ar fi meritat comentarii mai ample). Nicolae Manolescu își susține mai departe rubrica **Aperto libro**, alt nume pentru apreciatele sale **Teme**, scriînd acum despre „sentimentul orașului” (în nr. 5) și despre romanescul psihologic la Balzac (în nr. 6). Remarcabil e sectorul de traduceri al revistei, pe care l-ar putea invidia multe alte publicații culturale: pe lîngă eseuul Susanei Sontag publicat în serial (cum apăruseră pînă nu demult și fragmente din **Ironia** lui Jankélévitch), putem citi în nr. 5 pagini din **Journal en miettes** de Eugène Ionesco, poeme de Aleksandr Blok și pasaje din **Caiețele** lui Valéry, iar în nr. 6 aforisme de Kafka, proză de Dorothy Parker, pasaje din **Feux** de Marguerite Yourcenar și un extraordinar text al lui Dylan Thomas, **Noțiuni despre arta poeziei** (fără să se menționeze — din păcate — de unde a fost extras), confesiune de o patetică elevație despre felul cum înțelegea limbajul și creația un mare poet.

R. V.

În noul Babilon



NU CRED că absolventul Academiei de științe agricole din Kiev, Vasil Zemliak, autorul fermecătorului roman **Stolul de lebede***, apărut în buna traducere semnată de Dan Horia Mazilu, va fi avut cunoștință de scrierile pontifilor noii critici (și teorii) literare din Europa occidentală. Cartea sa, însă, nu poate fi discutată fără a face apel la sintagme ca: intertextualizare, rescriere și resemantizare, ironie (trans)-textuală, punere în abis ș.a.m.d.

Fiindcă **Stolul de lebede** nu e, în ciuda „subiectului” (procesul de transformare socialistă a agriculturii într-un sat ucrainean al anilor '30), un roman „realist-socialist” (un fel de variantă „elementară” — adică la nivelul gândirii unui elev din primele clase — a romanului realist al secolului al XIX-lea), ci un roman modern. „Suprafața” supraincercată de personaje și întâmplări (inclusiv câteva crime, o falsă sinucidere, câteva morți accidentale și nesfârșite adultere) „ascunde” o structură de adincime, „mitică”. Spațiul e unul imaginar și simbolic totodată (ținutul are în centrul său **satul Babilon**), deși „real”, recognoscibil în plan istoric. Mai mult, toate întâmplările sint rețrăite (și) de un narator care vrea să recupereze „timpul pierdut”. Vasil Zemliak, ca orice mare prozator, nu poate rămâne străin de „aerul epocii” (literare, culturale) în care scrie, chiar dacă nu pare foarte preocupat și conștient să **teoretizeze** toate subtilitățile **practicii** sale scriitoricești.

„Cazul” Zemliak (și alături de el cele ale unor Aitmatov, Ciabua Amiredjibi) mă obligă să avansez ipoteza că asistăm, în Europa contemporană, la o subtilă „diviziune continentală a muncii” (literare). Dacă demersul teoretic („tehnologia”) e punctul forte al occidentalilor, creația propriu-zisă („producția”) a dat cele mai strălucite și substanțiale „produse” (cărți) în Estul atât de puțin întinsului continent în care ne aflăm. Demersuri complementare, care exclud ideea de **preeminență** a uneia dintre părți; de fapt, e o convergență subterană a unui demers care propune **literarul** nu ca pe un scop în sine, ca pe o limită, ci ca pe un **mijloc de explorare** a lumii, ca un punct de pornire în găsirea unei noi spiritualități.

Întorcându-ne la **Stolul de lebede**, să observăm că, la o primă (și superficială) lectură, romanul poate părea încă o piesă la dosarul literaturii proletcultiste „de gen” (după „clasificarea” lui D. Micu din 1959). „Conflictul” principal e între forțele progresului (tărani săraci, ajutați de activiști locali și raionali) și cele conservatoare (chiaburii, care se opun — uneori violent — procesului istoric de socializare a agriculturii); finalul e cel știut: forțele noului (împreună cu cele de ordine) vor triumfa. Există, desigur, și categoria țărănilor mijlocași, ezitanți ca toți mijlocașii.

Zemliak nu „întoarce” perspectiva asupra evenimentelor (într-o manieră pe care aș numi-o „obsedantistă”) prin inversarea termenilor binecunoscutei ecuații maniheiste. „Schema” e păstrată, dar „golită” de semnificația ei inițială: **miza** cărții e **deplasată** astfel încât să înțelegem că, în ultimă instanță, confruntarea socială (reală, dar „punctuală”) e numai o infimă parte a imensului teritoriu al trăirilor („evenimentelor”) de zi cu zi, al relațiilor interumane „banale”. Care, ele, aduc în prim plan sentimente eterne: dragostea, ura, gelozia, dorința de libertate etc.

În **Stolul de lebede**, metafora centrală a cărții (cuprinsă în titlu) proiectează măruntele — în fond — întâmplări din Babilon într-o altă dimensiune, le conferă semnificații trans-realiste. Oamenii sint — e leitmotivul cărții — asemeni unor lebede, înșetați de înălțime și puritate; numai că, dacă dintre lebede se alege mereu una care să le conducă pe celelalte pe drumul cel bun, să le ferească de primejdii, de stincile care ar putea să le zdrobească, oamenii sint lipșiți de „lebedele-conducător”. Mai mult — e sugestia cea mai profundă a cărții lui Zemliak — omul nici măcar nu cunoaște sensul propriului drum, nu știe unde va ajunge, nu-și poate „controla” destinul; găsește — de obicei — ceva cu totul diferit de ce a căutat.

Dar care e „drumul” principalelor personaje din roman? Frumoasa Malva Kjușna, rămasă văduvă în căutarea cuiva care să-i potolească senzorii năvălași, ajunge o infocată comunardă și socialistă în fabricarea cașcavalului.

*) Vasil Zemliak, **Stolul de lebede**, traducere și prefață de Dan Horia Mazilu, Editura Univers, 1985.

Tesbea, venit să vegheze la transformările revoluționare din raionul Hlinsk, găsește marea dragoste în persoana Vesei Satova, văduva unui ofițer alb. Volodea Iavorski, care se visa poet, sfârșește prin a deveni „brinzar” și a cuceri cea mai fascinantă femeie din Babilon (sus-numita Malva). Klim Sinița, care voise să se îmbogățească vinzind — cu tatăl lui — lut roșu pentru case, e luat la ochi de Ohrana ca instigator roșu, dar și de organizația bolșevicilor care, după revoluție, îl va face conducătorul „comunei” din Babilon ș.a.m.d.

Metafora „stolului de lebede” și numele satului (Babilon — însă nu cel dintre Tigru și Eufrat, ci unul așezat pe riul Cebrel, adică „cimbrișor”) sint „cheile” pentru a pătrunde în structura de adincime a cărții, pentru a-i înțelege „ideologia”. Oamenii sint **ființe terestre**, dar — în același timp — și **niște ființe celeste**. Ei trăiesc într-un anume timp istoric și într-un anume loc (Ucraina anilor '30), dar — în același timp — într-un **topos „mitic”**. Oricare dintre acțiunile babilonienilor poate fi „citită” **socio-economic**, dar și **simbolic**. **Dualitatea** este o trăsătură nu doar a personajelor, ci și a sensului conflictelor, a vocii auctoriale, a perspectivei naratoriale etc.

Să exemplific. Noul Babilon e, concomitent, un sat ucrainean, dar și o așezare (fost oraș!) construită după un model celest (întocmai anticului Babilon). Babilonienii înșiși trăiesc o **revoluție agrară** dar — în același timp — își împlinesc destinele **dincolo** de categorii și scheme socio-economice, în niște **păternuri mitice**.

Mai mult, aflați „la periferia” transformărilor epocii, babilonienii trăiesc ca și cum s-ar afla **în centrul lumii**: pentru ei iarmarocul de iarnă are cu mult mai multă importanță decît apropiata (posibilă) colectivizare. Ei nu trăiesc în afara istoriei, ci **în istoria lor**.

Apoi, fiecare babilonian e „scindat”: setea de pămînt, lăcomia de avere au drept corolar construirea — pe culmile Abisiniei — a unei mori de vînt (gest cu valoare simbolică, dincolo de valoarea lucrativă a respectivei mori). Fiecare e sfîșiat între patima pentru pămînt și cea pentru femei, sau pentru „mărire”, ca în cazul lui Iavtah.

Descrierea lui Iavtah e semnificativă nu doar pentru a caracteriza situația țărănilui „mijlocaș”, ci și pentru a înțelege „scindarea” tuturor personajelor. E o „alegorie” care, întocmai referirilor la Babilon sau la „stolul de lebede”, revine ca un leit-motiv pe tot parcursul cărții. Duminica, Iavtah nu merge la biserică: stă la gard și salută, demn, pe cei care trec. În partea de sus e îmbrăcat cu „cămașă cu alesături și vestă de castor” (furată de la fostul boier), în partea de jos însă pantalonii îi sint zdrențuiți, iar picioarele desculțe au, din cauza frigului, culoarea racilor fierți.

Singurul personaj „coerent” și egal cu sine e Fabian (alias Levko Horobrii), filosoful satului. Dar asta fiindcă are un „dublu” în persoana țăpului Fabian. Țapul e replica perfectă (și sinteza) „părții terestre” a babilonienilor: lăcom, hot, gata mereu de bătaie, fudul etc. Cînd țăpul Fabian moare (încercînd să se **înălțe** cit mai sus în leagănul Kojuşnilor!), filosoful redevine Levko Horobrii, își pierde cu totul anvergura umană, redevine un babilonian obișnuit: „chiar în absența țăpului Levko Horobrii (**nemai-numit Fabian** — n.m.) redevinise treptat el însuși. Numai că existența lui nu se mai măsoara acum la obișnuita scară universală, ci se îmbăcise de măruntele griji ale colhozului”.

Vocea auctorială însăși poate fi definită ca ironică și tandră, patetică. De o ironie tandră sau, dacă vrei, de un patetism ironic. Ea îmbină / alternează / contrapune **distanțarea**, detașarea și **identificarea**, participarea: „...în fața ochilor ne-a apărut Babilonul uriaș, natal... cu palatele lui albe care, de fapt, erau niște căscioare ca toate căscioarele”.

