

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

24

EMINESCU

în orizontul unei culturi

(Paginile 12—13)



■ Budapesta, 10 iunie 1986. To-varășul Nicolae Ceaușescu, se-cretar general al Partidului Comu-nist Român, pre-ședintele Republicii Socialiste Româ-nia, la Constătuirea Comitetului Politic Consultativ al statelor parti-ci-pante la Tratatul de la Varșovia

Creație și responsabilitate

IDEEA responsabilității creatorului nu este nouă. Sub diverse forme și în diferite accepțiuni, variabile istoric și geografic, ideea aceasta nobilă și angajantă a existat întotdeauna, intrupându-se deseori într-un chip memorabil. De aceea pot fi oricând evocate mari și frumoase exemple, din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, de înțelegere și de asumare a răspunderii creatorului. Și totuși, fără a le contesta, nu este mai puțin drept să se afirme, cum se și întâmplă în mod obișnuit, că abia în vremea noastră această noțiune a dobândit un relief și un sens, un accent și o importanță ce i-au conferit prestigiul și valoarea unei trăsături specifice artei secolului în care ne aflăm. O trăsătură în acord cu însuși timpul nostru, mai exact spus cu istoria contemporană — fiindcă din confruntarea, din dialogul descoperii dramatice al artistului de azi cu istoria prezentă s-a născut această conștiință vie a responsabilității lui în fața oamenilor și a lumii. Fiindcă evenimentele care au răscolit atât de profund istoria veacului și au zguduit viața oamenilor de pretutindeni, a tuturor oamenilor, nu l-au exceptat pe artist. Inevitabil implicat ca om, urmînd același destin ca și toți oamenii săi, el a fost însă implicat totodată și ca artist; nu numai existența, dar și creația îi va fi, de acum înainte, implicată. În acest fel ceea ce părua adesea că este un dar, un privilegiu al soartei, devenea o dificultate mai mult: aptitudinea creatoare nu se mai putea exercita nici gratuit și nici inocent, nici la adăpost de frământările lumii și nici rămînînd indiferentă față de ele. Responsabilitatea creatorului nu mai era un sentiment ori o atitudine: era o condiție. O condiție nouă, implacabilă, determinantă, cu adevărat repercusiuni asupra creației înseși. Aspectele și manifestările acestei condiții au fost și sînt diferite, după locuri, timp și împrejurări; s-au întrebuițat, pentru a le denumi, termeni de asemenea diferiți — angajare, alegere, situație, militantism, implicare. Dincolo însă de reflexul unor situații și realități particulare, dincolo de tradițiile proprii fiecărei culturi și spiritualități naționale, responsabilitatea ca o condiție

definitorie pentru arta și artistul secolului al XX-lea s-a afirmat pretutindeni în lume, cu o tot mai sporită vigoare.

MARILE transformări istorice petrecute în România de-a lungul perioadei postbelice au avut o influență hotărîtoare asupra evoluției artei și literaturii naționale. Noul curs al întregii vieți sociale a implicat și un curs nou al culturii și al manifestărilor creatoare. Totodată, aceste adînci prefaceri au făcut și fac obiectul de predilecție al creației românești contemporane. Interesul absorbant pentru realitățile noastre de astăzi, pentru schimbările care au avut loc și continuă să se petreacă într-un ritm foarte intens în societatea românească nu este însă determinat numai de amploarea fără precedent a unui vast proces istoric și social care a modificat structural datele existenței colective și individuale; este, în același timp, și o expresie a participării creatorilor la acest proces. O expresie, cu alte cuvinte, a responsabilității lor față de colectivitate, față de destinele omului contemporan, față de istorie. Extraordinara experiență istorică trăită de poporul român odată cu intrarea țării pe calea socialismului și îndeosebi în ultimele două decenii solicită o transpunere plină în spațiul creației artistice și literare. Atît pentru a conserva amintirea acestei experiențe, la dimensiunile și pe coordonatele sale cele mai semnificative, cit și pentru a se explora în profunzime, cu abnegație și devotament, uriasa mutație de ordin uman produse. Responsabilitatea creatorului, implicarea lui în viața colectivității se exprimă în efortul cu-prinderii realității în tot ce are aceasta mai caracteristic și în proiectarea de viziuni artistice capabile să înfrunte timpul. A da opere de înaltă valoare, inspirate de viața și adevă-rurile fundamentale ale poporului înseamnă azi, mai mult decît oricînd, o asumare profund responsabilă a condiției de creator. Cele mai importante creații ale timpului nostru sînt expresia acestei conștiințe.

„România literară“

EMINESCIANA

Iși arată din cînd în cînd fața,
apoi se ascunde
în propria lumină.

Poartă pe veșminte și-n suflet
(emblemă astrală)
semnele acestui pămînt.

Un dac fără nume
ajuns pe columna Carpaților
neîngenunchiat.

Roman gînditor
fără sceptorul puterii.

Mare domn al cuvintului
rostit — nerostit.

Ovidiu exilat la vîmile cerului.
Ne adună pe toți
cu o singură privire
de voievod — luceafăr.
Atunci își spune legănat
înnul,
romanța,
cîntecul de trecere,
durerea, melancolia.

Ritm larg, adormitor.

Panoramă a lumilor
sub stele căzătoare.

Ascultîndu-l,
devenim insule plutitoare...

Și iar se retrage în propria
lumină
și iar zimbește enigmatic,
lăsînd să vorbească frunzele
pădurii

apele, vîntul, cărarea,
strigoii,
stelele.

E seară pe deal,
teul sfînt,
lacul pustiu,
suferința dureros de dulce.

Sună duios vocea lui
din țîrm în țîrm
pînă la marea cea mare.

Cîntec spus ființei din noi,
bocet nesfîrșitului.

Ion Oarcăsu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămilăanu.

Din 7 în 7 zile

Cu consecvenţă, pe linia consolidării păcii

LA Budapesta s-a desfășurat Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia, la care secretarul general al partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a participat în fruntea unei delegaţii a Republicii Socialiste România. Deschisă de tovarăşul János Kádár, secretar general al P.M.S.U., Consfătuirea s-a desfășurat într-o atmosferă de prietenie şi colaborare tovarăşească, de lucru, participanţii abordând aspecte ale situaţiei din Europa şi din lume. Pe primul plan s-au situat problemele actuale ale luptei pentru dezarmare, pentru transformarea relaţiilor internaţionale, înţărirea securităţii europene şi generale, pentru dezvoltarea cooperării între state.

Totodată au fost dezbătute probleme actuale ale întăririi unităţii şi coeziunii statelor participante la Tratatul de la Varşovia, amplificării cooperării lor multilaterale.

Preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a luat cuvântul în prima zi a Consfătuirii.

UNA din caracteristicile politicii externe a României socialiste este imbinarea organică şi constructivă a cerinţelor naţionale cu cele internaţionale, a intereselor proprii ale poporului român cu interesele generale ale întregii umanităţi. Este o realitate ce îşi găseşte multiple forme de materializare, deosebit de convingătoare fiind, în această privinţă, demersurile şi acţiunile politice care vizează dezvoltarea relaţiilor bilaterale ale României cu diverse alte state, şi, concomitent, implicarea activă şi dinamică a ţării noastre în soluţionarea unor stringente probleme internaţionale.

O elocventă ilustrare a acestor adevăruri a prilejuit-o vizita efectuată în ţara noastră, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, de către preşedintele Republicii Libaneze. Amin Gemayel. Este binecunoscut că una din constantele politicii externe a României este extinderea relaţiilor de prietenie, conlucrări şi solidaritate cu ţările în curs de dezvoltare. În acest cadru, colaborarea româno-libaneză — colaborare cu adevărată rădăcină în trecutul istoric al celor două popoare — a cunoscut un curs continuu ascendent, în mod special după vizita oficială de prietenie efectuată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu acum mai bine de un deceniu în Liban.

Acum, pornind de la aprecierea rezultatelor înregistrate, cei doi preşedinţi au relevat existenţa unor largi posibilităţi obiective pentru extinderea în continuare a colaborării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale, Comunicatul dat publicităţii preconizând angajarea întreprinderilor româneşti de specialitate la realizarea proiectelor de reconstrucţie şi dezvoltare ale Libanului. Este ştiut că această ţară a suferit imense distrugerii materiale ca urmare a flăcărilor războiului şi conflictelor interne şi are de făcut faţă unor sarcini vaste în opera de refacere. Cooperarea României la această operă va sluji, în mod neîndoielnic, atât cerinţelor de extindere a activităţii economice internaţionale a ţării, cât şi intereselor poporului libanez prieten.

Se cuvine în mod deosebit subliniat faptul că întregul ansamblu al raporturilor româno-libaneze are ca temelie inamovibilă principiile noi de raporturi internaţionale: egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne.

Dialogul româno-libanez a prilejuit totodată un cuprinzător schimb de vederi asupra desfășurării vieţii internaţionale. Analiza situaţiei externe a permis cristalizarea unui şir de concluzii comune — ca, de pildă, aprecierile privind agravarea situaţiei internaţionale datorită cursei înarmărilor, manifestărilor politice de forţă, ingerinţelor în treburile interne ale altor state, ca şi necesitatea stringentă de a se întreprinde acţiuni concrete de reducere a tensiunii în concordanţă cu obiectivele Anului Internaţional al Păcii.

Cu deosebită pregnanţă convorbirile au evidenţiat justetea politicii consecutive a României socialiste potrivit căreia, pentru rezolvarea conflictelor şi diferendelor internaţionale, nu există altă cale, realistă, eficientă şi consonantă cu cerinţele păcii decât aceea a tratativelor politice, a negocierilor paşnice. Pornind de la premisa că reconstrucţia şi stabilitatea Libanului ar constitui un important factor de promovare a păcii în Orientul Mijlociu, România socialistă, prin glasul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, s-a pronunţat ferm şi principial pentru soluţionarea politică a problemelor interne ale ţării, reconcilierea naţională şi întărirea unităţii, a independenţei şi suveranităţii Libanului, pentru retragerea tuturor trupelor străine de pe teritoriul ţării şi încetarea oricărei imixtiuni din afară.

În deplin consens cu interesele securităţii internaţionale, preşedintele Nicolae Ceauşescu s-a pronunţat din nou în favoarea realizării unei păci globale, juste şi trainice în Orientul Mijlociu, bazată pe retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, pe soluţionarea problemei poporului palestinian prin recunoaşterea drepturilor sale naţionale, inclusiv la crearea unui stat propriu independent, pe garantarea securităţii, independenţei şi integrităţii teritoriale pentru toate statele din zonă. Este un obiectiv realist, a cărui traducere în viaţă impune intensificarea eforturilor pentru convocarea unei conferinţe internaţionale de pace în Orientul Mijlociu sub egida O.N.U.

Pacea, destinderea, colaborarea paşnică între naţiuni, conlucrarea prietenească în scopul propăşirii economico-sociale generale — obiective permanente ale politicii externe a României socialiste — au fost din nou reafirmate cu putere la Bucureşti, înscriindu-se ca principii de bază ale convorbirilor româno-libaneze şi ale întregii dezvoltări a raporturilor dintre cele două ţări şi popoare prietene.

Cronica

2 România literară

Viata literară

Concursul interjudeţean de proză scurtă

„Marin Preda” — ediţia a III-a

● În zilele de 29 şi 30 mai s-au desfășurat lucrările Festivalului concurs interjudeţean de proză scurtă „Marin Preda”, organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Teleorman, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

Cu acest prilej, au avut loc la Alexandria, Turnu Măgurele, Roşiori de Vede, Zimnicea, Videle, vizitarea unor obiective industriale şi economice importante, sezaţiuni literare, întâlniri ale scriitorilor cu cititorii. Invitaţii şi organizatorii concursului s-au deplasat apoi în satul natal al scriitorului. Siliştea Nouă, unde a fost vizitată expoziţia şi camera-muzeu închinată marelui prozator, după care, la Căminul cultural din localitate, a avut loc întrunirea omagială Marin Preda, în cadrul

căreia au vorbit: Veronica Cornea, secretar al Comitetului judeţean de partid, Mihai Ungheanu din partea Uniunii Scriitorilor, Ştefan Nicolae, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Simpozionul literar cu tema „Istorie şi realităţi naţionale în opera lui Marin Preda” a cuprins intervenţiile lui Victor Atanasiu, Alexandru Paşe, Dumitru Peţa-Gitlan. Lucrările simpozionului au fost conduse de criticul Mihai Ungheanu.

Tot în sala căminului cultural a avut loc, în continuare, decernarea premiilor celei de a III-a ediţii a concursului de proză scurtă „Marin Preda”.

Concursul „Marin Preda” s-a încheiat cu o întâlnire la casa părintească a scriitorului, unde prozatorul Platon Pardău, în numele scriitori-

lor prezenţi, a omagiat personalitatea şi opera lui Marin Preda.

Scriitorii prezenţi la concursul „Marin Preda” au fost primiţi de tovarăşa Veronica Cornea, secretar cu propagandă al Comitetului judeţean de partid, care a prezidat toate manifestările festivalului desfășurate la Siliştea Nouă.

Au fost prezenţi următorii scriitori: Petre Anghel, Victor Atanasiu, Marin Constantin, Florin Costinescu, Ştefan Dinică, Gheorghe Dinizvor, Mircea Ichim, Valentin F. Mihaescu, Florea Miu, Iulian Neacşu, Platon Pardău, Gheorghe Pitu, Cornel Popescu, Ion Popoiu, Stelian Vasilescu, Miruna Runcan, Mircea Scarlat, Viorel Ştirbu, Ion Segăreanu, Mihai Ungheanu, Titus Vişeu.

„Helion '86”

● Intre 30 mai şi 1 iunie 1986, sub genericul „Helion '86”, la Casa Universitarilor din Timişoara a avut loc o suită de manifestări dedicate relaţiilor dintre ştiinţă şi literatură şi literaturii de antipaţie. Au participat scriitori, critici, oameni de ştiinţă din Timişoara şi alte centre culturale ale ţării.

Tema, „Ştiinţă şi literatură”, a beneficiat de comunicări susţinute de prof. univ. dr. doc. Solomon Marcus, prof. univ. dr. Ivan Evseev, conf. univ. dr. Constantin Grecu, şef de lucrări dr. Radu Stoinescu, dr. Bruno Wurtz şi cercetătorul ştiinţific Constantin Cozmuc.

Mutaţii tematice şi stilistice în S.F.-ul modern s-a intitulat sesiunea de comunicări la care au participat scriitorii Voicu Bugariu (Bucureşti), Mircea Oprea (Cluj-Napoca), Mandies György (Timişoara), criticul Mihai Coman (Bucureşti), profesorul Cristian Aurel şi studentul Lucian Szabo.

Masa rotundă Literatura S.F. şi publicul său s-a des-

fășurat pe baza referatelor prezentate de Lucian Ioniţă şi Ioan Eremia Albescu, redactor şef al revistei „Ştiinţă şi tehnică”.

Conferinţa Provocarea inteligenţei, susţinută de prof. univ. dr. doc. Solomon Marcus, s-a bucurat de un real interes.

La discuţiile pe marginea comunicărilor şi referatelor au participat Ion Marin Almajan, Cornel Ungureanu, Mircea Şerbănescu, prof. univ. dr. Eduard Pamfil, Ovidiu Hurdzeu, Virgil Scurtu, prof. univ. dr. William Marin, Viorel Marineasa, Marcel Luca, Tudor Beşuan, Dorin Davideanu, Cornel Secu, Lucian Merişcă, György György.

Juriul Concursului anual de proză scurtă de anticipaţie organizat de clubul „Helion” (preşedinte Mircea Oprea) a acordat următoarele distincţii: premiul I — Dănuţ Ungureanu (Bucureşti), Premiul al II-lea — Aurel Căraşel (Craiova), Premiul al III-lea — Eugen Timbus (Reghin), Dumitru Sandu (Măgurele, Ilfov).

„Legământ de pace”

● Sub genericul „Legământ de pace”, în sala „Majestic” a Teatrului „Giuleşti” din Capitală s-a desfășurat un festival literar.

Acad. Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a vorbit despre semnificaţiile creaţiei şi con-

tribuţia scriitorilor la cauza păcii, a umanităţii.

Au citit din creaţiile lor: acad. Mihai Beniuc, Alexandru Andriţoiu, Vlaicu Bârna, Nicolae Dragoş, Nicolae Dan Frunteletă, Ion Iuga, Petre Ghelmez, Victor Tulbure, A. I. Zăinescu.

Expoziţia „Artişti ai cuvântului”

● O interesantă expoziţie de portrete semnate de Cornelia Grinevici s-a deschis în această săptămână în holul teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” Sala Studio, cu titlul „Artişti ai cuvântului”. Înainte de a intra la spectacolele acestei stagiuni, ne vom opri, deci, în faţa portretelor scriitorilor şi actorilor (ii notăm în ordine alfabetică): Vasile Andronache, Cezar Baltag, Eugen Barbu, George Bălăiţă, Vasile Băran, Radu Beligan, Ion Besoiu, Dan Carp, Toma Caragiu,

Octavian Cotescu, Ştefan Augustin Doinaş, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Nicolae Frânculescu, Laurenţiu Fulga, Igor Grinevici, Grişa Gherghel, Grigore Hagiu, Traian Iancu, Ştefan Iordache, Ion Iuga, Eugen Jebelleanu, N. Lăzărescu, Horia Lovinescu, Mircea Micu, Octavian Paler, Gheorghe Pitu, Teodor Pică, Silvia Popovici, Constantin Rautechi, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Dumitru Tabacu, Constantin Ţolu, Alexandru Văduva.

Întâlniri cu cititorii

un dialog cu privire la probleme ale literaturii contemporane, la care au participat tinerii scriitori Carmen Odangiu, Mircea Mihaies, Vasile Popovici şi Daniel Vighi. De asemenea, la Liceul de filologie-istorie din cadrul municipiului, Asociaţia scriitorilor a organizat o seară literară unde au citit din creaţiile lor Slavomir Gvozdenovici, Dragă Mirianici, Ivo Muncian, Srboljub Mişcović.

● La şcoala generală din comuna Belint, judeţul Timiş, Asociaţia scriitorilor a organizat o întâlnire cu cadrele didactice şi personalul de specialitate din localitate la care au participat Sofia Arcan, Corina Victoria Sein, Ion Dumitru Teodorescu, Aurel Turcuş.

● La Cenaclul Asociaţiei scriitorilor şi al revistei „Orizont”, Iosif Maria Băta a citit un fragment din romanul „Frumoasa doamnă de Semenici”. Referatul a

Dialog

● La Satu-Mare, în turnul Palatului Administrativ, a avut loc în a doua jumătate a lunii mai a.c. o întâlnire a unor scriitori, critici şi muzicieni cu activişti şi cadre culturale din zonă, în prezenţa primului-secretar al Comitetului judeţean P.C.R., Maria Bradea. S-au trasat jaloane ale evoluţiei din ultimele decenii în dramaturgie şi muzică, bilanţ legat de aniversarea a 65 de ani de la înfiinţarea P.C.R. Au vorbit muzicologul Dumitru Avakian, criticul prof. Virgil Brădăţeanu şi dramaturgul Paul Everac. Întâlnirea a fost condusă de Titus Onea, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

În aceeaşi perioadă, Paul Everac a avut întâlniri cu muncitorii şi tehnicienii de la fabricile „Unio” şi „23 August”, cu profesori de română din Satu-Mare, precum şi cu elevi şi profesori din Carci.

Medalion

„George Suru”

● În cadrul „Zilelor culturii din Caransebeş”, sub genericul „Restituiri”, a fost evocată personalitatea poetului originar din Caransebeş, George Suru.

După vernisajul unei expoziţii de manuscrise, cărţi şi publicaţii, au luat cuvântul Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, Maia Belciu, Sabin Oprean, Cornelia Ştefănescu, Marin Deliman, Octavian Doclin, Timotei Jurjica, Petru Valde.

După un colocvii susţinut de cadre didactice, manifestarea s-a încheiat prin prezentarea unui fragment din piesa inedită „Cei care vin pe ninsoare” de George Suru.

fost susţinut de Marian Odangiu. La dezbateri au mai participat Vasile Tudor Creţu, Nicolae Danciu Petniceanu, Ştefan Maliţa.

Seîntina a fost condusă de I.D. Teodorescu.

TG. MUREŞ

● În Sala mică a Palatului Culturii din Tg. Mureş, Asociaţia scriitorilor a organizat un simpozion în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă.

Scriitorii Dan Culcer, Cornel Moraru şi Ellet Jozsef au susţinut comunicările: „Împliniri ale literaturii noastre militante, partinice, în lumina documentelor de partid, a sarcinilor trasate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu”; „Mesajul patriotic, militant şi umanist-revoluţionar în creaţia scriitorilor mureşeni”; „Literatura de limba maghiară — parte integrantă a creaţiei spirituale, umanist-revoluţionare din România”.

SEMNAL

● Ion Neculce — LE-TOPISEŢUL ȚĂRII MOLDOVEI. Ediție îngrijită, glosar și repere istorico-literare de Gabriel Strempele în seria „Patrimoniu”. (Editura Minerva, 528 p., 22 lei).

● Dimitrie Cantemir — DESCRIEREA MOLDOVEI. Ediție în seria „Arca” cu o postfață și biografie de Magdalena Popescu. (Editura Minerva, 208 p., 9,50 lei).

● Zaharia Stancu — PADUREA NEBUNĂ. Ediție îngrijită, prefață, tablou cronologic și notă asupra ediției de Ovidiu Ghidmirc. (Editura Serisul Românesc, 416 p., 15,50 lei).

● Petru Comarnescu — O'NEILL ȘI RENASTEREA TRAGEDIEI. Ediție îngrijită de Mircea Filip; cuvint înainte de Dan Grigorescu. (Editura Dacia, 340 p., 17,50 lei).

● Darie Novăceanu — INTOARCEREA GLADIATORULUI. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 104 p., 10,50 lei).

● Constantin Măciucă — MOTIVE ȘI STRUCTURI DRAMATICE. Eseuri în colecția „Masca”. (Editura Eminescu, 280 p., 11,50 lei).

● Mihai Giugaru — NEPOȚII LUI ANTON PANN. Povestiri. (Editura Eminescu, 216 p., 5,25 lei).

● Augustin Iza — ÎNZORIRI ȘI ÎNSERĂRI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 64 p., 7,25 lei).

● Virginia Carianopol — ÎMPĂRTEȘAREA NORILOR. Basme cu ilustrații de Laurențiu Sirbu. (Editura Serisul Românesc, 32 p., 11 lei).

● Nicolae Sirbu — AURUL DIN ARIPI. Povestiri. (Editura Facla, 188 p., 7 lei).

● *** — PAGINI DE SATIRĂ ȘI UMOR DIN SCRITORII OLTENI. Antologie, studiu introductiv și note bio-bibliografice de Ion Dianu. (Editura Serisul Românesc, 308 p., 19 lei).

● Dumitru Mălin — ZIUA DE TRECE. Versuri. (Editura Facla, 52 p., 4,50 lei).

● Teofil Răchiteanu — PLANETE DE MELANCOLIE. Versuri. (Editura Dacia, 96 p., 9 lei).

● Nicolae Holban — CABINA DE MONTAJ. Roman. (Editura Albatros, 296 p., 14 lei).

● Genevieve Logan — PENTRU TOATE VINDE O ZI. Roman. (Editura Cartea Românească, 216 p., 10 lei).

● Stelian Dagnea — TIMPUL CARE NU MOARE. Roman. (Editura Militară, 176 p., 7,25 lei).

● Pavel Pereș — PASAREA PURPURIE A DRAGOSTEI. Volum în colecția „Colocvii adolescenței”. (Editura Albatros, 190 p., 7 lei).

● Gavril Pompel — ARCUL VOLTAIC. Versuri. (Editura Albatros, 56 p., 7,25 lei).

● Luis Rogelio Nogueras — IAR DACĂ MIINE AM SĂ MOR. Roman tradus de Ileana Bucurenciu în colecția „Enigma”. (Editura Univers, 160 p., 7,75 lei).

● Henry Lawson — POVESTIRI DIN AUSTRALIA. Traducere de Anghel Ghiulescu în colecția „Clasici literari universali”. (Editura Univers, 304 p., 14,50 lei).

LECTOR

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

● Rectificare. Cititorii care în numărul trecut al acestei reviste au citit un poem de Fernando Pessoa intitulat „Ora ireală”, în traducerea mea, sint rugați să rectifice titlul, conform unei firești și previzibile juxta după titlul portughez original: Hora absurda, corectând astfel neplăcuta eroare.

Dinu Flămând

Peste vîrfuri...

„PESTE VÎRFURI TRECE LUNĂ” — lată în peisajul limbii române un cadru cu valoare de simbol. Virf este o achiziție slavă (din vrûhu, spun lingviștii), însă lună este aproape neschimbata luna latină. Peste virfurile agitatului relief al limbii române trece astrul latin...

Decodată peisajul se imblinzește, țîșnirea de consoane se inmoale sub catifelarea vocalică a unei lumini ce încă mai emană dinspre o galaxie moartă. Căci pe ea — galaxia limbii latine — „azi o vedem și nu e”. Lumina i s-a împrăștiat însă pe rotundul planetei noastre vorbitoare, s-a impregnat în limbile unor popoare și în metabolismul atitor poeți rămași „luna-tici” de latinitate. Între ei este și Eminescu, marele nostru iluminat, poetul ce își imagina titlul „Lumină de lună” pentru o eventuală primă carte de poezii, pe cînd scria, cu mai bine de o sută de ani în urmă, și această misterios de simplă propoziție : „Peste virfuri trece lună”.

În același pat de rîu, în matca unui tip de enunț eminescian curge limba noastră. Nimic nu s-a schimbat în răsîmp, stăm în univers la aceeași fereastră și rostim propoziții asemănătoare, cel mai adesea fără să mai luăm seama la proveniența curentilor aluvionari care au adus cuvintele în limbă ; fără să ne mai întrebăm, de asemenea, ce constelație tutelară îi luminează reliefulurile cu virfuri, țancuri (germ. Zinken), cu vernaculare berze, viezuri, minji sau cu perene rădăcini indo-europene. Poetul are însă uimirea trează, o anumită instinctivă uimire bucură și întrebătoare. Sigur că putem pronunța și virf, după cum precabine se constată, ne putem strecura și prin cea mai îngustă trecere a lui i, vocala cea mai închisă a piramidei. Această cale de acces o deschide, mai totdeauna, un poet. El este cel ce simte încordarea enunțului într-un asemenea virf și tot el începe să lucreze la netezirea lui ; instinctul lingvistic îi dictează de exemplu să multiplice rezonanța cuvîntului în ecurile de u ale pluralului („virfuri”), să elimine ornamentele (deci nu virful brazilor sau al muntilor, după un nîci luna, cu un articol hotărît ce i s-ar părea de prisos). Rămîn astfel, legate de un abia perceptibil verb (și el latin la origine : traicere), rămîn două cuvinte în nuditatea lor generică : virfuri ; lună. Iar tensiunea născută între ele, cit și tot prașcul unor decizii stilistice, așa cum am încercat să-l reconstituim pînă aici, devin materie de studiu pentru cea dintîi lecție despre limba și despre poezia română.

Poate că involuntara statistică rezultată din exemplul nostru este nu mai mult decît o întimplare. Dar „întîmplări” asemănătoare au avut loc, mai demult, la toate limesurile fostului imperiu lingvistic din clipa cînd el, dispărînd politic, avea să devină și mai mare prin istoria scrisului. „Ultima flor de Lăcio, inculta e bela” exclama pe la începutul veacului nostru un poet brazilian (Olavo Bilac) într-un frumos sonet dedicat limbii portugheze. Nu știm dacă, într-o posibilă ordine a diseminărilor, româna a fost „penultima” floare din anticul Latium ; însă „incultă”, pe lîngă că „frumoasă”, a rămas și ea, multă vreme. Destul de bizară, deși pregătită pentru cultură, o citim în cea dintîi citire, scrisoarea lui Neacșu : „I pak dau știre domnietale za lucrul turcilor, cum am auzit eu că împăratul au ieșit den Sofia și aimentirea nu e, și s-au dus în sus pre-Dunăre”.

Nu pot să cred însă că așa suna și limba vorbită la 1521. Luînd în mină pana, boiernașul nostru va fi simțit cit de greu se lasă întins enunțul verbal pe o suprafață ce așteaptă scrisul ; capriciul istoriei a vrut ca el să fie primul „înstrăinat” prin scris în limba noastră. Prea mare sarcină ! Mai spornice aveau să muncească pe acest ogor alții : Coresi din Scheii Brașovului, Dosoftei, cronicarii, Văcăreștii, învățații din Școala trans-silvană ; făcînd să se acomodeze și să conlucreze între ele pe pagina scrisă, cuvinte venite din toate zările. Dar între „I pak” și „Peste virfuri” s-au scurs mai bine de trei veacuri.

AM văzut deunăzi la Brașov, în fosta tipografie coresiiană, o pagină de lemn : bucoavnă lîngă bucoavnă, sculptate cu dăltița, rînd scrijelit sub rînd ; „zațul” uneia din primele pagini tipărite de meșter sau de ucenicul său. Era cea mai pregnantă imagine materială a scrisului. Într-o asemenea covată a dospit aluatul limbii noastre literare, ca și, mai apoi, în manuscrisele eminesciene. Peste cită caznă dai, peste cită disperată îndărătnicie, în încercările lui Eminescu de a găsi echivalente românești pentru conceptele kantiene și turnura frazelor filosofice, de a trezi în limbă acele încă neîndemnate forte care să o facă mai suplă, mai permeabilă la gîndire speculative, mai exactă, dacă vreți ! Uneori a reușit, alteori însă din dalta lui săreau scîntel, cuvîntul

se contura încă nesigur, ca și cum poetul ar fi săpat în piatră. În schimb, ce frumusețe de limbă artistică :

„Peste virfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.”

Ceea ce poezia noastră a dobîndit prin Eminescu, între altele, este legatul specificității ei de acum înainte atestate. Eminescu este cel dintîi scriitor român cu operă poetică în înțelesul deplin al cuvîntului, vastă și multiplu articulată în angrenajul unor mari idei cu circulație universală. Existența acestei opere îndrituiește și apariția criticii, a esteticii românești, a altor discipline umaniste. Odată cu Eminescu limba poeziei își mai legitimează și surprinzătoarea ei predispoziție pentru risc și aventură lingvistică, în concomitență cu voința de claritate și armonie, proprie aceleiași poezii. Căci despre un „risc” e vorba atunci cînd scrii „codru-și bate frunza”, sufletul „nemingiet” se indulcește cu dor de moarte, inima se întoarce spre lăcerea cornului ; riscul împingerii sensurilor din miezul cuvîntelor spre margini, spre o „rariste” a limbii. Procedeele eminesciene de insolitare sint ambigue și discrete, dar manuscrisele poetului își dezvăluie mult mai violent procesul scîndării sensului comun, aventura și extinderea, pirjolirea și replantarea, lăzuirea codrului secular urmată de o nouă împădurire în peisajul limbii.

PROBABIL avem toate motivele să-i învidiem pe contemporanii marcului nostru poet, cititori care simțeau mai direct și cu urmări mai importante pentru ei impactul cu noua poezie. Luna trecea poate mai apăsător peste virfuri, iar sunetul cornului se frîngea în depărtare înecat în propria melancolie. Toate acestea erau miracole, izbînzii ale unei limbi române literare în sfîrșit împrietinită cu fila albă de hîrtie. Nu pur și simplu tehnică, dexteritate, ci sensibilitate, viață, o contagioasă stare de tristețe care te obliga să îți asumi melancolia venită dinspre presupusa persoană întîi a poeziei. O „melancolie nesentimentală, organic stăpînită, a unui om care nu se complăce deloc în prelungirea retorică a stărilor sufletesti”, cum avea să scrie mai tirziu Blaga admirînd „monolitul fără fisuri” al poeziei „Peste virfuri”. Și Blaga face o secționare analitică prin această metaforă globală, cum o mai consideră. Marea poezie te îndeamnă și îți îngăduie să-i răscolești zăcămintele, chiar dacă nu ajungi să îți vreodată misterul ei în palmă.

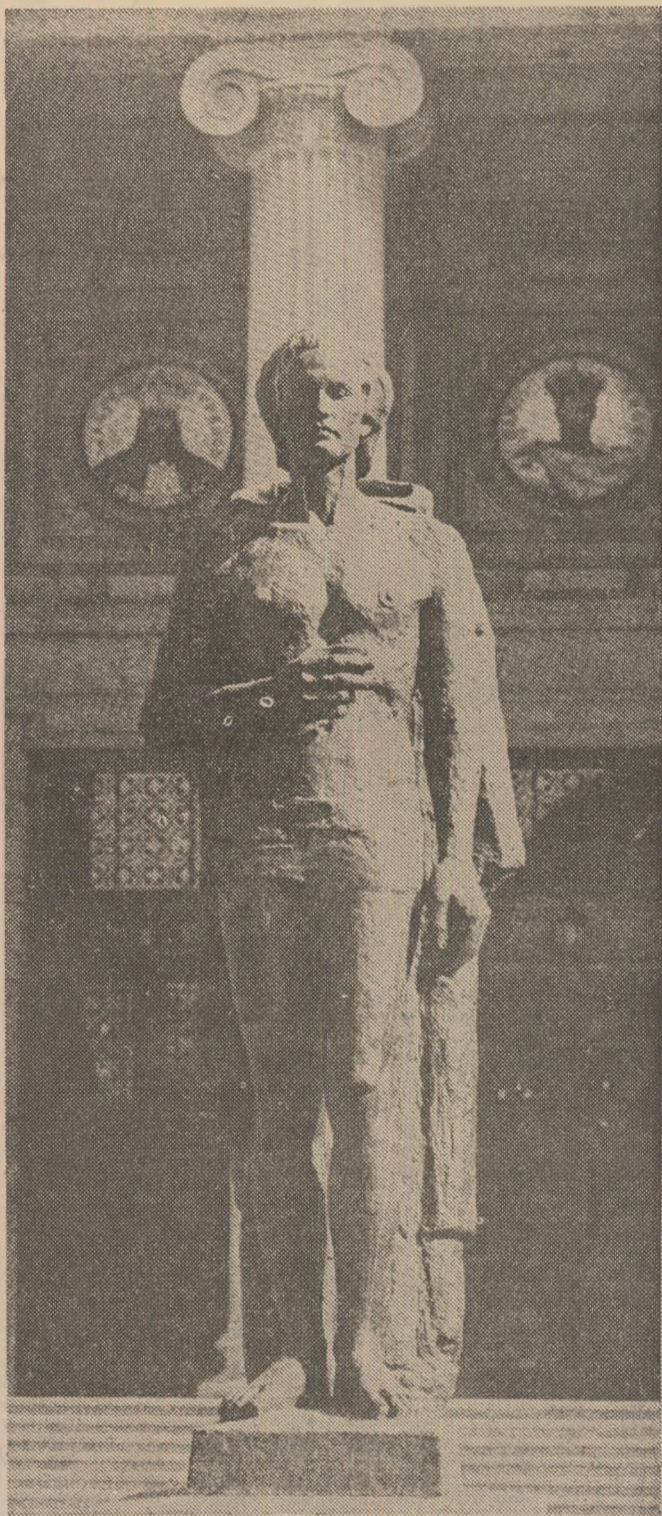
Tot astfel și cu traduceri : o altă limbă, care ar avea un echivalent subdialectal de sensibilitatea cuvîntului „mingiet”, aproape suprapunîndu-se peste cuvîntul din limba literară, dar, în fond, nicidecum înlocuindu-l, o altă limbă, deci, care să permită postpoziția din „mai suna-vei” cu păstrarea sensului de interogație exclamativă a ultimului distih, doar o asemenea limbă strălîna ar putea primi cele trei strofe eminesciene. Știe toată lumea că orice limbă este frumoasă și că, în linii mari, elementele universale ale expresivității (paradigmatice, sintagmatice s.a.) asigură traducibilitatea dintr-un sens sau altul. Dar de va fi existînd acea limbă străină care să ia la sine nestîrbită bogăția de sensibilitate a unor poezii cum sînt „Peste virfuri”, „Trecut-au ani”, „Odă (în metru antic)”, „La steaua”, „Veneția” ș.a. atunci înseamnă că ea tot limbă română se va fi numind !

Fără să mai pomenim și de altele, condițiile mai sus enunțate în ipoteza unei reușite traduceri a celor trei strofe sînt esențiale : fiindcă nemîngiera sufletului nemîngiet se identifică deopotrivă cu ultima reverberație a cornului stîns în depărtare, dar și cu cea dintîi (pre)vestire a cîrului de moarte. Apoi această imperceptibilă trecere din peisaj în peisajul interior și de îndată în cel metafizic este o realizare estetică de mare maestru, o clocvență a absenței pusă în evidență printr-o subtilă relație spațiu/timp, translație gradată pe modularile cornului. Numai pe acest fond intră poezie poate apoi disimula neliniștea existențială dominantă ; un om prevenitor pare că-ți preia de pe muchia dintre întrebare și surprinsă exclamație propria ta spaimă de neîntîlnire :

„Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vre odată ?”

Ascendenți altor mari descălecători și întemciatori în limba modernă a patriei lor, Eminescu rămîne întreg doar în climatul lingvistic original. Și e... peste virfuri.

Dinu Flămînd



EMINESCU. Sculptură de Gh. Anghel

Numai de mine nu îmi pare rău

Numai de mine nu îmi pare rău,
de frunza iederii îmi pare rău,
de dragostele stîns-mi pare rău,
de pruncu-mi îngropat de viu îmi pare rău,
de nukul de la Vinerea îmi pare rău
subt care am citit atitea cărți,
de tot ce n-am putut plini îmi pare rău,
de-ai mei, de Ip și Trăznea, de Moisei,
de Ady și de alții-mi pare rău
și-mi pare rău că n-o să am mormînt
pe malul Tisei, în Marmăția,
de inima boînavă-mi pare rău,
de mintea rătăcindă-mi pare rău,
de oamenii-nrăiți, de-ntemnițați,
de soarele acesta-ntîrziat,
de ura pe pămînt îmi pare rău,
de „tinerii lungani” rătăcitori
frumoși și înțelepți și buni și drepți,
de multe, multe, multe-mi pare rău,
numai de mine nu îmi pare rău.

Numai de mine nu îmi pare rău.

Epitaf

A ars, necunoscut, ca o flacără,
mistuit de dragostea de oameni,
iubînd numai iubirea, urînd numai ura,
identificîndu-l pe Dumnezeu
cu destinul națiunii sale unificate.

Mormîntul și l-a dorit acasă, pe graniță
vrînd și postum să fie utîl.

Tiberiu Utan



M-AM apropiat de cea mai recentă carte a lui Florin Mugur, *Spectacol aminat*, cu un sentiment de contrarietate ivit din punerea față în față a imaginii ce mi-o făcuseră despre poezia lui după cărțile scrise de-a lungul anilor și a titlului celei de acum; speram ca poetul, în ale cărui volume am citit toată evoluția poeziei românești postbelice, de la proletcult la ironismul optzecist, să nu se mai ascundă în spațiile stilurilor de epocă, să nu-și mai amine chipul esențial și iată că tocmai o nouă aminare promitea acest titlu. Avea să mă însele această promisiune, aveam să-mi confirm speranța. *Spectacol aminat* vrea de fapt să spună că „spectacolul” de atâtea ori „aminat” al celui mai pur, mai original și mai original Florin Mugur are loc hic et nunc. Pe măsură ce întorceam paginile, contrarietatea inițială (și cam apriorică, recunosc) se transforma în incitare, poate nu atât de frumoasă în sine a poeziilor — Mugur a scris și înainte poezie foarte bună — cât de curajul unei operații pe cord deschis în care pacientul și chirurgul sînt una, soi de curaj ce vine dintr-o mare frică de ne-limită sau din sfidarea limitei. Frica: „îți clăntăne atât de tare dinții încît versurile care dau din tine au zimți”; sfidarea: „te rabd înrăire”. Pentru a lega la un loc această „frică” și această „sfidare” și pentru a da un sens doar poetic acestei aglutinări paradoxale e suficient, pe lângă talent, simpla simțire; pentru a-i da însă și un sens ontologic e nevoie de ceva mai mult, de o competență a simțirii, prin asta înțelegînd puțină sensibilității de a sări din particularul cauzalității în generalitatea efec-

Competența simțirii

telor, de a face drumul de la, bunăoară, durerea de ceva sau fericirea pentru ceva la durerea sau fericirea în sine. Florin Mugur are această competență de esență romantică; dacă și-o dezvăluie atât de tirziu e poate pentru că mult timp va fi vrut să se convingă că abolirea aparențelor nu e mai înșelătoare decît apariția însăși, altfel spus că dezlipirea unei anume stări sufletești de ceea ce în chip nemijlocit o provoacă poate fi cu adevărat relevantă în orizontul existenței propriu-zise și nu doar în cel al poeziei unde, știm bine, totul e negociabil. S-a convins sau nu, n-avem de unde ști, cert este numai că în *Spectacol aminat* fiecare poem divulgă competența simțirii, după cum ansamblul lor mărturisește o sfîșiere de natură tragică înlăuntrul ființei poetului, colorată intens, ca sub turnesol, de chiar această competență. La originea de-mascării — asta e, în fond, abolirea aparențelor — stau neimpăcarea cu starea de somnolență a conștiinței de sine și revolta pe confortul inexpressiv al reveriei romantice, căci, vorba lui, „cîtă vreme poți înblînzi un vulcan / pe jumătate adormit / aruncîndu-i în gură bucățele de zahăr?”. Problema unei astfel de întrebări nu e ce să răspunzi, ci cum să folosești răspunsul conținut în ea; sînt, în stirpea poezilor cu simțire competență, unii care în virtutea acestei aptitudini își pun imaginația să facă ordine în lumea din afara lor, iar alții a căror imaginație, de oriunde și-ar lua materialele, explorează mereu „spațiul lăuntric”. Florin Mugur e din categoria din urmă, doar că, în ciuda firii introvertite, izbuteste în cartea de acum să mărturisească deopotrivă (desi, se înțelege, nu în egală măsură) despre sine și despre lume. Și izbuteste pentru că în solitarismul sensibilității sale el este solidar prin conlocuire cu lumea, e solitar înlăuntrul, iar nu în afara ei.

CE impresionează în semantica textelor din *Spectacol aminat* este, înainte de orice, tensiunea contrariilor: de o parte apetența pentru fericire și lumină, de alta înclinația spre tanatic și întunecat. Poetul o spune de-a dreptul pe cea dinții: „ocupația mea? încerc să trag lucrurile spre fericire” și „soarele rămîne totuși unica bătaie ce merită a fi cîștigată”; numai că „fericirea” despre care vorbește el (în special în niste poeme-sentente numite „un minut”, de regulă „fericit”) are ceva straniu, un semn particular, ea „curge ușor la rădăcina poemelor tale, dar numai orbul acesta tinde o aude, el care are timpanul fragil și vesel al unui pui de iepure”, e o fericire parcă puțin

speriată și puțin întunecoasă. Tot de-a dreptul își destăinuie și înclinația cealaltă, de exemplu în acest extraordinar poem vizionar: „mai greu o să-ți fie de-acum înainte, bătrîne, / acu sub pămînt unde părul continuă moale să-ți crească / și-ți cade ușor peste vastul tratat despre viermele nox // chiar coarnez vechilor tăi ochelari tot mai lungi sînt / și cum să mai dai la o parte țarina ce cade pe sticle / și cum să-ntorci foaia cu degetul care se strîmbă // dar pace e, pace aci-n ilustrisima bibliotecă / citim, să citim, își dau glas împărații și zarzavagii / fecioarele pale cu foaia nu încă tăiată, citim // e pace și bibliotecă încet se scufundă / c-un biet centimetru-ntr-o mie de ani de lectură / citim — orice carte e numai un vers retezat // un vers picurînd în urechea per-versă a rimei / ce-l duce sfios de pe buzele pale pe buzele pale / vers dulce tînd alinat lungi milenii de lene”; numai că și aici e ceva straniu, aerul macabru și otrăvitor al viziunii pare străbătut de o undă luminoasă și liniștită, de arcu unui zîmbet incredul. Ce vreau să spun cu asta? Nimic altceva decît că nici fericirea și nici tanaticul nu sînt pline (sau în-plinite, ca să adopt maniera unui clasic); cele două tensiuni contrarii se subminează reciproc, nu se luptă între ele ci se pîdesc, aruncînd din cînd în cînd săgeți una în tabăra celeilalte. Din această neîmplinire a celor două înclinații care rezumă, în fapt, două atitudini existențiale vine fiorul tragic al poeziei din *Spectacol aminat*. Tragic intrucît dincolo de accentele relativiste (ironia, umorul) sfîșierea lăuntrică a poetului e privită de el însuși (operație pe cord deschis, spuneam) cu gravitate și febril, ca pe o vinovăție ireductibilă pe care conștiința lui morală o supralicitează din pudoare ori din neputința de a suferi iar conștiința lui estetică o transferă în expresie poetică fără iluzia iertării.

DACA „minutul fericit” e și un minut de alarmă, dacă teama de misterul tanatic e și o ispită, dacă, în fine, biografia sentimentelor poetului e și bibliografie, rămîne de văzut în ce măsură și, mai cu seamă, prin ce poate fi revocată această multiplicată omonimie generatoare de anxietate. În primul rînd prin autoironie entuziastă (conform imperativului a-sumat: „să-ți bați joc de tine însuși, da, însă cu entuziasm!”), care vasăzică prin minimalizarea efectului de amănăla existențială produs de pendularea între contrarii. Poetul are oroare de poza tragică și este totodată extrem de suspicios cu el însuși; alăturate, aceste două

sentimente îl duc spre soluția autoironiei, dar cită suferință și cită adincime de sens se află în deriziunea lui de sine! Poate că nicăieri nu iese mai bine în evidență undă tragică decît în textele de aspect autoironic: „ei da, existența acestui asin răbdător și-nădrătnic / ei da, de muncit a muncit / se va zice cîndva la mormintul notat cu f m // asin obosit și cu capul plutind într-o mare substanță-aurie / robust și cuminte și pururi stingacii deplasîndu-și povara / precum un vers lung și încet străbătînd iliada”; că aici e și mai mult orgoliu și că orgoliul este un excelent mediu pentru tragic nu încapă îndoială dar nu-i mai puțin adevărat că în cazul lui Florin Mugur orgoliul fraternizează cu umilința, situație proprie personajelor mari dostoevskiene și poezilor care au ceea ce numeam competența simțirii, un Băcovia de pildă. În al doilea rînd prin introducerea masivă în universul material al poeziei a unor elemente concrete, referințe, întimplări din realitatea imediată; invazia concretului, fie cu patos evocator, fie cu un ușor accent fabulistic, are darul de a diminua halo-ul de neliniște dar, asociată unui lexic suculent și unei tonalități teatrale, ca în antologicul poem *Regii-cerșetori*, ajută la relevarea sarcastică a condiției artistului; de altfel, în mai multe rînduri undă tragică din poemele acestei cărți suportă concurența sarcasmului, un argument în plus al implicării conștiinței morale în tematica discursului liric.

Probabil că și în sarcasm e tot atita suferință ca și în auto-ironie, fie și una fără determinări stricte, cu atât mai greu de dus cu cît e mai puțin determinată: și apoi, suferința, care este un maxim de simțire, nu e numai decît sinonimul nefericirii, cum nu e neapărat antonimul fericirii; în ea este loc pentru nefericirea „prînțului cu cartea” și pentru ipotetica fericire a „bătrînului cu piatra”; încît, ceea ce face să crească sau să scadă suferința este absența, respectiv prezența pretextului ei; anvergura suferinței contează (ce suferi) iar nu etiologia ei (de ce suferi), cel puțin pentru poet dacă nu și pentru profan; și tocmai pentru că este un maxim de simțire ea presupune acuitatea activității afective; suferința cronică, sintagmă atât de frecvent folosită, reprezintă o falsă suferință, mai bine zis o stare de ne-simțire, interzisă poetului adevărat. Acuitatea acestora ordonează toate atitudinile din poeziile lui



Fotografie de Florin Iaru

CĂRȚILE publicate de Ștefan Agopian după debutul din 1979 cu *Ziua miniei* — și anume, romanele *Tache de catifea*, 1981, *Tobit* (I), 1983 și volumul de povestiri *Manualul întimplărilor*, 1984 — au impus definitiv scriitura originală, fermecătoare și profundă a acestui autor excepțional. *Formula Agopian* este inconfundabilă și (trebuie mărturisit acest lucru) greu analizabilă. De altfel, dincolo de entuziasmul cronicilor de întimplare, unele semne de critici notorii, Ștefan Agopian continuă să stîrnească nedumeriri, prezența sa — resimțită fără doar și poate în orice bilanț care-și respectă condiția — iscă un soi de înconfort spiritelor coplesite de prejudecăți. Toată lumea e de acord în ce privește originalitatea și „magia” talentului său, dar ezităm îndelung atunci cînd este vorba să-i clarificăm (clasificăm) statutul. (Ca să nu mai vorbim de imposibilitatea inserării sale la una sau alta din etichetele narrative *made in 1980*). Această din mai multe rațiuni. Întîi, pentru că fraza lui Agopian (la nici un alt scriitor tînr frazează nu deține însemnătatea esențială pe care o deține în acest caz, raportări se pot face, dacă ținem neapărat, la sistemul de notație propriu lui Paul Georgescu) are simplitatea și, totodată, nedumeritoarea serpuire a unei caravane în pustiu: imprevizibil, nîsip cît vezi cu ochii, iar în centru — un fir aproape invizibil și o Călaúza ce degajă concomitent senzația unei forțe vitale teribile și a unei imponderabile. Pe urmă, este foarte greu să știi ce vrea Călaúza și ce spune într-adevăr povestirea. Ne aflăm în istorie, în acest spațiu enigmatic al Olteniei sub Habsburgi, de la 1718 la 1739, sub flamura lui

Reveria istoriei

Tudor la 1821 ori mergînd către 1848, sau sîntem în plină visare, în ocultism, dincolo de timp și spațiu, într-un *no man's land* unde orice se imaginează devine deja cu puțință? Cine (sau ce?) — pe cine (sau ce?) face? Omul face istoria sau o forță nevăzută îndrumă, aparent la întimplare (dar, în fond, după o bogată și secretă sistemă), pașii inchipuitului Descălcător? Speranță și cruzime, ironie și barbarie, decizie aleatorie și, totuși, rigoare participativă — orientează aceste existente, ce umblă prin istorie ca o ceață, ca o lovitură de tun sau ca o părere, asediați și asediați totodată, încărcăți de obsesii (timpul, singurătatea, crima, dezorientarea, anxietatea reprimată în fel și chip, un fel de „principiu al dominoului” animat de nichitastănesciană viziune a sentimentelor), de bani și misiuni de taină, atât de secrete încît nimic din ceea ce se vede... nu e la locul său.

În sfîrșit, elementele picarești din *Tache de catifea* și *Manualul întimplărilor*, donquijotismul și natura funciar demonică a personajelor, lentoarea gestuală, nemotivată comportamentală, ambiguitatea sau permanenta suspendare a deciziilor radicale, rolul important pe care-l dețin aici visul, genealogiile și analogiile bizare, imageria burlescă, autopersiflaajul și travestitul pseudo-biblic în sentimente și atitudini sînt caracteristici care afirmă prin negare și anulează prin însăși construcția. Orice tentativă de a extrage numitorul comun al acestor scrieri este sortită de la început eșecului, datorită etajării la rebours a ecuațiilor. Și totuși!

O incursiune în lumea eroilor lui Agopian este posibilă atunci cînd, făcînd abstracție de datele istoriei (sfîrșitul secolului XVII și primul sfert al sec. XVIII în *Tobit*, prima jumătate a sec. XIX, adică viața lui Tache de catifea, perioada 1800—1807 în *Manualul întimplărilor*, etc.) acordăm acestui univers epic dimensiunea poetică — formula de reverie a istoriei. Reverie, desigur, în sensul bachelardian al cuvîntului. Pentru că, de

altfel, gînditorul materiei poetice poate fi utilizat cu succes în decodarea complicațiilor mecanism simbolice agopian: „psihismul hidrant” din *L'eau et les rêves* numește aici însăși calitatea istoriei, mobilitatea fluidă, heracliteismul proteiform. Element tranzitoriu între foc și pămînt, apa echivalează cruzimea — firescului, viața — morții și efemerul — duratel. Apoi „psihismul ascensional”, prin cele trei figuri redundante din proza lui Agopian, care sînt aceleași din analiza bachelardiană din *L'air et les songes*: pasărea, ingerul, sufletul — descentrează în chip radical faptul și îl remodelează conform energiei imaginative. Iar în al treilea rînd — și fundamental în acest caz — teoria lacaniană a limbajului constituant, precedată de o afirmație a aceluiași Bachelard („limbajul scris își creează propriul univers. Un univers de fraze în loc în ordine pe foaia albă”) numește adecvat magia scripturală de aici, pentru care nu ceea ce se întîmplă, dar ceea ce se spune despre ce se petrece — constituie esențialul. Pe scurt, stilul Agopian operează în cadrele „romanului istoric” românesc o mutație asemănătoare celei înregistrate de poezia lui Nichita Stănescu în ansamblul ontologiei poetice de la noi.

Astfel încît faptic (strict istoric, adică) *Tache de catifea* și *Manualul întimplărilor* interesează doar în al doilea rînd, Lunga pîndă care-i separă și unește pe *Tache de catifea*, cel tras dintr-un Mihnea, de Mamona cel Tânăr, cuplată cu episoadele represiviilor antievreiești, cu viața de boier melancolic a lui Tache, cu evocarea revoluției lui Vladimirescu, cu prietenia pentru Lăpăi și pentru Pitic ș.a.m.d. — nu semnifică mai mult decît conturul aburit al unei siluete fixate fără motiv într-o poziție bizară în cadrul unei uși, decît plutirea unei cesii prin aer sau ridicarea plămuitoare a unui nor, decît imaginea somnului ca un sobolan mort... în fine, decît o concluzie precum aceasta: „niciodată nu m-a mirat lumea asta mai tare decît m-a mirat prima oară. A fost mereu la fel. Niciodată alt-

fel decît ca atunci cînd ai închide ochii și te-ai gîndi la ea cum ar putea fi și cînd îi deschizi vezi că e tocmai așa cum ți-a trecut fie prin cap” sau precum aceasta: „Au trecut de atunci mai bine de patruzeci de ani și încercînd să-mi amintesc toate astea, am aflat că nu-ți poți aminti nimic. Am mințit, așa cum mințim întotdeauna, fiindcă adevărul nu are cuvinte să-l rostești”.

Misiunea secretă dată de Habsburgi lui Tobit de a „descălea” între hotarele Olteniei, temeiul ezoteric al relațiilor cu Nabal și ceilalți, trimiterile livrești la Campanella, ca și la *Cartea lui Tobie*, supunerea unui sat situat parcă în ne-timp, luptele, bețiile, asediul și cucerirea iluzorie a unei minăstiri ce poate fi Tismana, etc. nu înseamnă, în fond, mai mult decît o concluzie ca aceasta: „Asta știe chirurgul sau își inchipuie că știe, ceea ce este totuna pentru lumea pe care ne străduim s-o creăm pentru această carte” sau ca aceasta: „N-o să știm niciodată cine nu e trădător în toată povestea asta”. Aici nefirescul devine cum nu se poate mai natural — niste păsări se strecoară în sufletul personajelor, un zid devine ureche, iscoadă și delator de tragică, grotescă factură, morții sînt vii și viii sînt păsări, se iese și se intră din și în vis ca printr-o memorie de catifea, a ninsoare misterioasă, un frig demonic înconjoară toate aceste gesturi ce par complet străine de legea gravitației, livrate de-a pururi levitației reflexive. Geografiile din *Tache de catifea*, *Tobit* și *Manualul întimplărilor* sînt, desigur, imaginare, dar ele sînt niste „machete” (mai puțin ultimul caz) ale istoriei românești, delimitate de imperii și dăruite — citeodată integral — unei iluzorii autonomii, deopotrivă crudă și fermecătoare. Față de spațiile configurate în aceste trei cărți, *Ziua miniei* vizează psihologia viciată de istorie: la celălalt pol, *Manualul întimplărilor* face din luxurianta fantazare în tipare istorice un prilej nesfîrșit pentru bogatul plictis al contemplativității bolnave de vis și insingurare. O lectură în



VASILE MUREȘAN-MURIVALE : Case la Botoșani

Florin Mugur (ca este „nebulia” despre care vorbește poetul într-un alt „minut fericit”: „*chiar dacă de la o vreme nu poți decît să-ți recitești viața, fă-o cu ochiul tău înnebunit de acum — e o nebulie cîștigată greu*”). Semnificativ mi se pare faptul că accesul la suferință ca simțire înaltă se leagă în viziunea poetului nu numai de o vocație ci și de, să zic așa, ereditate; un *Gest* se constituie într-un fel de radiografie a simțirii ca stea polară pentru aventura existenței, orientînd drumul celui care vine după modelul celui care pleacă: „*ideea că tu, un bărbat de optzeci de ani cu cămașa curată / mi-ai lăsat moștenire gestul acesta cludat / arătătorul și degetul gros frecîndu-se între ele // de parcă ar număra monede / sau numai le-ar pipăi — / mai este fața vreunui rege sau s-a șters ? // ideea că am luat de la tine această dibuire / a degetelor în căutare de chipuri de regi / poate că da — poate că tu / fii o frînghie și înalțezi prin pămînt / și la capătul frînghiei mă aflu eu / care merg unde sînt purtat // și nimeni nu pricepe / de ce sînt fericit / și nu pricepe că mă las dus de tine // un bătrîn de optzeci de ani cu cămașa curată / mîndru că-și judecă neamul de regi / și ride // cam asta ar fi / restul sînt vorbe / iar dacă mă doboară oboseala nici un necaz // mă duci tîrîș / ca pe-o targă cu*

paralel a acestor două cărți poate fi revelatoare pentru *poematica istoriei* la Ștefan Agopian.

Una din condițiile romanului istoric este, cum se știe, adevărarea autorului (a stilului) la obiect, intimitatea (familia- rizarea), realizată documentar sau men- tal și prin afinitate de spirit, cu o anu- me epocă. În linii mari, opțiunea pentru Trecut dezvoltă patru scopuri pentru care scriitorul optează fie conștient, fie instinctiv: reconstituirea unei perioade istorice în datele sale factice sau numai ca atmosferă, cu deschidere către filoso- fia istoriei, sau, oricum, cu statut de exemplaritate; înfățișarea parabolică a Prezentului; detectarea esenței politice a fenomenelor, cu egală validitate pentru trecut și prezent (dacă nu și pentru vii- tor); pur și simplu romanul de aventuri, pentru care contextul este pretext, culoa- re și spațiu transtemporal, în care fiecare gest capătă un coeficient anume de „exo- tism” ce exaltă lectura. O netă separație între aceste segmente nu este de aflat de- cît la autorii de mina a doua. Maestrii genului mizează efectiv pe cumularea plural creatoare a, măcar, două maniere.

La prima vedere, *Ziua miniei* poate fi citit ca un „roman istoric”, așa cum *Ma- nualul întîmplărilor* nu poate fi citit ca atare decît în ultimă instanță. Cele patru vîrste (sociale, psihice, afective și politice) ale familiei Glăvan refac un traseu ce pornește de la 1821 și ajunge la 1944 (și după), trecînd, deci, prin 1848, 1877, 1914 și 1940. Se fac multe referințe la eveni- mente, la Eterie, la ascensiunea legio- nară sau la domnia lui Cuza, la anii de dinainte și după Independență, la incepu- turile socialismului românesc, la frățile secrete din toate timpurile, la puseurile antisemite ce imbolnăvesc din vreme în vreme istoria etc. Dar istoria este aici în- săși infrastructura psihologilor, iar Ște- fan Agopian dovedește o reală capa- citate de construcție, gust dublat, firește, de o tentație deloc reprimată pentru biza- rul comportamental. Întreg caruselul de relații pus în mișcare aici, desfine ce se intersectează cu multe semnificații sub- textuale (un Glăvan pandur, organizînd apoi armata lui Magheru, obsedat, apoi, de condiția marilor proprietari, mort la 105 ani, după ce se fixează de mai multe ori la antipodul spiritului revoluționar al tineretii, alt Glăvan, fiul, care la parte la războiul de la 1877, după care pleacă la Paris, tocîndu-și averea în fel și chip, bogat în bani ca și în vedenii și gesturi șocante, un alt Glăvan, cel Tânăr, student

mort — / important e să ai o direcție, nu ?”...

Se poate glosa încă mult pe marginea admirabilei cărți care este *Spectacol a- minat* (mă miră totuși puținătatea ecou- lui critic stîrnit de ea deocamdată; or fi cărțile foarte bune ca și vinul, cu cît mai vechi cu atît mai lesne de descope- rit, dar aceasta nu-i pur și simplu o carte bună ci una care schimbă ceva în peisaj). Expresivitatea limbajului poetic deconspiră aici chiar expresivitatea sim- țirii, identificare sublimă și rarismă, mai bine decît oricine descrisă de poetul însuși într-un poem oarecum insolit în contextul celorlalte printr-un inefabil de marcă rilkeană: „*un inger sapă / în- cet / în mijlocul mării / / un inger, fără să se uite ce face / sapă încet o groapă ori poate un mormînt / în mijlocul mă- rii / / un inger — și apa îi curge / az- viriții încet peste umăr — / a treta a- ripă*”. Prin competența simțirii, încercă- tură esențială și fior tragic, prin necru- țătoarea introspecție și expresivitatea in- confortului existențial această carte face parte dintre acelea pe care un poet nu le poate scrie de două ori într-o singură viață. Iar între „îți clănțane atît de tare dinții încît versurile care dau din tine au zimț” și „te rabd, înrăire” incipe, nu cronologic și cantitativ dar sintetic și calitativ, toată viața poetului.

Laurențiu Ulici

la medicină, ce va muri ca sublocotenent în 1915, figurile celeilalte familii a roma- nului, neam ridicat dintr-un Mitiță, căpi- tan de panduri trecut la religia musul- mană, apoi haiduc în Oltenia, trădat și decapitat, fiul său, apoi, „făcut cu o ma- cedoneancă în timpul răscoalei sirbilor”, ce va deveni tatăl unui student de stin- ga, ș.a.m.d.) sînt ghidate de o dublă per- spectivă: una care vizează *ideea de revo- luție*, dincolo de multele ipostazieri ale acesteia, și *ideea de libertate individuală*, manifestată diferit și încheiată aidoma, în tragic sau în alienare.

Fără a schimba radical cele două per- spectivă, *Manualul întîmplărilor*, benefi- ciînd și de masiva aluvionare a metafori- cului existențial din *Tache de cafea* și *Tobit*, va suspenda iremediabil istoria la nivelul conștiinței individuale captive, va esențializa toate decorurile, lăsînd supra- realitatea bulversantă, dacă nu să *deter- mine*, în orice caz să *însemne* datele rea- lului. Cu accente fabuloase, politice sau strict picturale, ca în *Artă războiului* sau *Lazaret*, ori într-o atmosferă de Witz și magie albă, ca în *Moartea pentru patrie* sau *Cumpătarea*, prozele din *Manualul întîmplărilor* — ce cuprind aceeași comu- nitate de picarro întîlnită în *Tache de cafea* (Tache — Piticul — Lăpai) și *Tobit* (Tobit — Heiler — Luca și ceilalți din ceată) — aici: Ioan geograful, Ar- meanul Zadac și un Păsăroi — duce la ex- trem imaginația prodigioasă a autorului, pe care *Tobit II* (anunțat în presă cu ti- tlu Sara) o va turna, probabil, într-o matriță nouă.

Devenită suprarealitate, istoria, trecută prin Dali ca prin apocalipsă, prin tăi- nute loji ori pe sterpe cimpuri de bătălie se petrece în viziunea (ce se dizolvă pe măsură ce se conturează) a personajelor („Bre, să știi că sîntem morți dacă ni se întîmplă toate astea și nu știm”) și ajunge în reverie ca Phoenixul în foc: „Și soare- le ca vreun circiac ieșit dintr-o pivniță so arată și punîndu-se poste ei de-a curme- zișul, batjocorindu-l astfel, ca un vier- me gras și miriapod îi învălui drăgăstos și nesfîrșit”, citim în prea-domneasca fru- musețe a pictisului morbid și carnava- lesc din *Lazaret*. Frază cu alură vădit sadoveniană, dar antipodică „modelului”. Cu Ștefan Agopian romanul istoric romă- nesc își solicită imperios rediscutarea, resituarea în alte unghiuri de vedere. Dacă stelele sînt aceleași, zodia este cu totul alta.

Dan C. Mihăilescu

Azi sînt îndrăgostit

S-A analizat prea sumar lirica erotică a lui Nicolae Labis, aten- ția concentrîndu-se pe temele so- ciale, morale, politice și mai ales asupra năvalnicei emotivității a poetului în fața naturii, a pădurii, în special. Moartea a fost atît de crudă încît iubirea a părut neexprimată. Lucian Raicu, în monografia dedicată poetului, a fost cel care a trasat cel mai exact linia de evo- luție a dragostei în virtețul acestui des- tin pe cit de brutal ciuntit, pe atîta de intens în trăiri: „Un mare sentiment al demnității și, legat de aceasta, un senti- ment foarte exact al independenței par- tenerului duc la o dezerotizare și chiar la o depasionalizare a dragostei. Lucru de excepție, în acest tip de lirică perso- nală, cuplul erotic nu include relații de adorație și, drept consecință, nici relații de subordonare; un soi de profundă ca- maraderie, bazată pe cea mai deplină egalitate, un fel de pact mutual care se respectă sau se dezleagă în funcție nu de inefabil, cit de factori raționali, ușor de determinat. Este viziunea descătusată a iubirii între sexe, o curioasă resurec- ție, în lirică, a spiritului «amorului liber», din care sînt excluse însă cu de- săvîrșire atît (firestle) aluviuni impure, cît și utopismul. Întreaga chestiune este tratată la un mod terestru și realist, in- nobilitat totuși de căldura unei elevate fraternități. Imnul erotic își pierde atri- butele exaltante, dar cîștigă o tulbură- toare raționalitate **afectivă**, o irradiație caracteristică raporturilor umane exem- plare.”

Este limpede că tineretea lui Labis nu îngăduise maturizarea unei pasiuni ero- tice. Găsim în opera lui versuri, care, încadrîndu-se în ceea ce de obicei nu- mim lirica de dragoste, aparțin, mai de- grabă, unor exerciții stilistice decît unor trăiri autentice. Așa cum copilul se joacă de-a mama și tata, adolescentul sau tînarul se face că iubește, suferă, se emo- ționează după cum au făcut-o alții înă- inlea lui și au spus-o. As nota astfel că *Uită-te* din ciclul *Destineri* are net umbre bacoviene: „*Uită-te, încă e rouă / Și toamna începe să-și teasă / foile gal- bene-n suflute, / Pale neliniști în pomi de mătășă. // Și uita-te, noaptea e rece / Și vara-i alături, dar frunzele pică, / Și uita-te, i rece dar trece / Florul fier- binte de care ni-i frică. Ca și Contem- plație sau Alexandrin*, în ultimul poem insinuîndu-se însă o amărăciune dulce- gă, necuprînsă vreodată de poemele de o morbidețe pluvioasă a celui ce a scris *Decembre* sau *Seară tristă*. Labis se încarcă de emoția textului bacovian mai mult decît de bucuria senzațiilor sale intime nu suficient de profunde și își caută o cutie de rezonanță în simplita- tea gravă, sacerdotală a expresiei celui- lait. Eminesciană mi se pare *Tu sau Baladă*, ultima cu această superbă strofă de început: „*Și vîntul de toamnă și noapte și chinuri revine / Si mi-a mai murit o iubire, în suflet lăsînd / Dure- roase canale ce-odată fuseseră pline / De rădăcinile ei dizolvate acum în nimic și în vînt...*”. Nu vreau să spun prin această trimitere la modelele tradiționale că Labis le-ar fi tributar. E vorba de balansul atît de vulnerabil dintre litera- tură și viață, de celebra „intertextuali- tate” de care se tot vorbește și de care chiar nu putem scăpa și pe care Labis și-o asuma deschis în multe din poemele sale. Simțul jocului livresc îi era foarte dezvoltat și, înainte de afirmarea unei întregi generații care să facă din el un argument artistic, îl utiliza cu dezinvol- tură, chiar dacă nu cu ironie.

Așa cum sugerează Lucian Raicu, exis- tă în erotica lui Labis o originalitate de fond, o originalitate datorată, cred, tem- peramentului, vîrstei, vocației îngemă- nate cu o vie sensibilitate pentru „im- postură”, cum ar spune G. Călinescu, care într-un poem aproape identifică tineretea cu mimarea teatrală a unor stări netrăite, transformate în spectacol din dorința de a le stimula apariția reală. Nu este vorba de nesinceritate, ci de chiar felul specific al simțirii juve- nile. În impostura vagă a eroticii lui Labis se insinuează o mărturisire de im- presionantă vibrație: poetul își intuiește precoce un temperament instabil, dar arzător. Nestatornicia nu este condam- nabilă din această perspectivă a violentei trăirii de-o clipă: „De ce-am crezut de-alteia ori / Că-mi place-o floare din- tre atîtea flori ? / De ce-am crezut că o iubesc și-apoi / Găseam o altă floare



cu foile mai moi ? // Oh, cît de largă-l lumea: iubind și răspunzînd / O caut și-o mîngîi fir după fir, pe rînd, / Fără să-nreb vreodată de si-a ivit doar mie / Gingașa crizantemă întreaga ei tîrie. // S-o am întreagă-n mine, mi-ajunge doar o dată / Gingașa crizantemă să fie sârui- tată, / Mi-i dat de-accea-n lume nîcînd să nu fiu ram, / Ci alb noian de nour și liniște să n-am.” (fragment din *Con- fesii*). Ceea ce Lucian Raicu denu- mește prin „demnitate” în erotica labisia- nă este, cred, tocmai sinceritatea acestei inconstanțe și salvarea ei, moralmente, prin intensitatea, prin flacăra unei parti- cipări de scurtă durată la neliniștitorul elan al cunoașterii lumii, prin efemerita- tea unei stări de exaltare senzuală. Poetul își recunoaște, de asemenea, o ce- rebrealitate inhibantă sub raport senti- mental, o luciditate prea analitică apli- cată unor trăiri prin definiție vagi, neex- plicabile, neverbalizante, inestructurabile logic. „Și dragostele noastre / Dospiră în venin — / Prea mult le contemplasem / Ca pe-un decor străin. // Le-am aspirat parfumul, / Aromele le-am supt, / Dar din greseală tristă / Petalele n-am rupt.” (Și...) Si totuși tînarul nu-si regretă lu- ciditatea, dimpotrivă, o aduce în scenă ca pe un argument al maximei încordări vitale, al unei exaltări spirituale ce îi pare mai autentică decît extazul fragil provocat de simțuri. Ar fi însă exagerat să credem în aceste confesiuni pînă la capăt, căci senzorialitatea nu lipsește poeziei lui Labis a cărei cerebrealitate poate fi adesea o mască adolescentină. Dar senzorialitatea ei vine mai degrabă din grația expresiei decît din natura trăirilor. Labis este un fin muzician, prinde farmecul unei fraze simple și transparente care aduce la lumină o stare de „frămîntare intimă”; melodia ei su- plinește rafinat lipsa sentimentului sau a stării căutate. Iată regretul unui gest de refuz al iubirii, expus cu o inocență retorică: „Se lasă-o sără limpede și bună, / Alunecînd pe vîrfuri de copaci, / În depărtare, spre pîriu, răsună // Ca un ecou, tîlîngile la vîcl, / Văzduhu-l aspru, greu și argintat... / Pe-ntînderea zăpezii ochii-mi lunec / Și-l totul alb și parcă-s rusinat / Că singur eu lumina o întunec.” Acest început eminescian ce amintește *Sara pe deal* este urmat de o autoculpabilizare melancolică, de o indu- lătoare ingenuitate: „Am fost, știu bine, uitător și rău / Cînd mă priveai cu mută-nduioșare... / De-accea azi, cînd te-am pierdut, nu vrei / Să te îmbraci în strale de uitare ? / Pe-atunci puteam eu, oare, să prevăd / Cu ochiul atîtit în vreme / Că în curînd am să trăiesc du- reri / Banalizate-n tomuri de poeme ?”

Tineretea lui Labis, robustetea lui, in- statornicia declarată cu o dezarmantă sinceritate, lipsa de pasionalitate erotică, compensată desigur de ardoarea ideilor, de avîntul în sferele morale și de exul- tanța vegetației pădurene ce se imprimă ca pecete de mare valoare în opera lui, ab- sența unei imagini concrete a femeii, cum remarcă tot Lucian Raicu, plătirea în ab- stract a portretului unei eroine ce parcă se teme să se intruzeze dau strania ori- ginalitate a acestei poezii totuși, de dra- goste. Labis a fost frustrat prin moarte de o experiență căreia îi bănuia profun- zimile și de care se ferise cu limpedea intuiție a unei nestatornicii necesare, a unei grabe a vieții, în care totul trebuia consumat fără consecințe grave pentru celălalt. Avea însă imaginea unei iubiri înalte și fragile: „felină ceară, dragoste-n amurg”.