Poziția naratorului variază mereu: avem practic de-a face cu suprapunerea / alternarea a „doi naratori într-unul singur”. Naratorul se află **în interiorul** lumii descrise și, concomitent, **în afara** ei. Are o perspectivă „de sus” (e o „lebedă” care vede totul de la înălțime), dar și una „de jos” (ca a unui babilonian oarecare, ba chiar ca a unui copil care nu înțelege bine sensul întâmplărilor la care asistă): e ubicuu și omniscent („fictionarul” care, inventînd, creează lumea cărții), dar are și o perspectivă parțial creditabilă. E balzacian, dar și proustian.

În plus, romanul e „complicat” de o a treia dimensiune: cea „mitică” (de tip joycean sau faulknerian). Locuind în „noul Babilon”, personajele re trăiesc vechi drame, reiterează străvechi întâmplări. Oamenii trăiesc, inconștient, conform unor **păternuri** ancestrale, se mișcă după legi arhetipale: „în oameni viețuiesc aceleași legi ale pămîntului „făgăduinței”, scrie Zemliak în finalul **Stolului de lebede**. În cele mai „profane” întâmplări se ascunde „sacralul”, ar spune Mircea Eliade.

Reușita (extraordinară) a lui Zemliak constă, cred, nu doar în deplasarea accentului de pe social și politic pe existențial, pe „omul global”, — ci mai ales — în „înțelegerea” (scrierea) omului ca un centru și scop al existenței, ca avînd un drept absolut la fericire (la căutarea ei), chiar dacă nu e decît un țaran amărît dintr-un sat ucrainean în bătaia tuturor vînturilor istoriei.

Alexandru Mușina

Stanley KUNITZ

■ **POETUL** american Stanley Kunitz împlinește, în vara acestui an, vîrsta de opt decenii. Cu toate că numărul volumelor sale de versuri nu este mare — doar vreo șase, publicate la intervale foarte rare (cel dintîi, în 1930, sub titlul Intellectual Things), efigia lui de poet e una dintre cele mai autentice, într-un peisaj liric extrem de variat. Rămînînd statornic în afara modelor, foarte tiranice, care s-au succedat în poezia americană inter și postbelică, Stanley Kunitz (născut la 29 iulie 1905 în localitatea Worcester din statul Massachusetts) a preferat să pășească pe un drum propriu, situat totuși nu prea departe de drumurile deschise de cițiva dintre cei mai reprezentativi poeți moderni din Statele Unite și Anglia, cum ar fi William Carlos Williams, Wallace Stevens sau W.V. Yeats. Explorator tenace și competent al unei lumi interioare strîns legată de realitățile din jur, ca și de istoria contemporană, Kunitz proclamă în poezia lui un „mesaj”, pe care criticul Ralph J. Mills Jr. îl definește astfel: „În poezia lui Kunitz, eul e pretutindeni amenințat și nu-și găsește nici o consolare în convingerile religioase... Dar acest eu asediat nu se prăbușește niciodată și refuză să se lase nimicit; integritatea și forța lui sporesc dimpotrivă folosind ca arme de rezistență dragostea dintre oameni și însuși actul de a scrie.” (cf. Ralph J. Mills Jr., în volumul antologic Contemporary Poets, edited by James Vinson, 1975, St. James Press, London & St. Martin's Press New York).

Kunitz este, în același timp, un poet-cărturar, cunoscut în țara lui ca unul dintre cei mai avizați comentatori ai liricii moderne; volumul lui de esuri publicat în 1975 sub titlul A Kind of Order, a Kind of Folly, a fost salutat de critica americană ca un eveniment. Poetul a desfășurat și o intensă activitate de pedagog, la diverse universități și colegii din Statele Unite, unde a predat cursuri de măiestrie, iar în 1974 a fost numit consultant pentru poezie al Bibliotecii Congresului S.U.A.

În ciuda firii sale modeste, Kunitz și-a văzut răsplatită truda printr-o serie de distincții, printre care Premiul Pulitzer, acordat volumului său de versuri alese, Selected Poems 1928—1958.

Petre Solomon

Artistul

Tablourile lui se-ntunecau pe zi ce trece, umpleau pereții, camera, pină la urmă, lumea o umpleau — dar exaltarea nu și-o săturau. Cînd vocile scădeau, el alerga să-asculte prea zgîriatul suflet al lui Mozart într-o perpetuă rotație.

În sus și-n jos, în sus și-n jos, el-măsura podeaua minjită de uleiuri, se micșora la fiecare pas, captiv în vidul lui monumental și în delir luptîndu-se cu adversarii.

În fine, puse mina pe cuțit și-și decupă un exit pentru sine în ramele înaltului decor. Prin golurile zdrențuitului său univers, țîșniră înăuntru lumina și intia inocență.

Părăsind capul Lotus

Trei ani am hălăduit prin acea țară cu fete, beat de idolatria lor, îngreunat de vinul lor. Eram, de fapt, atît : un prinț al pescărușilor. Nu auzeam șoapta ambiguă a mării secrete.

Epuizat... epuizat ! Ronțîind frunza lor de morfină, respiram un nor al auto-admirației, legîndu-mă, în timp ce barca mea se izbea de chei și-o bandă de păianjeni mă invita la cină.

E-n ordine, șolticii mei părtași la rele care-ați decis căderea mea — vă mulțumesc pentru fapta nefastă

vă sărut pentru minciuna pe care-ați luat-o de nevastă și pentru cătușa de sare pusă inimii mele.

Adio, vechi imagini, nu port doliu-n zadar. Ambarcațiunea mea dansează ca nebuna și, beat de mare, părăsesc țărmul barbar cu semnul furiei pe velă — pentru totdeauna.

Poem ermetic

Taina mea din adinc curge-n pocale crăpate.

Nici o cupă nu poate conține mai multul din mine.

Șiroiește pe podele arzînd ca flacăra șopirlei.

Se catără pe ziduri ca o demență roșie.

Cine-mi intră pe ușă e inecat, pirjolit, înjunghiat, înmărmurit.

În românește de NINA CASSIAN

Prada

A țîșnit peste iaz, în amurg, spre locul nostru de pîndă, țesînd de jur împrejur, în jos și în sus, suveică aeriană, mașinărie gingașă minată de instinct și splendoare, ac sprinten, gîză de borangic, mai mult idee decît imagine, — o idee care-a prins viață. O mină dibace a strîns iute năvodul. „Tată, pot să mă uit și eu ?” Te poți uita cit poțesteți, fiule.

Prada astăzi nu-i a nimănui. Dar vei plăti toată viața pentru-acest privilegiu, — da, toată viața.

În românește de PETRE SOLOMON

Muzică din secolul XX



Sviatoslav Richter și Pierre Boulez

UN judecător criminalist italian, cu bărbuță neagră și aer vag misterios, întâlnit seară de seară în autobuzul care ne ducea, cale de 12 km, de la „Sindicatul de inițiativă” (așa se cheamă sediul O.J.T.-ului în toate orașele franceze) din Tours până la hambarul medieval de la Meslay — și apoi printre auditori, și-a ieșit într-o seară din mutismul obișnuit, prinzând să emită sentințe cu un ton ce nu admitea replică; n-am reținut toate opiniile, formulate categoric, imi amintesc doar că, dintre personajele socotite de mine ca fiind de primă mărime în muzica secolului nostru, îi desființăm pe Șostakovici sau Lutoslawski, în schimb îl iubea pe Hindemith. Era familiar, desigur, cu toți compozitorii italieni ai clipei de față, dar își putea pune probleme serioase asupra modului său de a recepta arta contemporană; în fond, n-am adus această „pată de culoare” decît pentru a arăta că fiecare artist sau ascultător își are „propriul său secol XX”. Este un adevăr de la care trebuie pornit, mai cu seamă pentru a înțelege structura programelor și natura întâlnirii — și chiar a colaborării — dintre Sviatoslav Richter și Pierre Boulez, două personalități proeminente, dar nu se poate mai diferite, care au dominat desfășurarea bogată și pasionantă a „Serbărilor muzicale din Touraine” de anul acesta. La prima vedere, cutezanța de a dedica întreg festivalul artei veacului XX poate reprezenta un risc de casă considerabil pentru o reuniune a melomanilor din Tours, din întreaga Franță și chiar din toată lumea, consacrată îndeobște valorilor sedimentate și verificate de trecerea secolelor. Cu toate acestea, spre uimirea chiar a unor organizatori, care înfruntau împrejurările cu un oarecare trac, publicul a venit, succesul manifestărilor și ecoul lor s-au dovedit remarcabile și toată lumea a fost de acord că trebuia încercată această soluție, pentru a merge în pas cu vremea. Asta nu înseamnă că Tours se va transforma într-un... nou Darmstadt sau că va încerca să concureze centrelor franceze de muzică contemporană, precum Metz, Strasbourg sau Nice de pildă, dar nu se poate contesta interesul lipsit de prejudecăți cu care auditorii de la Meslay au întipărit programele oarecum spinoase ce ie erau propuse. Tot așa și operele plastice ale lui Arp, Calder și Hartung, la mare cinste în expozițiile speciale inaugurate concomitent la Tours.

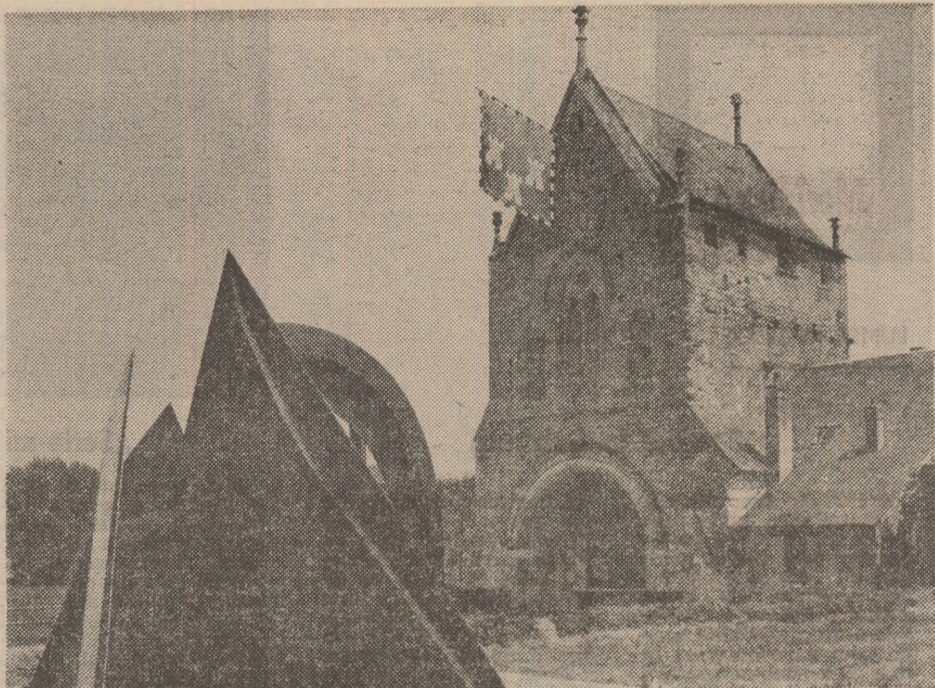
Au existat, se pare, unele tendințe de a i se da de astă dată lui Pierre Boulez mină liberă în alcătuirea repertoriului; dar era cu neputință de trecut peste gusturile lui Richter, care este cîtorul festivalului de la Tours și rămîne magnetul lui principal. Așa că, pînă la urmă s-a constituit o dualitate, fecundă în bună măsură; iar neobositul Sviatoslav, care a putut da în anii din urmă semne de „încetinire a vitezei”, a revenit acum plin de vitalitate, aparînd în nu mai puțin de cinci manifestări. Marele artist al claviaturii beneficiază de altfel de o longevitate extraordinară a atracției în fața publicului francez. Richter apare pe coperta numărului special iulie-august al principalei reviste muzicale franceze de azi, „Le Monde de la Musique”, care inserează și o seamă de notații fugare, culese de la artist de către Eric Anthier. Materialul se citește cu interes, deși chestionînd-o pe Nina Dorliac, soția pianistului, asupra autenticității absolute a unor considerații, m-a lăsat să înțeleg că lucrurile sînt foarte discutabile. Voi cita, totuși, un pasaj plin de interes pentru noi, referitor la furoarea autocritică, binecunoscută, a lui Richter. El însuși arată: „Prietenul meu, dirijorul George Georgescu — foarte mare senior — imi spune într-o zi, și asta de acord cu Nina: „Dar încetează odată să te critici în felul acesta! Dumneata sesizezi totul; eu însumi, poate; dar publicul nu. Și astfel răcorești entuziasmul, totuși foarte justificat.”

George Georgescu avea de bună seamă dreptate. O știe bine publicul muzical din țara noastră, care nu poate uita se-

rile Richter de la Ateneu; și o știe și publicul de la Meslay, prețuind la ade-vărată valoare faptul că acum, cînd artistul își drămuiește totuși eforturile cu mai mare parcimonie, se poate bucura încă de prezența sa anuală. La 70 de ani, marele pianist, care cîntă cu notele în față (cruțîndu-și, totuși, tensiunea psihică a „salturilor fără plasă”), a prezentat un repertoriu contemporan considerabil, în mare parte însușit anume pentru Festivalul din Touraine. Să începem prin a aminti culminația, necontestată, a aparițiilor sale, cu atît mai mult cu cît s-a petrecut, la 29 iunie, cu colaborarea lui Pierre Boulez, aflat în fruntea efectivelor reunite ale Ansamblului Intercontemporan și Ansamblului Orchestral din Paris. Era un program dedicat în întregime lui Igor Stravinski, începînd cu *Simfoniile pentru instrumente de suflăt* (1920) — lucrare ascetică, de mare puritate a liniei, în care întîlnim totuși evocări ale faimoaselor melopei din *Sacre du printemps*. Urmează *Mouvements* (Mișcări) pentru pian și orchestră (1956-59), lucrare caracteristică pentru faza serială a evoluției lui Stravinski. Geniul compozitorului se adaptează nu fără dificultate abstracțiunilor stilului respectiv; însă Richter colorează atît de ingenios discursul sonor rarefiat, încît interpretarea devine obiect de contemplare estetică autonomă. Același lucru se întîmplase într-o seară prece-dentă, cînd *Variațiunile* de Anton Webern fuseseră chemate la o nouă viață prin imaginația coloristică a magicianului claviaturii. Puriștii puteau clătina din cap mustărul, pentru că năstrușnicul Sviatoslav împrumuta operelor definitive ale serialismului afecte, nuanțe sufletești nebanuite. Dar pentru public, ele deveneau implicit mai comestibile. Este de la sine înțeles că toate barierele au căzut odată cu freneticul *Capriccio* al lui Stravinski pentru pian și orchestră (1929). În zadar am încerca asocieri posibile cu maestrul trecutului, care să împrumute o identitate precisă vervei neoclasice a compozitorului. El însuși amintea de Webern (probabil în ce privește brioul instrumental), dar umbrele lui Bach polifonistul, ale lui Mozart sau Beethoven pot fi tot atît de îndreptățit invocate. Principalul este că succulența ritmică a lui Stravinski este aci înimțabilă, că umorul și bucuria jocului pianistic percutant nu lasă nici o îndoială asupra identității, pe deplin originale, a compozitorului. Aici l-am aflat pe marele, nedomolitul Richter într-o formă care amintea de cele mai bune apariții bucureștene — era muzica sa în aceeași măsură în care, de pildă, se identifică cu lucrările lui Șostakovici și Prokofiev.

BINEÎNTELES, acești doi stîlpi ai artei muzicale sovietice, de care Richter a fost atît de apropiat, nu puteau lipsi din programe. A cîntat, de pildă, *Sonata a VI-a* de Prokofiev, aceea de care propria sa evoluție artistică este atît de legată: l-am ascultat în 1958 în sala Ceaikovski din Moscova (era prima oară că-l întîlneam și obsesia motivului ritmic, martelat cu forță titanică, care domină lucrarea, s-a asociat pentru mine cu însăși imaginea pianisticii oțelite a lui Richter), a re-luat-o apoi, în chip tot atît de memorabil, în recitalurile bucureștene, pentru ca acum s-o înfățișeze la Meslay. Uriasa tensiune a *Sonatei* apare azi filtrată, ușor voalată, dar pentru cei care n-au cum să tezăurizeze aducerile aminte efectul este tot atît de cutremurător.

Din Șostakovici, Richter ne dăruiește, asociîndu-și pe tînărul și remarcabilul violist Iuri Bașmet, *Sonata pentru violă și pian* op. 147. Este testamentul artistic al compozitorului, la care trudea încă cu cîteva zile înainte de moartea sa, survenită acum zece ani, în august 1975, lucrarea fiind marcată de un sentiment de împăcare, de un lirism cu nuanțe filo-



Un Mobil de Calder în fața portalului medieval de la Meslay

sofice, aducînd o înseninare în lumea predominant tragică a muzicii lui Șostakovici. Adagio-ul final, foarte dezvoltat, reprezintă un omagiu direct adus lui Beethoven — o amplă meditație pornind de la un motiv al marșului funebru din *Simfonia „Eroică”* confruntat cu obsesia începutului *Sonatei lunii*, citat explicit. Este o înfrățire impresionantă cu muzica celui ce a învins, prin măreția spiritului său, toate adversitățile și piedicile, ridîcîndu-se deasupra lor. Alături de Bașmet, Richter a mai cîntat și o compoziție din cele mai elevate ale lui Benjamin Britten, *Lachrymae* op. 48, pentru violă și pian. Ne-a mai adus și *Sonata pentru două plane și percuție* de Bartók, cu participarea unui coleg mai tînăr, Vasili Lobanov. Aici, excesul de patetism și forță sonoră nu este totdeauna la locul lui; am fi preferat ca planele să vorbească cu un ton mai anonim, mai nevrăbit, căci altminteri muzica aceasta își pierde asprimea, caracterul implacabil, devenite calități delectabile.

Richter a mai cîntat și mult, foarte mult Hindemith: *Sonata a II-a pentru pian, Ludus tonalis* (un fel de *Clavecin bine temperat* însă fără nobletea și inventivitatea de geniu a lui Bach). *Sonata pentru violă și pian nr. 2* (cu Iuri Bașmet). Se spune că Nadia Boulanger, marea profesoară franceză, i-a arătat odată lui Richter că, după părerea ei, se cuvine cultivată asiduu muzica acestui compozitor. Se poate (mai ales că recitalul Hindemith era dedicat memoriei Nadiei); sincer vorbind însă, un asemenea neoclasicism are azi sterp, lipsit de vlagă. Cît am fi fost de fericiți — și nu numai noi, dar și publicul de la Meslay — dacă în loc de tonele de Hindemith s-ar fi făcut loc și unei *Sonate* de George Enescu (prima, în fa diez minor sau a treia, în re major) — compozitor care nu poate lipsi, obiectiv vorbind, dintre clasicii muzicii veacului XX și care ar fi adus originalitatea vocii sale în acest tablou complex.