Dana Dumitriu



VASILE MUREȘAN-MURIVALE : Casă la Ipotești



Victor FELEA

Decorul speranței

Reflectorul soarelui
Izbucnește de după blocul de vizavi
Și cu o tăcută lovitură
Sparge aerul incremenit al dimineții

Bucurie a simțurilor
Levitație a spiritului
Respiri cele văzute și nevăzute
Nevoia să pleci să te duci să te pierzi
În calma exultanță a unei lumi hieratice

Rugă a ființei dezlegate de teamă —
Puternic decorul speranței

Un gând nerăbdător

Există o sacră lumină care invadează pereții
Există un gând neliniștit
Care pretinde să i se dea explicații
Aud un lătrat de ciine un croncănit de cioară
Sentimente bovarice
Se lansează ca acrobații
În salturi prelungi și fără finalitate
Oare tot despre mine e vorba aici ?
Dar ceilalți necunoscuții
Care ar putea să fie prietenii mei
Dacă i-aș cunoaște — ce se întâmplă
Cu ei de-a lungul și de-a latul pământului ?
Constituim noi o lume
Sau sîntem doar niște insule nefericite
Ale adevărului — pierdute în largul
Ocean al zgomotoasei ipocrizii

Există o femeie care spală terasa
Există un gând nerăbdător care întreabă
Cine o să spele terasele însingurate
Ale planetei

Mașinile noaptea

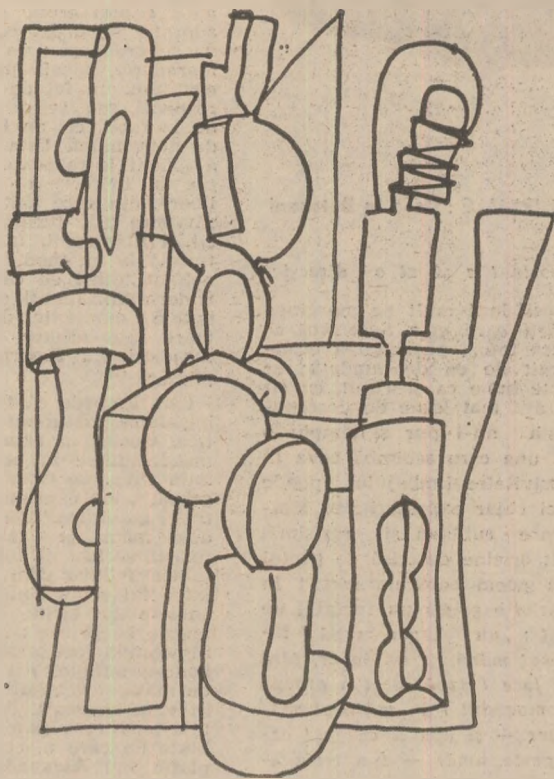
Gîndaci lucioși incremenți în ploaie
Un cosmos dezolat i-a trimis aici
Să umple cu trupurile lor detestabile
Cenușiile drumuri ale planetei

Acum se odihnesc pentru o clipă
Și-n muta lor brutalitate visează
La uruitul de miine
La delirantele lor avantaje
Încununate de victime

Ia aminte

Stau liniștit la locul meu
Și minuiesc (mental) cuvinte
Dar nu se-ntîmplă nici un vers
Și clipa-mi spune : ia aminte
Eu trec tu treci și totul trece —

Un duh răutăcios petrece



Atîrn

De o speranță atîrn
Ca un paianjen de firul său nevăzut

Mă legăn prin aer
Și cu teamă privesc împrejur
Și văd cum lumea se decolorează

Un cîntec

Îmi scot pentru o clipă
Masca mea de carton aurit
Masca mea de surisuri și consimțiri
Vreau s-o arunc la pămînt
Și s-o calc în picioare
Vreau s-o strivesc într-un dans furios

Dar mă simt dezgolit ca o rană —
Dureroasă e orice atingere
Înspăimîntat îmi reiau masca mea aurită
Și-aud în mine un cîntec
De jale
De stingere

Poem de noapte

În fine poetul se simte eliberat
De poverile zilei — acum e doar
Un rezumat al propriei ființe
Un fel de calmă stăruință de a exista
Printre lucruri familiare
Neasaltat de gînduri
Instalat (ca un pașă)
Într-o melancolie subtilă
De sfîrșit de mileniu

Alunecare spre lucruri

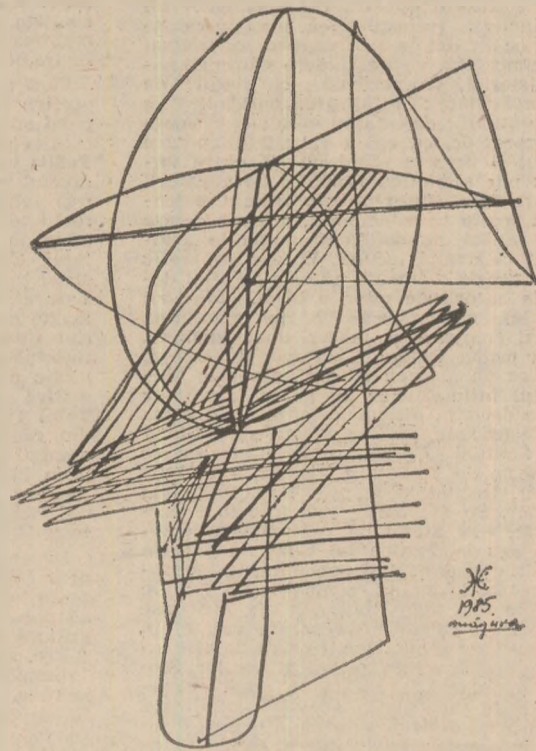
Lentă alunecare a gîndului
Spre lucruri — ca o întoarcere
Acasă după lungi și inutile peregrinări
Acasă
Între formele familiar protectoare
În care te afunzi în fine
Cu întreaga ființă
Fuzionînd cu liniștea adinc materială

Schiță

Înfloritoare catifelată
Și totuși carnea ei
Coboară direct
Din silogisme reci ale minții
Și umple cu forme bogate
Un trup de femeie
Din care toate misterele
Au fost alungate

Plasmă

Această plasmă confuză
Resturi de emoții
Resturi de gînduri de atitudini
Utilizate și răsutilizate
De către Eul și mai-mult-decît-Eul
Care e persoana mea singulară
Abstrasă în singurătăți și idei
Și totuși o clientă asiduă a realității
Pînă la saturație —
Această plasmă confuză
Compune acum pentru mine
Forme necunoscute și stranii
Asemenea vechilor idoli



Desene de Gh. Iliescu-Călinești din albumul apărut la Editura „Meridiane”

Mesajul poetului



FIXAT la poezie și mai puțin la proză, după ce se încercase în teatru și în pictură, Radu Boureanu a păstrat din această din urmă disciplină simțul culorii. Am fi tentați chiar a ne aminti de concisa sintagmă a lui Horațiu¹⁾, căci i s-ar potrive de minune. Nu ne îndeamnă la aceasta și titlul noii sale culegeri de poezii, recent apărută la „Cartea Românească”, **Albastră umbră a tristeții**? Albastră, nu neagră, e un **distinguo** personal, care implică o viziune mai puțin alarmantă asupra Universului, deși, într-un rind, poetul scrie : „...Apocalipsa vremii noastre”.

Îndată apoi însă, nu exclude, în cuvântul final al aceluiași poem, să încheie cu alternativa îmbucurătoare : „...cu ferici-tele, viitoarele ere”.

Nu mai este nevoie să ne întrebăm ce l-a determinat pe Radu Boureanu să considere vremea noastră apocaliptică. La patruzeci de ani după încheierea celui de al doilea război mondial, cursa frenetică a inarmărilor, și în deosebi a celor nucleare, nu poate decât să îngrijoreze omenirea, la perspectiva distrugerii integrale a vieții pe pământ.

Descriind un junghier din vechile panoplii „...cu teacă-n argint, catifea și sifid” căruia nu i s-a șters încă vechea pată de singe, încheie cu această amară ironie : „Odată, în muzee panoplii n-or să mai fie / cu mocnite morți, printre oamenii vii, / cum din prea adinecă **umanitate** / vor să vină cu arme totale curate, / să spulbere panopliile toate”²⁾.

A muri fără durere poate fi o soluție personală invidiabilă, mai ales la o vîrstă înaintată, dar nu poate fi și una de ordin simultan și universal, nu-i așa ?

Să fie însă această sete de distrugere o moștenire ancestrală, ca aceea ilustrată în Vechea Scriptură, cu ura lui Cain, care și-a ucis propriul frate, Abel ? E ceea ce pare a crede poetul în poemul **Fratele**, care se deschide, surprinzător, cu această interpelare : „Rătăcitor prin evuri, tu, jumătate om” ca și cum cealaltă jumătate este aceea a fratelui ucis, de care fiecare dintre noi ar fi răspunzător. Sintem așa-ziși, prin ura ce stăruie între oameni, sub blestemul unui alt „păcat original” decât acela săvîrșit de prima pereche biblică, vinovată de a fi gustat din pomul cunoașterii.

Cum se concretizează, în continuare, această sentimentă ce pare a plana asupra întregii omeniri ? Prin „Trecerea noastră pe această planetă, / sub semnu-n doielii...”

Cu alte cuvinte, certitudinea ne este interzisă, în ciuda argumentelor ce n-ar lipsi ca să ne putem mindri cu progresele spectaculoase ale științelor zise pozitive. Să nu fie oare viața decât „...vinare de vînt / pe minunata planetă Pămînt” ?

Și să ne aștepte oare perspectiva de mai jos ?

„Poate că-asta e ora / cînd prăvălită biblica ploaie de foc / din vămile văzduhului, / sau dintr-o necunoscută, ne-cuvîntată planetă / va repovestii Sodoma, Gomora / într-o rostire modernă, concretă”. (**Trecerea noastră**, finalul).

Înfrarea destinului nostru în aceste vechi mituri își poate asigura o aură poetică, dar nu este mai puțin discutabilă. Războaiele sînt fenomene străvechi, dar aceasta nu vrea să zică, în pură logică, ineluctabile. La baza lor nu stă ura dintre oameni, ură indelebilă și originară, ci o serie de cauze din care ea, în mod paradoxal, lipsește cu totul. Poetul deplînge realitatea pe care crede că o enunță, cu un deziderat ce este și un corectiv, dar care a rămas iluzoriu, după din-sul : „semnul ființei ar fi nerostită iubire” (**Ibid**).

Umanismul său îi dictează poeme în care se desfășoară grija față de viitorul copiilor din zilele noastre, cu indemnul de a-i ține departe de ce se pregătește, spre a li se asigura seninătatea viștii : „Să nu le spunei basmul nevăzut, / diavolesc, neuman, straniu. / lăsați-l ne-

¹⁾ Ut pictura poesis (Ars poetica, Ad Pisonem, v. 361), „poezia (este) ca pictura”.

²⁾ Finalul poemului **Junghierul**. Sublinierile în text sînt ale noastre.

spus, neinceput. / topiți-vă în creier basmul de uraniu !” (**Lăsați-o să fie**).

În **Ger alb, ger negru**, acesta din urmă e văzut metaforic, în aceeași aură de spaimă „...al sufletelor crunte, ger istoric” de care copiii trebuie să fie feriți³⁾.

Din fericire, competițiile pașnice dintre copii, cu mingea, întîlnite de trecător, la colțurile de stradă, neameninate de vehicule, întrețin spiritul sănătos de emulație nerăzboinică, apropiind chiar virtuțile, în aparență numai distonante.

Așa cum deosebește între ger alb și ger negru, poetul face distincție și între noțiuni de multă vreme cu sensuri uitate, ca magia albă și magia neagră (firește, prima, benefică, a doua malefică). Prin „...chimia cuvîntului”, poetul nu înțelege procesul de transfigurare, specific artistului, ci „neagra magie” a celor ce ne otrăvesc „în numele științei”, cu alte cuvinte o nouă colină a Calvarului ce-și „așteaptă Isusul”. (**Să pot să mai trezesc**).

LUI Radu Boureanu nu-i este indiferentă nici problema limbajului, acuzat de unii contemporani de discrepanță între gândire și expresia ei : „De mult, / mi se pare, / nu se împacă vorba cu gîndul ; / fiecare / trage la sine sensul sau nonsensul, / gîndul face din vorbă un robot / purtîndu-l / cu-ncărcătură limpede sau stranie. / Vorba străbate ceața sau intensul / clan de înălțare / dar poartă încleceala peste tot”. (**Vorbă și gînd**).

Oricît adevăr cuprinde această sumbră prezentare, nu e mai puțin adevărat că vorbirea rămîne pentru cei înzestrați cu limbajul articulat, mijlocul cel mai eficient de comunicare. Desigur, civilizația l-a sofisticat adesea, iar poezia este oarecum prin definiție un alt limbaj decât acela al vorbirii curente și cere, la diversele ei trepte de ascensiune, sensibilități estetice corespunzătoare.

Înhibat, după propria mărturisire din poemul **Vinovăție**, „să spun albului alb, negrului negru”, poetul întrevăde, totuși, printr-o vocabulă personală, Kalopsia (vederea în mai frumos, pe greaca veche), o „tainică, euforică stare” „a unei lumi de luminoasă incintăre”.

Este un semn bun și în conformitate cu ideea ce ne-am făcut-o de la început, de la debutul poetului cu volumul **Zbor alb** (1932), din care ne-au rămas în amintire splendidele simboluri din **Calul roșu** și **Lălelele negre**, precum și poezia închinată amintirii Annei Maria de Val-de-Lièvre, dintr-un vechi cimitir transilvan. O estetică a urîlului, timid inaugurată de romantism, dar accentuată în deosebi în secolul nostru, exacerbează viziuni diforme ale lumii, dezumanizînd toate artele, inclusiv poezia, dintre toate, suprema. Poetul nostru deploră, în poemul **Exege-tul**, imposibilitatea vremii noastre de a ne da un nou Phidias, cu „opere chryselefantine”⁴⁾ : „Un Phidias n-ai să mai

³⁾ În versul „sub țarna lunit / ia prunci cruzi în palma Ta și du-mi (-i) de departe de durerea degerată”.

⁴⁾ În grec. : de aur și fildeş.

LIMBA NOASTRĂ

Structuri și valori sintactice

VOLUMUL recent pe care-l publică Ion Diaconescu : **Probleme de sintaxă a limbii române contemporane**, I, cuprinde cinci capitole, re-luînd și adîncind studiul aspectelor complexe legate de ceea ce indică tocmai titlul primului capitol : **Dinamica structurii sintactice**. Mobilitatea și am-ploarea acestei structuri poartă pece-tea unei selecții posibile din mai multe variante existente, factorul subiectiv, personal, fiind adesea determinant în constituirea unui anumit mesaj. Echivalentele posibile și paralelismul dintre părți de propoziții și propoziții sînt analizate și ilustrate, prin exemple, în orimele pagini ale cărții, pentru a fi re-luate apoi în capitolul al doilea pe larg, adăugînd numeroase detalii explicative la ceea ce s-a spus mai demult despre „correspondența dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate”. Relația dintre „sintaxă și morfologie”, al treilea capitol, ilustrează, discutînd critic, funcțiile sintactice ale fiecărei categorii morfologice, insistînd mai ales asupra posibilității multiple de a exprima predicatul, miezul oricărui mesaj, prin bogata serie de forme morfologice ale verbului (moduri predicative și nepredicative). Mai special și cu mai multe semne de întrebare este capitolul despre „sintaxă și semantică”, problemă frecvent controversată, repusă în discuție de structuralism, dar elucidată într-un fel printre-o temcinică analiză logică, din per-

spectiva filosofiei tradiționale și a psihologiei gândirii, elementul afectiv și chiar cel social fiind implicat în sensurile și formele gramaticale, sintactice, ale exprimării individuale.

Factorul subiectiv determină adesea o anumită sintaxă a construcției, cu marca unui stil aparte, de aceea era cazul să se discute și aspectele afectivității limbajului, implicate în sintaxă, și definitorii pentru capacitatea expresivă a unui mesaj. În treacăt, sînt amintite „ca relații semantice” (p. 115) polisemia, omonimia, sinonimia ; referințele mai largi la sintaxa unor texte literare, cu structuri imprevizibile „aberrante”, permitea abordarea semanticii textelor, marcate de afectivitate, mai ales că pentru sintaxa expresivității avem lucrări competente, indispensabile, atît de instructive gramatical și stilistic (Iordan, Vianu, Găldi). O adîncire în acest sens a studiului raporturilor dintre **sintaxă și semantică** ar fi sporit interesul cititorilor față de analizele atît de amănunțite ale autorului, analize care se văd mai ales în ultimul capitol : „apozitionarea în limba română” (cu un termen insolit în sintagmă dar care sugerează procedeele de construcție a apozitiei). Problema care a fost larg dezbătută de cercetătorii anteriori al fenomenului este reluată și extinsă la toate formele de reluare a unor termeni și construcții, autorul explicînd într-o notă (p. 129) că termenul de apo-

Trapez

(CLXX)

735. Talentul ei era să descopere cel mai repede și mai sigur oala cu cea mai multă smîntînă.

736. Este monstruos să te bucuri de viață zi de zi, ceas de ceas, secundă cu secundă, ca o motocicletă pusă în mișcare.

737. Am fost stupefiat să-mi dau seama că au mai rămas doar 22 de ani pînă la centenarul nașterii mele.

738. Pagina a fost și e o bijuterie. Rămîne de văzut cîte carate are.

739. Femei în iatacul lor, făcînd mai mic fiitul lămpii. O poezie care s-a pierdut.

740. Trenul își încetinișe mersul. O cucoană țira un geamantan pe culoar. M-am gîndit să o ajut :

— Coboriți aici ?

— Da, sint azugeancă.

Multă vreme nu mi-am revenit din tandra stupoare : a-zu-gean-că !

Geo Bogza

alterații : „să cucerim seninu-ntrebărilor albastre / să scriu pe infinita substanță semnul : om ! / cu miinile spălate de-originarul singe” de mina nevăzută din ne-văzut...”

Chiar dacă n-am fi ajuns acolo, dezideratul esto acela, în fond, al unui umanist, rămas credincios idealurilor de treptată perfecționare a omului, mai mult sau mai puțin posibilă, fără dezideratul lui Kant : existența unei **Alte materii**, din care să se plămădească și un alt om.

Problematic, adică reflexiv și aplecat asupra problemelor ce frămîntă contemporaneitatea, Radu Boureanu ne-a dăruit, printre alte remarcabile poeme, și mitul pianistului, care-și continuă și între cele patru scinduri, mort, concertul (**Concert subpămîntean**). Este, poate, cel mai frumos poem din culegerea, bogat ritmică, în care sunurile și culorile își răspund armonios.

Iubitorul de pace și-a intitulat **Metafora albă**, comandamentul : „dați drumul porumbeilor”.

Deloc ermetic, Radu Boureanu a închinat amintirii lui Ion Barbu, în versuri de factură populară, dar pe alocuri su-nînd ca în **Joc secund**, o veritabilă odă.

O altă închinare, către **Vrăjitorul vocalelor** (aluzie la sonetul cunoscut al lui Rimbaud I), e urmată de două magistrale tălmăciri, după **Ma bohème** și **Le bateau ivre**. O bună traducere înscamnă că poetul poate țesi din lumea sa, bîntuită de spaime, și să restabilească, datorită rigorii, norma.

⁵⁾ Iarăși aluzie la crima lui Cain.

Șerban Cioculescu

Farmecul prieteniei



Fotografie de Vasile Blendea

DE Alexandru Balaci mă leagă o mică și una de amintiri și, dincolo de acestea, o prietenie pe care cred că timpul nu a măcinat-o.

L-am întâlnit pentru prima oară prin 1948 la Sectorul de învățămînt PMR din Capitală, care funcționa pe-atunci într-o casă de pe strada Dionisie Lupu, colț cu C.A. Rosetti. Alexandru era un tânăr chipș, trecut puțin de treizeci de ani, brun cu părul ondulat, cu ochi rotunzi de miel și cumplit de miop. Avea o voce timidă, de tenor, și, pe vremea friguroasă, purta cu stîngăcie o căciulă în stil căzăcesc, de astrahan gri. Ne-am împrietenit foarte repede și am fost nedespărțiți un lung șir de ani, pînă ce meserii deosebite au făcut ca frecvența întâlnirilor noastre să se micșoreze. Era vremea în care s-a constituit și a trăit voios, pe un fundal de griji și amărăciune, un grup de cinci prieteni, pe care l-am botezat cu o apelațiune cam fantasmă greu de explicat „Cinco colectiv”. Ne întruneam cu regularitate în fiecare luni seara, de cele mai multe ori la Capșa, unde luam masa im-

preună, cu modestie sau opulentă, în funcție de lichiditățile existente în buzunarele noastre. Alexandru se cam lăsa intimidat de recomandările culinare imperative ale bătrînului Papacostea, pe-atunci responsabilul restaurantului; Mihnea Gheorghiu și cu mine aveam gusturi prestabilite, ceilalți amici urmau de-obicei preferințele noastre. Uneori, ne mulțumeam să mergem la Mihnea, în garsoniera lui din strada Dionisie, la sandvișuri și o cafea turcească pregătită cu dichis, sau ne duceam la Mihai Ișbășescu acasă, unde, în serile de iarnă, mama lui ne oferea gustări mai conioase. Alteori, băieții veneau la mine în bulevardul Ana Ipătescu, ceea ce-i prilejuia lui Alexandru, ca alpinist emerit, să umble pe marginea unui balcon sau să se cațere pe cornișa casei... Discutam literatură, recitam, mimam și imitam, birfeam, ne lăudam cu succesele noastre sentimentale, ne certam și apoi ne împăcam, într-un cuvînt eram tineri și nepăsători.

Mai presus de orice, Alexandru este un om bun și curajos, cu o impulsivitate sportivă care pune foarte bine în lumină astfel de trăsături. Aș zice chiar că și face un punct de onoare din a fi bun. În momente de cumpănă pentru prietenii lui a știut totdeauna s-o dovedească, chiar cu riscul de a-și atrage mari neplăceri. În tinerețe, generozitatea lui mergea de la actul de bravură socială pînă la cheltuirea ultimului ban cu un amic neajutorat. Curajul lui nu este numai moral, ci și fizic. O dovedesc pasiunea lui pentru alpinism și felul adesea insolit în care sare să scape pe oricine se află în primejdie.

Cu o constanță rareori întâlnită, Alexandru iubește natura. Muntele și marea au intrat de timpuriu în peisajul său sufletească și moral, dîndu-i un echilibru și o tonicitate de care septuagenarul de azi este mîndru și nu fără temei. De unde și comportamentul său vesnic juvenil. La mare, pe plajă, Alexandru este campionul cel mai turbulent și mai inventiv cu putință. Muntele, cu traseele grele pe care le-a practicat ani de-a rîndul, i-a permis să-și valorifice pe deplin îndrăzneala și spiritul de solidaritate.

Omul trece adesea de la o timiditate vecină cu morocăneala la o stare eufor-

că, care-i uluște și-i domină pe cei din jur. Se supără însă ca un copil cînd altcineva este mai în formă decît el și-l întrece prin vervă și fantezie; redevine atunci tăcut, conchizînd invariabil: „Ei, mon cher, ai fost grozav!”. A avut în tinerețe o viață sentimentală care a fost o experiență lungă și diversă, motivată de o mare disponibilitate față de farmecul femeii. Azi, ca o complinire necesară, este un soț fidel și un părinte iubitor. Alexandru are o inteligență nativă, pe care cultura însușită metodic a șlefuit-o și disciplinat-o. Om citit, cu cunoștințe în multe domenii, dar doct în ale literaturii italiene, a dat, de la Dante la Manzoni, la Pascoli și Pirandello, numeroase cărți de specialitate de un incontestabil înteles. Universitarul, istoricul și criticul literar s-au impus de timpuriu prin rigurozitatea analizei, puterea disociațiilor, pasiunea față de obiectul cercetării. Scrie mult și despre subiectele cele mai felurite. Este un poligraf. Și un vorbitor foarte plăcut. Stilul lui este profund marcat de lirismul baroc al italienilor.

Alexandru are totodată un bun simț, un comportament disciplinat și un puternic instinct de conservare. Sînt tot atîtea însușiri care-i corijează și-i implinesc entuziasmul, curajul, generozitatea. După o tinerețe anevoioasă, el a putut urca pe scara socială și ajunge profesor universitar, academician, viceministru al culturii și vicepreședinte al breslei scriitorilor, reprezentant al țării în diferite foruri internaționale. Își duce totdeauna misiunile la bun sfîrșit. Patriotismul lui este indefectibil și energia inepuizabilă. Acest „cursus honorum” nu l-a făcut însă să-și piardă capul. A rămas, cînd mai are timp, adevărat prietenul lui de odinioară, cu deosebirea că viața lui actuală este în chip firesc alta decît pe vremea serilor de la Capșa.

Acesta este Alexandru: copilăros și emfatic, generos și entuziast, prudent și avîntat, bun și violent (uneori, în glumă, își bate prietenii), păstrîndu-și încă, la cei 70 de ani, tinerețea trupului și a minții și, dincolo de ele, o disponibilitate care face farmecul prieteniei și, în general, al oamenilor de bună calitate.

Valentin Lipatti

Tinerețea cărturarului

OPERA lui Alexandru Balaci reflectă o obstinată încredere în puterea culturii de a crea unitate conștiințelor unei umanități dornice de adevăruri fundamentale. O încredere susținută cu un entuziasm intelectual nîcînd amenințat de oboseală sau dezamăgiri. Semnificativ, în urmă cu patru decenii, foarte tînărul cărturar își susține doctoratul cu o teză privind figura unui poet care intemeia viziunea consolatoare a unei fraternități universale — Giovanni Pascoli. De atunci, deopotrivă profesorul și istoricul literar au transformat fiecare moment al carierei lor într-un prilej de a-și afirma din nou convingerea profund umanistă că actul de cultură e un act de conștiință menit să reveleze solidaritatea spirituală a oamenilor.

Începută cu cercetarea poeziei lui Pascoli, a celui care proclama valoarea inocenței, a descoperirii universului și a frumuseții lui într-o stare de neconștientă uimire, opera lui Alexandru Balaci continuă, în 1947, cu un studiu consacrat lui Carducci, poetul a cărui tinerețe risorgimentistă însemna o vehementă opoziție antiromantică proclamată dintr-o certă perspectivă raționalistă. Viziunea tînărului cercetător se definea astfel ca o formă a convingerilor clasiciste, a aspirației la ordine interioară a individului uman.

Un clasicism care e mai curînd rezultatul formației intelectuale decît, evident, al temperamentului. Pentru că Alexandru Balaci e un romantic prin fire. Chiar și în textele studiilor lui consacrate unor figuri de seamă ale neo-clasicismului transpare în ton, în frază, ba chiar și în lexic elanul unei sensibilități receptive la marile miracole ale lumii. O generozitate intelectuală susținută de un optimism ce știe să se păstreze intact chiar și atunci cînd e contrazis de fapte ce ar putea să pară de domeniul clar al evidenței pentru Alexandru Balaci.

Cărturarul și-a menținut acest optimism prin recursul consecvent la opera marilor cugete ale literaturii italiene. Aproape că nu poate fi pomenit nici un reprezentant de seamă al poeziei din țara lui Dante căruia el să nu-i fi dedicat un studiu destinat să pună în lumină tocmai această certitudine umanistă, această fervoare care, în viziunea — deopotrivă teoretică și temperamentală — a exegetului, constituie condiția esențială a permanențelor culturii. Dante (în 1966), Petrarca (1968), Machiavelli (1969), Leopardi (1972),

Ariosto (1974), Manzoni (1974), Boccaccio (1976), Foscolo (1978) alcătuiesc reperele unei investigații pasionate ce definesc însuși teritoriul pe care se clădesc certitudinile intelectuale ale lui Alexandru Balaci.

Pentru că polii acestui tînut al culturii sînt Renașterea și secolul al XIX-lea, două momente (aparent prea puțin afine între ele) ale sintezei raționalismului și ale cuvîntului tradus în gesturi largi, ale aspirației fundamentale la totalitate. Poate că, totuși, ceva din structurile sufletești ale lui Alexandru Balaci, ascunse cu un fel de pudoare sub frazele unei pleodoarii optimiste și senine, e prezentă, printre acești poezii pe care cercetătorul lor îi iubește fără rezerve, a lui Leopardi. Pentru că aceia care au avut prilejul să se afle uneori în apropierea profesorului Balaci nu au putut să nu surprindă o inflexiune amară, pricinuită de constatarea — arareori mărturisită — că speța umană și-a provocat nefericirea, îndepărtîndu-se de condiția ei naturală. Dar, ca și poetul italian, exegetul său regăsește puterea de a se întoarce spre fericire prin acțiune, prin cultul rațiunii sau prin iluzie.

Alexandru Balaci-omul de acțiune e, deci, rezultatul acestei pătimașe convin-

geri că astfel își împlinește esențiala datorie de a recupera fericirea. E încîntătoare bucuria cu care trăiește participarea la activitățile societăților naționale și internaționale din care face parte, convins, cu frumoasă sinceritate, de eficiența lor în planul afirmării unității umaniste și a idealurilor creației. Nu se poate uita, de pildă, că a fost unul dintre cei mai de seamă editori pe care i-am avut în ultimele decenii, fondator al unei tradiții ce se leagă firesc cu tradițiile mai vechi, deschise spre valorile culturii românești și universale.

Atitudinea celui care trăiește în permanență în intimitatea operii, entuziast cititor și privitor (a scris vibrante eseuri despre arta lui Tlepolo și a venețienilor din veacul al XVIII-lea), Alexandru Balaci își păstrează cu admirabilă tinerețe convingerea că tot ceea ce făptuiește o face în numele și spre binele culturii. Dinamismul celui care iubește cu atît de profundă convingere poezia verbalului și poezia vieții e aceea care îi conferă această minunată și nealterată tinerețe, omagiată de noi în aceste zile din preajma solstițiului.

Dan Grigorescu

Premiile concursului „Poesis”

● Juriul ediției a IV-a a concursului „Poesis” din Constanța, constituit din Anghel Dumbrăveanu, președinte, Cornelii Sturzu, Gheorghe Pîtu, Nicolae Ciobanu, Eugen Uricaru, Constantin Novac, Valentin F. Mihăilescu, Florin Pietreanu, prof. V. Mihăilescu și Badea Mindra, a acordat următoarele distincții: Premiul Uniunii Scriitorilor — Jeanina Marinescu; premiul revistei „Viața Românească” — Nicolae Roșianu; premiul revistei „Luceafărul” — Lavinia Dumitrescu; premiul revistei „Steaua” — Alexandru Adeodată Caragioiu; premiul revistei „Convorbiri literare” — Mircea Dobrovicescu; premiul revistei „Orizont” — Iancu Grama; premiul „Revistei Române” — Daniela Vintilescu; premiul revistei

„Tomis” — Constantin Chiotan; premiul „Poesis” — Paul Spirescu și Ana Ruse; premiul ziarului „Dobrogea Nouă” — Anamaria Stan; premiile Comitetului județean U.T.C. Constanța — elevilor: Angelica Lambru, Flavius Iancu Obeadă, Arina Nițulescu; premiul Societății culturale-artistice „I.L. Caragiale” a liceului „Mircea cel Bătrîn” — Monica Dumitrescu și Daniela Teodorescu.

Festivitatea de înmînare a distincțiilor a avut loc la Casa de cultură a sindicatelor.

Cu acest prilej, criticul Nicolae Ciobanu, în cadrul unui medalion, a prezentat volumul „Iarnă imperială” de Anghel Dumbrăveanu, apărut în Editura „Minerva”, în colecția „B.P.T.”.

TITLUL acestor însemnări este preluat din poemul în proză dedicat de poetul Nicolae Dragoș — ca preambul — unei captivante culegeri de reportaje aparținînd unor redactori ai ziarului „Scinteia”, ei înșiși poezii, prozatori sau publiciști de marcă. Florilegiul este numit în chip inspirat *De la clipă la istorie* și a fost publicat recent la și din inițiativa Editurii Militare (redactor de carte, col. D. Rădulescu, prozator), constituindu-se într-un fierbinte omagiu prin care oamenii de condei celebrază împlinirea a 65 de ani de la fundarea Partidului Comunist Român.

Sentimentul tonic urmînd lecturii celor 335 pagini, cit numără antologia, este născut de autenticitatea pregnantă a faptelor narate. Pentru că toți autorii, fără excepție, consemnează portrete de neuitat despre oamenii zilelor noastre, respectiv despre „eroi modești, tăcuți ai unui efort aspru făcut zi de zi și an de an, de la tinerețe pînă la bătrînețe”, cum remarcă just poetul G.R. Chirovici. Altfel spus, toți autorii consemnează nu numai întâmplări remarcabile, nu numai stări de lucru comparabile în cifre, dar mai cu seamă evidențiază uriașul salt calitativ al naturii umane însăși a făuritorilor de bunuri, de istorie românească. Este, poate, cel mai însemnat merit al acestor reportaje și este, sigur, principalul suport moral și estetic, deopotrivă, al autenticității de care am amintit anterior. Deoarece România socialistă produce înfinat mai mult decît în perioada antebelică, însă nu doar sub aspectul cantității sau diversității produselor se cuvine privit realul progres social-economic al țării, cit și din perspectiva formării aceluia om nou, conștient proprietar, producător și beneficiar al muncii sale, al mijloacelor și rezultatelor muncii sale.

Print subiectele alese, majoritatea autorilor antologați își dezvoltă excursul narativ într-un mod fluent-epic avînd ca temelie principiul comparativității. Raportarea la trecut, uneori coborîrea profundă în adîncurile istoriei locurilor, devin, astfel, inevitabile și operante. M. Bunea consemnează vechiul și noul portret al orașelor Brăila și Anina, alături de care pune în pagină și o superbă transcripție „absolut fidelă de pe banda magnetică” a unui dialog minuțios, percutant purtat cu o fată de grădiniță dintr-un cartier bucurăstean nou. M. Caranfil, prin cifre și fapte ieșite din comun, reactualizează epopeea construirii Transfăgărășanului (inaugurat la 20 sept. 1974), face un popas la Cernavodă, unde se înalță prima centrală nuclearo-electrică românească și, parcă spre a nu se desprinde de Dunăre, „urcă” în Delta. G.R. Chirovici revine pe Valea Frumosei aducînd un imn naturii umanizate de constructorii hidrocentralei de aici, cum tot imnic este tonul confesiunilor sale despre vechiul și noul mod de viață al piteștenilor și sucevenilor. Anica Florescu, în rîndul cînd sobre, cînd pitorești, slăvește viața minerilor gorjeni sau din munții Apuseni, precum și a unor tineri și îndrăzneți constructori de poduri. M. Negulescu redescoperă, cu ochi de poet și publicist, noul cotidian al Cîmpiei Române. D. Șincan reconstituie momentele eroice, adînc patriotice, ale eliberării patriei de sub fascism, continuu raportate la actualitate, la modul cum au rodid ele, astăzi, în conștiința și în munca oamenilor, din unele mari întreprinderi. I. Tănăsache numește (și demonstrează de ce este) Galațiul un „port al oșelului”, desenează traseul subteran al metroulului, realizare de prestigiu internațional a științei și tehnicii autohtone și dedică un pastel liric-istoric orașului Dej. A. Vasilescu se încumetă cu nesfîrșită mîndrie să prezinte un oraș, Constanța, prin simbolul său, vaporenii. V. Vîntu punctează cu sentimentală luciditate unele dintre momentele-cheie ale realizării „magistralei albastre”, cum e astăzi numit Canalul Dunăre — Marea Neagră și are frumoase cuvinte despre podul de la Cernavodă, proiectat de ing. Saligny. Același V. Vîntu, împreună cu I. Tănăsache, închipule un elogiu ferm documentat aeronauticii românești de vîrf, reprezentată de realizarea avioanelor ROMBAC. Așadar, prin cîteva repere esențiale, ce dau seamă despre „noile și impresionantele monumente ale muncii... cariatide ale prezenteului” (N. Dragoș), autorii antologiei elogiază în fond patria, realizările și oamenii ei de azi.

Mircea Constantinescu

Paradoxul Baranga

LA 25 februarie 1954, avea loc pe scena Teatrului Național din București, premiera piesei **Mielul turbat**. Pentru istoria dramaturgiei contemporane evenimentul are o semnificație asupra căreia ne îngăduim a mai reveni. Pentru istoria operei lui Aurel Baranga momentul este decisiv căci, urmărind decăderea și mărirea muncitorului Spiridon Biserică, scriitorul construiește un univers căruia îi va rămâne, în următorii 25 de ani ai vieții sale literare, fidel. Odată inventate, formula și tipologia comică a **Mielului** acaparează destinul autorului și pe cel al cititorilor sau spectatorilor săi. Baranga nu se opune cu nimic acestei fatalități, dimpotrivă o întimpină, chiar o manevrează cu eleganță și vervă, în deplină complicitate cu sine și cu atenele de recepție ce se ridică la orizontul așteptărilor publicului. Cu aceste cuvinte își începe Antoaneta Tănăsescu excelența ei carte despre cunoscutul scriitor (**Destin teatral — Aurel Baranga**, Editura Eminescu), a cărei idee fundamentală este net formulată în rîndurile imediat următoare: „Timp de 25 de ani, din 1954, opera lui Baranga va fi nu monocordă ci doar temperat subjugată de același principiu intern. Puterea lui magnetică și, nu rareori, decizia hotărîată a scriitorului au făcut însă ca alți 25 de ani de activitate literară să fie integral sau parțial acoperiți de pecetea unei teribile uitări” (p. 5).

Acest fel de a începe caracterizează de minune stilul întregului studiu: energic, inteligent și capabil a exploata, din plin, prin turnura lui dramatică, „misterul” unei biografii literare tăiate pe din două de premiera comediei cu pricina. Descoperindu-și relativ tirziu vocația pentru teatru, Baranga a vrut să dea uitării operele debutului său. Unul din personajele cele mai expuse atenției publice din anii 50—60, a fost atît de discret cu privire la aceste dintii opere, încît a pus o prăpastie între omul public și viața sa interioară: unul este epatant, zgometos, notoriu, cealaltă, tăcută, omisă, reprimată. „Am oroarea confesiunilor publice”, scrie el la un moment dat, spre sfîrșitul vieții, cînd se decide totuși la unele mărturisiri. „Prețioase, desigur, dar cit de autentice?”, se întrecăbă pe bună dreptate autoarea studiului de față, care le socotește valabile mai puțin documentar, cît autopoietic: scriitorul urmărește să creeze despre sine o anumită imagine, cu prețul sacrificării a numeroase detalii. El își selectează riguros poeziile și articolele vechi, în antologii zgîrcite, arde o parte din manuscrise și din jurnalele intime, dar are grijă să consenmeze faptul în alte jurnale intime, ca într-un borgesian joc de oglinzi și de anamorfoze. Se portretizează tendențios, manipulează informația, adoră travestiul. Acest comportament neașteptat stîrnește curiozitatea criticului de azi care încearcă să-l dezlege enigma, amestecul de sinceritate și de contrafacere, așa cum rezultă el din textele succesive și așa cum îl descrie Ba-

Antoaneta Tănăsescu, **Destin teatral — Aurel Baranga**, Colecția „Masca”, Editura Eminescu, 1986.

ranga însuși într-o sugestivă poezie intitulată **Semnele punctuației**: „O, dacă mi-ar fi dat să aleg, / N-aș vrea să fiu virgulă, / Perfidă suspensie a clipei, / Nici punct, / Riguroasă tăcere, / Nici semn de exclamare, / Răsturnată spinzurătoare / Cu capul căzut la picioare, / Nici răsuțită, chinuitoare, / Întrebare, / Ci paranteză: / Poartă curbă, dezvăluind adevărul, / Exact sau eretic / Închis de o altă poartă, / Ermetic”.

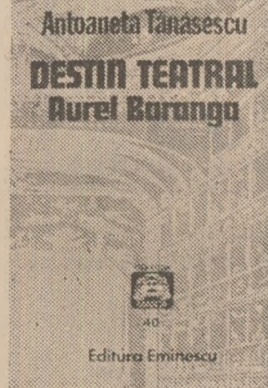
INTIUL capitol al studiului Antoanetei Tănăsescu este un fel de operă de arheologie literară. Avînd experiența scormonirii în colecțiile de ziare și reviste (căci a alcătuit mai multe culgeri tematice) și spiritul gazetăresc necesar descoperii investigații, autoarea caută și descoperă ceea ce Baranga a vrut să ascundă (sau să mistifice), începînd cu debutul în proză de la „Bilete de papagal” și continuînd cu publicistica de avangardă din anii 30, de la „Alge”, „Facla”, „Reporter”, „Azi” și celelalte. Inventarul nu e lesnicios. Scriitorul nu și-a reluat decît o mică parte din texte și de obicei în versiuni modificate. Postfețele și prefețele lui conțin mărturia acestor omîteri și reduceri și, în plus, numeroase interdicții pentru editorii postumi. „De unde »spaima« (cuvîntul e folosit de Baranga însuși) că imaginea unor vîrste poetice mai vechi poate arunca o lumină dezastruoasă asupra portretului definitiv?” (p. 31), se întrecăbă Antoaneta Tănăsescu, al cărei pariu aproape mărturisit este de a restitui chipul esențial al scriitorului.