Dar Pierre Boulez? Ei bine, este un muzician foarte captivant, prin cu totul alte calități. Reprezintă, în viața artistică, poate principalul pivot (prin faptul că este un mare dirijor, animator și în același timp compozitor) al muzicii contemporane. Bineînțeles, însă, își impune cu strășnicie preferințele, care nu sînt universal valabile și citeodată discutabile. Se dovedește însă atît de limpede, simplu, la obiect și stăpîn pe materie, încît degajă o forță de convingere indubitabilă; pe deasupra — un bun vorbitor, de o inteligență ascuțită, oricînd interesant, oricînd deschizînd perspective noi celui ce-l ascultă și astfel atrăgînd spre muzica veacului nostru pe foarte mulți melomani, rămași pînă atunci pe pozițiile mai sigure ale repertoriului de mult consacrat. Am constatat-o, de pildă, într-un „concert-atelier” (asemănător cu concertele-dezbateri de la noi), în care

a abordat în termeni de mare claritate problemele interpretative, antrenînd la cuvînt și pe membrii ansamblului orchestral prezent pe estrada de la Meslay, alcătuit din studenții Conservatoarelor Naționale Superioare de la Paris și Lyon. Pierre Boulez cultivă cu o stăruință neabătută muzica frunțașilor școlii vieneze moderne — Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg — și lucrările lor, considerate acum drept clasice pentru veacul nostru, au constituit baza repertoriului înfățișat la Meslay. Este timpul, în adevăr, ca muzica celor trei să nu mai sperie pe nimeni, pentru că orice meloman poate găsi cu ea puncte de contact; nu mai vorbim că prima *Simfonie de cameră*, op. 9 de Schönberg are un avînt amintitor (fie-ne iertat) chiar de *Don Juan*-ul lui Richard Strauss, că liederurile lui Berg, cîntate de astă dată de soprana americană Phyllis Bryn-Julson evidențiază rădăcini romantice foarte lesne detectabile. Chiar aparent mai rebarbativa muzică a lui Webern (*Simfonia* op. 21, *Concerto* op. 24) se impune printr-o asemenea concizie a exprimării unită cu o magistrală minuie a timbrurilor instrumentale, încît este evidentă necesitatea familiarizării cu ea pentru alcătuirea propriului arsenal de receptare contemporană al oricărui meloman care nu poate rămîne insensibil la solicitările veacului său.

TREBUIE să adăugăm, printre valorile sigure ale secolului, și muzica marelui francez Olivier Messiaen, reprezentat de astă dată prin marcele ciclu vocal *Poèmes pour Mi* (1936), care, pornind din rezonanțe debussiste, ajunge la o extraordinară acuitate actuală a emoției. Oare de ce nu s-a găsit, pentru interpretarea unei asemenea capodopere, o cîntăreță franceză, care ar fi făcut dreptate frumuseții textului poetic (semnat tot de Messiaen), cel puțin din punct de vedere al pronunției? Să recunoaștem că aceeași Phyllis Bryn-Julson n-a fost eficientă în asemenea împrejurare.

Și totuși — nu este o întîmplare — am ascultat cu un interes și mai acut chiar muzica strict contemporană, a creatorilor anilor noștri. Trebuie recunoscută lui Pierre Boulez capacitatea de a selecta compozitori și lucrări care aveau darul nu numai de a învedera abilitate tehnică ci și de a vorbi sensibilității auditorilor. *Concerto de cameră* de György Ligeti — lucrare datînd din 1970, de o stringență captivantă a mișcărilor interioare, *Corale* (1981) de Luciano Berio, cu o participare violonistică solistică (Maryvonne Le Dizès-Richard) în jurul unui unic sunet, însă realizată cu o varietate a culorilor, cu un simț instrumental ce își aveau rădăcinile undeva în „Vivaldi, Cadeau de importantul compozitor actual italian Franco Donatoni — primă audiere absolută — un soi de *scherzando* cu învederarea resurselor timbrale ale suflătorilor de lemn și alamă în registrul grav —, *Résonance* pentru orchestră și bandă magnetică de York Höller — lucrare nouă a unei personalități de mai redusă anvergură, însă trasată în linii clare și evidențiînd o construcție solidă —, toate acestea constituiau o secțiune relevantă în muzica nouă și foarte nouă. Boulez însuși și-a prezentat ampla sa lucrare *Éclat-Multitudes* (1965/1970), interesantă printr-o acumularea de tensiuni și virtuozitate în manevrarea timbrurilor, mai ales în prima ei secțiune.

Difuzat în cadrul „Serbărilor muzicale din Touraine”, am cercetat cu interes pliant consistența stagiunii programate la faimosul centru parizian IRCAM cu concursul, îndeosebi, al Ansamblului Intercontemporain condus de Pierre Boulez însuși. Se prevede, în cadrul Anului Muzicii Europene, o difuzare largă a valorilor sedimentate ale secolului XX și o promovare a multor tineri compozitori. Oare de ce nu am aflat în programe și nume românești? Enescu — printre clasicii veacului XX — și unii dintre remarcabilii reprezentanți ai muzicii noastre actuale și-ar fi găsit, cu deplină justificare, locul într-un asemenea cadru.

Alfred Hoffman



Pierre Boulez la pupitrul ansamblului „Intercontemporain”

Festival la Salzburg

● 150 de reprezentații — dintre care multe premii mondiale, cu participarea unui foarte mare număr de personalități de prestigiu ale vieții culturale internaționale — într-o impresiune sultă „a capodoperelor la îndemina dumnevoastră”, așa cum scrie programul manifestărilor, iată rezumatul a ceea ce-și propune să fie Festivalul de la Salzburg, aflat în acest an la cea de-a 65-a ediție.

În deschidere, un spectacol de excepție, regizat și dirijat de Herbert von Karajan: **Carmen** de Bizet, opera despre care se spune că „este mai frumoasă cu fiecare generație care trece, pentru că fiecare își pune amprenta dragostei și admirației, a unui stil de interpretare propriu — omagii marii valori a operei respective”. Un alt mare dirijor, Klaus Tennstedt, va dirija, în regia semnată de Johannes Schaaf, o operă mai puțin reprezentată în ultima perioadă.

Palmares

● Revirimentul filmului japonez este marcat și prin marele premiu pe care juriul Festivalului de la Taormina (secția film de competiție) l-a decernat de curând creației semnate de tânărul regizor Juzo Itami, aflat la primul său lung metraj. **Ososhiki** („Funeralii”) este titlul filmului, o creație inspirată din tradiția populară japoneză, „operă surprinzătoare și corozivă, de mare autenticitate”.

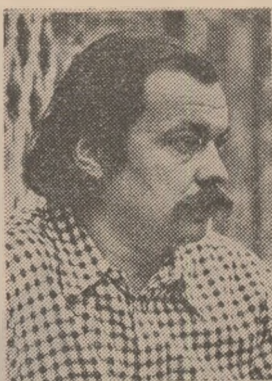
dă, **Capriccio**, ultima creație semnată de Richard Strauss. Jeoffry Tate va dirija opera **Reîntoarcerea lui Ulise în patria sa** de Monteverdi; regia este semnată de Michael Hampe. Acompaniază Orchestra filarmonică din Viena.

Două noi puneri în scenă în domeniul teatrului: Hans Lietzau semnează regia spectacolului cu **Pantofiorul de satîn** de Paul Claudel, iar regizorul Claus Peymann semnează premiera mondială **Făcătorul de teatru**, după opera scriitorului contemporan Thomas Bernhard. Alături de acestea, orchestra **Mozarteum** va interpreta **Saul** de Haendel, iar baletul Operei din Hamburg va prezenta un interesant spectacol pe muzică de Bach în regia lui John Neumeier. În calendarul manifestărilor (care vor dura până la 1 septembrie) se mai înscriu concerte de muzică de cameră, recitaluri care vor umple de farmecul muzicii orașul lui Mozart.

C.R. U.

Oliver Messiaen

● Unul dintre cei mai discutați maestri ai artei muzicale contemporane, a cărui operă a influențat se pare decisiv istoria muzicii secolului nostru, face parte dintre primii laurcați ai „premiului pentru creație artistică și științe morale” instituit de fundația japoneză **Inamori**. Este un premiu foarte important care, în intenția organizatorilor, are menirea de a egala Premiile Nobel, propunând respectul față de marile valori ale civilizației umane, în spiritul prieteniei, al înțelegerii între toți oamenii lumii.



Ervin László

„Scrie-mi o poveste!”

● Cu neputință de găsit în librării, la scurtă vreme după apariție, cărțile pentru copii ale lui Ervin László îl situează printre autorii de valoare ai „literaturii mari” din R.P. Ungară. Basmelor sale sunt publicate mai întâi în revistele literare și, după cum relevă critica, tatăl și fiul și le dispută și se duc împreună să vadă filmele realizate după scrierile sale. Povestile lui László nu se povestesc. Aceasta ar fi nu numai o imposibilitate practică, ci chiar o crimă — afirmă cronicarii. László nu povestește copiilor, el discută cu ei. Aceștia pot și chiar trebuie să intervi-



nă în desfășurarea întimplărilor. Ultima sa scriere este o poveste pe care László și nepoata sa o deapănă cititorului. „Scrie-mi o poveste!” — spune, la început, copilul, precizând ceea ce ar vrea să audă: croii să fie două rălăuște, un prinț și o prințesă fermecați de o vrăjitoare rea. Numele lor să fie Arnika și sârmanul Johnny din lumea westernurilor. Tradusă în mai multe limbi, cartea cucerește tot mai mulți cititori din diferite țări. În imagini, portretul autorului și coperta ediției italiene, apărută la „Città nuova”.

Liza Minelli și muzica rock



● „Nu m-am simțit niciodată într-o formă atât de bună ca acum” — a declarat Liza Minelli, care se află într-un turneu prin 26 de orașe din Statele Unite. Recent ea a imprimat împreună cu Gene Simmons de la formația „Kiss” primul său album cu muzică rock. Cu acesta, a precizat Simmons, Liza își va consolida o nouă identitate în lumea muzicii. În imagine, Liza în timpul primului concert din cadrul turneului său american, la Seattle.

False conferințe de presă

● În fiecare sîmbătă, anul trecut, timp de trei luni, importante personalități au răspuns întrebărilor puse de gazetari la R.T.L. (Luxemburg). Răspunsurile au provocat, de fiecare dată, hohote de ris. Cel interogați erau, de fapt, unul singur, binecunoscutul actor-imitator Thierry Le Luron. Acesta „contacte cu publicul” au apărut la editura Robert Laffont comentate de Robert Lassus cu titlul **Falsele conferințe de presă ale lui Thierry Le Luron**.

Vedete și memorii

● Unele vedete ale ecranului, fără a atinge vîrsta senectuții, s-au hotărît, avînd o bogată experiență de viață și profesională, să-și scrie memoriile. În următoarele luni vor fi tipărite cărțile cu următoarele semnături: Marlène Jobert, Line Renaud, Sophia Loren, Francis Perrin.

Premiul Njegov

● Cel de al optulea cîștigător al premiului Njegov este o cîștigătoare, poeta iugoslavă Desanka Maximovic. La înmînarea premiului s-a spus că „importanța ei operă poetică are aceleași trăsături caracteristice, de conținut, asemeni operei lui Njegov: umanism, patriotism, fraternitatea și unitatea popoarelor și naționalităților din Iugoslavia”.



„Nopti albe”

● Televiziunea iugoslavă a prezentat recent, în premieră, opera compozitorului Stanojlo Rajcic, **Nopti albe**, inspirată de binecunoscuta operă doctevskiană. Realizarea pe micul ecran a marcat a șaptezeci și cincea aniversare a compozitorului, autor și al altor opere de succes, printre care: **Simonida**, **Jurnalul unui nebun** și **Karadjorge**.

Omagiu lui Paul Klee

● Paul Klee, ultimii săi zece ani este genericul sub care galeria Flincker expune șaptezeci din cele aproape o mie de lucrări realizate de pictor între anii 1930—1940. Cu câteva săptămîni înaintea morții, pictorul scria unui prieten: „nu din întimplare am luat-o pe drumul tragic, un număr important din lucrările mele o dovedesc, spunînd «a sosit ora»”.

„De la Ptolemeu la Humboldt”

● Este titlul expoziției din castelul Cappenberg (Westphalia) care oferă posibilitatea studierii istoriei unei arte de discreție unică — cartografia. Secția de cartografie a Bibliotecii de Stat din Berlin Occidental posedă o creație considerabilă: peste 420 mii de hărți,



11 mii de atlasuri, globuri, basorelieful și fotografii aeriene. Expoziția, organizată cu prilejul celui de a 125-a aniversări a Bibliotecii, pornește de la secolul XV și ajunge pînă la imagini ale Pămîntului realizate de pe sateliți și nave spațiale. O sută de capodopere ale cartografiei, dintre care 40 desenate de mînă, au fost scoase din arhive. În imagine, globul lui Gerhard Mercator, 1531.

Pușkin — opere complete

● În U.R.S.S. se află în pregătire cea mai cuprinzătoare ediție de pînă acum a operelor lui Pușkin. Lucrarea va cuprinde 35 de volume și urmează să fie încheiată în 1999, cînd se vor împlini 200 de ani de la nașterea poetului. De acest amplu proiect editorial se ocupă Institutul pentru Literatură Rusă de pe lângă Academia de Științe a U.R.S.S., în pînătrarea căruia sînt încredințate ansamblul manuscriselor lui Pușkin. O ediție Pușkin în 17 volume a apărut în U.R.S.S. între anii 1937—1949, incluzînd cea mai mare parte a scrierilor cunoscute pînă atunci ale poetului. Noua ediție completă va conține și comentarii de specialitate.

Bluesul

● În editura Filipacchi a apărut studiul lui Robert Springer, **Adevăratul Blues**. Bluesul se identifică Americii, unei anume Americi. Dar datorită Europei și-a cîștigat, în timp, titlurile nobiliare. Franța a fost prima țară în care au cîntat și au fost aplaudați Leadbelly, Lonnie Johnson și Big Bill Broonzy. Studiul lui Robert Springer este de fapt o istorie a bluesului la care autorul a adăugat o discografie și o filmografie complete, repertoriul marilor artiști — compozitori și interpreți — traducînd textele semnificative.

Arhivă

● Iniințată cu cîțiva ani în urmă la Beijing, Arhiva de literatură modernă are un fond de peste 60 000 de cărți, 1 700 de fotografii și 200 manuscrise. În patrimoniul ei se află cărți care aparținuseră Asociației Scriitorilor Chinezi și au fost pierdute în timpul „revoluției culturale” și o colecție apreciabilă de lucrări literare datînd dinainte de 1949. Arhiva a organizat o expoziție consacrată vieții și operei marilor scriitori Lao She și Mao Dun. Împreună cu Societatea pentru studierea literaturii chineze moderne, Arhiva a început editarea revistei **Cercetări asupra literaturii chineze moderne**.

Am citit despre...

Cele două existențe ale lui Demjanjuk

■ CEI 450 de enoriași ai bisericii „Sf. Vladimir” din Cleveland care au demonstrat la 8 februarie 1981 în favoarea concedierii lui John Demjanjuk, al cărui proces urma să înceapă peste două zile, erau probabil convinși că este o mare nedreptate să fie ținut în fața tribunalului un om atît de cumsecade: sosit în America în 1952 împreună cu soția sa și naturalizat — tu șase ani mai tîrziu, Demjanjuk muncea ca mecanic auto la Ford, avea o casă frumoasă în confortabila suburbie Seven Hills, trei copii mari, bine educați, și era respectat atît ca membru al sindicatului, cît și ca episcop al bisericii. Ca atare, au semnat petiții și au strîns fonduri pentru a contribui la finanțarea apărării lui.

La 10 februarie a început procesul. Pe vremuri, cînd avea 23 de ani, John se numise Ivan și lucra tot ca mecanic. La Treblinka, Treblinka n-a fost un lagăr, ci un simplu abator de oameni, fără dotări pentru cazarea deportaților, aceștia fiind asasinati chiar în ziua sosirii. Din iulie 1942 pînă în august 1943 au fost uciși acolo circa 1 200 000 de nevinovați. Zilnic, trenuri de marfă aduceau cîteva mii de familii într-o falsă „gară”, cu o singură linie de cale ferată, cîșas pictat și o ușă pe care scria „Spre Bialistok”. Ușa dădea spre o încăpăre în care noli veniți erau puși să se dezbrace la pieie și erau tunși. Imediat după aceea intrau niște inși cu bice în mînă care îi alergau pe o distanță de 90 de metri pînă în încăpărea unde urmau să fie de îndată gazați cu monoxid de carbon. Procedura era lentă, dura jumătate de oră pînă la o oră, deoarece nu se folosea încă gazul Zyklon B, ca la Auschwitz, ci gazul de eşapament al unor motoare de tancuri capturate. Doi bărbați puneau în funcțiune motoarele. Unul dintre ei se numea Ivan. Fusesse supranumit „Cel Groaznic” de deținuții cruțați pentru a îngropa cadavrele și pentru alte corvezi macabre. De ce? Pentru că în afara orclor de „producție”, indeletnicirea lui favorită era sfîrșimarea testelor celor din echipele de lucru care îndrăzneau să ridice

ochii spre el (purta permanent asupra lui o țevă groasă de plumb). Din cînd în cînd tăia urechi sau alte piese anatomice de pe oamenii vii, apoi îi împușca. Înainte de a da drumul la gaze, se posta în drumul victimelor spre ultima lor destinație și le lovea cu furie cu aceeași țevă de plumb.

„În august 1943 — scrie procurorul Allan A. Ryan în cartea sa **Vecini liniștiți** — la Treblinka s-a întîmplat imposibilul. Evreii din echipele de lucru s-au răscolit. Cu arme rudimentare pe care le făcuseră singuri sau le furaseră i-au pus în inferioritate pe S.S.-iștii uluiți, au ucis cîțiva dintre ei și au fugit spre pădurile din jur. Unii dintre ei au ajuns să sară gardul, dar cei mai mulți au fost secerați de mitraliere. Circa 50 au reușit să dispară în pădure”. Toți supraviețuitorii l-au recunoscut fără ezitare pe monstrul de altădată în fotografiile lui Ivan Demjanjuk: cea de pe carnetul de identitate emis de S.S. pe numele lui Ivan Demjanjuk, fiul lui Nikolai, născut la 3 aprilie 1920 și avînd o cicatrice pe spate (exact ca și John Demjanjuk) în centrul de pregătire a gardienilor pentru lagăre de exterminare de la Trawniki și cea din 1951, de pe formularul de imigrare al lui John Demjanjuk din Seven Hills, Ohio.

În cele 50 de pagini rezervate afacerii Demjanjuk în revelatoarea și cutremurătoare a lui carte, Allan A. Ryan descrie amănunțit cercetările care au durat șapte ani și care, datorită exemplarelor colaborări dintre autoritățile americane și cele sovietice și contribuției altor state — R.F. Germania, Israel, Polonia — n-au lăsat să subziste nici o îndoială în privința identității dintre cele două personaje, John Demjanjuk — despre care cineva a declarat un reporter „am lucrat alături de el, la Ford, 12 ani, e o persoană cu inimă bună și e foarte simpatizat în fabrică” — și Ivan Demjanjuk, despre care s-a declarat, sub prestare de jurămint: „avea arme de tortură, o țevă, o sabie, un bice și își chinuia victimele înainte de a intra în camerele de gaze, în special femeile; tăia bucăți din ele; am văzut-o cu ochii mei”.

Am rezumat aici cele 50 de pagini consacrate de autor primului dintre numeroasele cazuri similare elucidate de el pentru că dă întreaga măsură a prăpastiei dintre indescriptibil și aparent normal peste care „vecinii liniștiți” au trecut cu tupeu, izbutind să se dea drept oameni ca toți oamenii. „La 37 de ani după ce lagărul morții de la Treblinka a fost nivelat cu buldozerile, Ivan Demjanjuk a fost adus în fața justiției. Ce fel de justiție, însă? Demjanjuk n-a intrat la pușcărie, și-a pierdut doar cetățenia”. Nu este singurul motiv al indignării îndurerate care l-a determinat pe Ryan să scrie această carte.

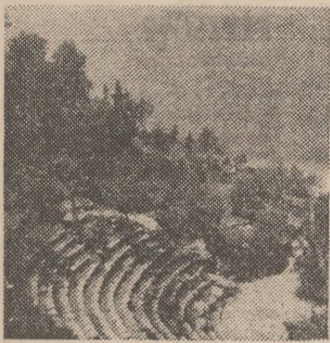
Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



Pindar, Pythia 3,136



● Emblema „Atena, tală culturală a Europei”, adoptată pentru 1985, a funcționat ca un stimul eficient, aducând oaspeți prestigioși și suscitând importante evenimente artistice în Odeonul lui Herod Atticus, la Teatrul antic din Epidaur și în sălile muzeelor ateniene. Fastuoase manifestări în lumea scenei — baletul lui Béjart —, performanțe actoricești — Madeleine Renaud — și variate propuneri regizorale — Hans-Günther Heime, cu Persii, în interpretarea Teatrului din Stuttgart, Tadashi Suzuki cu Troienele, Teatrul La Mamma din New York, cu spectacolul-recital de sculptură vie al lui Tanaka —, au deschis seria unor remarcabile prestații artistice, în care se anunță, în continuare, spectacole și concerte sub

semnături ilustre, de la Peter Brook, Ingmar Bergman, Peter Stein sau Giorgio Strehler la Zubin Mehta sau Leonard Bernstein.