Neocolind, cînd e cazul, nici biograful. Plecînd de la un petec de hîrtie, scos din flăcări de Baranga însuși, cu ocazia unuia din campaniile lui de epurare a însemnărilor zilnice (evocată la p. 18), autoarea aruncă o privire asupra puținelor date despre copilăria scriitorului, reținînd portretele — extraordinare — pe care acesta le face părinților săi (p. 44—45). A moștenit de la ei o dublă natură: „...M-am născut din iubirea lor, ființă nedecisă, corcitură arbitrară, fiindcă îi simt în mine pe amîndoi, deopotrivă, Mă pomenesc rîzînd, sonor, ca tata, dar în spatele risului meu e, totdeauna, perdeaua de lacrimi a mamei (»cea mai tristă femeie din lume«). Mă pomenesc și eu copleșit de o adîncă tristețe, de o singurătate amară, dar îndărătul lacrimilor mele răsună risul tatei (»șuetai impenitent, om de chiolhan, povestitor fermecător, cu un simț al imitației fără pereche, cîntînd frumos, din gură, romanțe sentimentale, sfîșietoare«), care, cu o glumă, izbutea să risipească amărăciunile și să bagatelizeze orice disperare”. Întreg acest capitol de reconstituire este savuros și captivant. Antoaneta Tănăsescu scrie lapidar, fără lăbărțare a frazei, subliniînd esențialul, cu ironie rece pe alocuri. Iată de exemplu cum caracterizează ea metoda delicioaselor fabule ale lui Baranga: „...Fabulistul instaurează o atmosferă de veselă complicitate în care alit el, cit și necuvîntătoarele pe care le minuieste, dar și cititorul care asistă la întîmplările cu tîlc, totî, deci, par a fi citit marile fabule scrise pînă acum în

lume, par a le ști pe dinafară, ceea ce le permite să între avizați în joc, cu un ochi atent la noua întîmplare, dar cu cealaltă privind, fără să se forească, spre vechile modele instituite de secole și ilustrate prin celebre exemple” (p. 70).

TEATRUL formează obiectul celuilalt capitol întins al cărții. Criticul nu procedează numai la analiza ortodoxă a textelor, ci ne furnizează cele mai frapante informații statistice (spectacole, spectatori), care arată succesul unor piese, reface atmosfera campaniilor de presă (precum aceea din 1960 declanșată de **Siciliana**), combinînd observațiile pur literare cu acelea istorice, menite a sugera atmosfera și contextul. O bună cunoaștere a epocii, efect, mereu, al parcurgerii paginilor de ziar sau al caietelor-program, permite discuții critice să se sprijine pe o margine clară de ordin istorico-literar. Nu e nici urmă de idolatrie: criticul își privește cu simpatie personajul, dar nu-l crută de obiecții, unele, grave, aduse mai ales profesionalismului său abil, care ascunde uneori carențele artistului profund.

Piesecele sînt grupate în trei serii și examinate prin această prismă. Ar fi, mai întîi, seria **Mielului turbat** (în care intră **Sfîntul Mitică Blajinu**, **Opinia publică** și **Interesul general**), caracterizată de anumite recurențe tematice, tipologice și stilistice. Tipul central, inaugurat de Spiridon Biserică și continuat de Blajinu, Chilaru și Bocioacă, provine din tradiția pieselor lui Mușatescu, Ciprian, Sebastian, Zamfirescu și Camil Petrescu. Mecanismul dramatic e același în toate piesele, ca și fenomenele sociale pe care le evidențiază. A doua serie (a **Rețetei fericii**) cuprinde **Siciliana**, **Adam** și **Eva**, **Fii cumînre**, **Cristofor I**, **Travesti** și **Viața**



unei femei, adică „spectacole de cameră” (p. 150), cu unele motive preluate din prima serie (lantul slăbiciunilor, lucrături-le „de jos” și intervențiile „de sus” etc.), dar și cu un specific bine definit în preeminența analizei psihologice și în mutarea accentului de pe protagonistul masculin de dinainte pe acela feminin. Aceste două serii numără îndeosebi comedii, în vreme ce a treia, mult inferioară estetic, se compune din drame (**Iarbă rea**, **Recolta de aur**, **Anii negri** și **Arcul de triumf**, devenit **Simfonia patetică**).

Interesante mi s-au părut și concluziile acestui examen critic, formulate în ceea ce autoarea numește **paradoxul Baranga**: cel mai popular, jucat și aplaudat autor de comedii din deceniile 6—8 nu recepționează nici unul din mesajele înnoitoare ale artei dramatice din timpul său; el rămîne credincios piesei de intrigă, bazată pe prim-planul unor situații care reflectă moravuri de epocă (dublat rareori de adîncimea caracterelor). Să adaug, tot în sensul celor spuse de autoare, că Baranga este un comedilograf complet („pamflet satiric, comedie satirică, comedie dramatică, comedie tragică, comedie burlescă, farsă lirică, farsă satirică sau farsă atroce”, p. 183) și un desăvîrșit meseriaș, care știe pe de rost stereotipurile genului (repertoriile la p. 184) și că, în fine, comediiilor lui li se potrivește, ca puține altora, definiția dată de către Tudor Vianu comicului: „o impostură demascătă”. Vie, atractivă, spirituală, cartea Antoanetei Tănăsescu reprezintă un portret al scriitorului și o contribuție critică meritorie, pe care nu numai admiratorii lui Baranga o vor citi cu folos.

Nicolae Manolescu



CONSTANTIN BOGATU : Atelier

Poezia tînădră

Căutarea poemului

ASCRIE poeme nu mai este un act de bucurie pentru poetul postmodernist. Toposul cel mai frecvent în **linia de plutire** a Elenei Ștefci, reluat în cele mai multe texte, se leagă de această „căutare”; orice aducere în discurs a unui semn scriptural în loc să dea acea senzație de descărcare a nervilor, acea senină regăsire a sinelui în **altul**, dă, dimpotrivă, o stare cu totul contrară, un frison neplăcut ca și cum scrierea ar fi devenit, fie și numai prin anticiparea întîmplătoare a actului, o turtură lăuntrică inexplicabilă. De aceea, descrierea poemului (de care „întotdeauna teacă ne va fi”) se derulează exorcizant în dublu registru; ca o **defensivă** a eului ce nu-și poate afla o altă cale de manifestare și, în mod simultan, ca o **fierăscă ofensivă** a textului asupra realului. Între două imperative („ar trebui să mă apăr” și „ar trebui să mă tem”), nu există decît opțiunea oarbă a „descrierii” nude a ceea ce i se întîmplă subiectului, acest act substituindu-se, probabil, unei adevărate soteriologii: „(Ar trebui să mă tem cum se temea bunicul de farmece. / spu, ar trebui să-mi pregătesc bocancii pentru marșul / în forță). Sub perna ta citeva ficțiuni dolofane / sapă o groapă ori de cite ori ai neapărată nevoie / de liniște. Și tot ele, cu rîndul, îți gîdilă tălpile”. Curajul maxim se leagă acum, pentru poezii cu o viziune textualizantă,

chiar de acțiunea verbului a **serie** (înțelege „a descrie”), acțiune care implică o responsabilitate cel puțin egală cu aceea existențială („poveștile, pline de sînge, mă trag la răspundere”) căci „plină de vinătăi zace descrierea faptelor”. Nu realul va fi violentat, ci realitatea textului va suferi vizibil o agresivitate concretă din partea realului; spaima emitențului de text este ambiguă și tot cu fața asta devine astfel o încercare de a transgresa procesul textualizării („Mă incumet să-ți cer ajutor, / chiar bătăile inimii, iată, s-au saturat să ajungă / direct sub tipar”). Problema vitală, deși aparent învîlăuită sub diversele figuri ale mimosis-ului, este în permanență aceeași: a mai putea să scrii poemul, cu toate circumstanțele nefaste, a putea să-l scoți viu, neavortat, din „cazanul cu simbo-uri” care exală un teribil „miros de mortăciune”. Poezia se ascunde, se strînge în sine, nu se mai arată feciorelnică zburdind po pajiștea înflorită de simboluri și singura tentativă onorabilă te constringe să adopți o posibilă **linie de plutire** între „primejdiiile de primăvară” și atitea „sigle sticlite”. „Căutarea”, identificată de la început ca topos recurent al întregului volum, intră în relații de schimb cu cele două posibilități existențiale (textul și realul) instaurînd condiția propice constituirii poemului; apariția grafică a acesteia stimulează coagu-

larea unor versuri sau secvențe focalizante („Trebuie să rîzi înainte de a fi fericit — / frică îți este”; „Puține lucruri învătate de frică”; „prin trecutul comun mi-e frică și judec”; „Ritmul și cauza măresc / actele de curaj pe care nu le-ai putut săvîrși. / Pînă ce le vezi bine de tot și de mina ta dreaptă ți-e frică.”; „Istoria trece cu gura încestată / pe lîngă numele tău. Ți-e frică / să te prefaci că nu-ți pasă, ți-e frică?”) cu rol esențial în avansarea procesului textual. Dar mai putem vorbi, astăzi, de un „poem”, așa cum ni-l reprezenta estetica receptării tradiționale? Desigur că nu! Starea adamică ce sta la baza „creării” poemului, în conformitate și cu o „estetică” romantică, nu mai este posibilă, fiind ironizată în text, dar, în același timp, din trăirea acestei situații de criză metapoe-tică iese cistigată scriitura: „Al ajuns aici și melancolia e mai puțin îngimfată. / Viitorul doarme, fii mindru că nu cunoști / dorința de a-ți purta eșecul pe străzi / stăpîindu-l deplin zgarda frumos colorată. / Momcila pentru care-ai vrut proporții de aur nu mai are / nici o putere. Frica ei mediocră asemenea unui pîd lepădat / te lovește cu moartea exact peste gură. Nici un pietrol / nu-ți atîrnă de grumaz, nici o viziune ca lumea. / Și tu vrei să te creadă. Vrei să spui fără ocluri că nu / ți-ar strica puțin romantismul și învingătorii toți să te creadă”.

Iese „cistigată” pentru că a renunțat la „descrierea” unei „viziuni ca lumea”, cînd „de jur-împrejur / cuvinte cu burta la gură leagănă ascunzișul / și ascunzișul nu-și iese încă din minți”. Radicalizarea actului scriptural nu mai poate admite nici o iluzie; expulzarea „viziunii” este cerută de noua conștiință a textului, expurgată definitiv de falsificarea datorată

falnicei retorici. De aici decurge firesc și un mod nou de a concepe discursul; acesta este plivit atent de buruiunile literarității și silit să accepte altoiuri oximoronice neașteptate. „Idiolectul” Elenei Ștefci divulgă o structurare aspră, tăioasă, derivată din efortul de a-și constitui o altă sintaxă, diferențiată chiar în contextul promoției opteciste, printr-o tensiune sarcastică de o duritate extremă. Citez la întîmplare: „În această după-amiază pe stradă simt că n-am / nici un rost. Mă opresc în fața ta și lumea / cu nimic nu se schimbă. Degeaba / îmi lovesc bunătaea cu fruntea de ziduri, / degeaba ameninț. Intunericul țopăle împrejurul / hirtiiilor ca o jucărie cu cheia întoarsă la maximum. / În urma citorva amănunte această după-amiază închide / porțile ei de orfelinat exemplar”.

Oricum, diferența de la debutul Anei Blandiana pînă la debutul Elenei Ștefci pare incommensurabilă. Conștiința adamică a fost total înlocuită cu o acută conștiință textuală; a culege „singele între două fraze din ce în ce mai absurde” este un act de opțiune textualistă îndrăgă, căci nu se mai poate izola realul de text. Relieful alveolar al acestui discurs visceral, în măsura în care mai trădează unele mărci ale feminității, devine dezo-lant prin lipsa oricărei bucurii: între textuarea cărnii și descărnarea textului suieră un vârtej anihilator. Probabil că aceasta este unica modalitate de exorcizare a „friei” de poem! Căci poezia a dispărut demult! Este de văzut dacă agresivitatea discursului Elenei Ștefci se va păstra intactă și în cărțile ei următoare.

Marin Mincu



UN bun studiu despre Zaharia Stancu, aplicat și riguros, a publicat recent Mariana Ionescu. **Introducere în opera lui Zaharia Stancu** *) este a treia monografie dedicată autorului, după cele semnate de Voicu Bugariu (*Zaharia Stancu*, 1974) și Sultana Craia (*Aventura memoriei*, 1983). La aproximativ un deceniu de la moarte, opera, întinsă și cu o evoluție interesantă, a lui Stancu revine deci în atenție prin două cărți scrise cu pasiune și în același timp cu distanță. Ele nu își propun să reformuleze spectaculos opiniile sau să zdruncine imaginea axiologică asupra operei în discuție. Dacă există o nouă în această privință, ea nu ține de situarea globală, ci de raportul de forțe dintre poezie și proză. Despre valorile poetice, despre factura poetică a prozei lui Zaharia Stancu au vorbit toți comentatorii. Studiul Marianei Ionescu, anunțat de altfel printr-un eseu din mai vechea *Artă și aspirație* (1977), afirmă însă tranșant că „poetul a lăsat aspectul cel mai prețios al creației scriitorului”. Demonstrația, o spunem de la bun început, e verosimilă, argumentată și construită cu

*) Mariana Ionescu, *Introducere în opera lui Zaharia Stancu*, Editura Minerva, 1985.

Rigoare și obiectivitate

indeminare analitică, chiar dacă afirmația radicală a superiorității poeziei față de romane ar mai putea fi nuanțată. Cert e că Zaharia Stancu e un poet important și că lirica lui a cunoscut în timp (aproape cinci decenii) o dezvoltare, un metabolism rai mult de incitante.

E unul din punctele pe care se sprijină analiza Marianei Ionescu. În *Aventura memoriei*, Sultana Craia pornea de la o confesiune a autorului: „În structura operei mele în versuri și proză o importantă capitală a avut-o factorul biografic [...] Biografia mea este uriașă ladă din care am scos pe rind și voi scoate și mai departe materialul de viață pe care l-am transformat și îl voi transforma în material literar.” Ampla analiză a poeziei — și nu numai ea — făcută de Mariana Ionescu urmează o schemă care se pretează acestui tip de mărturisiri: literatură ca aventură a propriei existențe. Etapele distincte ale devenirii poetice coincid cu virstele biologice. Descripția critică se încadrează, ca orizont de cercetare, în ceea ce s-ar numi cu un termen sintetic stilistică **temelor**. Metoda folosită e însă elastică, resorbând sugestii tematice, ale criticii arhetipale, permanent supravegheate de disecția stilistică. Legătura firească dintre etapele creației lirice se realizează printr-un studiu atent al **metabolismului motivelor**, începând cu fixarea în contextul tradiționalismului a volumului de debut, *Poeme simple* (1927). Notabil e faptul că autoarea nu face mecanic această înscriere tipologică, ci arătând că „tradiționalismul” lui Zaharia Stancu îl situează dincolo de „credințele promulgate de teoreticienii mișcării”; tradiționalismul e în acest fel mai mult o accentuată înclinare spre clasicism, fiind de descoperit „în poezia sententioasă din ultima etapă a liricii stanciene.”

Pe de altă parte, e la fel de adevărat că, în peisajul deceniului al patrulea, spre sfârșitul căruia apar cărțile care marchează maturitatea lirică a autorului, explozia avangardistă e paralelă cu „revigorarea tradiționalismului într-o formă înnoită prin împrumutul unor elemente moderniste, deosebi expresioniste”; mai mult, că nota specifică a avangardei românești constă în faptul că ea nu s-a izolat complet de cultura tra-

dițională. Într-un proces de „influențare reciprocă”, dînd naștere unei sinteze originale, așa cum s-a spus. În acest cadru lărgit analiza poeziei lui Zaharia Stancu va câștiga nu numai în profunzime tipologică ci, evident, și în nuanțare. Maniheimul, separarea simplificatoare a categoriilor, opozițiile superficiale (tradiționalist/modernist) nu pot defini un spațiu poetic atât de complex, cum este perioada amintită. Receptarea pe care o dovedeste Mariana Ionescu rămîne de o obiectivitate suverană, scrisul ei critic avînd răceala studiului prob, care refuză, cel puțin aparent, suplețea (întrucîtva lirică) a eselui. Ceea ce nu poate fi, principal, un reproș, în măsura în care „măruntirea” analitică urmează un scenariu — asadar o viziune critică.

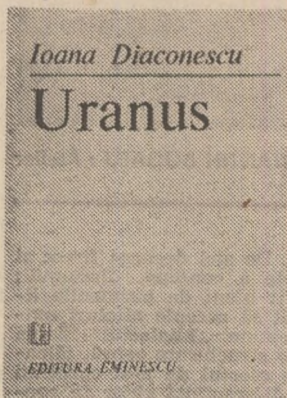
Să exemplificăm: **Poemele simple** sînt „poeme senine” în care peisajul „constituie întotdeauna un intermediar al sentimentelor”, de la bucolic la miniatural; iubirea e „o itinerare detaliată a cuplului în cadrul cîmpenesc”, căci „erotismul delicat” nu e decît prilejul de elalare a pastoraliei. Volumele de peste un deceniu, lirica de maturitate, aduc ca trăsătură dominantă „trăirea intensă a senzației ca act fundamental care atestă existența și ca posibilitate esențială de cunoaștere a lumii.” Expresia „materialism hedonist”, acoperind „răbufnirea senzației grele”, este și nu este potrivită. Trăirea senzației, evidentă în atîtea texte (exemplele sînt foarte bine alese), odată cu introducerea motivului anatomic, care îl este echivalent, nu lasă totuși impresia materiei grele, frămîntării senzuale, abundenței cu unicul scop al plăcerii. Altfel, descriția e cit se poate de fidelă, convingătoare, accentuînd „organicitatea și contiguitatea liricii de maturitate”, în care un loc important îi revine procesului de antropomorfizare. Practic toate motivele, de la manifestarea grandioasă a naturii la sentimentul thanatic, parcurs această „topică” antropomorfă. „Ca excepțional poet al senzației, scrie autoarea cu ușoară exagerare, Zaharia Stancu optează pentru motivele anatomiei fragmentare, bestiarului sălbatic și pericolului, care corelează traseele tematice, fiindcă sînt preluate deopotrivă în exprimarea erosului, thanaticului, melancoliei etc.” asigurîndu-se astfel o evidență unitară a stilisticii temelor. Poe-

zia senectuții oferă, în consens, o „autobiografie stilizată”. Motive cunoscute se amplifică ori se concentrează în umbra reveriei, declinînd în spațiul thanatic, „una din obsesiile fundamentale ale autorului.” Pe acest traseu condusă, întea pretarea Marianei Ionescu are principialul merit de a reda unitatea operei poetice.

Cu aceeași siguranță intuitivă a organicității este analizată și proza lui Zaharia Stancu, plecînd de la publicistica din perioada interbelică, un jurnal deschis și un reportaj pasionat, cu gradul maxim de subiectivitate, din care va trece în romane o anumită duritate cruzime chiar a expresiei, alături de simțul „extraordinarului [...] al senzationalului evenimentelor, al pregnanței și culorii imaginilor.” O frază „aruncată” în altă parte nu se pare esențială pentru proza lui Stancu (excepție poate ar face *Jocul cu moartea*): „Proza expresionistă oculte psihologia și etalează frecvent instinctul erotic. Proza lui Zaharia Stancu, de asemenea, nu sondează psihologiile, iar personajele sale, asemeni personajelor de epopee, nu evoluează psihic.” Perfect adevărat. Din unghiul acesta, chiar dacă afirmația nu e dezvoltată, e făcută analiza romanelor, preferința autoarei îndreptîndu-se către *Descult*, *Jocul cu moartea*, *Pădurea neagră*. Ce mult le-am iubit. Proza lui Zaharia Stancu e un „mozaic epic tolerat sub pretextul Bildungsroman-ului”: caracterul memorabilistic se împletește cu gustul pentru panoramă și culoare succulentă, cu senzationalul și fabulația simbolică. Dărie e, în *Descult*, „o funcție care depășește [...] nivelul personajului și aparține, ca receptor, unei rame a evenimentelor, pe cînd, în celelalte romane ale formărilor, el este un actant, un protagonist veritabil.” În fine, potrivită este atenția acordată motivului *serpelui*, una dintre imaginile cele mai bogate în semnificații.

Scrișă într-un stil sobru și elegant, cu multă onestitate și obiectivitate (sînt citate opinii în funcție de adevărul critic cunștat, și nu de autorul lor), fără exces terminologic, cartea Marianei Ionescu este unul dintre cele mai complete și serioase studii dedicate operei lui Zaharia Stancu.

Costin Tuchilă



VOCATIA poetului, pe lîngă momentul fast al stării de grație, presupune acceptarea constrîngerii. Și nu de elemente exterioare va fi vorba (existențiale, biografice, biologice), ci de grila impusă de distanța lucidității în fața propriei producții. Aici subiectul logic se numește exigență, renunțare, o deliberată aminare, și nu în ultimul rînd cîntărirea cuvîntului „ce exprimă adevărul”. Poate că versul liber înstăpînit în secolul nostru aduce în ochii onora avantajul (și argumentul) firescului, al calității care dislocă travaliul. Poate că în acest din urmă sens retorica intempestivă a lui Nichita Stănescu să servească și ea unor replici *pro domo*. Și totuși trebuie să convenim că poezia de azi nu se reduce la rostire spontană, și nici „Nichita”, la cele citeva zeci de poeme mai laxe. Adevărat însă că grila de care aminteam înseamnă asumarea acesteia fără termene, fără rabat, fără circumstanțe atenuante și deseori fără satisfacții. A doua limită impusă de cenzura estetică privește manifestarea editorială. Și aici legea selecției nu trebuie

lăsată în seama celui alt eu, editorul (oricît de eficace/exigent), ci acceptată **apriori**. Cînd este cazul de a publica un volum și cînd nu, cite poeme sînt de reținut pentru el și cite reprezintă schițe, variante „de lucru”, — iată întrebări neliniștitoare la care are de dat seama numai poetul însuși. Finalmente, cel din urmă etaj al grilei privește limba și propriu-zis spațializat în organismul fiecărui poem. Aici „axa selecției” trebuie să respingă anume unități combinatorii spre folosul altora investite cu latențe expresive. „Dar cîți poeți respectă asemenea condiționare?” — se vor întreba, poate, unii confrăți. Le-aș răspunde inversînd topica. Sînt poeți cu adevărat numai atunci cînd le respectă, iar drumul spinos rezidă în **lucrarea** continuă asupra talentului hărăzit de la început.

Îndreptățirea considerațiilor de mai sus a constituit-o, în ce mă privește, lectura recentă a noului volum semnat de Ioana Diaconescu *). Talentul indiscutabil al poetei, certitudine formată prin citirea cărților sale mai vechi, își spune cuvîntul și acum. În această privință mă disociez de poziția apodictică a lui Laurențiu Ulici, pentru că în multe și bune poeme Ioana Diaconescu a știut să transforme **starea în metaforă** și nevoia de spunere în **discurs literar**. Universul său, pe lîngă reflexul glacial-feminin care i-a fost reproșat prin absolutizare, mai conține expresia unui timp thanatic ascuns în lucruri și elemente. Nu neg că prefer și eu această latură a scrisului său, parabolelor și scenariilor medievale cu cavaleri și rochii de epocă, nelipsite de un anume aer narcisiac. Spațiul preferat, acela montan, al pădurii i-a adus acuza de a-l fi extras din poetica lui Emil Botta. Dar care poet român (cu excepția citadinilor ironiști) nu a simțit nevoia să invoce acest „pre-eu” al ființei? Nu acestea mi

*) Ioana Diaconescu, *Uranus*, Editura Eminescu, 1985.

Vocația poetului

se par, în concluzie, argumente convingătoare. **Problema** există totuși, și ea rezidă atît în structura volumului *Uranus* (în cazul de față) cit și în organismul fiecărui poem, privite amîndouă ca efect al unei opțiuni inițiale asumată în laboratorul poetului.

Tema centrală, adversitatea, transformă spațiul vegetal, propriu și înainte Ioanei Diaconescu, într-unul al devitalizării exsangui. Copacii și mai ales florile apar calcinate („cu fața de ceară”, „caliciul stîns”; trandafirul „ars”, floarea, „de cenușă”). Se mai adaugă strălucirea lunară a varului alb, a fierului, a pereților. Apar celule claustrumorfice, „firide”, „groapa cu lei”, „scărița” descendentă (de ce diminutivată?). Toate pîndesc sub lumină lunară luncarea subterană a poetei. Registrul coșmaresc, nocturn se întîlnește cu romantismul unor mituri ca Tristan, Lorelei, oglinda devoratoare, poetul blestemat, floarea pălîită, avatar poate al *Ginestrei* lui Leopardi. Cîteva frumoase poeme materializează intențiile la nivelul formei (*Parfumată cu parfumul cenușii*, *La gîtul amiezii*, în *zăpada sărată*, *Joc*, *Natura XX*, *Poleită de lună*). Iată în acest sens *Lorelei*: „Dar nu veni cu mine. / Peste riul ceții pîrului meu se pleacă îngîndurat. / Biclele sale se înnoadă cu valerul stîns. / O nu, nu e moartea, e numai / Acea aromire, acea admirare / Ca-n pîlnia cu narcotice. // Dar nu veni cu mine. / Te înecă de vrei în / Mirajul verbinei / Ce nu e verbină. E numai / Noaptea. Pîrului meu incolăcit / În jurul gîtului tău. / Dar nu veni cu mine, / Cu mine nu te iau.” Chemarea nostalgică exorcizează prezența erosului prin invocarea / soluția absenței. În alt poem iubitul oniric de „o paloare a morții” stă întins în „zăpada sărată” / Cu miros puternic de-animal hăituit. „O melopee erotizează astrele dar și pămîntul: „Pe cîmpie o stea / Căzu fragă și moale. / Căzu grea și născu / Un luceafăr în vale.” Viziunea secetei cuprinde plînsul griului și

mirosul de ars. Multe alte poeme oferă grupări de versuri memorabile, precum cele citate, fără a definitiva un întreg.

Legea selecției n-a funcționat însă în numeroase poeme, care motivează discuția inițială. Înregistrăm atunci eboșe parafrazînd metafore altă dată fixate cu pregnanță. Apare un retorism obosit (*O străfulgerare, Acela, Oglinda, Încununarea*). Pornite dintr-o stare / viziune fluctuantă, poemele se lasă conduse de întimplare. Metafora devine eterogenă, de-nivelatoare: alături de „groapa cu lei” apare de pildă „frunza” și „plasa de aur” (*Duhurile casei*). Sintagma — *uneori*, truisitică („stigmatul chemării”, „mireasma îmbătătoare”, „dor nemuritor”, „beția ultimei”). Simbolului i se substituie neînspirat conceptul de „natură” care „luneacă pe frunte / Firul electric” sau „își soarbe cu nerusinare / Seva vieții”. Afectul se traduce prin superlativul conștinut în substantivul vetust: „ardoare”, „vrăjă”, „disperare”, „înlăcrimare”, „un trepid / Stropit cu smîrnă.” Florilegiul baroc al lexicului coexistă cu rațiunea insuficientă de a fi a titlurilor precum *Fabulă*, *Melcul de argint*, *În lumea de gheață*, *Muntele*, *Gustul gloriei*, unde semnul nu ajunge să participe la o structură. Să mai semnalăm o curioasă preferință pentru perfectul simplu (timp al prozel obiectiv-narative), în dauna prezentului („etern”), a imperfectului sau a perfectului compus, lirice prin încărcătura lor apriorică: „Așa încît mai trăsese o gură de aer / Fără nici un motiv // [...] Nu luai seama la gînd / Și trăsese după mine cortina de fragi [...] Dar o dusei după mine-n pădure”.

Am preferat unei recenzări de complexitate aceste observații în impact direct cu texte deficitare din *Uranus*. Motivul este încrederea mea în talentul Ioanei Diaconescu și speranța că o meditație răbdătoare a poetei va reaeza legea selecției în drepturile ei.

Elena Tacciu

Un roman captivant



A APĂRUT (și a și dispărut din librării) un nou roman de Dinu Săraru: volumul doi, *Cei care plătesc cu viața**, din ciclul *Dragostea și revoluția*. Deschizând cartea, criticul vrea să afle înainte de toate ce anume determină succesul ei la public. Și răspunsul i se înfățișează repede, cu claritate: romanul oferă o imagine realistă, neconvențională a vieții noastre de azi. Atracția exercitată asupra cititorilor este cu atât mai mare cu cât în prim-plan se situează activiști de partid cu funcții importante, din categoria acelor care apar idealizați în cărțile unor autori contemporani. Dinu Săraru nu respectă nici un tabu. De pe poziția unui scriitor-militant, care se simte implicat în tot ce înconjură societatea românească de azi, el repune în discuție chiar și ceea ce pare în afara oricărei discuții. Principalul criteriu pe care îl folosește este — ca și la Marin Preda — de esență umanistă și se traduce prin întrebarea numai aparent naivă: în ce măsură o acțiune sau alta îi face pe oameni mai fericiți.

Ar fi însă o greșală să credem că meritul autorului constă exclusiv în realizarea unei fotografii neretrușate a societății noastre. Privit de aproape, „instantaneul” său se dezvăluie ca rezultat al unor subtile tehnici de laborator, care dovedesc că Dinu Săraru este un prozator nu numai talentat, ci și experimentat. Merită remarcat în primul rând faptul că există mai multe planuri epice, abil interfeate. Unul este al vieții de partid și îl are drept protagoniști pe Dumitru, prim-secretar al unui comitet județean de partid, Manuil Păianu, secretarul cu probleme organizatorice, colonelul Porumbaru, din cadrul inspectoratului Ministerului de Interne, David Visarionovici Cezar, o eminență ce-

*) Dinu Săraru, *Dragostea și revoluția*, II, *Cei care plătesc cu viața*, roman, Ed. Eminescu, 1986.

nușie a problemelor de cadru, Mihalache, prim-vicepreședintele consiliului popular, Anghel Tocsobie, de asemenea, activist de partid, și alții, în mare parte cunoscuți din cărțile anterioare ale lui Dinu Săraru. Principalul eveniment care îl animă de data aceasta este agitația produsă în jurul unui specialist de valoare, Tudor Cernat, directorul unui mare grup de șantieri de construcții, care, în urma unui memoriu-denumit trimis de propria sa nevastă și a hotărârii lui de a divorța, este destituit. Deși „dosarul” pare clasat, debateră continuă și îl obligă pe toți cei implicați să-și definească sau să-și divulge poziția. Dumitru, personajul cel mai luminos al romanului, se poartă ca un om aspru și drept, care afișează o anumită mizantropie tocmai fiindcă își iubește foarte mult semenii. Toți văd în el un activist cu vastă experiență politică, fără să știe însă că toată această experiență se exprimă, înainte de toate, prin capacitatea de a-și fi păstrat o doză de candoare în judecarea existenței. El este, sufletește, alături de Tudor Cernat și se simte în stare să-l ajute, dar înainte de-a o face vrea să înțeleagă de ce mecanismul de exercitare a puterii se autonomizează parca de la un moment dat și funcționează orbește, prinziind și putând chiar să strivească în agrenajele sale oameni bine intenționați. Colonelul Porumbaru, personaj caragialesc, nu face, în cursul tuturor acestor frământări, decît să se întrebe de ce nu mai este avansat odată, așa cum speră zi și noapte, la gradul de general. Manuil Păianu, cu statut de intransigent și, în fond, cu vocație de intrigant, toarnă mereu gaz peste foc, pentru ca în momentul cînd fiica îl fuge în Italia și devine el însuși subiect de anchetă, să l se pară inumană intransigența impersonală a celor care pun întrebări. Mihalache, un om inteligent și cinstit, se simte definitiv ciștigat de Dumitru, chiar dacă uneori îl dezaprobă pentru felul prea tranșant în care acesta își formulează aprecierile.

Pînă la urmă, fiecare personaj trebuie să ia o atitudine și romancierul urmărește atent și sagace, fără să mistifice în vreun fel realitatea, tocmai acest complex proces de cristalizare.

Un alt plan epic important, introdus în roman în mod spectaculos, dar și cu finețe, astfel încît își găsește locul necesar, este acela al unor momente din lupta comuniștilor în condiții de ilegalitate. Personajul principal este, în acest plan, un tânăr de 21 de ani, Mihnea Teodosie Rudeanu, descendentul unei familii românești ilustre (un stră-străbunic a făcut parte din guvernul provizoriu de la 1848), dar anemiata de-a lungul timpului, tocmai din cauza singelui ei albastru. Cu o demnitate de intelectual care gîndește liber — asemănătoare oarecum cu demnitatea lui Andrei Sabin, personajul lui Titus Popovici din *Străinul* —, dar și cu un

cavalerism princiar, rămas din vremuri apuse, Mihnea vrea să recîștige un loc în istorie pentru familia sa, să-i redovedească spiritul progresist și eroismul și, în acest scop, abandonează liceul militar și se integrează în mișcarea comunistă. Se îndrăgostește de o tovarășă de luptă, are cu ea un copil, apoi este arestat și torturat îngrozitor, dar rezistă eroic și nu face nici o mărturisire în legătură cu ceilalți membri ai organizației. Condamnat la moarte, evadează din tronul care îl duce spre locul execuției, însă revenind la ai săi le trezește acestora suspiciunea și este condamnat și de ei la moarte, sub acuzația nedreaptă de trădător. Nu se știe dacă pînă la urmă a fost împușcat sau nu. Toată această istorie este reconstituită într-o manieră palpitantă, detectivistică, prin permanenta confruntare între rezultatele investigațiilor făcute de Alexandra Terenția Rudeanu, fiica celui dispărut, ajunsă cercetătoare la un institut de istorie a partidului, și memoriile bătrînului ilegalist Sever Ierunca, interesat să prezinte faptele într-o lumină favorabilă lui, deoarece s-a numărat printre comuniștii inflexibili în etichetarea lui Mihnea ca trădător. Prezentînd episoade din lupta comuniștilor în ilegalitate, Dinu Săraru introduce, de asemenea, o perspectivă realistă, ceea ce nu diminuează, ci, dimpotrivă, evidențiază și mai convingător eroismul acțiunilor revoluționare clandestine. Avem astfel prilejul să aflăm că riscul la care se expuneau comuniștii îl constituiau nu numai torturile și gloanțele, ci și modificarea ireversibilă a propriului lor suflet, prin inhalarea atmosferei de permanentă suspiciune, specifică luptei în clandestinitate.

Al treilea plan epic cuprinde evoluția fiicei lui Tudor Cernat și a prietenilor ei, prin care Dinu Săraru figurează „tinăra generație”. Cel mai mult dintre acești tineri și, îndeosebi, inginerii Adrian și Mircea, se manifestă ca reprezentanți ai spiritului înnoitor și ai competenței profesionale, inclinați să analizeze logic orice situație, cu un aplomb specific vîrstei. Prozatorul îi descrie cu o simpatie nedismulată, făcînd din prezența lor o izbucnire de primăvară în atmosfera plumburie a romanului.

În sfîrșit, al patrulea plan epic este rezervat poveștii de dragoste dintre Anghel Tocsobie și Alexandra Terenția Rudeanu, poveste desfășurată în taină, în cursul unor întâlniri nestiute de nimeni, în locuința cercetătoarei. Ea își așteaptă iubitul cu un frison de adolescență, deși a trecut de treizeci de ani, iar el vine întotdeauna obosit și dornic să găsească un refugiu.

Toate aceste planuri epice se întretaie, cum spuneam, într-un mod ingenios, astfel încît criticul structuralist care ar vrea să facă schema romanului ar ajunge la un desen extrem de complicat și totuși

riguros, ca proiectul ingineresc al unei mașini. Complicația se datorează și frecventelor incursiuni în trecut, orchestrate astfel încît împliniri de altădată să intre în rezonanță cu împliniri din prezent, indiferent de planul epic din care fac parte. Cu naturalețe și cu vervă, Dinu Săraru reușește să însuflească toată această mașinărie narativă.

Bun observator al lumii din jurul său, romancierul realizează portrete expresive, greu de uitat, schițează operativ viața sufletească a personajelor, descrie energic și adeseori cu umor diferite medii sociale. O femeie simplă și bărbătoasă, ajunsă printr-un joc al întâmplării într-o funcție importantă, îi aduce aminte seara, soțului ei, că are obligația să facă dragoste și, ca dovadă supremă de tandrețe, își despletește... dar să dăm cuvîntul romancierului: „Și abia atunci observase că ea își despletea în sfîrșit imensele cozi pe care, de cînd era secretară, le ținea, neconținut, răsucite colac, pe creștet, cum făceau majoritatea activistelor, chiar și acelea ce nu mai aveau de mult părul bogat al tineretii lor dar își cum-părau în secret cozi false și le învîrteau bogat deasupra frunții — o rămășiță de la începutul revoluției — și mai tuturor le stătea destul de caraghios cu potcapul de păr pe cap, ca unor călugări...”. După ce dorința îi este îndeplinită, femeia conchide: „— Foarte bine, adăugase ea, atunci, ca și cînd ar fi certificat, la județeană, isprava bună a unui subaltern căruia-i și reteza, în același timp, bucuria, ca acela să nu uite că lauda șefului se cuvine ascultată smerit și luată numai pe jumătate, ca o poliță albă”. Asemenea inserții de satiră dau romanului relief caracteriologic, îl fac plin de viață.

Talentul lui Dinu Săraru este cu atât mai impresionant cu cît mina romancierului se plimbă repede pe o întregă claviatură de caractere, de la Stăncuța Ogrezeanu, o femeie din secolul trecut, uitată de moarte, apărîndu-se cu un sceptru de opereță de vacarmul secolului douăzeci și pînă la ezitantul Anghel Tocsobie, care nu are curajul să-și trăiască dragostea la scenă deschisă și care, chiar încluiat într-o cameră cu iubita lui, încă mai simte nevoia să reducă din lumină ca să nu fie „văzut”.

Lumea înfățișată de scriitor are multă culoare și de aceea reușește să ni se impună, deși se află foarte aproape, din punct de vedere tematic, de tiparul altor romane despre viața de azi. Este o demonstrație convingătoare că verva artistică și curajul de a fi tu însuși salvează de la ariditate, și nu numai că salvează de la ariditate, dar face de-a dreptul captivant, chiar și un subiect pe care multă lume îl consideră sortit unei tratări convenționale.

Alex. Ștefănescu

Între „enigmă” și mit

MOTTO-UL sub care Stelian Tăbăraș își așează noua sa carte în proză*) și care revine, identic sau reformulat aluziv, se dezvăluie spre final drept „cheia” însăși propusă ca descifrare a întregului micro-roman: „Din cauza ochiului compus albina vede tot universul împărțit în hexagoane. Un singur lucru îl vede așa cum este: fagurele.” (subl. ns.)