În domeniul plasticii, de asemenea, o expoziție la Pinacoteca Națională, De la Delacroix la Rodin, inaugurată în prezența președintelui Mitterrand, și altele, sintetizând experiența artei grecești de-a lungul unui secol, au marcat în chip semnificativ aceste ultime săptămâni.

În cadrul lor, în acest context de inițiative și preocupări, a avut loc și vernisajul Bienalei de Sculptură de la Skironio, la care și-au dat întâlnire artiști din Japonia, Brazilia, Canada, Franța, Italia, Olanda, Suedia, Polonia, alături de numeroși sculptori din Grecia. România a fost reprezen-

tată de o selecție de lucrări în bronz, marmoră și lemn, de Vasile Gorduz, Silvia Radu, Wanda Mihuleac și Marian Zidaru.

Desfășurată în aer liber, pe terasele și în grădinile Muzeului Polychronopoulos, într-un peisaj de faleze care cheamă la un dialog al sculpturii, imprevizibil și pitoresc, cu muntele și marea, Bienala a încercat să formuleze propuneri privind tocmai raporturile între creație și ambient, așezate sub deviza angajantă, generoasă, **Arta și calitatea vieții.**

Criticii care au constituit Juriul Bienalei au oferit totodată, timp de patru zile, la Institutul Francez și la Asociația Helleno-Americană din Atena, un **Colocviu Internațional** tratând despre **Grecia ca model mediteranean.** Au participat cunoscutul critic francez Pierre Restany, care a coordonat dezbaterea, Ryszard Stanislawski, directorul unuia din cele mai vili muzee europene, acela din Lodz (Polonia), Michele Conc, din New York, profesorul Manolis Mavrommatis, și Dan Hăulică, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă.

În imagini, aspecte de la Bienala Internațională de sculptură de la Skironio.

„Un Nobel” al muzicii

● Premiul „Ernst von Siemens”, cea mai valoroasă distincție muzicală din lume, a fost atribuit în acest an ghtaristului spaniol Andres Segovia. Născut în 1893 la Linares, în provincia andaluză Jaén, Segovia a început să cînte la gitară la vîrsta de zece ani. El este cel care a făcut ca ghitara, multă vreme limitată la muzica folclorică, să redevină instrument de concert, dînd o nouă strălucire tradiției muzicale spaniole din secolele XVIII și XIX.



● Editura „Der Morgen” (R.D.G.) oferă iubitorilor de muzică, dar și de artă grafică, o carte dedicată operei lui Mozart

„Flautul fermecat” — într-o ediție ilustrată

— **Flautul fermecat**, în care prezentarea cunoscutei povestiri fantastice este însoțită de gravuri datorate lui Max Slevogt pe partituri ale marelui compozitor. Sint desene, unele în variantele ce au precedat forma lor definitivă, publicate, în cea mai mare parte, pentru prima oară. Unele gravuri datează chiar din ziua premierei **Flautului fermecat**, la 30 septembrie 1791. Volumul de 360 de pagini apare sub îngrijirea lui Friedrich Dieckmann. În imagine, una din paginile cărții.

Liv ULLMANN:

„Hotărîri”



Singură, în noapte, sub ploaie (I)

CÎND nu sint la teatru, nici ocupată cu acele întâlniri pe care trebuie să le acceptăm o vedetă de pe Broadway, nici la mine acasă jucînd pe Mama norvegiană în viață, îmi petrec timpul cu bărbatul pe care îl iubesc.

E un savant foarte respectat, care s-a consacrat creării unei mașini care să funcționeze aproape ca și creierul omenească. Cabluri, ordinatori, lămpi, țevi și șoareci. Are mai multe asistente foarte drăguțe. Îmi citește deseori poeme, unele scrise de el. E foarte metodic și mă dojenește cînd i se pare că sint prea impulsivă. „Tu nu ești doar produsul de azi al acestei clipe, Liv”. Am făcut greșeala să-i spun că aș vrea să trăiesc clipele acestea. Soarele strălucește, și aș dori din toată inima să rid. cu el, să mă copilăresc și să n-am nici trecut, nici viitor o zi întreagă.

„Tu ești produsul miliardelor de clipe care te-au precedat. Liv, nu uita niciodată că ai un trecut. Tu ești ancorată în istorie...”

Mă simt totdeauna strivită cînd vorbesc așa. Și cu toate astea scriu tot ce spune el. de cum întoarce spatele.

Esențialul discuțiilor noastre se învîrtește, totuși, în jurul creierului. Plimbîndu-ne, facem numeroase halte în bistrouri. Uneori, dacă e frig, bem vin fierț. Plimbările acestea mă fac fericită, fericită

să-i văd obraji imbușorîndu-se și părul răvășindu-i-se. Și felul lui de a merge, cu pași mici și prudenți, aproape în virful picioarelor, în echilibru, în ciuda corpului lui mare. Și bucuria pe care o manifestă cînd intră într-un magazin, ca să-mi cumpere cărți sau discuri, împărțîndu-mi astfel ceea ce îndrăgește mai mult. Dar, pînă la urmă, ajungem să vorbim despre creier.

— După părerea ta, care va fi preocuparea majoră a științei în viitor ? I-am întrebat eu într-o duminică dimineață. Cum e prea devreme ca să bem vin fierț, ne-am instalat la masă avînd în fața noastră o ciocolată caldă cu frîscă.

S-a gîndit o clipă, apoi mi-a spus, cu glasul acela aproape adolescentin, ce-i dezmente cei cincizeci de ani ai lui : — Să găsească o definiție corectă a **erorii**, sint sigur de asta. Eroarea e diferența între un organism viu și creierul unui ordinator. O diferență care permite unui organism viu de a putea face o eroare. Sau, dacă vrei, de a fi în contact cu șansa, hazardul.

S-a întrerupt ; se întreabă, evident, dacă îl urmăresc.

— Vez, Liv, hazardul nu există în logica unei mașini. Dar datorită erorii, noi putem afla ceva, făcînd și pe alții să profite de pe urma acestui lucru. Prin urmare eroarea joacă un rol absolut necesar în supraviețuire.

Frumușetea liniei buzelor lui e subliniată de frîscă.

— Să spunem că tu vrei să omori o muscă și dispui de un produs chimic per-

fect, dar observi că dintr-un miliard de muște una nu-i sensibilă la el. Și această muscă va descoperi ea singură o femele care a supraviețuit în mijlocul unui grup a altui miliard de muște. Împreună, vor crea o nouă rasă de insecte capabile să reziste unui produs chimic. Acești doi supraviețuitori, dacă îi comparăm cu celelalte muște, erau erorile, monștrii grupului lor.

MA PRIVEȘTE îndelung, fără să spună nimic.

— Ai nevoie de monștri ? îl întreb eu, punîndu-mi picioarele încălțate cu cizme pe pantofii lui, un fel al meu de a păstra contactul.

Asta îl face să ridă și-mi vorbește de un savant, unul din prietenii lui, care s-a specializat în broaște și broaște-rițoase.

— Dacă l-ai vedea cînd dă oclul iazului lui, cu ochii ațintiți asupra brosculelor care sar. Știi ce spune ? „Caut monstrul care trebuie să existe printre ele”.

Se întrerupe ca să-mi facă semn cu piciorul.

— Vezi, Liv, ce se întîmplă cu insectele, se întîmplă și cu celulele noastre. Există și printre ele un monstru. Tocmai acest lucru îl va explora știința în viitor. Care-i necesitatea acestui monstru ? Ce face el ?

Se întrerupe un timp. Își trage piciorul de sub al meu.

— Un ordinator va respinge întotdeauna monstrul, fiindcă acesta nu aparține logicii mașinii.

Ideea aceasta îl intristează. Eu țin să-i dovedesc cunoștințele mele.

— Einstein n-a spus că Dumnezeu nu juca niciodată zaruri ? N-a spus tot el că există o ordine în toate lucrurile ?

El mă privește și-mi răspunde cu glas calm : — Da, dar a greșit. Ai auzit despre Niels Bohr ?

Nu spun nimic, așa încît tăcerea mea să fie interpretată ca da sau nu, ceea ce îl va incînta foarte mult.

— El ți-ar arăta, dacă ai putea să-i înțelegi stilul, că toți sintem supuși hazardului și că depindem de hazard.

Subliniază ultimul cuvînt al frazei, ridicîndu-și ceașca de ciocolată, pe care o îndreaptă spre mine cu un ușor aer amenințător.

— Hazardul e stăpînul nostru. Jocul secret între molecule.

Își caută banii ca să-și achite consumația, și știu că are o întîlnire și că mă va părăsi. Mă ia brusc de braț și, ridicîndu-se, zice : — Știința n-a găsit încă vocabularul care se potrivește acestui lucru. N-avem cuvinte ca să explicăm mișcările secrete ale moleculelor.

Afară, cheamă un taxi.

— Dacă știința ar fi capabilă să ne dea o definiție bună a erorii, ar face un uriaș pas înainte.

Iată-ne instalați într-un taxi, de pe care se preling șiroaie lungi de apă, căci plouă torențial.

— Avem vreo șansă să „supraviețuim unei explozii atomice” ?

Mi se pare că întrebarea asta mi se împunea. Mă privește cu un aer satisfăcut. Cînd că singurul lucru care-mi reușește cel mai bine cu el, e să-i pun o întrebare bună la momentul potrivit.

— Nu, Liv, îmi răspunde el. Nici o viețuitoare nu va putea supraviețui bombeii atomice, sub forma pe care o cunoaștem noi. Doar poate sub o formă monstruoasă. Pentru că unele viețuitoare pe care le știm deosebite de noi — și inutile — cum sînt gîdacii și puricii, pot supraviețui oricăror explozii atomice.