Pe spațiul a mai bine de două sute de pagini, prozatorul se străduie să pulverizeze aproape total figura autoritaristă a Notarului, chiar a unui deghizat în varii travesti-uri, pentru a legitima în schimb rolul unei pluralități de discursuri, scrise în cele mai felurite registre lingvistice sau stilistice, într-o vădită tentativă de dinamizare și sporire a mobilității perspectivei. Nu numai că autorul nu se teme de acest fragmentarism provocator, de scindarea treptată a viziunii, ci o caută cu tot dinadinsul, o invocă în subtext ca armă a explorării psihologice, o inzestrează ca purtătoare de mesaj global al scriiturii. Desigur că, pînă a se edifica asupra acestor intenții, cititorul, răbdător prin definiție, se lasă „manipulat” de strategia sa mai cu seamă dintr-o curiozitate a investigării unor spații mai greu accesibile ochiului comun. Unul dintre pariurile lui Stelian Tăbăraș pare să fie tocmai cel de a reabilita anumite zone tematic-marginal, poate chiar compromise într-o oarecare măsură, prin exces de uz: universul moral, de pildă, al relațiilor

dintre un maestru (cu vocația fabricării unor viori de excepțională calitate) și ucenicii săi, emuli ai celei mai tinere generații mult-prea-grăbite să atingă performanța și succesul social-material. Alături, lumea aparent schematizată a unui spital de psihiatrie ori diagrama existențială imprevizibilă a absentului erou principal al cărții: marele specialist în probleme de fertilitatea solului și ecologie, dispărut în circumstanțe misterioase, Zamfir Amărășteanu sau, mai pe scurt Zam. Dealtfel, *Cumpenele* se configurează ca roman tocmai prin intersectarea însemnărilor regăsite — cu tentă parabolică — ale personajului amintit, cu încercările de elucidare a împrejurărilor presupusei dispariții a acestuia, încercări aparținînd tinărului ziarist cu care se identifică totuși vocea naratorului. Procedeele utilizate (ancheta ca detectiv improvizat a jurnalistului, paginile de reportaj în care naratorul intervine cu ironie, pentru a realiza distanțarea critică necesară, relațiile personajului Alexandru Niculescu și, pe deasupra, straniu jurnal al lui Zam) consolidează imaginea de ansamblu a unui montaj paralel, alert și, nu o dată, încărcat de o indiscutabilă vervă portretistică.

Cărui scop de profunzime servește, totuși, abilitatea scriiturii pusă în joc de autor? Cartea are mai mult aerul unui experiment dezinvolt, al unor crochieri de atelier în spatele cărora putem ghici o plăcută exersare publicistică, de un nivel cu totul superior. Miza însăși a romanului aproape se identifică cu recuperarea figurii nimbate de fantastic a originalului

Amărășteanu, înrudită cu unele personaje eliadestice din *Pe strada Mintuleasa* și în *curte la Dionis*: „...învățăturile lui Zamfir Amărășteanu au ieșit anume din întinericul beciului atunci, după haosul războiului și-a celor ce le-a generat el, anume ca să readucă puțină ordine pămîntescă peste situațiile ce s-au ivit. A fost ca să zic așa o vreme de cumpănă în care zeul locului și-a făcut datoria în acest fel.” (subl. aut.). Rectitudinea morală ca și forța orientatoare, stabilizatoare a acestui erou din umbră sînt aici în mod direct investite cu o funcție mitică, cu o capacitate de asumare și nivelare a fa-lilor haotice intervenite în traiecul istoric sugerat. Înțelegem astfel că romancierul recurge la suita amintită de elemente intrate deja în recuzita nostalgică a prozei moderne a secolului nostru (rechemîndu-l mai ales pe Gide în memorie) pentru a o contrapune sarcinii fabulos-mitice cu care tinde să-și investească proza sa. Progresia în aflarea adevărului despre Zam se dovedește a fi, pînă la urmă, ea însăși o iluzie cvasifictională, o țintă utopică. Pe măsură ce ziaristul din roman are întrevederi separate cu toți cei care i-ar putea furniza detalii asupra celui absent ne depărtăm și de sursa intimă a personalității a celui, de șansa obiectivității, afundîndu-ne, în schimb, din ce în ce mai adînc, în legendă, în proiectie fantastică, într-un mit refăcut, reclădit din schelăriile, din reziduurile profanului cel mai „agresiv”, mai atacat de zgura egalizatoare a fluxului evenimential.

Ambițiile lui Stelian Tăbăraș nu sînt,



cum se vede, deloc mici, cum ar fi părut la prima vedere.

Discreția, o anume subtilitate a observațiilor se armonizează izbucnit cu tentativa sa de poetizare moderată a realului, de propulsare a ternului spre zona ches-tiunilor de opțiune gravă de conștiință. Îi lipsește încă autorului energia care să poată unifica, să confere coeziune analitică „fragmentelor”. O prea mare voință de densitate epică dizolvă sau blochează la stadiul de intenții laudabile unele părți ale romanului său, scris însă cu o dexteritate, o dezinhibiție tehnică demne de remarcat.

Într-o echilibrare mai atent gîndită, Tăbăraș poate depăși discrepanțele de acum, convertîndu-le în focare de originalitate și tensiune narativă, pe măsura ambițiilor și a posibilităților artistice pe care le-a probat pînă astăzi. Fervoarea etică se re-intoarce, la el, în mit, adică la ceea ce îi acordă temei, la ceea ce lasă acces la mare prozei înseși, chiar dacă după istovitoare ocoluri.

Sever Avram

*) Stelian Tăbăraș, *Cumpenele*, Editura Eminescu, 1985.



EMINESCU

SOCOTIM însă că virful piramidei de valori este reprezentat de Eminescu, firește. Cu el, și integrarea și reprezentarea orizontului de cultură românească s-au produs altfel, dramatic, într-un fel unic până acum la noi. Genialitatea lui de tip leonardesc căuta însăși în toate orizonturile de cultură pe care ar fi vrut să și le însușească într-o gigantică aventură de cunoaștere. Dinăuntru fatale fînitudinilor omenestii, poetul și gânditorul a aspirat ardent spre dezmărginire. Într-acolo îl puteau purta două căi: una a înțelepciunii tradiționale românești, cealaltă postulată de câteva sisteme filosofice cu răsărit universal în care s-a cufundat cu voluptate, și în special de filosofia kantiană. Prima îl obișnuise cu perceperea unui timp în ale cărui dimensiuni se desfășura „destinul”, dar îl fluturase și fâgăduința unui timp mare, fără scurgere, atotcuprinzător în simultaneitate, ascuns în frumoasa ficțiune a basmului, scoală elementară a eternității. Căutătorul însetat de sensuri, tinăr, privind numai la lumea de efecte care e realul, a înțeles la început numai vijelioasă, necrutătoare acțiune a timpului înăuntrul vieții. Și în moarte i s-a părut a vedea sens „întors și ateu”, în destinul condus de stea sau „fără stea”, nedreptate flagrantă. De aci a pornit gestul de răzvrătire împotriva „legilor ce-s scrise” și nu numai a celor, ci a tuturor rîndulelilor pe care le știa și le păstra viziunea despre lume a înțelepciunii tradiționale. Accidente provocate de timp în contingent l-au făcut la început pe Eminescu să deteste ordinea aceasta a realului și să dorească răsturnarea lui cu mijloacele cunoscute ale împotrivirii la ordine dominantă, consacrată: vehemența cuvîntului profetic, îndirjirea în tăgadă a gestului demagog al „demonului”, minia revoluționară a proletarului.

Strigînd din adîncurile plutonice, tinărul Eminescu tăgăduia ordinea universală, despărțindu-se astfel, pentru o vreme, de viziunea tradițională la carei tel rămîne mereu concilierea ființei cu ordinea universală, cosmică, spre care conduce toate ritualurile.

Tot mai inversunat dușman al timpului (în sens shakespearian), el avea să descopere destul de curînd și argumentele filosofiei kantiene în legătură cu acele categorii care prezidează cunoașterea (timpul, spațiul, cauzalitatea) și strigătul

entuziast cu care le întîmpina avea exultanța unei descoperiri fundamentale izbutea să abolească, în ordinea conceptuală, obstacolele ce-i zăgăzuiau libertatea și să se găsească față în față cu eternitatea. În ms. 2.287, citeva rînduri de zăvălie această atitudine a intelectului: „...Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe același punct de vedere atît de înstrăinat acestor lumi și voințelor ei efemere, — mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, și pătrunde în inimă. Și cînd ridici ochii te afli într-adevăr într-una. Timpul a dispărut (s.n.) și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiecare lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită în toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și pierirea ta înșile sunt numai o părere. Și inima, numai, e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet din sus în jos, asemenea unei arce eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă... ea este orologiul ei.”

Fragmentul are o frumusețe revelatorie. Și ca întotdeauna la Eminescu, întrebarea filosofică se leagă de un corespondent în creație. Sărmanul Dionis vine să ateste în admirabile imagini mitopoetice victoria tinărului răzvrătit împotriva ordinii prestabilite. Ce spunea Baudelaire citîndu-l pe Wagner, „omul care n-a fost, încă din leagăn, înzestrat de vreo zîină cu darul nemulțumirii față de tot ceea ce există, nu va ajunge niciodată la descoperirea noului”, găsește o ilustrare dintre cele mai convingătoare în cazul lui Eminescu. Puterea îndirjită cu care tineretea lui setoasă de absolut refuza realul, se revărsa din plin în jocul fascinant cu categoriile din Sărmanul Dionis. O carte de magie, cartea lui Zoroastru, ajunsă în posesia eroului Dionis, gânditor din secolul XIX, îngăduie minuirea în vole a timpului, spațiului și chiar cauzalității... „Sub fruntea noastră e lumea — acel pustiul întins — de ce numai spațiul, de ce nu timpul, trecutul”, gîndește eroul și cartea-l poartă pe dimensiunea dorită, în Evul-mediu, unde trăiește ca Dan călugărul, avatarul său la fel de doritor de cunoaștere absolută. Depășind astfel granițele temporale, el aspiră și la depășirea obstacolelor spațiale, a distanțelor. Și gratie învățurii meșterului Ruben și cărții magice, el

Cine sînt „Zînele

„Ea îndrăgește pe alții, eu vîd, de mine l-e silă. / Ah! vreun misit arc parte, nu eu, de-al nopților farmec”.

OVIDIU, Remediile iubirii

ELEGIA Pe lingă plopii fără soț... încredințată de Eminescu, împreună cu altele, revistei „Familia” și publicată în 1883 face parte din acele creații „ocasionale” — în sensul goethean al termenului — care a suscitat controverse privind atît factura ei, cît și persoana care a inspirat-o.

Unli comentatori, prea grăbiți, au vrut să-i fixeze un loc printre „romanele cantabile” — obișnuite, întemeindu-se pe argumentul facil că piesa a devenit foarte populară și prin melodia ce i-a fost hărăzită. S-a mers mai departe, imbușcătînd liedul eminescian în două: prima secvență, însumînd cele patru strofe introductive, fiind categorisită doar ca o pregătire „anostă” pentru dezvoltările cu adevărat impunătoare din stihurile următoare.

Atribuirea poemei se află — și ea — pe un teren nesigur. Peripetia o consideră de inspirație veroniană, ceea ce ar presupune o gestație mai îndelungată, în timp ce Murărașu și alții — poate, cu mai mult temei — fac din actrița Cleopatra Poenaru-Lecca eroina acestei drame eminesciene, coborînd finisarea cîntului către epoca „întunecării”, cînd „lira bardului i-a căzut din mină”.

Pe noi ne interesează acum unele înțe-

lesuri esențiale ale poemului eminescian, nesemnate de predecesori. Întîi, se cuvine a se reține tonalitatea pregnantă elegiacă a liedului întreg, ceea ce traduce sfîșietoarea dramă amoroasă trăită de poet. Nu „romanta cantabilă”, ci o răscolitoare elegie, demnă de marea tradiție europeană a speciei, congenera creațiilor elegiacilor Romei: Catul, Tibul, Propertiu, Ovidiu, așa ni se înfățișează acest cîntec amoros, — „etern neîscrîșit” și „dureros de dulce” — această nemărginită „tristeță” soporită „în calea timpilor ce vin” de geniul lui Eminescu.

Dramatismul consubstanțial „visului de iubire” (așa cum rezultă și din unele mărturii epistolare) naște la Eminescu, ca în dramele antice, în final, compătımirea pentru actorii nesăbuiți, care nu s-au „pătruns” de acel „theatrum mundi” regizat, după învățătura indică și a lui Schopenhauer, familiare lui Eminescu, de șagalinul Kamadeva — Cupidon. Dar să nu uităm că Eminescu plămăuia inițiat, ceea ce înseamnă că dramele amoroase, în care fusese doar în treacăt implicat, el îi atribuie, pentru el, și înțelesul de Katharsis, cînd se adresează eroinei: „Din-du-mi din ochiul tău senin / O rază dinadins. / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins”.

Recunoaștem în aceste stihuri, de o duioșie și tristețe nemărginită, efortul suveran al Poetului de a se cufunda, din nou, în „marea de visări dulci și senine” pentru a-și recăpăta echilibrul moral, seninătatea, de a se regăsi pe sine, de a

AM auzit de curînd un notoriu savant european în teoria literaturii, specializat în teoria recepției, contestînd din punctul său de vedere existența unor valori absolute, perene. Era, desigur, în acel răspuns dat la o întrebare, o atitudine subiectivă, deși obiectivată prin considerarea exclusiv istorică a problemei recepției. Și, fără îndoială, și acest unghi de abordare a creațiilor artistice din unica perspectivă a funcționalității lor, singură hotărîtoare în cadrul unei societăți anume, a unui public anume dintr-un moment istoric dat, are și el credibilitatea lui, după cum o au și alte unghiuri pe a lor.

Oricum însă s-ar emite judecățile de valoare în etape istorice diferite în legătură cu receptarea, dincolo de conurile de umbră care ascund uneori pentru secole reputații și notorietăți (vezi Bach ori Shakespear) sau scot chiar din circuitul axiologic pentru totdeauna nume și opere mult prețuite în unele momente ale istoriei culturii, nu credem în inexistența valorilor perene sau măcar înalt reprezentative. Adevărat e că nu numai H. R. Jauss, ci și, în general, relativitatea legată de soarta lucrurilor în contingent, ar interzice o statornicire „eternă” a unei scări de valori. Dar, în același timp, toate criteriile „umanizării”, psihologice și sociale, adică ale realizării unei umanități solidare, impun tocmai constituirea unei scări de valori cît mai durabile, cît mai unitare, care să reunească, pe cît posibil, consensul general. Și, în ciuda întrebărilor legate de triumful autor-operei-cititor în funcție de care se pune astăzi în ecuație orice creație artistică, ne place să credem în puterea cu care valorile de primă mărime se impun și durează atît în ordinea conceptuală, cît și în cea existențială, dîndu-ne bucuria solemnă a participării și la mărșălașul de viață istorică ce ne este hărăzită, și la o frîntură de eternitate răsfîrîntă în spirit.

Sîntem legați de un timp și un spațiu al insului, sîntem legați de timpul și spațiul devenirii unei etnii, aspirăm spre un spațiu și un timp al umanității, încercînd să le atingem nu prin abolirea individualului și naționalului, ci prin asimilarea și sinteza firească și trecerea într-o ordine superioară. Și fiecare nivel produce valorile sale de tot felul. Unele rămîn cît durată propriei lor vieți, cît amintirea celor din preajmă. Cu acestea se constituie un micro-climat exprimînd o sumă de experiențe existențiale și crea-toare, convergînd în linii generale cu segmentele unei micro-istorii. Pe acestea, ca pe un pietris strîns laolaltă de liant viu al necesității devenirii, se înalță altele, cu o rezonanță și o putere de penetrație superioare în lumea spiritului. Reprezentative pentru o etnie, aceste valori înglobează îndeobște atributele cele mai ilustrative ale specificului național, alcătuiind acea ciudată și activă „noosferă”, atît de benefică pentru destinul unei culturi. Fixate pe o scară înăuntrul fiecărei națiuni, ele înmănușiază o concepție de viață, o viziune asupra lumii în care se regăsesc elementele fundamentale ale viziunii specifice, legate de o psihologie, de o sociologie, de o cultură exprimînd un subconștient colectiv.

La noi, unde particularitățile istorice au provocat o lungă viață a culturii populare, viziunea lumii mostenită de la societatea tradițională s-a menținut în chip precumpănitor în produsele artiștilor culti, într-un fel de paralelism care era menit să păstreze continuitatea unui întreg sistem de valori fără rupturi de nivel, ne-am obișnuit să viețuim la adăpostul și în umbra aceluia, absolutizîndu-l uneori, trecîndu-l dintr-o generație într-alta ca pe o imuabilă ierarhie. Nu vrem să spunem că ne definește în ceea ce privește modul de receptare a valorilor un tradiționalism cam „sămănătorist”, dar încercăm să subliniem o adeziune mai marcată, în cultura noastră, la ce ne este propriu. Este evident că la noi, la nivelul micii noastre „eternități” (căci fie ins, fie popor, fie umanitate, totuși ne închinăm durată noastră ca eternitate), oamenii de cultură, gânditorii, artiștii sînt priviți ca niște **genii loci**, ca spirite tutelare ale „spațiului” nostru. Cînd roștesti numele unui Cantemir, al unui Bălcescu, al unui Creangă, al unui Sadoveanu, o faci cu pietatea cu care te atîngi de cele sacre. Creatori de sensuri noi înăuntrul universului românesc în consens cu elementele constitutive ale viziunii tradiționale, ei se instituiesc în valori obiective și durabile pentru cultura națională. În receptarea lor unanimă fuzionează personalitatea și opera într-o unitate ireductibilă. Poate și pentru că, așa cum se spune, planul trăirii dezvăluie cu totul alte aspecte decît planul gîndirii. La noi, poate, valorile au fost mai mult trăite decît gîndite, participarea afectivă a cîntărit mai mult decît reflectia, decît speculația. Valorile au fost receptate și obiectivate printr-o mostenire acceptată integral, ca o validare tacită a unei apartenențe și a unei tradiții puternice în orizontul unei culturi.

În acest sens, ni s-a părut foarte expresiv un articol mai puțin cunoscut al regretatului Mircea Eliade despre forța tradiționalismului românesc. Selectînd patru personalități pe care le socotea cele mai puternice, savantul demonstra modul specific în care tocmai tradiționalismul a lucrat întru europeanizarea, întru „universalizarea” noastră. Cei patru sînt Hasdeu, Iorga, Blaga, Eminescu. Coborînd pe verticala particularităților deosebitoare, încercînd să pătrundă la sursele originii, la „mume”, el au izbutit să le extindă pe coordonata orizontală, articulîndu-le în sinteze definitorii cu celelalte culturi ale lumii. Lucrarea acestora de circumscriere a orizontului istoric și spiritual al culturii române a fost hotărîtoare în sensul că înălțimea pe care au luat-o pentru a-l cuprinde a depășit tot ce s-a realizat înăuntrul lumii noastre. De la istorie, lingvistică, filologie și folcloristică la mitologie, poezie și filosofie a culturii, el au analizat și validat instrumentele mișcării noastre, cu siguranță cunoașterii desăvîrsite de sine, printre valorile umanității. Intuițiile lor uimtoare, gesturile lor largi cu care ne-au situat în istoria universală, exactitatea definițiilor lor memorabile (ca aceea a spațiului mioritic, de pildă) au pornit dintr-o identificare pasionată a universul românesc, dintr-o asumare a unui tip de cunoaștere conform cu epistemologia tradițională.

Orizontul unei culturi

abracă fiinta sa de pondere intrind in rnitatea umbrei sale si ajunge cu ita sa Maria pe lună. De aci, dind s potențialului său demiurgic. Dan epe a lucra pe lună asemenea cauzei me, modificind, prin creatii gigantice, asajul cosmic : „Inzestrat cu o inchi- ire urleşească, el a pus doi sori si trei al in albastra adincime a cerului si ntr-un şir de munţi au zidit demoniul a palat...” etc. etc. Si mereu, congener toate modificările proporțiilor lumii an reduce pământul la dimensiunile ul mărgăritar pe care-l aşază la gîtul pitei), gîndul relativității, filosofic- ntific, bîntuie mîntea eroului. In ace- ei măsură in care-l obsedează dorinta cunoaștere a cauzei prime întrevăzute visul solar visat pe lună, precum si iferica aspirație de substituire acelei uze prime ascunse după triumphiul cu chiul de foc” surmontat de „semnul ab”.

„Căderea” cu care se soldează extraor- nara aventură de cunoaștere (neatină parametrii ei filosofici de nici o altă periență romantică), refăcînd „căderea” etipală, luciferică, ne pare a consti- un catharsis de o speță deosebită ntru căutătorul de adevăr in afara telepciunii tradiționale, exprimînd tacit concluzie de renunțare la mijloacele ei epistemologice care să conducă la sturnări fundamentale in toate ordinele re obținerea libertății absolute.

Căci după această etapă de refuz ve- ment al realului, nutrită cu studiu și flecție asupra căilor de cunoaștere tranei celor oferite de subconstientul lectiv al mătcii apartenenței, Eminescu abandonind izvoarele științei și filoso- el universale, s-a îndreptat însă cu pre- dere către acele compartimente care lănceau altfel raporturile insului cu însuși și cu lumea. Din Kant, pe lingă nștiința posibilei libertăți, i-a rămas ecia indimenticabilă a constrîngătorului, obil formativului „imperativ categoric” e de o parte. Pe de alta, pornind de la est aspect al filosofiei practice, avea i se intereseze tot mai mult de unghiul ntropologic al criticismului kantian, rientind atît spre mecanismele psiholo- ice individuale, cit și spre cele menite ă explice particularitățile specificului național.

eminesciene?

ăvirși acea „purificare” care ne este evo- ată și in „Luceafărul”, din aceeași epocă, expresia culminantă a aceleiași Katharsis eminesciene.

Si, pentru a ne menține in tradiția to- alității elegiace a poemului in discuție, e ridică întrebarea : cine sint „acele itle ce străbat / Din timpurile vechi” că- rora Eminescu nu le mai găsește „pe- rechi” printre muritoarele din timpul său. Emitem ipoteza că „zinele” emines- ciene ar putea fi „heroidele” ovidiene, precum Penelopa, Alceste, Andromaca, Evadne, Laodamia, adesea menționate de delegatul de la Tomis ca modele de fide- litate, mergind, unele, pină la sacrificiul suprem.

Argumentele care pledează pentru o a- semenea apropiere sint, in opinia noas- ră, multiple. Ne întimpină și aici moti- vuri specifice antic-statuar al „înmărmuri- rii” — transpus prin sintagma revelatoa- re : „înmărmureai măret”, ceea ce semni- fică tocmai „nemurirea” prin poezie, hărăzită lubitel, marcată cu deosebită pregnanță de Ovidiu in epistolele adresa- te din Tomis, din țara geților, soției sale, Fabia, comparată — semnificativ — cu „heroidele” menționate mai sus. Astfel citim in Pontice III, 1 : „Cum știi, un loc de frunte de mult ți-ai cîștigat : / Exem- plu de virtute in operă te-am dat /... La cunoștința lumii prin versuri eu te-am scos”. Și, cu un deosebit accent, in ulti- ma elegie din Triste (V, 14), expedită din Pontul getic la Roma : „Tu care-mi ești mai scumpă ca ochii și mă chemi, /

CU aceste noi filtre de cunoaștere puse între el și lume, Eminescu avea să urmeze alte căi in inves- tigația sa fundamentală, aceea care să-i stabilească locul si apartenența. Si intilnirea majoră, decisivă, a fost, in sensul acesta, cea cu succesorii Scolii romantice din Heidelberg care exaltase prin reprezentanții ei, Brentano, Arnim, Görres, Creuzer, valorile folclorului și istoriei naționale. Cufundat in studiul disciplinelor ilustrate de cei mai înainte citati, ca și in mai noua *Wölkerpsycho- logie* (etnopsihologie), datorată urmasilor lor, poetul gînditor a pornit săpatul in adinc pentru descoperirea explicatiilor suficiente de care avea nevoie in lumi- narea raportului dintre popor si cregato- rul exponențial. Coborind inspre obirsii, aruncind sonde inspre subconstientul co- lectiv exprimat in folclor si mitologie, dezghioaca foile proprii sale fiinte in profunzime. Si in locul vechiului com- plex luciferic generator de tăgadă si di- vergență între gînditorul-poet si lume, apăreau treptat, in anii maturității, ca efecte ale noii lucrări de convergență între el și matca subconstientului colec- tiv tot mai strins îmbrățisată, elemente ale unui nou complex, cel voevodal. Su- prapunerii surprinzătoare, poate chiar involuntare, in paginile manuscriselor, între fragmente autobiografice si scăpă- rări de mit referitoare la Decebal sau Stefan, trădează adincimea procesului de identificare cu istoria și mitologia națio- nală încheată in mintea integratoare a genului.

Doar astfel putea ajunge la reconcilie- rea cu rînduielele prestabilite ale intelen- ciunii tradiționale cel a cărui tinerete a fost bîntuită de gestul răzvrătirii de- monice, Sprijinindu-se pe *codru* si pe *sat* ca topuri sacre, Eminescu și-a consti- tuit un „model” absolut al nației in tre- cut, înălțat in lumina unul timp mitic in care figurile și faptele erau investite cu aureola unei desăvîrsiri exemplare, consolatoare pentru imaginea degradată a timpului prezent, micul timp al isto- riciei contemporane. In consonanță cu gin- direa tradițională, el avea să facă din personajele înălțate in ordinea mitică adevărate idei pogorite din planul eterni- tății, adevărate umbre ale divinității, așa cum procedase cu Stefan într-un frag- ment imnic :

Si lipsiți sintem de focul și de razele
Ideii.

Azi coboară in mormintu-i Domnul
nostru : Umbra Dei.

Acești „aleși” leagă planul istoriei de eternitatea mitului, in lumina devenirii misterioase și providențiale a nației des- tinate unei misiuni in care ei sint și se simt verigi certe ale unei continuități cauzale.

Un monument din versuri ți-am ridicat
prin vremi !” (Redăm aici și mai sus din
traducerea lui E. Camilar — n.n.).

Că ne aflăm in spațiul arhaic, o dove- desc „ochii păgini” ca și „suferințele” care redau, nu numai o dată la Emine- scu, străvechile *pathémata*, stîrnite de ne- milosul (lat. *saevus*) Cupidon.

Inrudirea, dacă nu chiar identificarea „Zinelor” eminesciene cu „heroidele” ovi- diene o socotim mai plauzibilă decit cu zeitățile olimpiene, precum Junona, Ve- nus, Minerva, așa cum s-a conjecturat uneori, pentru considerentul, deloc negli- jabil, că din cele de mai sus, cu deosebire Venera, nu putea fi invocată ca pildă de fidelitate, de n-ar fi să ne amintim decit de aventura ei amoroasă cu Ares-Marte, fapt ce a făcut — după Homer — deliciul întregului Olimp.

In final, nu putem trece cu vederea că motivul, ovidian prin excelență, al „ne- muririi” prin poezie, motiv consfințit și de Eminescu in elegia discutată mai sus, a cunoscut, de aici, de pe străvechiul pămînt getic, un ecou prelung in literatura europeană, numindu-i doar pe Shake- speare, Goethe și Baudelaire. Mai mult, Eminescu, transpunind in graiul „traco- romantic” din sonetele „marei Will”, s-a intilnit, desigur, in gînduri și in sim- țiri cu genialul confrate brit, sceptor și el mărturisit al nefericitului exilat din Pont.

Grig. Tănăsescu

AȘADAR de la epistemologia kan- tiană care-l îngăduise aspirația spre libertatea individuală abso- lută și cunoașterea fără interdic- ții, trecind prin treptele pe care le-am numit, Eminescu s-a întors să slujească interesele superioare ale colectivității na- ționale, reintegrindu-se, in felul său, in înțelepciunea tradițională regăsită la sur- se. A reintrat in marginile acelei ordini pe care dorise s-o răstoarne ca un de- miurg nesățios de creație si, printr-un efort urias de cuprindere, a izbutit o sin- teză de *coincidentia oppositorum* in care s-au topit si rînduiala românească tradi- țională și cele ale altor înțelepciuni in- mănunchiate într-un chip din cele mai originale. Căci dincolo de dezamăgirile, durerile și jertfa ființei sale, încă per- ceptibile in marile momente finale ale creației, ca și *Glossa, Rugăciunea unui dac* sau altele, el se pleacă in fața orin- duirilor eterne, așa ca in *Luceafărul*, unde Hyperion, cel din prima creație, as- cultă și recunoaste lecția de înțelepciune dată de Demiurg și care il salvează de la o nouă „cădere” luciferică. Iar aspi- rația supremă a ființei lui rămîne rein- tegrarea ca parte in unitatea cosmică, proximitatea *codrului* însemnind proxi- mitatea toposului sacru prin excelență din gîndirea noastră tradițională.

Reintrat in „cumințenia pămîntului” românesc, Eminescu s-a întors îmbogățit enorm din vagățiile lui (de necuprins încă pentru noi) prin lumea valorilor universale și a articulat, in modul său atît de particular, de original, orizontul culturii noastre cu orizontul valorilor ge- neral umane. Si din sinteza atît de rară, poate încă necvaluată la pretul ei real, operată de el între viziunea tradițională și cea de vaste deschideri inspre lume, s-a dedus pentru universul spiritului ro- mânesc o valoare in a cărei „eternitate” credem.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Din vocabularul eminescian

Pace

NU se putea ca, in limba unui neam cu vocația păcii, cuvîntul care denumește starea de bună înțelegere între popoare să nu facă parte din vocabularul fundamental. In *DA*, termenul este prezentat pe nu mai puțin de sapte coloane ; o altă do- vadă sint numeroasele derivate la baza cărora stă cuvîntul moștenit din lat. *pax*, *pacis*. Mai intii, adjectivul *pașnic*, apoi verbul a *împăciui*, cu o întreagă fami- lie (*împăciuire*, *împăciuit*, *împăciutor*, *împăciutorism*, *împăciutorist*). Sint multe ? Fără indoială nu, din moment ce, pentru nuanțarea și actualizarea (ne- cesară a) acelorasi noțiuni, am recurs la împrumuturi (*pacific*, *pacifica*, *pacificare*, *pacificator*, *pacifism*, *pacifist*). S-a simțit nevoia deoarece mai vechii termeni for- mați in românește, datorită tocmă voca- ției noastre (ca popor) pentru pace, a- junseseră să se refere aproape exclusiv la relațiile dintre indivizi și nu la acelea dintre state.

Inrudit cu *pace* este verbul a *împăca* (lat. **impacare*) și derivatele sale *împă- care*, *împăcat* și *împăcăciune*, acesta din urmă numind, in limba populară și re- gională, „consfințirea (din partea părin- ților) a unirii matrimoniale a doi ti- neri”. Să mai observăm că, dintre toate limbile romanice, numai româna a păș- trat pe a *împăca* cu sensul „a face pace”, in celelalte dezvoltîndu-se sensul „a sa- tisface plătind, a plăti”.

Nu se putea, apoi, ca același cuvînt *pace* să nu facă parte din vocabularul fundamental al poetului nostru național. Numai in opera antumă a lui Eminescu termenul apare de 24 de ori, cu 20 de ocurențe in poezie și 4 in proză.

Cu sensul său de bază („stare de bună înțelegere între popoare”), cuvîntul revine de patru ori in *Serisoarea III*. Versurile care il conțin sint prea cunoscute ca să le mai reproducem. Să amintim doar că *bună pace*, construcția care numește, in graiul solului trimis la Baiazid, „dorin- ță” întregului popor român, este împru- mutată din limbajul comun, unde a ajuns să fie folosită — e drept, regional — chiar ca formulă de salut la despărți- re. De aceeași proveniență este expresia a *fi pe pace*, care, utilizată cu verbul la imperativ, este o formulă de liniștire : „Fii pe pace, moșule, de buni sintem buni ca pînea caldă” (Hogas). Altă cons- trucție intilnită in *Serisoarea III*, *sol de pace*, o aflăm utilizată cu sens figurat la Brăescu : „Nîngea cu fulgi mari, in- floriți, *solii de pace*, ce se scoborau parcă din bărbi cucernice de patriarhi”.

Cele mai multe ocurențe ale termenu-



Monumentul EMINESCU de la Constanța

lui dezvăluie sensul „liniște sufletească, stare de calm sufleteș ; tihnă, repaus, odihnă ; lipsă de zgomot și mișcare ; li- niște calm, tăcere”. Multe din construc- țiile și expresiile in care cuvîntul este angrenat sint împrumutate, iarăși, din limbajul comun. Așa, a *da* (sau a *lăsa in*) *pace*, a *trăi in pace* etc. Uneori, sensul obișnuit al construcției este deturnat. E cazul lui *dormi in pace*, întrebuintată normal in *Melancolie*, chiar dacă in- tr-un context metaforic („O dormi, o dormi in pace printre făclii o mie”), dar fără să mai fie privitoare la morți in *Somnoroase păsărele* : „Dorm și flo- rile-n grădină — / Dormi in pace!”.

In citeva rînduri, cuvîntul nu mai este echivalent, nici măcar parțial, cu *liniște*, dovadă coordonarea lor in con- text : „Și au trăit apoi in pace și in li- niște ani mulți” ; „Liniște și o melanco- lică pace era in adîncimea lor” [a ochi- lor]. (Imaginea ochilor ca mesageri ai păcii sufletești revine in sonetul *Cînd însuși glasul...* : „Puterea nopții blind in- senina-vei / Cu ochii mari și purtători de pace ?”). In altă parte, coordonarea se realizează, prin juxtapunere, cu li- niștiri.

De tot interesul sint utilizările metafo- rice ale termenului. *Eterna pace* numește, in *Serisoarea I*, starea antecosmică a Uni- versului, neantul : „Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface / Și in sine îm- păcată stăpînea eterna pace !”. Atrage atenția învecinarea in context și relația sintactică in care *pace* intră cu termenul inrudit etimologic și semantic *împăcată*. *Pace-adîncă*, apoi, ca și *pace seculară*, se referă la liniștea lumii din timpurile primitive : „...preoți cu barba sură, / Trezeau din codri vecinici, de pace se- culară, / Mii roiuri vorbitoare, curgînd spre vechea Romă” ; „Zguduind din pace-adîncă ale lumii începuturi...”, iar *îngerul de pace* numește chiar buna înțelegere între oameni, între popoare. Este ceea ce Eminescu îi dorește țării sale, este dorința dintotdeauna a nea- mului românesc in expresia poetică a celui mai mare poet al său :

Îngerul iubirii, îngerul de pace

Ce pe Marte-n glorii să orbească, l face,
Cînd cu lampa-i zboară lumea luminind,

El pe sinu-ți vergin încă să coboare,
Guste fericirea raiului ceresc,
Tu il stringe-n brațe, tu îi fă altare,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Ștefan Badea



Vasile REBREANU

Cinematografia e iubirea mea

VARA sosise într-o vineri, dar nu numai de aceea le plăceau jocurile primejdioase; de fapt, pentru acest tinăr nici nu era de mirare, căci — pe lângă numeroasele lui preocupări pe care le avusese — se opri se la două: vinătoarea de vipere și cascadoria. Toți îi spuneau Cascadorul, chiar și Frederika, deși între ei erau altfel de relații. Cascadorul ca și Frederika doreau să joace într-un film, deocamdată însă se plimbau pe străzile Bucureștilor fără să le pese de birfe, relația lor scandalizase pe mulți, ei însă continuau să se afișeze, sfidându-i pe toți, chiar și pe Felix Huniade, tatăl Frederikăi, care îl lovise pe Cascador cu faimoasa lui centură de aur peste față, se spune, dar frumosul amant nu părăsi pozițiile, visul cinematografic pecetluse legătura lor. Continuau să frecventeze casa lui Huniade, se duceau la Mogoșoala pentru a se introduce în lumea scriitorilor, dar mai ales a cinematografiei. Acolo Cascadorul făcu cunoștință cu Alexis Morutzi, cu Bazil și Tom Papadopoulos. O cunoștință de care amindoi uitaseră, aceia lucrau la un scenariu cu țărani, ceapiști, ori ei doreau altceva, un film de spionaj, în care să fie vorba cel puțin de Hotelul Ritz, de safuri blinde; Frederika se și vedea în dantele vaporose, învăluită în lumini tamisate, înconjurată de zimbete irizate, simțind parfumul viril al celui mai temut bandit al lumii interlope: al lui Costică Colculescu, zis Cascadorul, pe care îl recunoștea după parfum, căci întotdeauna, după misterioasele, enigmaticele, teribilele lui lovături, spargerii, crime, acesta lăsa la locul faptei același parfum viril, înconfundabil, pe care numai ea, frumoasa copilă a Parisului, fata cu părul roșu-auriu, cu ochi verzi care-l dădeau un aer de vrăjitoare, îl știa. Un film cu ceapiști? Ha! Un film cu spărgători, asta, da! Poate în vederea acestui colosal film, prin care ei or să dea lovitură secolului, se pregăteau acum, se antrenau ca într-o joacă. Și fiindcă nu aveau scenariu, concepseră ei unul: Scufița Roșie în variantă modernă.

Frederika îmbrăcată în costum tirolez stătea nemișcată în picioare, cu spatele perfect lipit de copac, cu bărbia în sus, ceafa lipită și ea de copac, părea calmă, doar ochii ei verzi clipeau poate din cauza soarelui, sau a alarmei care i se adunase în trup.

— Hopa! strigă Cascadorul, făcând-o atentă pe față și cuțitul luci în lumină și se înfipse în copac, lama lui vibra lângă soldul fetei.

— Te măninc, Scufiță Roșie!

Și Cascadorul își încordă trupul — părea un lup tinăr — și aruncă cel de-al doilea cuțit care și acesta se înfipse perfect în copac, atingând aproape soldul sting al fetei.

— Am să măninc din trupul tău!

Frederika Huniade stătea cu brațele desfăcute, răstignită, lângă copacul gros.

— Ei, nu zău!, strigă Scufița Roșie fără să se miște, desfăcându-și doar buzele, lăsând să i se vadă o clipă dinții ei frumoși; cuțitul vibră acum lângă sinul sting.

— Te ucid, Scufiță Roșie!

Aiurea!, ginguri ea, și ca o rază de laser, între ei și față, lama cuțitului se oprî în copac, lângă celălalt sin al Frederikăi.

— Pe cuvînt!

— Ei nu spune!

Acum cuțitul era lângă gîtul ei, în partea stîngă. Cascadorul se aplecă, luă de jos o panglică neagră și lată, și-o legă cu miini sigure peste ochi. Și, ca într-un ceremonial numai de ei știut, se aplecă iar, luă de jos unul din cuțite, îl cîntări o clipă în mină, apoi îl aruncă în cealaltă parte a gîtului.

— Costică, Costică, fă lampa mai mică, rise fata, fără să-și miște capul, desfăcîndu-și doar buzele, îi plăcea riscul, deși avea încredere în iubitul ei, în îndemnarea și siguranța lui, știa că ar putea s-o ucidă, dar asta numai dacă ar fi vrut el. Cascadorul își luă în mîna stîngă mai multe cuțite și ca la o nespusă comandă cuțitele se făcură șuvoi lucitor, și unul după altul țîșniră spre trupul fetei, se infipseră unul lângă urechea stîngă, celălalt lângă urechea dreaptă, apoi deasupra creștetului, și în fine, cum ea stătea cu degetele desfăcute, — rînd pe rînd — între degetele fiecărei miini.

— Să nu mai spui cîntecul ăsta! O poți păți rău. Rău de tot, și în vocea bărbatului, ce nu mai părea un tinăr lup, ci un temut corsar, un pirat fioros, ori un condamnat la moarte cu panglică neagră peste ochi, se insinuase o amenințare reală, teribilă.

— De ce Ticule, fiindcă tot Bucureștiul îl fredonează?

— Bucureștiul ride de noi, spuse el cu voce înăbușită. Să nu-l mai cînti că...

— Că mă omori..., rise ea, stînd încă dreaptă, înconjurată de cuțite, răstignită; vrăjitoare roșcată, privindu-l cu ochi verzi, însoșiți, uimită parcă de ceea ce s-ar putea să se întimplă, lucru previzibil, care o amuza, se aștepta la așa ceva și îi plăcea jocul cu neînțînă.

— Costică, Costică, fă lampa mai mică..., între ei se lăsă liniștea, se auzea ciripit de păsări, crengile copacilor foșnind în grădina imensă, o pace bucolică se așternu...

— Ucidem-mă!, spuse ea ca într-o dramă lacrimogenă, parodiind tragismul.

— Încă nu, spuse el și rise. Își desfăcuse panglica neagră ce-i legase ochii. O privi fascinat: era teribil de frumoasă această roșcată cu ochi verzi, răstignită între cuțite.

Se apropie, și înainte de a-i scoate cuțitele din jurul trupului ei cambrat, o sărută pe buze cu febrilitate și patimă, îi plăcea că ea e imobilizată, i-ar fi plăcut ca într-o astfel de situație să facă dragoste cu ea. Și, parcă simțindu-i gîndul, ea suspină printre sărutul dogoritor, dezlănțuit, devastator.

Și ca într-o regie mediocră, regizorul care patronase această scenă făcu să treacă peste ei umbra unui nor, ca o amenințare, ca o prevestire rea; neliniștite, frunzele foșniră intens, păsările bătură din aripi, și își luară zborul speriate, nu se știe de ce, undeva se auzi croncănitul unei clorei. Ar mai fi trebuit să se audă o bufniță. Dar nu se auzi.

Era soare iar și aerul era gravid de speranță și cuțitele luceau în jurul acestor fete cu ochi verzi și părul roșcat, o tinără vrăjitoare în costum tirolez, o im-prăștiitoare de ispite și de moarte, o cor-bră regală, i se spunea de cînd devenise amanta vinătoare de vipere, a acestui vier tinăr, ce nu se ingrașă niciodată, un „Movie star“! Un „daimon“ al amurgului inveninat.

CASTEIUL era situat pe malul unui lac și era plin de creatori, dramaturgi, poeți, pictori, scenariști și soacre. Noi nimerirăm însă într-o cameră învecinată de cea în care stătea maestrul Cutzianu, marele pictor al lui Huniade care venea în fiecare după amiază însoțit de cite o naia-dă. Maestrul pleca uneori pe la 10 dimineată și zeltatea ieșea pe terasa scăldată în soare, răsfoind somnoroasă, cu un aer languros, o carte masivă și bine legată în piele: era Casa Budenbrook. Priveam fata pe furis și nu fără o admirație cit se putea de discretă și mai ales insinuantă, ca să zic așa. Alexis o și vedea figurînd printre nimfele ce urmau să se scalde în secvența cu riul. Dar Cutzianu aducea în fiecare după-amiază altă nimfă pe care, cum o vedeam ieșind pe terasa însoțită citînd și ea Casa Budenbrook, era clar că nu ne mai gîndeam decît la scena cu scîldătoarea și cu fetele denudate.



Vasile Mureșan Murivale: Casă la Ipotești

Toamna se pregătea să mai ucidă o vară. Încercăm să lucrăm noaptea, să uităm de figurantele cu Casa Budenbrook; cred că fiecare din fete, în cursul unei jumătăți de zi, pină venea alta, ajungea cel mult la pagina a treia a cărții. Dar nopțile se dovediră și ele nefaste. Nucii cu parfumul lor greu făcuseră roade, iar în camera maestrului, pină pe la trei dimineața, se auzea mereu ciocanul care lovea în nucile tari, îl și botezaserăm: Spărgătorul de nuc. În afară de asta primeam citeva telefoane pe zi și citeva telefoane pe noapte din partea redactorului de film: timpul presa. Lucram contra cronometru. Pericolul schimbării decorurilor, muzicii, costumelor plutea deasupra capetelor noastre asemenea sabiei prea bine cunoscute încă din antichitate...

Cît stătură fetele nu avurăm timp nici măcar să vedem Capela Domnească, nici lacul cu debarcaderul și nuferii lui, nici frumosul parc visat de Martha Bibescu, nici nucii fabuloși și nici ciresul japonez, din apropierea cavoului, care înflorise acum, cînd toamna se pregătea să mai ucidă o vară, abia acum îi văzurăm florile de un carmin regal ce păreau mereu înrouate. Rar coboram în salon unde mereu se discuta cu aprindere despre cei rămași în sufragerie, cum tovarășii creatori rămași în sufragerie discutau colegial despre nimicniciile celor din salon. Acum descinseserăm și noi în mijlocul marelui conclave. Nu eram singurii care aveau nostalgia suavelor dispărute, și aflăram de la ceilalți că unele din aceste fete făceau parte din suita lui Huniade, erau așa-numitele „gorile cu gropițe în obraji“ pe care Cuțitaru — Cutzianu (cum își semna portretele) le scoate la aer din ordinul lui Felix Huniade.

Alexis însă, deși îl cunoscuse pe Cuțitaru în timpul boemel, îl evita pe proasptul parvenit, deși ar fi putut apela la serviciile Gindel. Prefera să stea în cap, cu picioarele în sus, după sistemul Murphy, cum zicea el, și să refacă scenariul după indicațiile lui Tom Papadopoulos. Se întîlnise inevitabil cu pictorul și Cuțitaru îi spuse că el s-a angajat la căruța cu perii și periuțe și că, în fond, trăiește 59 de minute de tristețe și doar unul de înseninare. Alexis îl întrebases cu dezinvoltură:

— Nu te simți bine între fete?

— Sint singur cu diavolul, dragule, singur cu diavolul între paradis și infern, răspunsese sibilinic pictorul.

— Și Ginda?

— Ea are singele dulce...

— Și miroase a pădure însoțită..., suspină Alexis ca unei amintiri. Dar își reveni repede, privirea lui crucișă și bicoloră se oprî spre cele două ființe de serie B., cum numea Alexis sexul frumos, îl interpelă cu o sclipire lacomă, reptilică, pe Cutzianu care era de o rară eleganță, dar ascuțit ca un cuțit.

— Cum e Ginda?, îl întrebă Basil pe regizor.

— Unică în Europa, Basil, copilule! Îți stîrnește imaginația! E un peisaj, știe totu, spune rugi, sărută cu sfilă, se joacă și se închină, te descîntă, te dezmiardă, un adevărat ceremonial. Vorba cîntecului: cine o iubește, moare! Imprevizibilă ca destinul, parcă o văd acum stînd pe un fragil scaun aurit într-o rochie de seară, țînînd în mîini un buchet de trandafiri, trezînd pentru Huniade visele ce dormitează-n sticle, fermecînd cupele de șampanie, metamorfozînd buteliile de străvinski în petrușca... Apoi începînd să picteze celebrele ei flori cu cite o stea în virf...

Apoi îl ascultă cu indiferență pe pictor care crezînd că vinde noutăți, vindea de fapt castraveți la grădinar, știa toată lumea, dar mai ales Alexis că Huniade poartă centura de aur, bătută cu diamante arăbești, prevăzută în interior cu mici ace foarte ascuțite, tot din aur, care aveau rolul de a-l înțepa cînd și-o apăsa, gest pe care îl făcea atunci cînd se afla în situații critice, cînd era obosit, cînd se simțea în primejdie ori după lungi libațiuni, centura e atît de grea, zicea pictorul, incît îi atîrnă (Alexis i-o văzuse demult), folosește o lampă de cuarț pentru a se bronza, își vopsește părul cînd nu este tuns la zero, dar și-l vopsește tot roșu ca să ascundă firele albe, strînge mîna interlocutorului cu atîta forță și în așa fel, incît acesta este obligat să se închine, din aroganță deschide ușa cu piciorul, izbînd-o, mai ales ușa closetului. Un vice rege, ce mai! Apoi Cutzianu veni cu știrea bombă: în tinerete, pină tirziu, Huniade fusese impotent. Frederika era un vîlstar tirziu. Gînda, acum, îi stîrnește izvoarele. Huniade era o sălbăticiune flămîndă de dragoste; deși avea relații și cu „gorilele cu gropițe în obraji“, doar Gînda îi stîngea vulcanul, gaizerule.

— Gînda, ca și el, e un iceberg, par normal, dar adevăratele lor dimensiuni, nu se văd.

— Gînda e un iceberg fierbînt, completase, Alexis.

— Un iceberg de foc!, fu de acord pictorul al cărui ochi era lacom de trup tinăr femeiesc, și gura i se umpluse de salivă, ca la gîndul unui fruct înrouat.

— Gînda, dragule, se spune că încă de tinăradă avea inflexiuni de curvilită dulce cu mîrgăritărel de mai și priviri fatale. Ți-ar plăcea, pușor?

— Cinematografia este mîierea mea! proclamase Alexis. Apoi Cutzianu glumi și el.

— Încă de pe cînd avea 15 ani pe Gînda o ceruseră în căsătorie cîinci fermieri americani, trei avocați, doisprezece pastori protestanți și un locotenent de dragoni. Doar lui Huniade i-a cedat. Huniade are singe de taur, dragule!

Alexis cunoștea întîmplarea, petrecută în vremea boemel lor, pe care Cutzianu nu o știa. După plecarea Spărgătorului de nucî în cameră pluti mireasma misterioasă a unui fruct sau a unei flori necunoscută și amîndoi știam că aici, pe ușa deschisă spre terasă, spre leil de piatră adormiți, cu coamele lor perforate de vînt și de ploa, venea din aerul încins, din boschetele parcului și de nicăieri duhul femeii despre care vorbea tot Bucureștiul, de a cărei frumusețe se vorbea cu sacralitate. Alexis adulmecă și el aroma dulce, oftă.

— Gînda e un suspîn. Basil. Și o viforîniță fierbîntă... S-o vezi dormînd... Hm, dar cînd se trezește e ca un nufăr care se deschide.

— Am auzit că are o rivală de temut.

— O, da! Pe Frederika! De ce-i liniștea asta? O fi venit un personagiu important, zise Alexis. Să coborim.

Apăru Tom Papadopoulos însoțit de o femeie înaltă, bine legată, o femeie amplă, cum îi spunea Alexis iubitei lui Tom, o femeie care contrasta cu mîna și gesturile lui de o rară grație intelectuală.

— John Duan, imi șopti Alexis, făcînd un joc de litere cu Don Juan.

Tom ne făcu un mic semn și se așeză la o masă apropiată, după ce-l ținu scaunul Polixeniei, zisă Penelopa, zisă Ampla, zisă Moby Dick, Balena Albă. Îl ascultă cu o crescîndă pîmire pe Cuțitaru.

— Eu, domnilor, am asistat la o adevărată tragedie. O felită al cărei tată avusese necazuri, ei bine, felita asta i-a spus mamei: — Mamă, mămuică, cum se zice pe la noi, prin Maramu, vreau să mă naști înapoi! Vă dați seama ce era în sufletul ei? Adică cum vine asta? Nu mai vrea să vadă lumea. S-a înspăimîntat de lume! Vrea să devină embrion. Să

Între iar în pîntecul matern ! Mămucă,
vreau să mă naști înapoi ! He !

SE lăasă o tăcere încordată, cițiva
se ridicaseră și începură să se
prelingă spre ușă.

— Am adus paginile, se auzi o
voce. — Un tinăr apărui pe ușa sufrage-
riei, cu o față veselă, ținînd sub braț niște
pagini de revistă ale *Gazetei literare*,
brazăsează triumfător, pe masă. Intrarea lui
parcă destinase tăcerea fioroasă, în care
plutea o amenințare a necurăteniei, a
suspiciunii.

— Citește-mi pasajul ăsta, zise șeful
scriitorilor.

— E un articol despre...

— Ia zi...

— Articolul ăsta ar fi fost bine să-l
scrie Călinescu, da, bine-i așa ! Să vă
spun o chestie cu Călinescu și pe urmă
vă promit că plec. Care-s relațiile mele
cu George Călinescu ?

— Sînt vechi, dragule.

— Sigur, că-s vechi...

— Dar ce frumos a vorbit la Academie
despre Sadoveanu, îndrăznii eu : „Acum,
la bătrînețe, fața lui Mihail Sadoveanu a
căpătat o frumusețe celestă. Dacă l-aș
vedea pe Goethe n-aș fi mai tulburat” —
cital cu aproximație.

— Chiar așa e, zise maestrul și se ri-
dică. Sadoveanu a avut o viață frumoasă.
A știut să trăiască.

Abia acum observai că Papadopoulos
își trăsese scaunul lingă masa noastră, o
lăsase pe Polixenia, pe împodobita Amplă
singură.

— În romanul „Moartea lui Vazir
Muthar”, Tineanov spune următoarele
despre moarte. Se opri deodată, se înro-
șise și ne privea sfîșos și speriat. Spune
cam așa... Pe la 1820 oamenii mureau în
condiții grele pentru că veacul murise
înaintea lor. Pe la 1830 ei aveau intuiția
exactă, cînd trebuiau să moară. Întocmai
ca și cîinii, își alegeau un colț cit mai
confortabil unde să-și dea duhul. Și nu
mai cereau înainte de a muri nici dra-
goste, nici prietenie... Mă iertați că am
intervent, dar vorbeați despre... și mi s-a
părut, mă rog, că se potrivește... Dar ce
am spus se potrivește drept motto la ro-
manul pe care Basil mi-a spus că visea-
ză să-l scrie.

— Oricum, motto-ul îl are. Mai trebuie
o nimica toată, să scrie romanul, zise
poetul.

— Epoca pe care o trăim noi...

— Măi Cutitarule, tu ai limba ca un
cutit spurcat. O să ti-o taie cineva.

După plecarea poetului, Cutzianu reve-
ni la cele spuse de Tom, reveni de mai
multe ori și pe măsură ce bea întreba
mercu : — Oare veacul a murit înaintea
noastră ? Ce zici, dragule ? Cine știe ? Ne
potrivim ? ! Dacă a murit înaintea noas-
tră ce ne facem ? ! Alexis, cînd mă gin-
desc la boemă, îmi vine să cred că a fost
în alt secol ! că noi eram în alt veac... Și
glasul lui se auzea tot mai stîns, sala se
umpluse de voci zumzăitoare, de țipete,
de fum. Cutzianu începu să vorbească
despre femei, vorbea cu ardoare, deși
toți știam că pasiunea lui este alta.

— Al început să-ți birfești stăpînii...,
ricană Alexis.

— Sînt sălbatecul de treabă..., spuse
Cutzianu cu glas depărtat.

Se lăsase noaptea și de pe lac răzbă-
teau țipete de fete.

Tom, privind cu sfială spre iubita lui,
cerîndu-i parcă scuze, se adresă lui Cut-
zianu : — Maestre, tot am vrut să vă în-
treb : care este misterul că la Baia Mare
s-au adunat atîția artiști ?... Pentru mine
e un fenomen inexplicabil... Poate ni-l
explicăți dumneavoastră...

— Si, ca și cum ați ar fi așteptat, faimo-
sul pictor se trezi din neguri și cu o
altă voce, cu accente autentice de mara-
mureșean începu să povestească cu o ver-
vă pe care putini l-o cunoșteau. Îi pove-
tise odată lui Huniade toată splendoarea
acelor vremuri pitorești. Frederikăi, care
fusesse ispitită să repete și ea, în varian-
tă modernă, acele fabuloase petreceri :

— Sigur că Baia Mare avea o asezare
foarte specifică și pe acele vremuri, cum
era impresionismul la modă, oarecum
Baia Mare cu aceste culori puternice, cu
umbre, l-a prins. Dar se zice că pe lingă
asta a existat și altceva. Tirgurile orașu-
lui erau un Eldorado.

— Totuși, maestre, oamenii chiar simpli
erau atît de receptivi la artă ? reveni
Tom.

— Sigur că în acest mediu, în contact
cu artiștii, cu arta, cu expozițiile, oare-
cum oamenii s-au antrenat. Toată lumea
dorea să aibă o lucrare de artă în casă.
Simplii mineri. Și tot minerii au contri-
buit la crearea unei atmosfere artistice.
După aceea erau niște serbări populare
foarte interesante, foarte pitorești. De
exemplu era ziua onomastică a minei, în
special la mina de la Valea Roșie. Apoi
era așa-zis balul minerilor, de regulă tot-
deauna se termina cu bătăi în parc.
Apoi mai era o sărbătoare, ziua pompieri-
lor voluntari. Se făcea un carnaval, era
pus într-un cărucior un butoi mare pe
care ședea regele focului îmbrăcat în
haine roșii, cu coroană pe cap și ținea un
furtun în mînă. Și după el, alții îmbră-
cați în tot felul de costume, și pe unde
treceau lumea, sigur, cășca ochii la ei și
el cu furtunul stropea oamenii. După-
amiază în parc era sărbătoarea propriu-
zisă, plătea o taxă de un leu intrarea. În

fața împăratului focului erau duși vreo
cinci tauri, boi, așa mici, juncanți cu
coarnele împodobite cu cununii de flori,
cu panglici și măcelarii iar îmbrăcați îm-
podobit. Boii aceștia erau injunghiați și
erau trasi pe niște frigări acolo în parc.
Se făcea un imens foc și acolo înviteau
măcelarii și apoi te duceai și pentru un
leu îți tăia o fleșcă de carne, dar era
băgată așa cu bucăți de slănină, și cum-
părai o franzelă tot cu un leu, crăpai
franzela și băgai fleșca de carne și pe
urmă iarăși nu mureai de foame. Și
apoi îți dădea bere și afară de asta erau
tot felul de jocuri distractive. De exem-
plu erau îmbrăcați în saci, mai ales copiii,
și sub o oală era băgat un cocoș. O oală
de lut. Însă erai legat la ochi și apoi cu
o prăjină trebuia să lovești oala aceea.
Sau acolo, în centrul parcului, era o bal-
tă. Acolo erau slobozite niște rațe și
cumpărai niște verigi și trebuia să le
arunci pe rață și apoi ciștiagai rața. Sau
trebuia să sari peste un gard cu o lin-
gură de lemn cu un ou. Adică mai multe
garduri. Dacă reușeai să te întorci cu
oul, ciștiagai un tort. Sau aruncai bani în-
tr-o sită și dacă reușeai ca banul să
rămînă în sită atunci ciștiagai iarăși un
obiect. Apoi pe o prăjină lungă erau puse
niște plăcinte așa mari, agățate, cu mar-
meladă, cu silvoiz, și apoi în plăcintă
erau băgați niște bani. Apoi trebuia să
le mînci pînă ieșea banul. Erau foarte
distractive serbările populare. Și apoi
erau alergări pe măgari, concurs, și sea-
ra era foc de artificii. Adică lumea se
distra.

Lingă casa părintească era un unchi
de-al meu, bătrînul Pascu, și la dînsul
stăteau totdeauna artiști, pictori. Szer-
vátiusz a stat, Abrudan a stat mult timp
la el și mai era un pictor din Cluj, dar
pe ăsta nu-l mai știu. Pe ăștia i-am cu-
noscut așa, mai de-aproape.

— Asta era cam în '32-'33 ?, întrebă
grecul.

— Mai înainte, în '29. Veneau în fie-
care an în vacanță la Baia Mare. De
fapt atunci și de la București și de la
Iasi în vacanța de vară studenții lucrau
la Baia Mare. Atunceia încă trăia Thorma,
trăia Krizsán care le făcea corectură. Și
Ciucurencu, da. Și a mai fost Bene
József și un alt pictor, nu de mult a fost
aici la mine, în București, care mi-a po-
vestit cum trăiau ei atunci. Apoi în
fiecare an se organiza serbarea de vară
a coloniei de artiști de pe Dealul Florilor
și scara acolo duceau butoiele de vin
trase de măgari, sus pe deal, se făcea un
foc mare și se dansa dansul bumerangu-
lui, adică bărbații se dezbrăcau în pielea
goală și se ungeau cu ceva clei și pe ur-
mă se tăvăleau în niște plapume cu pene
și măscăricii ăștia dansau în jurul focu-
lui. Asta era dansul bumerangului. Apoi
aproape în fiecare seară erau carna-
vuri așa pe străzi, pe urmă în parc se or-
ganizau jocuri cu taurii, coride. Bărbații
erau taurii și doamnele toreadorii. Erau
tot feluri de veselii din astea, viață de
boemi. Apoi băta. Știu că, unde curge
pîrîul, se adunau seara artiști, adică erau
grupuri. Aici erau cei de stînga și în fie-
care seară făceau mămăligă cu brînză.
Mămăligarul era Nagy Imre, el făcea mă-
măliga și cînd era gata o aducea așa în-
tr-o căldare înăuntru și zice, ptu ! ptu !
scuipa, na, zice, puteți minca. Aveau pe
Mecena, un morar, Steinfeld, ăsta cumpă-
ra lucrări de la artiști și mai făcea cite
o seară așa, le plătea cite o seară și nu
mai un pic nu l-au scos că n-a vrut să
plătească și atunci unul l-a lovit cu o sti-
clă în cap, și a fost dus la spital. Și apoi
eu aduceam muzicantii, și era scriitorul
ăsta maghiar, era din Baia Mare, Ter-
sánski Józsa Jenő și ăsta făcea tot felul
de glume și nu știu de unde a scos, din-
tr-un cuib de vrăbii, o multime de pui
și în timp ce în pauză contrabasul era
pus la o parte, a umplut contrabasul cu
pui de vrăbii.

— E ca la Hanul Anețel. Și mi se pă-
rea chiar ciudat cum Cutzianu — în
această ipostază l se potrivea numele
celălalt, Cutitaru, trecuse de la acidula-
te lui aforisme, la o relatare mustind de
culoare și de vorbe grele de parfumul
acelor locuri și acelor vremi. Pictorul se
reculesc deodată. Rosti simplu, fără cu-
noscuta-i aroganță, era cel de demult,
autentic, firese :

— Omul este mijlocul universului (nu
spusese centrul universului). Omenirea a
fost scrisă prin artă, domnii mei. Eu am
lucrat și în lemn, dragilor. Românul are
un suflet cald și lemnul este un material
foarte cald.

— Aveți dreptate, maestre, rosti Tom.
Și părea stînjinit, poate emoționat.

— Am totdeauna dreptate, cînd vorbesc
singur, dragule..., și pictorul avu un ri-
tus amar. Tragedia bețivului, suspină pic-
torul, este că atunci cînd e beat nu vrea
nimeni să vorbească cu el iar atunci cînd
e treaz nu vrea el să vorbească cu ni-
meni. De fapt eu un beau decit la zile
mari.

— Și care sînt zilele mari ?, întrebă
cu naivitate Tom.

— Zilele în care beau, dragule..., se
vedea clar că voise să glumească, dar
fața lui era drapată de aceeași umbră.
surisul lui incremenise în același rictus
amar.

(Fragmente din romanul
„Legați-vă centurile de siguranță“)

Festivalul „Lucian Blaga“.

Concursul de poezie.

Premiul „României literare“

Iancu
GRAMA



■ Născut la 8 noiembrie 1933, în satul Vizurenți,
comuna Tutova, județul Vaslui. Studii : Școala pe-
dagogică din Birlad, 1953, — Facultatea de geolo-
gie-geografie a Universității „Alexandru Ioan Cuza”
Iasi, 1957, profesor la Școala generală „Lespezi”,
comuna Gîrleni, județul Bacău. Colaborări la revis-
tele „Ateneu”, „Cronica”, „Tomis”, „Convorbiri li-
terare”, „Luceafărul”. Premiul Uniunii Scriitorilor
la Festivalul de poezie „Zaharia Stancu”, ediția a
II-a, Sălcia 1985.

Pîrghii care se frîng

O, dar forța cuvîntului e înlăuntru
în floare s-a prefăcut singele tău în săgeată aprinsă...

acum e prea tirziu
lumea nu mai învață decit foarte puțin și poemele sînt
pîrghii care se frîng

acum e prea tirziu
în umbra ei n-au mai rămas decit păianjenii și-un duh
mi se pare-o fărîmă de vis.

De ce tocmai evlavia...

li tot strigam acelei umbre hai vino-n imensitate
învață tainele și-nvață să mergi pe cumpăna sufletului
scoate-ți pieptu-nainte
așa trebuie să se prezinte-n aprilie firul de iarbă
cu rîndunica pe geană

ii tot măsuram acelei umbre suprafața bucuriei
și mama-și inmuia
palmele în strigătul ghionoaiei
ii tot numărăm acelei umbre anii care-alergau înapoi
și n-am mai însemnat nimic n-am mai întreat
pe nimeni de ce
tocmai evlavia și-a ucis pruncii.

Cu limanul în brațe

Așa am să pătrund în lumină neîntrerupt cu alt
inchizător
și camera căptușită
dar peste tot se instalează incolțirea

așa am să rostesc dinlăuntru apoi am să numesc
florile lumii în trei culori
atît de dragi imi sînteți munții mei de jar
cînd am să vă strig s-atingeți sărbătorile !

Părți...

Partea mea de cîntec și de joc printre lujerii
care șoptesc scurt
partea mea de mamă și de tată nedespărțite de nici
o vitregie
partea de mine insumi și de tine cînd clocoțele
s-au potolit
și lumea învață începuturile și-n brațe am lancia
bucuriei
partea mea de strigăt vlăguind malurile
eu cred în ochii în fruntea în gura și-n bărbia așezării
care desparte durerea
partea mea de acum cu rădăcini adînci și partea ta
apropiindu-se
să vadă cum se plămuesc innoptările
partea mea de auz pe-aceiași parte cu vederea
și partea ta seamănă c-o săptămînă
și continentele cu palmele fierbînti
partea mea rînită la ambele picioare și partea mea
dintii e-o lizieră
partea mea ridicolă și tot partea mea ieșită-n crîng
ascultă foșnetul dimineții
dar cred în ochii în fruntea în gura și-n bărbia așezării
care desparte durerea.

Performanța ta de-a cuceri cu privirea

Cu brațele am cărat durerea
în sus și-n jos
urmăream cum nasc piraiele alte piraie cum se subție
liniștea
și performanța ta de-a cuceri cu privirea
cu profunzimea în dreapta și cu acuitatea am încercat
în primii și-n cei de pe urmă ani cu tăcerea pe care-am
transformat-o-n freamăt
și spusele tale și spusele lor devenit-au poteci
și demultul apropiu ceva lingă pleoapa-mi
cu viața apoi cu duiosia
pe marginea zîmbetului să-mi strigi mereu dinspre
multele istorisiri.



CRAIOVA

Gala teatrului istoric

IN R-O atmosferă de înaltă simțire revoluționară și patriotică, teatrul românesc — sensibil ca întotdeauna la marile momente din istoria de luptă și de biruință a poporului din care s-a născut și pe care îl exprimă — și-a mărturisit încă o dată, plener, atașamentul său pentru cauza socialismului victorios, dedicind, nu demult, la Craiova, a cincea ediție a **Galei teatrului istoric**, glorioasei aniversări a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român. N-a fost, însă, această manifestare omagială — organizată în cadrul generos al Festivalului Național „Cîntarea României”, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a organelor locale de partid și de stat, a A.T.M. și a Teatrului Național din Craiova — o acțiune festivă, ci una de lucru, puternic marcată de necesitatea cercetării stadiului în care se află dezvoltarea teatrului nostru istoric, pe baza analizării reușitelor dar și imperfecțiunilor sale, urmărindu-se doselirea cit mai clară a însemnatelor sarcini și obiective care-i stau în față, în plan estetic și ideologic deopotrivă. Deviza însăși a manifestării — **Spiritul revoluționar, permanentă a teatrului istoric românesc contemporan** — i-a imprimat acesteia un caracter științific și în același timp militant, de natură să îmbine armonios dubla misiune a teatrului, ca producător de artă și ca funcție socială, civic și politic-formativă.

În virtutea acestei devize, Gala de la Craiova a beneficiat de concursul unor colective artistice de prima mână (două teatre naționale, din Craiova și din Timișoara, două teatre bucurestene — „Notara” și „Mic” — teatrele din Brașov, Giurgiu și Reșița), care n-au prețuit să-și încerce puterile într-o competiție dificilă atât prin conținutul pretențios al reuniunii cit și prin valorile participante, într-o anumită măsură sensibil egale. Tematic vorbind, cele opt spectacole au contribuit, fiecare în felul său, la relevarea unei realități certe — dar, poate, pînă acum insuficient sesizată ca atare — demonstrând convingător faptul că teatrul românesc de inspirație istorică națională nu mai îngăduie a fi cantonat între acele repere cronologice tradiționale care limitau istoria în general la trecutul mai îndepărtat și în special la trecutul antic, feudal și modern al poporului român; cele opt spectacole prezentate la Craiova au dovedit, dimpotrivă, de această dată cu apăsătoare evidență, că stă în puterea teatrului să abordeze, în deplinătatea resurselor sale specifice, și istoria mai apropiată, ba chiar istoria contemporană a românilor, venind astfel în întîmpinarea atît de juste teze actuale potrivit căreia istoria Partidului Comunist Român face parte integrantă din istoria milenară a poporului nostru.

ÎN acest sens al dezvoltării organice a luptei românilor pentru apărarea ființei lor umane, sociale și naționale, din ve-

chime pînă în vremea contemporană, a pledat scara istorică aferentă pieselor în cauză (chiar dacă spectacolele n-au putut fi jucate în succesiunea evenimentelor reflectate), pornind de la treapta 1877, anul cuceririi independenței de stat a României (**Iarna lupului cenușiu** de I.D. Sirbu), zăbovind asupra eroicului an 1917, decisiv pentru rezistența țării în fața agresiunii militarismului prusac (**Dezertorul** de Mihail Sorbul), apoi asupra unui moment relevant din lupta comunistilor în ilegalitate (**Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu), pentru a stărui, în cele din urmă, cu deplin temel, asupra unor etape semnificative ale edificării societății socialiste românești, dar nu numai ca oglindire a unor evenimente dramatice, ci, mai ales, a **mentalității comuniste** care le îngăduie și le impune personajelor respective o atitudine conștientă, militantă, revoluționară și patriotică în fața mersului istoriei (**Martorii sînt de față** de Virgil Stoescu, după proza lui Dinu Săraaru, **Toamna roșie**, dramatizare de Mihaela Tonitza-Iordache după romanul **Dragostea și revoluția** de același autor, **Trestia gînditoare** și **Aventura unei arhive** de Theodor Mănescu, **Arheologia dragostei** de Ion Brad). Gala de la Craiova atestă, astfel, încă o dată înflorirea teatrului politic românesc, alit ca entitate istorică propriu-zisă, cit și ca entitate profund contemporană, continuind, pe o nouă spirală a evoluției, teatrul de idei și drama-dezbateri prefigurată — mult mai frecvent și în forme mult mai variate decît se crede în genere — de către înaintașii dramaturgiei naționale, clasice și interbelice. Unitar sub raportul tematic, programul Galei a fost relativ unitar și sub cel stilistic, în măsura în care dominantă teatrului de idei pe de-o parte și utilizarea **documentului istoric** sau a faptului de viață ca și **documentar** pe de alta, au învecinat destul de pregnant personalități creatoare reunite, într-un fel, și prin profunde experiențe de viață istorică, la rîndul lor înrudite. Excepția **Dezertorului** de Mihail Sorbul, piesă scrisă cu 70 de ani în urmă, n-a sunat, totuși, strident în această companie, datorită probabil acelei calități a înaintașilor români, de a auzi — ca să folosim o admirabilă expresie din **Arheologia dragostei** — „prin toate rădăcinile” neamului, inclusiv sau îndeosebi atunci cînd este vorba de creația artistică.

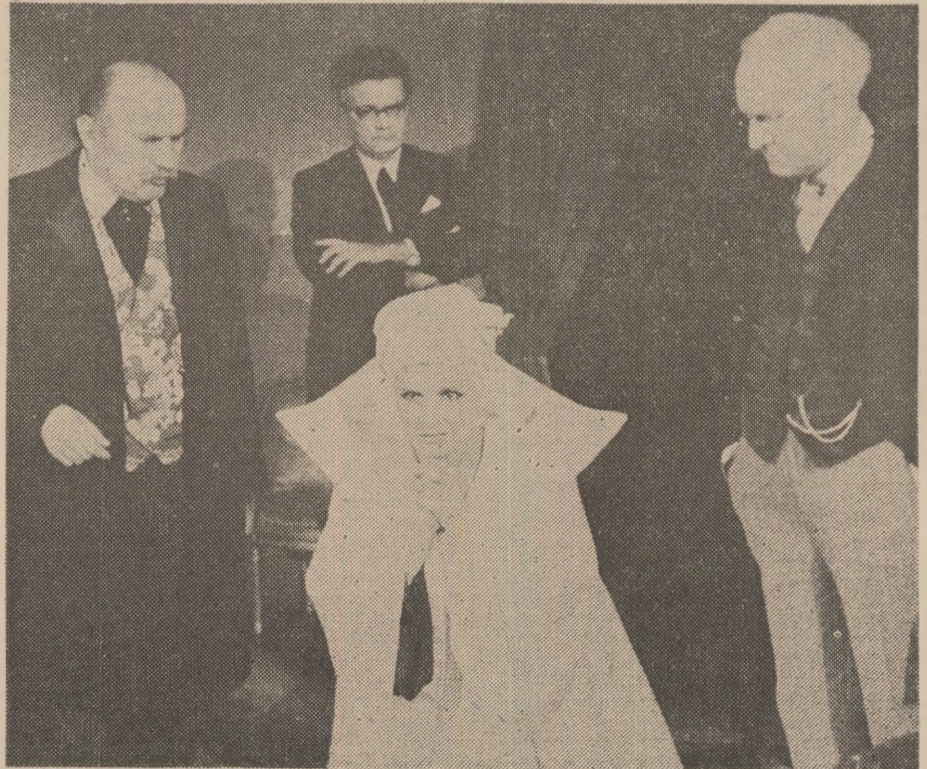
Tensiunea ideii politice, un anume patetism al trăirii istoriei, grija pentru amănuntul realist elevat, esențializat, purtător de emoție estetică și umană (abstracție făcînd de spectacolul **Valiza cu fluturi**, unde regia — Emil Reus — s-a lăsat antrenată excesiv în ponicile de alură metaforică), gîndul „vizualizat” cu sinceritate și convingere, umanismul cald atît de caracteristic națiunii române și fiecărui român — toate acestea au răzbătut, firește, cu diferite grade de intensitate, în funcție și de valoarea personală a creatorilor, în majoritatea spectacolelor prezente la **Gala teatrului istoric**, cărcia i-au con-

ferit, și din acest punct de vedere, o anume unitate. Este evident că recompensarea valorilor ei maxime a fost, ca atare, extrem de dificilă, iar decernarea recompenselor rămîne marcantă în primul rînd, dincolo de ispita oricăror ierarhizări, pentru valoarea de ansamblu a manifestării. Premiul Galei a fost acordat, astfel, Teatrului Național din Craiova pentru spectacolele **Iarna lupului cenușiu** și **Trestia gînditoare**. Au fost distinși, dintre regi-zori, Constantin Codrescu (premiul I — **Toamna roșie**, la Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu), Mircea Marin (premiul II — **Arheologia dragostei**, la Teatrul Dramatic Brașov) și foarte tînărul Anca Florea (premiul III — **Dezertorul**, la Teatrul de Stat Reșița). Viorel Penișoară-Stegaru a primit premiul I pentru scenografia spectacolului **Iarna lupului cenușiu**, fiind secondat, cu premiul II, de Doina Almășan-Popa, pentru **Valiza cu fluturi** de la Teatrul Național Timișoara, și cu premiul III de Doina Antemir, pentru **Arheologia dragostei**. Au fost decernate cîte 6 premii pentru interpretarea rolurilor feminine și masculine, capetele de afiș fiind, deopotrivă, Margareta Pogonat (Maria, în **Martorii sînt de față**, la Teatrul „Notara”), Leni Pințea-Homeag (Esmé, în **Iarna lupului cenușiu**) și Margareta Avram (Ana, în **Valiza cu fluturi**), iar, dintre actori, Petre Gheorghiu-Dolj (Bărbatul, în **Trestia gînditoare**); premiile II au fost obținute de Mirela Cloabă (Elena Rudeanu, în **Iarna lupului cenușiu**) și Sanda Maria Dandru (Bonifacia Rudeanu, în **Toamna roșie**), respectiv de Nicolae Pomoje (Bărbatul, în **Aventura unei arhive**, la Teatrul Mic) și Valentin Mihali (Tinărul, în **Trestia gînditoare**), iar premiile III au revenit actriței Coca Mihaela (Casiope Buzatu, în **Dezertorul**) și actorilor Petrică Popa (Mihalache Domette, în **Martorii sînt de față**), Andrei Ralea (Studentul, în **Arheologia dragostei**) și Sorin Medeleni (Tinărul, în **Aventura unei arhive**). Diploma revistei **Teatrul** a fost acordată actorului Iancu Goantă (Bătrînul, în **Trestia gînditoare**), iar diploma revistei **Ramuri**, Tatianeî Iekel (Bătrîna, în **Aventura unei arhive**). Juriul a mai decernat o diplomă maestrului de lumini Vadim Levinschi, pentru deosebita con-

tributie adusă la realizarea celor două spectacole prezentate de teatrul-gazdă.