Și iată-mă singură pe trotuar, în fața imobilului meu, cu aceste gînduri ; privesc taxiul gonind spre laboratorul și ordinatorul meu.

Cel puțin, așa mi-a spus el.

Privesc taxiul îndepărtîndu-se și adresez în gol această întrebare : „Dacă ar fi să alegi între o odaie plină de crăpături sau să rămii afară în timpul unei averse, ce-ai alege ?”

Taxiul a dispărut.

Privesc cu tristețe pe portar, care nu pare surprins să mă vadă vorbind singură pe strada pustie, sub ploaie.

„E mult mai dezagreabil și mai umilitor să rămii într-o odaie plină de crăpături”.

Îi zimbesc cit pot mai dragut portarului și-i spun, trecînd prin fața lui : — Mai ales dacă nu-ți place ploaia.

In românește de
Paul B. Marian

Pledoarie

■ **COPII răpiți și avioane deturnate în zbor, magazine, gări și cinematografe sîrînd în aer, automobile explodînd, atentate și hold-up-uri, crime ; sint ani de cînd aceste cuvinte nu mai miră pe nimeni, tipărite cu majuscule pe manșetele ziarelor, repetate de crainici excitați de senzațional. Sint ani (ba chiar milenii) de cînd de dragul banilor, de dragul credințelor, de dragul ideilor, în numele sentimentelor și în numele idealurilor, se ucide și se dă foc cu o feroare care îngrozește fără a mai uimi și oripilează fără a mai părea de neînchipuit. Violența face parte din viața cotidiană a planetei. E vorba, bineînțeles, de violența unor persoane particulare, pe care nimic și nimeni nu le obligă să facă ceea ce fac, nimeni în afară de propria conștiință, sau de propriul viciu, sau de propriul fanatism, sau de propria mizerie. Mă gîndesc la cei ce au optat ei înșiși pentru violență într-o lume care — la nici o jumătate de secol de la cea mai generală și dezlănțuită furie a tuturor istoriilor — părea că veacuri și veacuri va avea oroare de sînge, așa cum natura are oroare de vid.**

De cînd am învățat să citesc și de cînd am învățat să ascult, urmăresc izvoarele violentei de pe glob. Crimele pentru bani mă umplu de milă și de dezgust ; crimele pentru idei mă umplu de groază și de revoltă. Ce idealuri pot să fie destul de înalte ca să nu fie înjosite de singele vărsat în numele lor ? Ce credințe pot să fie destul de curate pentru ca să nu fie murdărite de singele vărsat în numele lor ? Și asta după ce, de-a lungul întregii sale deveniri, omenirea și-a înjosit și și-a pingărit toate idealurile și credințele în sînge... Fanatismul sîngeros, manevrat întotdeauna de jocuri ale puterii și socoteli inavuabile, mi s-a părut, în orice punct al istoriei l-aș fi descoperit, — și este, incredibil, una dintre constantele evoluției ei — cea mai dezgustătoare dintre forțele — căci este o forță — colcăitoare ale sufletului omenesc.

Nu credeam să descopăr vreodată ceva mai înspăimîntător și mai de neînțeles decît crimele fanatismului, dar, iată, ineputabilă în miracole și învățăminte, viața reușește să mă convingă că o crimă săvîrșită din fanatism este un act comprehensibil și aproape explicabil față de o crimă săvîrșită absolut fără motiv. Faptul că în inima civilizată a Europei, cea care a inventat olimpiadele ca să întrerupă războaiele, în tribunele unui stadion de fotbal, oameni care nu aveau să-și reproșeze nimic unii altora, oameni pe care nici istoria, nici credințele, nici ideile nu îi opuneau între ei au fost în stare să se omoare pur și simplu, fără să știe de ce o fac, faptul acesta cu adevărat senzațional și de neînchipuit mă umple de o groază mai mare decît cea produsă de interminabilele lupte dintre fracțiunile unor țări exotice și necunoscute. Nu numai pentru că asta ar putea însemna că nevoia crimei se ascunde în însuși instinctul uman, ci mult mai dezgustător și mai terifiant, că dincolo de singele curs poate sta — așa cum alteori monstruoasa umbră a unor idei sau convingeri — imensă și cu adevărat de neînfrînt, Prostia. Am scris cuvîntul cu majusculă, așa cum se scriu de obicei cuvintele greu sau imposibil de definit, pentru că prostia face parte într-adevăr dintre acele noțiuni-macă, apte să cuprîndă în sine aproape orice. De data aceasta o folosesc ca pe un fel de poreclă, simțind nevoia să botez ceva ce nu știu cum se numește și spun „Prostie” fără să știu dacă astfel poate fi numit golul sufletesc, neantul interior.

Dacă da, atunci uluitoarea întîmplare din primăvara trecută, de la Bruxelles, este dovada tragică — în sfîrșit evidentă — că prostia este periculoasă, că prostia poate ucide ; și se vor găsi, poate, minti care să transforme acest argument într-o pledoarie în favoarea inteligenței.

Ana Blandiana

Nguen An Nin

● Octogenar în iulie anul acesta, Nguen An Nin este considerat un maestru neîntrecut al artei fotografice în R.D. Vietnam. La 16 ani a luat pentru prima oară în mînă aparatul fotografic, iar la 23 și-a dobîndit notorietatea. Neobosit și avid de cunoaștere, în ciuda traumei grave suferite într-un accident de automobil, în 1937 (a pierdut laba piciorului stîng),

el a cutreierat cu bicicleta toată țara, creînd o autentică cronică în imagini a epocii sale. Măiestria sa nu s-a restrîns însă la genul documentar. El este și autorul unor peisaje de mare lirism și un portretist eminent. Pentru creațiile sale, a fost distins cu premii la expoziții internaționale din Franța (1936), Portugalia (1938), R.D.G. (1958 și 1968), U.R.S.S. (1961).



— Hazardul e stăpînul nostru. Jocul secret între molecule.

Își caută banii ca să-și achite consumația, și știu că are o întîlnire și că mă va părăsi. Mă ia brusc de braț și, ridicîndu-se, zice : — Știința n-a găsit încă vocabularul care se potrivește acestui lucru. N-avem cuvinte ca să explicăm mișcările secrete ale moleculelor.

Afară, cheamă un taxi.

— Dacă știința ar fi capabilă să ne dea o definiție bună a erorii, ar face un uriaș pas înainte.

Iată-ne instalați într-un taxi, de pe care se preling șiroaie lungi de apă, căci plouă torențial.

— Avem vreo șansă să „supraviețuim unei explozii atomice” ?

Mi se pare că întrebarea asta mi se împunea. Mă privește cu un aer satisfăcut. Cînd că singurul lucru care-mi reușește cel mai bine cu el, e să-i pun o întrebare bună la momentul potrivit.

— Nu, Liv, îmi răspunde el. Nici o viețuitoare nu va putea supraviețui bombeii atomice, sub forma pe care o cunoaștem noi. Doar poate sub o formă monstruoasă. Pentru că unele viețuitoare pe care le știm deosebite de noi — și inutile — cum sînt gîdacii și puricii, pot supraviețui oricăror explozii atomice.

Și iată-mă singură pe trotuar, în fața imobilului meu, cu aceste gînduri ; privesc taxiul gonind spre laboratorul și ordinatorul meu.

Cel puțin, așa mi-a spus el.

Privesc taxiul îndepărtîndu-se și adresez în gol această întrebare : „Dacă ar fi să alegi între o odaie plină de crăpături sau să rămii afară în timpul unei averse, ce-ai alege ?”

Taxiul a dispărut.

Privesc cu tristețe pe portar, care nu pare surprins să mă vadă vorbind singură pe strada pustie, sub ploaie.

„E mult mai dezagreabil și mai umilitor să rămii într-o odaie plină de crăpături”.

Îi zimbesc cit pot mai dragut portarului și-i spun, trecînd prin fața lui : — Mai ales dacă nu-ți place ploaia.

In românește de
Paul B. Marian

Întâlniri teatrale



„Don Carlos”

NU DE MULT, s-au desfășurat **întâlnirile teatrale din Berlinul occidental**. În **Don Carlos** (Teatrul de cameră din München), protagonistul dramei apare ca un adolescent puțin copilăros, puțin nevrotic, împărțit între exaltări generoase și intimidări prin care se simte respirația spaimii. De această naivitate, de această instabilitate lăuntrică se va folosi autoritatea pentru a-i înfringe răzvrătirea. Dealtfel, din spectacol reiese că oricum revolta n-avea absolut nici o perspectivă. Unii critici spun că regizorul Alexander Lang a redus drama la o poveste prea simplă și prea sumară, cu personaje acționând ca niște marionete. Sau că opera lui Schiller a fost deliberat transcrisă în lesnicioasă cursivitate a benzilor desenate și care constituie astăzi forma degradată a legendelor de ieri. Dimpotrivă, **Wilhelm Tell** (Teatrul de Stat din Stuttgart) e o realizare complicată, stufoasă, cumînd numeroase intenții și eterogene mijloace artistice. Spectacolul numeste răspicat pericolul ca idealul nobil al unității naționale să devină instrumentul unui naționalism sovîn. Reprezentația lui H. G. Heyme începe cu o alegorie grotescă (cocoșul galic atentează la onoare Germaniei și soțul acesteia război singeros ultragiul) prin care se deslusește polemica decisă cu prejudecăți stupide și grosolane. Iar înainte de a cădea cortina îl vedem pe eroul care a răpus tiranul purtat pe umeri de toată populația scenei spre o țintă incertă și într-o lumină învălmășită, coruptibilă. Între preludiul și finalul dramei lui Schiller, scenele, alterînd între grand guignol, solemnitatea ritualului și teatrul de păpuși, își propun să combată ironic deopotriva o mentalitate retrogradă și o artă astfel manipulată ca s-o slujească. **Don Carlos** a fost primit de public cu un expedient de interes. **Wilhelm Tell** s-a încheiat în huiiduieli și ovatii. Cît privește cronica dramatică, ea n-a socotit că se află în fața unor împliniri sau cutezanțe vrednice. De altmîieri, sentimentul general e că frecventarea ilustrațiilor defuncte, care pînă deunăzi asigurau scenei substanțiale venituri, a devenit doar un cult al morților. Carența sau incoerența unui punct de vedere nou asupra clasicilor desăvîrșește sfîrșitul lor. Firește, un deces aparent, dar care a instalat un real simțămînt de gol. Unde sînt, notează Reinhardt Baumgart, marile sărbători de altădată ale culturii? Pînă și discuția despre ceea ce-i îngăduit sau nu regizorilor să facă din opere faimoase e acum depășită, zadarnică și nu sintem, de pildă, foarte tulburată să-l vedem pe Don Carlos purtînd pantalonași scurți sau să constatăm că în **Wilhelm Tell** unul din personaje intră pe scenă în atașul unei motocicletă.