DAR, fără îndoială, principalii beneficiari ai **Galei teatrului istoric** au fost și rămîn miile de spectatori, majoritatea tineri, care au vizionat reprezentațiile amintite și au participat la numeroasele întîlniri cu oaspeții de prestigiu ai manifestării — activiști ai C.C.E.S., cadre didactice universitare, dramaturgi, critici de specialitate, regizori, directori de teatru, secretari literari, din Capitală și din alte centre culturale ale țării — organizate în zilele Galei, într-o caldă ospitalitate, la Școala interjudețeană de partid, în instituții de învățămînt, în consilii agro-industriale și alte unități economice din municipiul Craiova și din județul Dolj. Două dintre aceste întîlniri au reținut cu deosebire atenția publică, prin caracterul lor memorabil: cea dintîi, a fost prilejuită de lansarea, în foaierul Teatrului Național, a unei importante opere a profesorului Ion Zamfirescu — **O antologie a dramei istorice românești, perioada contemporană**, apărută recent la Editura Eminescu — volum masiv, care constituie o nouă mărturie a vitalității acestui gen de literatură, alit de specific românesc. A doua întîlnire, desfășurată în sala-studio a teatrului, a reunit, într-un colocviu final, contribuții deosebite privind tema centrală a Galei și activitatea practică a instituțiilor teatrale participante, bucurîndu-se de aportul prof. dr. doc. Ion Zamfirescu, al dramaturgilor Ion Brad, Theodor Mănescu și Tudor Popescu, al regizorului Constantin Codrescu, al criticilor Natalia Stancu, Margareta Bărbuță, Paul Tutungiu s.a.m.d. O dezbateri rodnică întru totul, care, prin cuvîntul concludiv al tovarăsei Tamara Dobrin, vicepreședinte al C.C.E.S., sintetizînd, în lumina documentelor de partid, sarcinile actuale ale creației dramatice, ale teatrului nostru istoric în general, a relevat plener necesitatea obiectivă și însemnătatea dezvoltării pe o nouă treaptă calitativă a spiritului revoluționar ca permanentă a mișcării teatrale naționale, a înfloririi continue a spiritualității socialiste românești.

Mihai Vasiliu



Misterioasa doamnă M de Karel Čapek pe scena teatrului arădean. În imagine: Larisa State Mureșan, Mișu Drăgoi, Ion Văran și Ion Petrache

golo” ce distonează cu o altă trăsătură a sa, inexplicabil neglijată: forța pe care trebuie s-o emane, puterea social-politică, sigură și conștientă de sine pînă la abuz al celui ce se știe adevăratul stăpîn al țînutului. Întreaga aventură a **Scrisorii** se consumă în contextul unui decor ingenios și expresiv în sine, scindat însă în două ipostaze ce nu reușesc să dialogheze și tributari unui tozism ce depășește atît intențiile cit și simbolurile firese asociabile universului uman al piesei lui Caragiale.

O izbîndă artistică este și ultima premieră a teatrului cu **Misterioasa doamnă M** (Refeta Makropoulos) de Karel Čapek — o ingenioasă și foarte bine construită dramatică meditație asupra valorilor și atitudinilor ce dau profunzime și bogăție vieții. O bogăție ce nu depinde de lungimea ei matusalemică, ci de densitatea și autenticitatea trăirilor și experiențelor existențiale. Și, totodată, o pledoarie de un profund umanism pentru preț și valoarea fiecărei vieți individuale, pentru dreptul fiecăreia de a-și apăra șansa de afirmare, consecință a unui ideal de împlinire a omenirii prin fiecare și nu doar prin cîțiva aleși. Este concluzia la care, într-un emoționant final cu valoare de simbol, în care cea mai tînără dintre protagoniștii piesei, Kristina, interpretată cu un anume farmec al ino-

conței de Gabriela Cuc, dă foc rețetei Macropoulos, cea care oferea deținătorilor ei șansa unei (supra)vieți multi-centenare. Interpretînd-o pe Emilia Marty, cîntăreața de o stranie și morbidă frumusețe, deținătoarea amarel experiențe a unei ființe ce a parcurs cîteva secole conservîndu-și tinerețea biologică în jurul a 30 de ani (dar acumulînd o bătrînețe sufletească vecină cu pustietatea), Larisa State Mureșan face, într-un rol pe măsura multiploilor ei posibilități, dovada inteligenței și profesionalității ei artistice. O secundează, printr-o interpretare sobră și nuanțată, servită de timbrul cald al unui glas de o cultivată expresivitate, Ion Costea în rolul lui Albert Gregor. O notă aparte pentru compoziția plină de culoare și pitoresc a talentatului Doru Iosif în Vitek, secretarul-archivar pendulînd îndecis între clanuri anarhiste și imbolduri romantic-revoluționare. Dar orice menționare individuală este cumva nedreaptă, deoarece, în „mină bună”, cum se vede, regizorul Dan Alecsandrescu realizează un spectacol destul de omogen, actual în semnificații, bazat pe prestația, egal merituoasă, a întregii distribuții care mai cuprinde, alături de cei deja menționați, pe Mișu Drăgoi, Virgil Mulker, Ion Văran și Ion Petrache.

Victor Ernest Mașek

Pe scena arădeană

INNOIREA la Teatrul din Arad se referă la necesara și îmbucurătoare reorientare din ultima vreme a teatrului spre un repertoriu unitar ca țînută dar divers ca arie tematică și alternare de genuri. Un repertoriu ce a readus pe scenă, în spectacole viabile și convingătoare, pe cîțiva dintre marii clasici ai dramaturgiei naționale și universale: I.L. Caragiale, Molière, Shaw, Shakespeare. Dacă facem abstracție de unele concesiile anterioare, ce au lăsat să se strecoare pe scenă și însăilări anemice, năzuind, cel mult, la un succes de casă, nîcicum la un spor de prestigiu, ceea ce colectivul de experimentați artiști ai acestui teatru oferă publicului în stagiunea actuală, îndeosebi prin ultimele două premiere: **O scrisoare pierdută** și **Misterioasa doamnă M** (Refeta Makropoulos) de Karel Čapek, ca și prin ceea ce are în lucru — **Calandria** de Dovizi de Bibbiena, în regia lui Victor Ioan Frunză — constituie dovadă că și aici cel răspunzător de destinul artistic al teatrului s-au convins că singura cale de durată spre succes (inclusiv spre cel economic, asigurat de educația și constanța publicului) nu se poate baza decît pe valoarea autentică și pe permanența ei.

Una din premisele acestei înnoiri și înprospătări a teatrului arădean o constituie întîlnirea și conlucrarea dintre profesionalitatea înaltă și dovedită a trupei arădene și profesionalitatea regiei. Ultimele două premiere amintite, rod al colaborării cu reputatul regizor Dan Alecsandrescu, sînt încă o dovadă că, alături de inteligență sau inspirație, profesionalitatea gîndirii regizorale este condiția indispensabilă ce asigură constanța valorică a spectacolelor, deci acea regularitate care, chiar dacă nu atinge marea performanță în oricare dintre momentele desfășurării sale, nici nu ne oferă surpriza unor penibile însăilări diletante, menite să satisfacă cel mult vanități neîndreptățite.

Montarea **Scrisorii pierdute**, cea mai jucată piesă a lui Caragiale, constituie pentru orice regizor „proba de foc” a inteligenței și originalității lui artistice. Pentru că spectatorul din oricare colț al țării cunoaște direct sau de la televiziune cel puțin cîteva montări memorabile, devenite, prin repetare, tradiție și inevitabil etalon de comparație. Astfel, lungă și glorioasă serie de interpretări a montărilor datorate lui Sică Alexandrescu sau Liviu Ciulei s-au legat de textul original cu o forță atît de acaparatoare încît spectatorii nu mai reușesc decît cu greu să „vadă” piesa altfel decît prin intermediul lor. Dar, cum singurul criteriu valabil pentru o judecată de valoare obiectivă asupra unei montări îl reprezintă nu un act de comparație, ci unul de recunoaștere a **validității estetice** și a **adevărului artistic** de sine stătătoare ale spectacolului, vom spune că noua ipostază scenică a **Scrisorii**, datorată teatrului arădean și regizorului Dan Alecsandrescu, este viabilă, convingătoare și cu doar minime citate din spectacole-model anterioare. Depășirea textului în spațiul semiotic audio-vizual al spectacolului, deci individualitatea și noutatea sa în planul artei scenice, se realizează nu prin extravagante, ci în acord cu intențiile și potențialitățile inepuizabile ale acestei capodopere. O interpretare, cum am spus, profesionistă, constant peste medie, a întregii trupe este punctată de cîteva realizări remarcabile. În primul rînd se cuvine menționată compoziția ingenioasă, echilibrată, cu multe sugestii caracteriale inedite a lui Doru Antoci în rolul Căpăvencu. Sau verva de o deliberată și bine dozată vulgaritate a Mariei Barboni în Zoe. Valentin Voicilă conturează un Tipărescu caracterizat prin tușe incisive, pregnante, capabile să ne sugereze cinismul, lipsa de scrupule a personajului căruia îi adaugă însă un lichelism de „gi-

Promisiuni marinărești

POATE că, dacă n-ar fi existat atât de elocvente documentare *Echinocciul de toamnă* și *Echipajul*, povestea din recentul lung-metraj de ficțiune, *Furtună în Pacific*, ar fi părut exagerată, ar fi lăsat neinițiatilor impresia că supralicitează pe de o parte curajul marinarilor și, pe de altă parte, colorează prea intens nostalgia oglindită în apele calme sau involburate ale oceanului. Evenimentul excepțional (abnegația petronautilor care, ajunși într-o situație limită, deși primesc ordinul de a abandona prețioasa platformă de foraj, perseverează și ies învingători din dramatica încheștare) și gesturile cotidiene (ale modestului echipaj din cursa Orșova — Regensburg — Orșova, care se demonstrează sensibili și se integrează pitorescului dunărean, dar în același timp își păstrează obiceiurile moștenite de la străbunii țărani mehedinteni), surprinse pe viu în scurt-metrajele lui Jean Petrovici și Doru Segal, vin să întărească, pentru cinefilii, verosimilitatea aventurilor senzaționale de pe cargoul „Saturn”. Cu sistemul de propulsie defect, vaporul intră în derivă și e purtat spre centrul unei năpraznice furtuni tropicale; însă, cu toate că, pe parcurs, mai pierde un generator, i se aprinde stația de radio-emisie (secvența trăznitelui distrugător, ca și altele mai mărunte lipseau din copia uzată, prezentată în modernă sală „Floreasca”, după numai două săptămâni de la premieră!), iar ingenioasele invenții mecanice și savantele manevre de navigație se dovedesc rind pe rind ineficace, vasul, încărcătura și toți marinarii scapă, fără a apela măcar la ajutorul unor salvatori specializați, aflați în preajmă! Caratul de autenticitate al întâmplărilor imaginate de prozatorul Constantin Novac (la cea dintâi colaborare scenaristică) împreună cu cineastul Nicu Stan e, de altfel, presupus de biografă și operele anterioare ale realizatorilor: Nicu Stan e născut la Constanța și a trecut de la inițiala sa carieră, prestigioasă și îndelungată (incepută în 1958), de operator la cea de regizor, cu *Un echipaj pentru Singapore* (1982), iar Constantin Novac își gindește cărțile din Tomisul contemporan, iar nu de puține ori inspirat tocmai de faptele și pasiunile trăite la unison cu oamenii Mării Negre.

Structurile epice se recomandă prin soliditate și prin atuurile atractive, cunoscute din repertoriul tradițional al peliculelor de acțiune. Tentativele „moderne” nu se ivesc decât într-un singur instantaneu; reveria de dragoste dobindește aură subiectivă și, deși e justificată — proiecția onirică apărind în clipa „întîlnirii” cu moartea —, distonează față de majoritatea perspectivelor narrative. Din colectivitatea izolată în largul Pacificului (numai sistemul de recepționare a mesajelor continuă să funcționeze, după incendiul provocat de căderea fulgerului) se întrezăresc puternice tipuri omenesti, succint definite. Adevărații „Jupi de mare” au identități precis conturate, într-un registru unic: fermul, desăvârșitul, moral și profesional, comandant Victor (personajul principal interpretat de Dan Condurache devenind totuși, din momentul declanșării catastrofei, prea constant și univoc tensionat), la fel de dotatul secund Cristian (întruchipat de Șerban Ionescu) ori nostromul Ion (Remus Mărgineanu); rarele lor virtuți sînt încălzite



În această săptămână, în premieră: *Intunecare*, ecranizarea romanului lui Cezar Petrescu, semnată de Petre Sălcudeanu — scenariu — și Alexandru Tatos — regia; protagoniști — Ion Caramitru și George Constantin.

prin undele de tandrețe și umor (mecanicul Marcu, exact portretizat de Dorel Vișan), cedează după încercări dure, în diferitele etape ale intrigii (în compoziții bine strunite de Petre Nicolae și Corneli Revent) sau dimpotrivă se întăresc (temerarul ofițer de curind imbarcat, jucat discret de tânărul Florin Chiriac ori echilibratul și experimentatul șef de transmisiuni — George Motol, corect, însă rădind „soloul” cu dureroase acute ale partiturii). În fine, aparițiile feminine, cu totul și cu totul episodice, își cuceresc pe ecran drepturile de argumente simbolice și pentru evoluțiile protagoniștilor de pe navă, grație măiestriei actriței Valeria Seciu (într-o scenă foarte scurtă, purtînd în priviri și îngrijorarea de nevestă iubitoare, și seninătatea menită a potoli neliniștile celorlalte soții), ori prospețimii timide, așa cum o cere rolul încredințat balerinei clujene Olga Bacsay.

Și restul elementelor — o imagine îngrijită, semnată de tânărul Mihai Truică, adecvatele decoruri reale ale Adrianei Păun sau costumele Mariei Malița, modelate conform biografiei fiecărui personaj — ocupă locuri potrivite. Totuși, în ansamblu, filmul nu ajunge să-și onoreze propriile oferte; probabil că unele „submersiuni” sînt explicabile prin absența mijloacelor ori numai a unor deprinderi de tehnică a trucajelor (sesizabilă, mai ales, în macheta vaporului, realizată nu mult mai credibil decât într-un desen animat pentru copii, în secvențele intenselor vibrații ale motoarelor sau în nesincronizarea efectelor — doi marinari, de pildă, abia reușesc să se cramponeze de balustrada care-i înconjoară, unul va fi chiar aruncat peste bord de furia valurilor și vîntului, însă învecinata vală improvizată abia se clatină!). Iar trepidantele peripeții nu se încheagă pentru că dinamica subiectului e urmărită în cadente uniformizante, astfel încît creșterea tulburătoare a primejdiilor devine previzibilă, pe întinse suprafețe, lustruite convențional. Zbuciumul sufletesc, ca și ra-

vagiile produse de ciclon rămin închise doar în cuvinte; zigzagatele diagrame omenesti plutesc între ape, adică la mijlocul drumului dintre plîns și ris, acolo unde se insinuează plictisul (am parafrizat un precis diagnostic, rostit de unul dintre eroii cinematografici). Astfel, episoade bine concepute se risipesc, fără a-și reliefa pe deplin nici teaurul emoțional, nici încărcătura ideatică (interesanta dezbatere deschisă, de confruntarea dintre comandant și mecanic, dar aproape fără ecouri în restul discursului filmic, despre posibilitatea asumării misiunii de unic depozitar al conștiinței colective, despre abandonarea speranței ca formă de lășitate, sau despre ascunderea unei erori neînsemnate, transformată prin însuși specificul activității maritime, într-un atentat la viața confrăților).

Nu e lesne de realizat nici o singură secvență de suspense adevărat; pentru cinematografia autohtonă — după opinia mea — au fost și rămin încă neegalate două asemenea construcții, polare ca expresivitate, aparținînd însă aceluiași Mircea Danieluc: în *Cursa* — episodul camionului purtător al unei uriașe piese industriale, gata să se prăbusească în prăpastie, iar în *Ediție specială* — alertul schimb de gloanțe, derulat într-o seră pustie. *Furtună în Pacific* ambiționează să fie un film compus în întregime pe muchia de cuțit, amplasată între abisul oceanului și între demna supraviețuire, atunci cînd neșansele se adună, se aglomerează, revărsîndu-se din cerul bîntuit de nori și din adîncurile nedescifrate de radaruri, pe puntea și în cala cu mecanisme avariate. Telul se dovedește prea înalt; căci, la cel de al treilea lung-metraj semnat în calitate de regizor, Nicu Stan nu izbuteste să potrivească accentele, să găsească ritmul interior al povestirii, ca toată serioasa-i implicare încă din faza de scenariu.

Ioana Creangă

Romulus Rusan

Cinema

Flash-back

Sfidarea genului

■ EXISTĂ în orice film ceva ce se reține: un amănunt sau o scenă datorită căreia poți vorbi de „filmul acela cu...”, sau „filmul acela în care se...”. *Un flic* (1972) de Jean-Pierre Melville este filmul în care compartimentul unui tren este atacat dintr-un elicopter. Bineînțeles, o noutate tehnică, unică în competiția urmărilor, dar și una senzitivă. Zgomotul acela de elice infernală, adăugat glasului roților de tren, n-a mai fost auzit pe ecran pînă în această secvență, care-i va da mult de lucru flic-ului Delon, pus la grea încercare de ingeniozitatea gangsterilor.

Acesta este spectacolul formal prin care producătorul își cîștigă piinea; dar conținutul filmului romanticului Melville se scurge pe dinafara acestei grile tehnico-financiare. Practic, din primele zece minute știm tot ce s-a întîmplat și tot ce se va întîmpla. Nu mai avem nici un mister, știm cine-s hoții și polițistul. Îi vedem mincînd și dansînd, aflăm că-s capi de familie sau îndrăgostiți, pătrundem în spatele acelei scene convenționale pe care criminalii stau doar cu arma la ochi, iar detectivului nu-i arde decît să-l pindească. Sîntem scutiți și de cascada de crime după care-și măsoară talentul autorii de filme negre, și de glumele care agrementează producțiile autorilor sofisticăți, și de portierele trînte, și de telefoanele sacadate ce (în la autorii de serie locu) oricărui record de montaj. De la început, cînd se dă lovitura, și pînă la sfîrșit, cînd banda e prinsă, nu asistăm decît la un război psihologic, în care polițistul așteaptă calm, dînd de înțeles că știe cine-s făptașii, în timp ce nervii acestora sînt supuși celei mai insuportabile presiuni cu putință: aceea a propriilor caractere, a propriilor trecuturi, a propriilor familii. Invidiile les în prim-plan, gelozii se trezesc, caracterelor se moaie, complicitățile cedează. Ne convîngem că un răufăcător nu-i de oțel, că are șovăieli ca orice om, că știe nu numai să urle „Sus miinile”, ci și să se culpeabilizeze în fața soției, că fața acoperită cu ciorap se poate tulbura și uneori chiar poate plînge.

În fine, cînd veriga cea mai slabă cedează, filmul s-a terminat. *Compasiunea* lui Melville, mai sumbră ca ziua rece și cerul de plumb pe sub care ne noartă, se încheie acolo unde cătușele au fost puse și teribila dramă s-a potolit. Acum totul poate redeveni obiectiv și chiar nepăsător, faptele pot părea acum banale, iar diagrama lor — una de serie. Important este că, la vremea lor, au vibrat omeneste, sfidînd anatema pe care o aruncase asupra lor stereotipiul genului.

Secvența

Amor și ironie

■ *Yankee* nu e un film mare, însă e opera unui regizor important, John Schlesinger, autorul unor pelicule celebre, ca *Darling* sau *Midnight Cowboy*. S-a aflat, de astădată, în fața unui scenariu „comercial”, „de război” combinat cu „de dragoste”: în 1943—44, o serie de trupe americane sînt cantonate pe teritoriul britanic, un american se îndrăgostește de o engleză etc. Că era de făcut? Schlesinger și-a ales două unghiuri de atac și a mizat inteligent pe ele. Primul și cel mai important a fost accentuarea la maximum a impactului dintre modul britanic și acela american de a fi, veritabil „duel” urmărit pînă la subtilități lingvistice ori „etnopsihologice”, împins în comic și răsturnat în parodie. Totul pe muchia subțire a ironiei fine, dînd filmului un aer intelectual de bună calitate. Întîiul semn îl dă titlul, pe care traducerea românească n-a avut cum să-l transpună fidel: în loc de *Yankees*, forma intracă a cuvîntului, apare *Yanks*, prescurtarea aleasă aici ca expresie a unei familiarități ironice. „Duelul” se deschide deîndată și continuă tot filmul: în tabăra americană, spre disperarea unui șef, bătrînul englez instalator de țevi refuză să-și încheie

treaba înainte de a-și bea cuvenita cană cu ceai; apoi, după ce sosește contingentul în care se află personajul principal, Matt, și amicul lui, Danny, primul lor contact cu localnicii se produce într-o amuzantă scenă aproape mută, într-un autobuz plin cu cetățeni care-i privesc bănuitori, de nu efectiv ostili: englezii tușesc toți și anunță calm că în curînd vor începe să tușescă și americanii din tabără (că rora normal că nu le place ploaia britanică!); americanii vorbesc neglijent, prescurtat, argotic, localnicii rostesc cuvintele cu îngrijire și rotunjesc cuvințios frazele; ba chiar tinerele englezoaice multumesc frumos pentru fiecare compliment venit din partea junilor soldați darnici în materie! ș.a.m.d. „Duel” continuă — firește — pe perechi, la nivelul „de dragoste” al filmului: Matt și frumoasa localnică Jean, amîndoi timizi și cu suflute pure (interpretati de doi actori bine lansați în ultima vreme: Richard Gere și Lisa Eichhorn), stîrlubaticul Danny și năbădăioasa Mollie, taxatoarea din autobuzul orașului, cumînțiți împreună într-o decorativă căsnicie, plus comandantul taberei americane și aristocrata patroană a multor acte fi-

lantropice din regiune sînt puși toți să joace, doi cite doi, cînd cu seriozitate, cînd în glumă, comedia disputei între cele două coduri — (anglo-saxone) — surori (ne-am putea-o închipui transpusă în disputa dintre un ager regătean și o ardeleană serioasă!). Dau doar un exemplu: cînd o englezoaică (Vanessa Redgrave) descoperă cu incitare un aparat de poker mecanic, ofițerul-comandant îi urează: „Welcome to America!”.

Spuneam că regizorul a ales nu unul, ci două „unghiuri de atac” asupra scenariului. Al doilea a însemnat tot o accentuare, însă de astădată nu a unei laturi exterioare poveștii, ci chiar a celei idilic-melodramatice. Jucînd între zîmbet și tensiunea autentică a sentimentelor, Schlesinger s-a ținut departe de kitsch-ul genului, optînd în schimb și el pentru ideea — larg răspîndită mai ales în teatrul și filmul ultimei perioade — de reabilitare a melodramei. Reabilitare posibilă — de pildă în dozajul din *Yankee*: jumătate seriozitate sentimentală britanică plus jumătate ironie americană — (ori poate invers?) egal o bună melodramă (auto) ironică...

Ion Bogdan Lefter

Pelecinema

...azi rulează „Iluzie și deziluzie”

■ CITATUL la nevoie se cunoaște și de cîteva zile bune mă găsesc între Beaumarchais, Puși Dinulescu și Churchill. M-a pus dracu' să scriu negru pe alb, aici, că „eu văd Anglia” în *Mundialul mexican*, și, după două meciuri în care englezii n-au dat nici un gol, nici măcar Marocului, și sînt „coada cozii”, mă bucur să constat cit de mult continuă prietenii mei, oamenii de bine în general, să țină la puterea și prestigiul cuvîntului scris. E un fenomen luminos acela de a da și de a fi se cere socoteală pentru ce pui pe hirtie: ai scris, deci, că „vezi Anglia” — unde e Anglia? Sînt privit ca unul din acei croniciari care confundă exigența cu incompetența; nu știu dacă ați remarcat cum se gustă un asemenea cocteil. Ce pot spune? Dacă din Churchill nu e cazul să citez, atunci rămin Robert Calul și Figaro. Din Dinulescu există schița aceea de un rînd, ca bătuță în piatră; titlul: „Boul și Luminița”. Textul: „Un bou s-a îndrăgostit de Luminița. Boul acela am fost eu”. Mă uit în ochii mei și ajung la concluzia că e mai bun citatul din Beaumarchais: „Nu te grăbi niciodată să te umilești...”. Psihanalitic, mă doare și mă apasă doar ideea absolutului: de ce n-am scris atunci că „văzînd Anglia”, mai am două echipe de suflet? Fiindcă

am început să mă tem de suflet pînă și în fotbalul mondial, unde mai toate scorurile, gramezi de 1—1 și 1—0, mărturisesc o lipsă de generozitate care depășește problemele unui careu de 16 metri. Trebuia să adaug, ca om care mai știe ce e aceea „o triplă”, că mai „văd” Brazilia și Danemarca. Cum arătau azi creionul meu, pipa mea, pantofii noi (274 lei, pe Calea Victoriei, lângă librăria „Minerva”), într-un cuvînt: persoana mea, dacă înșinam o Danemarcă...? Mai eram eu bibicul care a „văzut”, în loc de idei, Anglia? „Tu leit”, cum ar murmura Dan Grigore în Hamlet. Totuși, Danemarca asta — prima țărișoară care a dat o lovitură mor(t)ală hispanismului triumfător timp de 10 zile — joacă foarte curios. Ea pregătește îndelung atacurile, fundasii își dau unul altuia mîinge cu atîta răbdare, că-mi vine să cred că ei au văzut asta la noi, dar n-au avut cronicarii care să le spună că asta se cam numește „temporizare” și e urît. Dar după ce s-au decis să plece la atac, ei nu practică nici luresul, nici năvala, nici tranșa, nici beta, nici meta, ci caută, împreună, prin acele pase care fac din fotbal o asociație, „omul liber”. Acela există. Acela apare. Acela marchează. Calm, sănătos, un fotbal ca un pahar cu lapte. (Dealtfel, de la 1 ianuarie 1987, sponsorul care susținea financiar

naționala daneză nu va mai fi celebra bere Carlsberg ci o mare societate, „Carolina”, de produse pasteurizate. O vacă va apare ca efigie pe maiourile lor și cine vede în înlocuirea berii cu laptele o metaforă să nu se ocupe de fotbal.) În ce privește Brazilia — al cărei meci cu Algeria poate fi socotit ca cel mai frumos de pînă acum —, aici am întîlnit un fenomen nu mai puțin interesant: mulți sînt sătui de estetismul echipei lui Santana. „Mai lăsați-mă cu autonomia esteticului, vreau goluri!” mi-a spus franc Z. Ornea care vrea, ca tot istoricul literar, faze fierbinți la poartă, suturi zguduitoare și o finală R.F.G.—U.R.S.S. Eu — după experiența cu perfiții babiloni — nu știu cine va fi în finală, remarcînd doar că de două săptămîni 24 de echipe se canonesc să scape de 8 dintre ele! E istovitor, aplătînd valorile și meschinăria jocului. Cine va fi campioana mondială, cum va fi, și de va fi o vom putea numi chiar campioană mondială? — toate aceste întrebări îmi aduc aminte de răspunsul unui intept arhieru întrebat la un festin cum e cu viața de apoi... El și-a micșorat îndelung barba — cam cît tine pregătirea unui atac danez — și a zis: „Se și exagerează foarte mult!”.

Radu Cosașu



Muzeul de artă al R.S.R.

Preludiu danez al grupării artistice „Cobra”

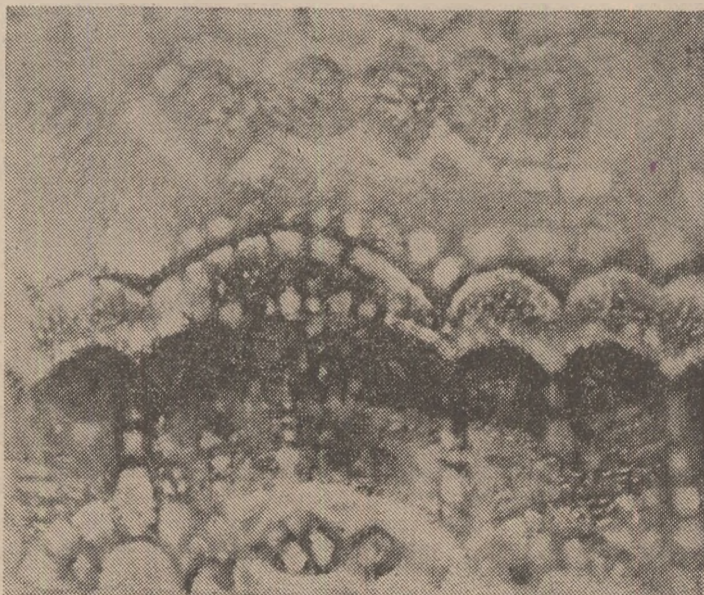
ARTA europeană a anilor 40 și 50 încă nu este cunoscută în toate aspectele ei. Comparată meru cu năvalnica apariție — la acea dată — a picturii americane informale, a fost supusă unor interpretări care pierdeau din vedere tocmai un fapt esențial, și anume filtrarea, prin totală transformare a influenței acelei picturi în Europa — a „Action-painting”-ului în special. Versiunea daneză a începuturilor unui proces de diferențiere națională în cadrul stilului internațional al artei abstracte oferă în acest sens un exemplu din cele mai convingătoare. Poziția picturii daneze, chiar în contextul grupării „Cobra” (1948—1950) — asociație artistică olandeză, belgiană și daneză — al cărei program se concentra în jurul ideilor de „improvizatie expresivă”, de spontaneitate a gestului pictural ce lasă loc liber țișnirii nestingherite a simbolurilor și semnalelor mitice, a forțelor emoționale iluminate cvasimagice, s-a delimitat prin mărturisirea discretă, dar fermă, a apartenențelor originare. Un sunet inconfundabil trece prin cuvintele, cu vocație de motto pentru această artă daneză, ale pictorului Henry Heerup: „Toate culorile și formele au un înțeles. Imaginația nu le face mai frumoase, le pune numai la locul lor. Locul potrivit”. Un loc, undeva între lumea lui Andersen și universul tensionat al lui Kierkegaard — acesta pare a fi, pentru pictura daneză, „locul potrivit”: nu al căii de compromis, ci de integrare echilibrată, curată pînă la ultimul detaliu, a contrariilor. „Poți avea imaginație chiar dacă ai simțul realității”, spune Asger Jorn (1914—1973), pictorul cel mai renumit dintre danezii grupării „Cobra”, și care alături de olandezul Karel Appel și de Alchinsky a ilustrat acel moment benefic al picturii europene.

Din opera lui Jorn figurează în expoziție ciclul **Anotimpurile** (1941), șase panouri verticale, cu ecou de vitralii, pictate din impulsul unei viziuni în care își impart echitabil rolurile geometria riguroasă a formelor, amintirea imaginilor de mit nordic, ușoarele semne de înrudire cu voiașia vitală a lui Kandinsky, totul ținut într-o tonalitate de finețe și decență, într-un limbaj cu rețineri și tentă meditativă. Mai nouă — din 1969 — seria de litografii colorate, executate cu brio meșteșugăresc, înclină spre neoespressionismul cromatic, însă fără gustul acestuia pentru expansiunea dramatică a materiei colorate. Asger Jorn își păstrează, mereu nealterată, candoarea veseliei. Carl Henning-Pedersen ne apare astăzi ca fiind personalitatea cea mai puternică a picturii din perioada 1940—1950. Inscriserea lui în suita glorioasă a lui Munch este evidentă: ea se manifestă, în comparația necesară cu alt discipol de seamă al lui Munch — cu nord-germanul Emil Nolde — printr-o adevizune mai directă, mai puțin sofisticată, la imperativele unei iconografii naturiste impregnate de fantasticul legendelor scandinave și germane. **Calul roșu zburător** (1941), **Doi sori** (1943), **Stările copacului** (1948) — cu ipostaza copacului-rege și cea a copacului-femeie —, **Masca galbenă de poveste** (1948) transmit un soi de euforie, pe jumătate înfricoșătoare pe jumătate idilică, jucăușă. Tema măștilor, a jocului cu păcăleli și spaime, îl obsedează și pe cvasi-espressionistul Egill Jacobsen. **Masca oranj** (1944) este anterioară constituirii „Cobrei”; ea exprimă din plin programul, trimis ca declarație semnată de 14 artiști danezi, Muzeului de Artă modernă din New York în 1945 și în care se definește „caracterul psihic” al măștilor, ca element constitutiv al ceea ce autorii programului numeau „noul realism”. Henry Heerup, ca pictor, face artă figurativă: narațiuni expuse cu un sentiment naiv și simplu al existenței, pe alocuri amințind de procedeele lui Fernand Léger. Ca sculptor, însă, optează pentru nonfigurație: piesele lui de granit, masive, evocă lupta surdă dintre materie și formă. În cu totul altă lume ne transpune Sonja Ferlov-Mancoba (1911—1984), cu bronzurile ei elegant-decorative, foarte cizelate. Prezența acestor lucrări — și a celorlalte din instructiva expoziție — în Muzeul nostru de artă ar putea servi drept exemplu stimulat pentru organizarea, cit mai frecventă, a unor astfel de vizite expoziționale de peste hotare.

Amelia Pavel

18 România literară

O lume de culoare



Teodor Botiș : Iarnă ; Valea Gărbăului

NU cu mult timp înainte de a ne fi părăsit, strălucitorul Nichita Stănescu își mărturisea intenția lui de a realiza o carte despre pictura lui Teodor Botiș. Spunea Poetul: „Dacă privești arta lui Botiș cu ochii sufletului, atunci vei descifra în ea apele mitice ale substraturilor noastre tractice”. Astfel sintetiza Nichita Stănescu luminile unei lumi a culorilor ce ni se înfățișează cuceritor în noua expoziție a lui Teodor Botiș.

Cum s-a mai remarcat și în alte împrejurări, virtuțile esențiale ale artei picturii își trag sevele din fabulosul leagăn de miracole sacre ale artei noastre populare și, tot atât de fecund, din duhul nostalgic-meditativ al peisajului transilvan. Dar de la lucrările de începuturi, creatorul a parcurs, asemenea arborelui care neîntreceptu lucrează în sine, un drum ferm și suitor spre esențe. Odinioară, rezolvările decorative la care apela Teodor Botiș te făceau să citești **neînțeles** originile lumii sale. Azi, cînd artistul a asimilat și reconstituit într-o armonie matură și cuceritoare sensurile artei populare și ale marilor tradiții specifice picturii românești, vezi doar ca printr-o brumă argintie punctele de plecare ale picturii lui Teodor Botiș. El a trăit și a realizat un fericit proces de decantare

lăuntrică atît în propria-i conștiință, cit și în viziunea despre lume așa cum o dăruie lumii. Cu lucrările de față, doar citeva dintr-o altă cronologie, ne aflăm în clar inima de confluență a unui dublu proces de desăvîrșire artistică — și, deci, în fața unei lumi a culorilor ce poartă decis sigiliul personalității lui Teodor Botiș.

Expoziția prezintă cuprinde naturi statice, portrete, nuduri, peisaje. Glosind pe marginea imaginii de ansamblu a lucrărilor rețin citeva semnificative sugestii. În naturile statice poate că încă dreptele și curbele, forma, păstrează ceva mai direct geometria decorativului din arta populară. Dar glasul culorilor — în strict echilibru — se aude surdinizat, un murmur doar al unei lăuntrice taine. Portretele nu-și particularizează conținutul la anume persoane ce pot fi designate cu nume proprii, ci fiecare în parte devine un personaj cu existență autonomă, emblematică pentru o ipostază generală a conștiinței umane. Nudurile realizate de pictor apar tot ca niște portrete de caracter, artistul apelînd la subiect, nu doar pentru a reconstitui — cu impecabilă tehnică — farmecul trupului omenesc, ci ținînd și izbutind surprinderea în substanță al unui expresiv moment de conștiință. Peisajele lui Teodor Botiș

au tonurile unei orgi nevăzute a pămîntului transilvan și în ele se citește povestea unor locuri ce-și relevă spiritul poetic sub steaua meditației. Precizîndu-și sorgintea într-o confesiune scrisă, artistul însuși insistă asupra înțelgerii acestui adevăr, de la care pornesc toate celelalte caracteristici ale creației sale. Peisajele lui Teodor Botiș nu se edifică pe verticale înalte, ci — meditații fiind și stări ale sufletului — ele ne reamintesc pregnant că verticalele văzute au contînuările acelea fecunde în sensuri ce merg spre rădăcinile ființei lumii, spre straturile subterane ale conștiinței și spre lirismul purificat de exprimările intempestive ale materialului. Pictura lui Teodor Botiș nu ni se impune clamînd. Glasul ei pare fi al doinei, al unui dor profund mărturisit prin colocviul interior al culorilor. Datorită picturii lui Teodor Botiș te simți învîluit într-o fraternă convorbire cu tainele universului, cu sensurile lor din adîncuri și, astfel, ai șansa să-ți descoperi propriul rost în șirul de miracole ale existenței. În acest fel lumea de culoare a lui Teodor Botiș ne cucerește definitiv, pictorul înscrîndu-și remarcabil contribuția între strălucitele valori ale picturii noastre de azi.

Al. Căprariu

MUZICĂ

Performanțe dirijorale

ACTIVIND cu veritabilă pasiune, Ovidiu Bălan, într-un timp relativ scurt, a reușit să-și creeze un renume de animator al vieții culturale dintr-o bună parte a Moldovei, lucrul său avînd ca efecte mai ales dezvoltarea, într-o frumoasă formă, a simfoniei lui bălăuan, apoi cultivarea memoriei Orfeului moldav, într-un festival ce poartă chiar celebrul nume. Aflat, din cînd în cînd, și la pupitrul simfonicelelor bucureștene, vechiul meu coleg de Conservator dovedește că talentul său dirijoral, ce se preconiza ca atare, în anii de studii, a sporit azi făcînd posibilă abordarea, cu sorți de izbîndă, a marelui repertoriu simfonic și vocal-simfonic. **Cantata nr. 214** de J.S. Bach, interpretată în deschiderea concertului de la Ateneu, lucrare ce a fost scrisă în ocazii sărbătorești (1733—1734), reunind orchestra, corul condus de Nicolae Bica și cei patru soliști, a fost prezentată cu adevărată tinerețe de spirit, rostirile participanților fiind răscăitate, pregnante. În aria cu flaut și violoncel, soprana Georgeta Stoileru, posedînd o vastă experiență în gen, a realizat o adevărată demonstrație, alături stîndu-i, în rolurile lor, mezzosoprana Martha Kessler, tenorul Ștefăniță Lascu și deja celebrul bas Theodor Ciurdea. Tînărul pianist Mihai Ungureanu, activînd ca solist al simfonicelelor craioveane, a colaborat, de data aceasta, cu dirijorul Ovidiu Bălan, în interpretarea **Concertului pentru pian nr. 3, în do minor** de Beethoven, lăsîndu-ne impresia că pășește cu hotărîre pe drumul consacării, cel mai bine simțindu-se, deocamdată, în aria muzicii cu conținut cameral, în care marile performanțe sînt atinse cu discreție și intimitate.