ACEEAȘI nemulțumire se manifestă și față de creațiile bizuindu-se pe texte ale dramaturgiei contemporane. **Timpul pierdut** de John Hopkins (Deutsches Schauspiel, Hamburg) și **Demonii** de Lars Noren (Akademie-Theater, Viena) au fost întîmpinate cu o netă dezaprobare. Piesa scriitorului american e invinovățită că se delectează cu împrejurările înjosite ale nevoii de afecțiune scaldîndu-se în obscenitate. Cea a dramaturgului suedez, că reia într-o viziune micșorată și degradată **Cui i-e frică de Virginia Woolf?**.



„Plugul și stelele”

În adevăr, sarcă în ochi că **Demonii** constituie o adoptare și o adaptare a cunoscutei drame semnate de Ed. Albee. Tot așa cum e evident că în **Demonii** toxinele și violența războiului conjugal acoperă substraturile psihologice și determinările sociale ale înfruntării. Accentul cade pe dezlănțuirea impulsurilor refulate și complicitatea în imund. Reprezentația **Gheto** de I. Sobol (Freie Volksbühne, Berlin) e acuzată că transformă o piesă de oroare și de protest, o piesă gravă despre calvar, într-o strălucitoare scară de teatru, convertind textul într-un excelent musical. Se serie despre regia lui Peter Zadek că-i prea departe de idee și prea aproape de vervă și de agrement. Piesa lui Botho Strauss, **Parcul**, în vizlunea lui Peter Stein (și care din motive tehnice nu s-a putut prezenta în cadrul festivalului) a stîrnit încă de la premieră o aprinsă controversă. Nimeni n-o bănuiește de minorat artistic și creația a produs, neîndoicînic, o puternică impresie. Citește însă în prefața tipărită a manifestării că **Parcul** înscamnă mai degrabă un eșeu dramatic decît un fapt de teatru. I se obiectează că-i înșesată de împovărătoare aluzii la avuția spirituală a omenirii și-i un mozaic de scene. I se impută că nu trece dincolo de constatarea privind impasurile contemporane ale cunoașterii, neeficiența lucidității. Și nu depășește afirmația că în domeniul vieții sufletești, al relațiilor dintre o ființă și alta, chiar și al pasiunii erotice, resursele de dăruire sînt secate, nemaîfiind loc decît pentru o sinceră și totală dezolare. După ce-au văzut **Parcul**, remarcă Rolf Michaels, — germanilor le-a trecut pofta de dragoste. Iar același critic, comentînd stagiunea, adaugă: n-a fost un spectacol la care spectatorii să nu fi fugit din sală; dar unde au crezut ei că se pot îndrepta? nu cumva spre paginile ziarelor care-l informează despre evenimentele de la Golful Persic, despre luptele fratricide dintre catolici și protestanți, sau despre ciocnirile sîngeroase din America Centrală?

Nu sînt surprins de asprimea reacțiilor. „Întîlnirile” au o lungă tradiție în privința exigenței și a severității. Cine le cunoaște trecutul își amintește, de exemplu, că în 1980 un grup de oameni de teatru le-au imputat drastic opțiunile și au vorbit despre riscul ca ele să devină „un cîmîtir al onoarei artistice”. În orice caz, spiritul critic care însufletește discuțiile ce preced, însoțesc sau urmează festivalul constituie un fapt de superioră și rodnică atitudine intelectuală. „Întîlnirile”, îmi spune Ulrich Eckhardt, directorul lor, nu-s un tribunal artistic cu un palmares de orgolii. Nu-s o instanță de judecată, ci un examen de conștiință. Poate însă că anul acesta cantitatea a încercat să țină locul calității.

ÎN adevăr, afișul manifestării e de o frapantă bogăție. Pe lîngă cele 12 spectacole figurînd în corpul principal al festivalului și alte 18 reprezentații ale unor companii de mai mare sau mai mică anvergură, pot fi văzute și producții muzicale, de teatru dansat și mimică, susținute de artiști din Berlinul occidental, Toronto, Barcelona, Paris, Londra, New York, Melbourne etc. S-ar zice că autorii selecției au strîns mai tot ce era suspect de talent și merit.

Din această amplă antologie, trei spectacole au reunit cele mai multe aprecieri. **Casa Bernardi Alba** de Federico G. Lorca (Teatrul din Freiburg), ceremonial al durerii orchestrat de regizoarea Andreea Breth cu o rară putere de a da realitate oamenilor și conținut lucrurilor. **Gheto** în versiunea scenică a Gedaliei Besar („Teatrul Municipal” din Haifa), imagine simplă, directă și convingătoare a unui din coșmarurile care au marcat istoria epocii noastre. **Plugul și stelele** de Sean O’Casey („Burgtheater”, Viena) în regia lui Thomas Langhoff, discret pamflet și emoționantă elegie care, pornind de la faimoasa revoltă de la Dublin din 1916, ajunge la o meditație despre îndreptățirea unor revendicări ce sfîrșesc într-un măcel unde s-au uitat obiectivele și n-au mai rămas decît ura și violența. Finalul spectacolului e remarcabil. Pe scenă, lîngă trupul unei femei impusate, deoarece a fost confundată cu o luptătoare, o tină care și-a pierdut soțul în ciocnirea armată rătăcește dincolo de realitate spre întinuturile nebuniei. Iar cealalt pregătit în speranța că bărbatul ei se va întoarce totuși acasă îl bea doi soldați englezi, rude apropiate de necazuri și mizerie cu înfrînții. Sînt sursescitați și obosiți dar au început fără voce să se familiarizeze cu frica, suferința și moartea. Seara aduce peste scenă o tăcere tulbură și nu se aude nici un sunet. O imagine a cărei semnificație explodează asurzitor.

B. Elvin

PREZENȚE

ROMĂNEȘTI

U.R.S.S.

● La Editura „Sovetakan Grogh” din Erevan a apărut volumul **Cartea traducerilor** care cuprinde tîlmăciri din literatura universală în limba armeană realizate de cunoscutul poet și publicist Ghevorg Emin. În primul capitol — „De la Shakespeare la Neruda” —, alături de sonetele marelui Will, de versuri de T.S. Eliot, Robert Burns, E.A. Poe, Verlaine, Louis Aragon, Prévert, Kavafis, Ritsos, Unamuno, Alberti, Hikmet, Vaptarov, Ady Endre întîlnim poeme de Mihai Eminescu și Mihai Beniuc.

ITALIA

● În nr. 10. Marzo 1984, al revistei „Berenice” (Roma), închinat curentelor de avangardă, Pietro Ferrua iscălește o recenzie la cartea lui Adrian Marino, **Littérature roumaine. Littératures occidentales**, subliniind în special contribuțiile „futuriste” și „expresioniste” ale autorului. Despre **Etienne ou le comparatisme militant**, eseu al aceluiași autor, o altă revistă italiană specializată „Rivista di Letterature moderne e comparate”, XXXVII, Fasc. 2 aprilie-giugno 1984 (Pisa), publică o lungă analiză semnată de Gianni Iotti.

Leopardi în România de Elena Cărcăleanu (Buc., Ed. Minerva, 1983), studiu de literatură comparată, formează obiectul unei amănunțite recenzii critice de Giorgio Caragani, în „Esperienze Letterarie”, IX, 2. aprile — giugno 1984, p. 123—128 (Napoli).

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În prestigioasă revistă iugoslavă „Savremenik”, condusă de binecunoscutul poet, critic literar și eselist Srba Ignjatovic, a apărut un amplu grupaj de versuri din creația poetilor timșoreni Slavomir Gvozdenovic, Cedomir Milenovic, Ivo Muncian și Vlada Barzin.

R.P. POLONA

● Revista varșoviană de literatură universală „Literatura na swiecie” (nr. 164/1985) dedică un spațiu apreciabil Premiului special al Uniunii Scriitorilor din R.S. România acordat traducătoarei Danuta Bienkowska. Comentariul semnat de Halina Klimek are la bază articolul omagial publicat de Olga Zalick în „Secolul 20” (nr. 270—271), cu reproducerea unor copioase fragmente pentru a sublinia întinderea și importanța contribuțiilor Danutei Bienkowska la cunoașterea valorilor literare românești, clasice și moderne, de către cititorii polonezi. Este vorba nu numai de calitatea remarcabilă a traducerilor sale, ci și de competența și supletea numeroaselor interpretări critice dedicate creativității românești, în literatură și istorie.

URUGUAY

● La cinemateca uruguayană a fost inaugurat un ciclu de filme documentare românești. Între care figurează — **Trepte spre istorie** și **Independența — năzuință de veacuri a poporului român**. Filmele au fost vizionate de un numeros public și s-au bucurat de un deosebit succes.

AUSTRIA

● Aflat într-un turneu în Austria, Ansamblul „Doina Crișului”, din orașul Brad, a participat, la Krems, la o paradă a cîntecului, dansului și portului popular românesc. El a impresionat publicul spectator prin pitorescul costumelor populare, specifice zonelor Munților Apuseni și Oaș, prin acuratețea și originalitatea interpretării tradiționalelor dansuri și cîntece, precum și prin virtuozitatea soliștilor instrumentiști.

Au participat oficialități ale orașului Krems, membri ai Asociației Austria-România, un numeros public.

„România literară”

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

5 lei