Pentru final, Ovidiu Bălan a ales **Simfonia a 2-a, în re major** de Brahms, construind meticolos bogata țesătură instrumentală, ce ne-a fost prezentată, uneori, prea înlestă, tensionată, în timp ce doazele dinamice, respirația frazelor necesitau totuși mai multă poezie. Pulsul dirijorului, concretizat vîdit în interpretare, ne-a dovedit însă, așa cum ne așteptam, meșteșug, măiestrie.

ERAM pregătît mai puțin, sincer vorbind, pentru a-l urmări pe Paul Staicu, la pupitrul simfonicelelor Filarmonicii „G. Enescu”, în interpretarea monumentalei **Simfonii a 4-a, în mi major**, „Romanica” de Anton Bruckner. Alegerea făcută de dirijor, acum, după concert, îmi pare firească. Impresionanta partitură, ce conține teribilul **Scherzo**, deschizîndu-se cu nostalgicul solo de corn și încheindu-se cu strălucitoare fanfare, oferîndu-i prilejul de a se desfășura în toată amploarea

practicii sale de șef de orchestră matur, dăruit, pe parcursul mai multor zeci de ani, frumosului conținut în muzica oricărui epoci și a oricărui stil. Povestea simfonică bruckneriană, nelipsită de picate aspecte cinegetice, neocolind deci furtuna din pădure și lumina strălucitoare ce îmbracă apoi natura în haine dătătoare de viață și încredere în forțe, a fost rostită deosebit de frumos, interpretarea constituînd un eveniment. Paul Staicu, de altfel, este și un bun dirijor de operă, stăpînînd comunicarea cu orchestra în cele mai variate și dificile situații, conceptul său conducător fiind melodic și armonios. Sint convins, lucru ce l-a demonstrat și interpretarea recentă, că paleta mijloacelor sale expresive a atins un ambitus întins, iar forma sa actuală, excelentă, îl obligă să realizeze, în continuare, cel puțin, o **Integrală Enescu-Bruckner**, reeditînd astfel incintarea ce a caracterizat publicul Ateneului cu ani în urmă. În citeva cuvinte, doresc să subliniez că rău au făcut cei care au părăsit sala de concerte după **Nocturna în re minor** de Chopin, acordată ca bis de către tînărul pianist elvețian Jean François Antoniolli, invitatul serii. Ca și la bis, lucrarea concertantă susținută de acesta, **Concertul pentru pian nr. 4, în sol major** de Beethoven, nu ne demonstră decât că se simte la largul său în direcția interpretării tehnice, sau a prezentării muzicii prin microcontraste dinamice, rafinate.

În deschiderea concertului, Paul Staicu a înscris o nouă partitură de George Draga, poemul simfonic **Sarmizegetusa**, scris în anul 1983, în care compozitorul, stăpîn pe arhitecturile sonore logice și foarte meșteșugit colorate timbral, microarticulate migălos, într-o viziune predominant polifonică, privea celebrul monument simbolizînd eroismul vechilor daci, cu spiritul marilor valori, al nemeșmatelor strălucitoare. Cu practica sa întinsă, la pupitrul cînda celebrei orchestre „Camerata”, a cărei activitate era dedicată, în principal, primelor audiții de muzică românească, Paul Staicu ne-a oferit o execuție plină de relief, îngrijită în detaliu, susținînd inteligent veritabilele demonstrații ale suflătorilor filarmoniști, prilejuite de partitură.

PREZENTÎND **Armonii IV** de T. Olah, în deschiderea primului concert pe care l-a susținut cu Simfonicul Radio, tînărul dirijor Ion Marin a făptuit un act de recunoștință pentru maestrul său în arta compoziției, în plus demonstrînd că se află la largul său, mai ales în spațiul muzicii de cameră, unde gîndește cu eficiență efectele instrumentale și urmărește

evoluțiile printr-o gestică elegantă, robustă, ca într-un spectacol condus de un spirit cultivat, inteligent. Muzica lui T. Olah, scrisă după experiențele trăite de compozitor cu gîndul de a da expresii potrivite artei brăncușiene, se desfășoară, în planul ideatic, cu laconism, evenimentele transformîndu-se neconștient unele într-altele, într-o ambianță enesciană, doinată. Am simțit-o în interpretarea semnată de I. Marin, cu pregnanță, liniștea și ordinea partiturii transfigurîndu-se pînă la „suspendarea” timpului, în final, conform cu intenția compozitorului.

În lucrarea concertantă beethoveniană, violonistul bulgar de renume Mincio Mincev s-a arătat a fi susținătorul unor argumente interpretative vibrante, într-o arie coloristică plină de finețe, nestăpînînd însă, în măsură egală, tehnica necesară prezentării, pe alocuri fiind chiar handicapat și de memorie. Pus la grea încercare, dirijorul s-a manifestat cu corectitudine, lăsîndu-ne impresia că gîndește simfonismul beethovenian în esența lui dialectică, tradițională. Choralele concertului, mai ales în prezentarea corzilor, au sunat însă încălzite cu maxim de participare, probabil ca un omagiu dedicat de I. Marin părintelui său ilustru, dirijorului excepționalului Choral „Madrigal”, în persoana căruia recunoaște pe cel mai important profesor al său.

Puțin cîntată la noi, **Simfonia a V-a, în re minor, op. 47**, scrisă de Dmitri Sostakovici la 31 de ani, a oferit dirijorului posibilitatea unei demonstrații de înaltă ținută. Cu două harpe, pian, celestă, cinci percuționiști, dar și cu multe corzi grave, adunînd răscolitoare întrebări existențiale, precum și bucurii scăldate în umor, alăturate cu insule patetice, dar culminînd primăvăratic, în final, ca o izbîndă fără condiționare, partitura, alegerea ei ne-a demonstrat că Ion Marin preferă drumul greu, fiind capabil de ilustrarea celor mai intime gingășii, dar și de izbîtoare duritățile. Poezia interpretării sale, susținută după stăpînirea perfectă a construcției partiturii, nu cunoaște oboseala, respirația întretăiată, finărul muzician dovedindu-se ferm și hotărît în atitudine, știînd să etaleze realizări sprijinite pe mobilitatea expresiei, cu argumente psihologice, în primul rînd. Polifonia sa este discret organizată, frămîntările tematice au virtuozitate, cel mai impresionant fiind extazul sonorității ample, coplesitoare, pe care-l construiește cu veritabilă minuțiozitate, și cred că-l gustă cu cea mai mare plăcere. Seara a fost a tînărului dirijor, el înregistrînd un veritabil triumf.

Anton Dogaru

Jurnalul galeriilor

Plastică



NICOLAE TONITZA : Portret

Muzeul de artă al R.S.R.

■ EXPOZIȚIA atent gândită și atractiv compusă sub genericul **Lumea jucăriilor** se cere parcursă și semnalată ca o reușită, dintr-o dublă perspectivă. În primul rând, ea este dedicată copiilor — celor de astăzi, dar și celor care au fost — cu prilejul zilei de 1 Iunie, căpătând implicit un caracter sărbătoresc și o valoare generală de amploare, prin raportare la semnificațiile și sensurile sale adiacente. Apoi, element la fel de important și esențial pentru finalitatea propusă, expoziția a fost gândită după criteriul valorii artistice intrinseci, în acest scop fiind convocate nume și lucrări de notorietate, oricare ar fi segmentul la care ne referim. Căci în starea de existență fizică, purtătoare a valorilor estetice și comunicative, ea se compune din două straturi aflate în osmoză și compatibile, orice ar spune adepții purismului intransigent, tocmai prin generoasa tutelă a visului copilăriei în care se întinesc toate cele posibile sau doar imaginate. Selecția de pictură poartă girul valorii operei de muzeu, dar mai ales pe acela al inepuizabilelor resurse expresive și simbolice oferite de copii și de lumea lor, mic și unic miracol nesfârșit. Peste un secol de pictură, de la Aman la Bălașa, trecind prin nume care dau relief patrimoniului nostru artistic, etalează nu doar infinitele fațete ale unui portret anonim al copilăriei ca univers, ci și etapele evoluțiilor de concepție și limbaj. Alături, într-o cordială cooperare ale cărei izvoare coboară, fără îndoială, în preistorie, sint etalate jucării, păpuși și marionete, creații ale artiștilor contemporani, personaje

de basm și spectacol, meru inedit și atractiv Vasilache și Mărioara din bilciurile de altădată. Contribuția păpușarilor de la „Tândărică” — **Ella Conovici, Mioara Buescu, St. Hablinski, Ioana Constantinescu, Zizi Frențiu, Sever Frențiu** — și a lui **Mirelle Simboteanu** se dovedește nu doar inspirată ci și foarte adecvată spiritului expoziției în sine. Pictura convoacă și ea păpușa, marioneta, arlechinul, cirul, jucăria, dialogul tainic între imagine și obiect se poartă într-un cod pe care copiii îl descifrează cu siguranță și, uneori, chiar și noi, cei maturi. Dar mai există și planul secund, plin de consecințe prin recursul la valoarea operei, acela al rolului formativ pe care contactul cu lucrările clasice sau contemporanilor îl are în educația spectatorului. De aceea manifestarea se cere nu doar semnalată, ci și remarcată, organizatorii depășind stadiul rutinei și obiceiurilor, propunând o secvență vie, dinamică, atractivă și de înținută autentică, din imensul mozaic al posibilităților latente.

Simeza

■ INTITULINDU-ȘI simplu și elocvent selecția de lucrări, artiștii grupați în expoziția **Metalul** atrag atenția asupra a două aspecte esențiale și simptomatice pentru direcția lor de acțiune. În primul rând, și lucrările sint argumente cu autoritate, ei demonstrează că orice material este capabil de expresivitate și dialog atunci cind abordarea și tratarea se fac din perspectivă artistică, vizind valoarea și finalitatea estetică. Apoi, fapt ce se cere consemnat tocmai prin sensul său de fenomen specific, domeniul metalului a devenit, în numai cîțiva ani și cu o discreție capabilă de rezultate spectaculoase în final, o prezență distinctă și de calitate. Prin chiar condiția sa obiectivă, teritoriul cuprins în această noțiune propune simultan soluții diferite ca formulă și finalitate, de la sculptură la bijuterie, de la forma decorativă la proiectul ambiental capabil de monumentalitate. Se caută forme și structuri inedite prin recursul critic la precedente și prin invenție pură, se deplasează accente de pe figurativul simbolic pe valoarea abstractă a semnului, se interferează valoarea plastică autonomă și subordonarea la un program vizual prestabilit, toate cu siguranță și acuratețe. Senzația generală, după ce am parcurs, am discriminat și apoi am sintetizat propunerile, este aceea a predominanței gândirii sculpturale, în sensul căutării dialogului cu spațiul și lumina, chiar și în cazul bijuteriilor, în felul lor tot probleme de structură liberă. **Marin Minea State**, cu simplitatea studiat clasică a bijuteriilor, sau **Marian Naeu**, prin teluricul sofisticat al combinațiilor metal-mineral, confirmă acest lucru, deplasind un statut tradițional către noi zone. Dar și un **Rolando Negoită**, cu dantelăriile sale, **Doru Coadă**, **Corina Ștefănescu**, **Teofil Gheție**, **Florin Ciocilteu**, **Aida Bostan** operează transferuri decorativ-expresiv în sensul materialului, ca și **Liviu Nițescu**

sau **Nicolae Moldoveanu**. Sensul sculptural acreditat prin consens este explicit avansat de piesele lui **Mircea Enache**, ajuns într-un stadiu de maturitate relevant, **Aurel Ierulescu**, capabil de investigații autonome, **Virgil Mihăescu**, practicind un profesionalism elevat, cu accente ironice în subtext, **Nicolae Adrian Adam**, acordind fierului șansa valorii estetice, **Gh. Pavel**, mizind pe acuratețea geometriilor decise, și **Bogdan Hojbotă**, în căutarea unei identități distincte. Un caz special este cel al ceramistului **Costel Badea** care, posedind un infailibil sens al volumului elocvent datorită căruia a devenit punct de referință în ultimii ani, trece cu dezinvolură și certă valoare expresivă în spațiul metalului, „păsările” sale patronind cu umor și oarecare intenție tutelară întregul expunerii. De reținut, deci, o expoziție de reală calitate, importantă pentru evoluția genului și pentru sensul devenirii sale generale, ca domeniu autonom.

Orizont- „Atelier 35”

■ INTERESANTĂ și incitantă, deși nu lipsită de inerente denivelări ce rezultă din chiar complexitatea problemelor abordate, expoziția lui **Mihai Teodor Olteanu** ne relevă o personalitate distinctă, cu un teritoriu conceptual inconfundabil și cu o manieră ce structurează prin acumulări și negări succesive. Căutarea în zone de calm spiritual și de tumult gestual, sub semnul seniorial al unei mistici a materiei ce tinde spre propria devenire, animă acțiunea formativă în esența ei, consecințele detectindu-se în repertoriu și în frenezia morfologiei picturale. Sugerind datele subiective ale unui vizionar ce se



PETRU VINTILĂ : Muzicanții (Galeria Teatrului Foarte Mic)

Fragmente critice

Un spirit al amplitudinii

■ NTR-O însemnare din noiembrie 1978, reproducă în **Fragmente dintr-un jurnal**, II (1981), Eliade spune că încercarea lui de a fundamentea o disciplină totală și autonomă (istoria religiilor) a nemulțumit pe mulți, cu precădere pe marii specialiști în domeniile restrinse ale științei. Sinologii, egiptologii, indienști, erudiții în religiile neobabilonice și în mitologia helenistică au primit cu neîncredere ideea de a îmbrățișa toate religiile și de a scrie o istorie a credințelor și ideilor religioase din epoca de piatră pînă azi. La data cind Eliade notează aceste reacții, el publicase deja primul tom dintr-o sinteză vastă și atitudinea colegilor săi nu se schimbaseră prea mult. A scrie, în secolul al XX-lea, o istorie de acest tip pare o aberație. Obiecțiile sint previzibile: enciclopedism, ambiții faraonice, pozitivism întârziat... Eliade le-a întâmpinat cu liniște și a continuat să-și ducă la capăt opera începută cu 50 de ani în urmă în limba română, plasindu-se, încă de atunci, împotriva curentului general. Este un spirit al totalității, nu al fragmentului (cum sint cei mai mulți dintre specialiștii din secolul nostru), e omul procesului, cum i-a zis prietenul și colegul său de generație, moralistul Cioran. Asta înseamnă că Eliade merge pînă la rădăcinile fenomenului și înfățișează, cu răbdare, bizuindu-se mereu pe fapte, pe multe fapte, fazele devenirii lui Spiritele din epoca noastră pun mare preț pe metodă și se multumesc (zice același moralist) cu fructul unei experiențe. Sint oameni ai sintezei și au superstiția conciziei. Eliade o ia, încet, curios, de la începuturi, el nu-i mulțumit cu istoria unui proces, caută protoistoria lui. Este, încă o dată, un un spirit al întregului și un spirit pentru

totalitate, apropiindu-se la acest punct de un model spiritual existent și în cultura noastră. În el se unesc, după vobele tinărului Eliade (mărturisite într-o postfață din 1937), trei blesteme ale spiritului: „blestemul muncii”, „blestemul singurătății” și blestemele și paradoxurile condiției umane, primite, toate, de o conștiință tragică a existenței și luminate, iarăși toate, de o înțelegere eroică a acestei existențe. Iorga, Părvan și alții merg în sensul acestui model al spiritului. În alt loc, Eliade citează și pe Hasdeu, spirit adamic, omul proiectelor grandioase, incomod, turbulent, candidat (reiau o propoziție a eisestului) la ridicol. Dar nimic mărcit, creator, durabil nu se poate face în cultură fără acest element dinamic care este ridicolul, scrie Eliade în articolul liminar din **Oceanografie** (1934). Perfecțiunea este idealul spiritului mediocru. Spiritul creator experimentează, este imperfect și, deci, ridicol... El este obsedat de geneze și nu judecă decit din perspectiva totalității lumii. Iar la începuturi se află simbolurile, arhetipurile, miturile. Sint popoare care n-au un Ev Mediu glorios, dar au o protoistorie bogată, în care așteaptă să fie dezlegate marile simboluri... „Originea unui simbol — scrie eisestul în **Fragmentarium** (1939) — pretuiește cit descoperirea unei dinastii de faraoni”. Dar pentru ca să afle toate acestea, cercetătorul trebuie să primească și să trăiască cele trei blesteme...

Eliade le-a acceptat și, cind citim, azi, jurnalele și cărțile lui de memorii, observăm că „enciclopedismul”, lipsa lui de fanatism, inapetența pentru modernitate, erudiția lui pentru mulți impovărătoare și lipsită de suport filosofic, „alexandrinismul” lui spiritual într-o

epocă dominată de metode au în spatele lor o gândire unitară și curajoasă. Ea vrea să refacă unitatea spirituală a omului redindu-i dimensiunea cosmică. Efortul lui Eliade de a construi o disciplină totală și autonomă înseamnă, implicit, efortul de a găsi o cale de acces spre plenitudinea omului, spre „centru”, cum îi zice istoricul religiilor. O plenitudine ascunsă, pierdută de conștiința modernă. Omul nu este singur în univers, iată credința lui Eliade, și toate scrierile sale nu fac decit să dovedească faptul că omul este și azi purtător de mituri și că în gesturile lui cele mai simple se manifestă o relație veche și profundă, un act ritualic, sacramental. Totul se leagă și se repetă în univers, tinerii contestatari americani de azi, repetă, fără să știe, pe cîntecii din lumea grecească, iar cîinii continuă pe adepții sectei sivaiste Pășupata care practicau un fel de snobism al mizeriei: voiau să imite animalele, cultivind abjecția, murdăria și agresivitatea, în speranța de a atinge condiția divină...

Cărțile de știință și scrierile de ficțiune ale lui Eliade sint pline de astfel de coincidențe miraculoase și, dacă ne gîndim bine, vedem că tot ceea ce scrie el nu face decit să dovedească unitatea și complexitatea spirituală a omului și a reprezentării sale. Din ele, omul lui Eliade iese întărit, innobilat. El are în spatele său o moștenire spirituală care-l împiedică să rămîna singur și neajutorat în fața teroarei exercitate de istorie.

Privind astfel lucrurile, Eliade dă o sanșă omului lovit de istorie: de a-și regăsi miturile și de a-și reface unitatea interioră... Ne aflăm, am impresia, într-un punct esențial al antropologiei lui Mircea Eliade, obsedată de ideea inrudirii cos-

alimentează din concretul existenței fără a-i cădea pradă docilă, artistul proiectează vise cosmice și valori metafizice în scara figurativului comunicativ, oscilind între restituirea coerentă, uneori acuzat recognoscibilă, și sinteza abstractă a semnelor cu valoare arhetipală. Aparținind osmotice problematicii picturii contemporane care caută calea de acces către pierdute structuri arhetipale sau mit, el se detașează de ceea ce, în acest moment, pare să fie o contaminantă raportare la cîteva modele stereotipe și sterile prin frecventarea necritică, acceptind riscurile consecutive solitudinii dar și consecințele imprevizibilului propriu unei astfel de atitudini. De aici o continuă mobilitate a temelor și mijloacelor, încercarea de a grupa pe cicluri tumultul tensiunilor dovedind o rigoare intrinsecă și voința de stil. Demersul său actual este pasional, cu cenzuri cerebrale care intervin cathartic în punctele de hibris, nota dominantă fiind cea a căutării în domeniul de graniță stilistică, între hieratismul bizantin al universurilor imuabile și patetismul expresionismului modern, între amintirea unui El Greco toledan și venețian totodată și lecția modernilor Bonnard sau Rouault. Probabil că figura umană, ca reflex al propriei condiții, reprezintă cel mai fertil cîmp de investigații în acest moment, deși există mari diferențe de sentiment și calitate între segmentele acestei obsesii. Dar pasiunea, talentul, severitatea programului și o interioară combustie spirituală ne oferă certitudinea necesară instituirii pariului critic, miza pe termen lung fiind personalitatea lui Mihai Teodor Olteanu.

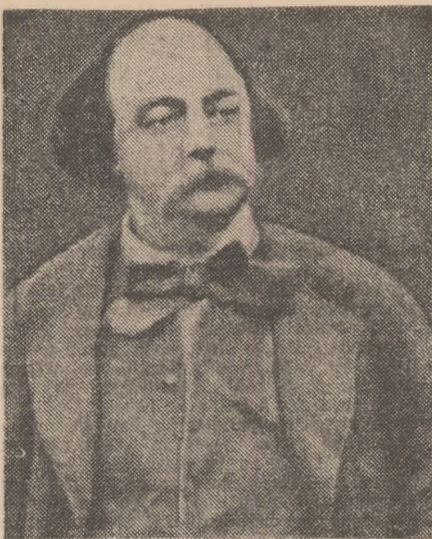
Virgil Mocanu

mice a omului și construită, în plan metodologic, pe teoria fuzionării diferitele niveluri de conștiință (istoric, psihologic, literar...). Mi se pare semnificativă în acest sens mărturisirea pe care o face Eliade într-o notă din **Jurnal** (1970): „gîndesc că omul contemporan, și cu atât mai mult omul de mine, va fi obligat să integreze cele două forme de cunoaștere: logică și rațională pe de o parte, simbolică și poetică pe de altă parte. Sint, de asemenea, convins că, sub presiunea istoriei, vom fi forțați să ne familiarizăm cu diferite expresii ale genului creator extra-european, așa cum le găsim în Asia, Africa, Oceania. Așa cum, n-am încetat să repet de 30 de ani, numai istoria religiilor poate să sesizeze sensul civilizațiilor tradiționale, acelea așa-zis „primitive” și orientale. Într-un cuvînt, este vorba de o disciplină care, așa cum o înțeleg și o practic cel puțin eu, contribuie într-un mod decisiv să „planetizeze” cultura...” Sensul totalității capătă, în acest caz, și o dimensiune spațială. Civilizațiile comunică în timp și în spațiu, spiritul este peste tot și oricind creator. Paradoxurile lui Zenon au fost enunțate cu mult timp înainte de logicienii și sofistii chinezi. Faimoasa aporie a lui Ahile care nu poate să întrecă broasca există, sub altă formă, în gîndirea Extremului Orient, Legenda lui Wilhelm Tell circula în tribul Lubas din Congo meridional sub înfățișarea unui rit nupțial... Sint analogii tulburătoare, spune Eliade...

Lipsa de filosofie a lui Eliade stă, am impresia, în această filosofie fundamentală: lucrurile comunică în univers, trebuie numai ochiul atent care să descopere

Eugen Simion

(Continuare în pagina 20)



Proiectul lui Flaubert

CE voia să fie *Bouvard și Pécuchet* în intenția lui Flaubert știm mai ales din *Correspondența* scriitorului: o „enciclopedie a prostiei omenestă”, un „roman filosofic”, o operă ce „nu are, probabil, nume în nici o limbă” și care ilustrează „comicul de idei”, un roman ce-l va dezamăgi pe cel curioși să afle dacă „baroana se va căsători cu vicontele” (peste cîteva decenii, Valéry și suprarrealiștii vor refuza și ei să scrie: „Marchiza ieși la ora cinci”). Avem acum, în versiunea românească, exactă și nuanțată a Irinei Mavrodin, capitolele redactate din primul volum al cărții, un extras din planul lucrării și *Dictionarul de idei primite*. Asupra a ceea ce trebuia să reprezinte al doilea volum din *Bouvard, părerile* sint — încă — împărțite: o ediție recentă (1979) aduce, pare-se, noi și convingătoare lumini. Nu am avut pînă acum ocazia să o consult, așa că mă voi referi la o cercetare mai veche întreprinsă de Geneviève Bollème. Al doilea volum din „*Bouvard și Pécuchet*”, Denoel, „Les Lettres Nouvelles”, 1966. Dosarul celui „*Sottisier*”, proiectat de Flaubert, aflat la biblioteca din Rouen, cuprinde 8 volume în-*quarto*, adică aproape 2.200 de foi de format diferit, tăieturi din ziare, notițe diverse etc. Scriitorul adunase un număr impresionant de enormități literare, științifice, gazetărești, filosofice, politice etc., culesse în opere literare, în manuale și tratate de istorie literară, de morală, estetică, retorică, lingvistică etc., în ziare și în buletinele oficiale s.a.m.d. Acesta era materialul pe care urmau să-l „copie” eroii și care-și afla în *Dictionar* o imagine sintetică, punct final al „epopeii prostiei”. Epopee al cărei proiect l-a obsadat pe Flaubert, sub o formă sau alta, toată viața.

Correspondența, amintește Geneviève Bollème, se deschide cu o misivă scrisă cînd Flaubert avea nouă ani; și lată propunerea pe care precocul copil l-o făcea acolo prietenului Ernest Chevalier: „Dacă vrei să ne asociem ca să scriem, eu aș scrie comedii iar tu îți vei scrie visurile; și cum o doamnă care vine la tătă ne povestește mereu prostii, eu o să le scriu”. Din tinerețe, scriitorul e conștient că limbajul desfigurează gîndirea, că civilizația ucide poezia. Mai mult: spectrul sterilității îi apare în față tocmai fiindcă socotește că „a publica este o idee primitivă”. Iar în *Bouvard* își propune să urmărească prostia nu doar în idei, ci în toate formele limbajului. Aici stă, de fapt, revelația flaubertiană: în posibilitatea de a inventaria discursurile. Prozatorul intenționa să alcătuiască volumul doi aproape numai din citate, pînă la efasarea completă a discursului naratorului: rezultatul — o enciclopedie burlescă, un colaj care să dea senzația că nu numai prostia, ci și capacitatea ei de a se exprima este infinită. Citatele copia-

te de Flaubert sint, într-adevăr, elocvente: ele aparțin nu doar unor condeieri uitați, nu doar unor spirite a căror îngustime și al căror dogmatism sar în ochi (Nisard, de Maistre etc.) ci și unor personalități ilustre: Voltaire, Chateaubriand, G. Sand, Diderot, Rousseau; greselile de stil sint pescuite nu doar la velleituri și la grafomani, ci și la Pascal și Racine; tratatele științifice ale epocii sint o mină inepuizabilă, la fel și discursurile parlamentare. Nu mă pot împiedica să nu transcriu (gest, o știm acum, cu grave consecințe!) cîteva mostre: „Socrate a făcut gîndirii omenestii un rău incalculabil” (André Lefèvre, 1879); „Ce păcat că Molière nu știe să scrie” (Fénelon); „În Egipt, femeile se prostituau public cu crocodilii” (Proudhon); „Lectura romanelor este încă și mai periculoasă pentru femei deoarece, prezentîndu-le bărbatul sub o formă și cu niște trăsături exagerate, ea le împinge către un dezgust inevitabil și către un vid pe care nu pot, în chip rezonabil, spera să-l umple” (*Dictionarul științelor medicale*); „Ca să rezum, frumosul zis ideal al muzicii se reduce la o impresie puternică și plăcută, produsă de sunete muzicale” (Lestourneau, *Fiziologia pașionilor*); a spus cineva Marius Chicoș Rostogan?); „În ce-o privește pe George Sand, dificultatea constă în faptul că nu poți lua acest autor în serios. Ca femeile, inspiră dezgustul, ca bărbat, te face să rizi” (*Gloriile romanismului*, 1859); „Chiar și Shakespeare, oricît de grosolan a fost, nu era lipsit de lecturi și de instrucție” (La Harpe); „Urmăresc înaintea de toate meritul asemănării, căci acesta este scopul picturii și al sculpturii; or, portret sau bust, tablou sau statuie, ce imită mai bine o persoană sau un cap decât nu ceara?” (Cabet, *Călătorie în Italia*); „Există o limbă europeană ce are multe analogii cu limba scrisă a chinezilor, și anume engleza” (Bucheș, *Tratat complet de filozofie*); „Medicina admite că un mort, multă vreme după deces, poate fi conștient de ceea ce se petrece în jurul lui” (Ségouin, *Misterele magiei*).

Și Flaubert copiază sute de asemenea pasaje, adăugîndu-le mostre de perifraze, de imagini și comparații prețioase, de stil rococo sau „Empire”, de procese verbale sau de anunțuri gen „mica publicitate”, de întorsături de fraze demne să figureze în acel „Album al marchizei” ce ar fi putut deveni, pentru stiluri, echivalentul *Dictionarului*. Ca să nu mai vorbim de faptul că scriitorul intenționa să dea și informații bibliografice false, dinamitînd astfel statutul citatului, anulînd deci două din caracteristicile lui acceptate prin tradiție: exactitatea și autenticitatea.

Virtuejul devine tot mai amețitor. Flaubert copiază el însuși, dar este ajutat de

doi... copisti (Duplan și Laporte), care îl secondează în munca de documentare. Personajele fictive, Bouvard și Pécuchet așadar, sint și ele „programate” să copieze, iar romanul urma să devină povestea acestei activități, confundîndu-se apoi cu copia însăși: unui prim „copiat frenetic” îi urmează, spune Geneviève Bollème, un „recopiat metodic”. Prostia este, am văzut, infinită: copiatul nu poate fi altfel. Flaubert imaginează apoi plăcerea pe care o vor resimți cei doi în „actul material al recopiatului”. O neașteptată complicitate ia naștere între Flaubert și eroii săi. Ca și creatorul lor, acestia ajung să fie dezgustați, exasperați de prostie, suferă din cauza ei și vor să se răzbune. În primul volum, ei exploraseră realul, cunoscuseră deziluzia experimentului, trăiseră eșecul punerii teoriei în practică (și cite „citete” extraordinare, de o actualitate stupefiantă, s-ar putea extrage din acest prim volum!); „prostia” lor, observa Raymond Queneau, rezultă de fapt din „încrederea abuzivă și naivă în pagina scrisă”, rezultă deci din prostia altora. În al doilea volum, ei urmau să exploreze bibliotecile; incapabili să domesticească realul, vor încerca să stăpînească și să umilească livrescul: tăindu-l cu foarfecele, inventariîndu-l, clasificîndu-l și fixîndu-l, în scris — fragmente, frînturi de texte alcătuiînd un nou text, infinit extensibil și care — o spune chiar Flaubert într-o scrisoare către Zola — nici măcar nu e sigur dacă va mai fi lizibil.

Moartea scriitorului a împiedicat ducearea la capăt a proiectului, dar o astfel de carte putea (poate) fi încheiată? Citim într-o epistolă către Louis Bouilhet: „Prostia constă în a voi să tragi o concluzie” („la bêtise consiste à vouloir conclure”). Frază (scrisă în 1850) premonitorie: ce altă „concluzie” să aibă *Bouvard și Pécuchet* dacă nu aceea că un „*Sottisier*” este fără sfîrșit? Nu doar la nivelul frazelor, cum spunea Barthes, a



Henry Heerup : Clopotul

(Din Expoziția de artă daneză deschisă la Muzeul de artă al R.S.R.)

fost Flaubert victimă a acelui vîrtej al corectării infinite; proiectul „*Sottisier*” al lui este proiectul Cărții Infinite, hrînindu-se din alte (din celelalte) cărți și care nu poate avea un autor. Operă de sinteză și de ruptură, comparabilă din acest punct de vedere cu *Don Quijote* și cu *Ulise*, primul volum și proiectul celui de al doilea din *Bouvard și Pécuchet* au fost receptate, peste ani, și ca o provocare. Nu e greu să cităm multe alte proiecte și demersuri — conștient sau nu, mălurisit sau nu — similare: mirajul Bibliotecii, obsesia re-scrierii la Borges; Autodidactul lui Sartre (din *Greața*) care l-a luat la citit pe autorii din biblioteca municipală în ordine alfabetică; „felurimile”, procesele-verbale, rapoartele administrative, perlele gazetărești transcrise (sau inventate) de Caragiale; „Prostologhiconul” lui G. Călinescu din perioada „Jurnalului literar”; colajele de tot soiul; încercările de a aduce la zi „*Dictionarul prostiei*”; tratamentul preferențial acordat citatului (în jurnale, în ficțiune); bibliografiile generale, dictionarele onomastice (serioase ori fanteziste); exploatarea „expresivității involuntare” a documentului. Am intrat în secolul doi al Erei Intertextului, anul 105 după *Bouvard și Pécuchet*. Rămîne de văzut dacă intertextualitatea este, așa cum sperau Flaubert și eroii lui, o modalitate eficientă de exorcizare a prostiei. Și să ne mai gîndim și la Adso, eroul din *Numele trandafirului*, revenit în pelerinaj cîteva ani după ce incendiul mistuise Biblioteca minăstirii: „La sfîrșitul răbdătoare mele realcătuirii mi s-a însălat în minte o mică bibliotecă, semn al celei mari, care dispăruse, o bibliotecă făcută din bucăți, citate, fraze neterminate, rupturi de cărți...”

Al. Călinescu



Ejler Bille : Mască

Un spirit al amplitudinii

(Urmare din pagina 19)

relațiile lor ascunse. Omul continuă să trăiască în ritmurile cosmosului și, în actele lui cele mai profane, se manifestă un comportament vechi și o intimplare sacră. De aici vine, încă o dată, noblețea lui și în acest sens se poate gîndi salvarea lui. Eliade ne-a rugat, ne-a somat timp de 50 de ani să ne dăm silința să vedem că universul nu este gol, că dacă Dumnezeu s-a retras din lume, au rămas miturile și a rămas nevoia de sacru a omului... Cum să numim această splendidă obstinație, această uluitoare credință a spiritului în totalitatea lumii și în sensul major al existenței omului? Înțelepciune, știință, inițiere, spirit religios? (un spirit religios fără religie, un mistic fără credință?)... Este, poate, din toate cite ceva și, poate, nimic din toate acestea. Un fapt este sigur: Eliade, „omul fără destin”, spiritul fără filosofie, eruditul fără religie, poligraful care călătorește cu dosarele în valiză a înțeles că omul vine dintr-o îndepărtată epopee. Ambția savantului a fost să scrie nu altceva, ci tocmai această epopee. Și, cînd a scris-o, s-au găsit oameni pricepuți și onesti să recunoască valoarea ei. Georges Dumézil numește *Istoria credințelor și a ideilor religioase* o „nouă legendă a secolelor”...

RECITESC, acum, cînd autorul lor nu mai este în viață, însemnările cu caracter autobiografic și le compar cu impresiile pe care omul Eliade mi le-a lăsat atunci cînd l-am întâlnit. Jurnalele (*India, Șantier*) și eseu-

rile de tinerețe (de la *Soliloquiul la Insula lui Euthanasius*) lasă să se vadă o curioasă alianță între voința de a seceza în ordinea spiritului și o dorință neîmpiedicată de aventură. Lîngă cele trei blesteme ale spiritului există și blestemul simțurilor pe care tinărul filosof nu vrea să-l ocolească. Șantier dovedește cum ele se pot uni. E un jurnal cum nu s-a scris altul la noi: autorul nu-și ascunde eșecurile, căderile morale, experiențele penibile, „amoralismul” tinereții, notează totul cu fervoare și cruzime. Erosul merge împreună cu politicul, politicul nu exclude extazul și tehnica inițierii, tinărul trece din bibliotecă în circiumă și, de aici, într-o chilie din Himalaia. Jurnalul este, cu adevărat, un „roman indirect” și prezintă un personaj pe care literatura română nu-l mai cunoscuse pînă atunci: un tinăr scriitor caro își construiește un destin neobișnuit și nu se rușinează să coboare, cînd scrie, în micul său infern interior... Jurnalele de mai tirziu schimbă stilul și temele de meditație. Cînd le-am citit prima oară (îndeosebi volumul al II-lea din *Fragmente*...) mi s-a părut că ele au pierdut neliniștea și, împrumut o vorbă a lui E.M. Cioran, „obraznicia prea clarvăzătoare”. La recitesc, acum, și-mi dau seama că însemnările zilnice au pierdut, cu adevărat, stilul agresiv, a dispărut și plăcerea de a forța limitele, dar au cîștigat o filosofie care-mi place și ea se bazează, cum am zis mai înainte, pe un respect aproape mistic față de adevăr și față de puterea omului de știință de a reface unitatea și plenitudinea ființei umane...

Iose, indirect, și un portret moral al intelectualului care se împarte între o știință severă și o operă de ficțiune pe care continuă s-o scrie în limba în care s-a născut. Cum se împacă aceste experiențe? Se împacă, opera există, miturile circulă, ontofaniile, epifaniile pot intra într-un scenariu epic. Eliade nu pune mare preț pe scriitură (noul roman nu-l spune nimic), dar scrisul devine o formă a existenței sale. În toate însemnările lui e vorba de cărți, de corecturi, de notații rapide pe o bucată de hîrtie, de o lume, în fin., care așteaptă să fie transcrisă... Și Eliade nu face decît să vadă și să scrie, într-un proces neîntrerupt, dramatic, silnic... Viața intră într-un scenariu și scenariul vorbește la infinit (dar cit de tulburător!) de o lume în care există probe, ritualuri, semne venite de peste tot. Cînd pleacă în vacanță în Europa, orientalistul pleacă însoțit de caietele, dosarele sale. Pe unul îl uită într-un taxi și este disperat. Apare, din fericire, șoferul și i-l aduce. Altădată femeia de serviciu îi aruncă hîrțile și, printre ele, unele de care are nevoie. Exasperare și resemnare. Cînd termină un capitol din *Istoria credințelor*, arde notele preliminare. Gest ritualic, sacrificiu simbolic, făcut și de Eugenio d'Ors... Eliade, care examinează atîtea scrieri obscure, nu are gustul obscurității. E o lacună pe care și-o recunoaște cu modestie. Nu-i place Swedenborg și mărturisește că n-a putut citi pînă la capăt nici una din cărțile lui. L-a citit, în schimb, de mai multe ori, integral, pe Balzac și, ori de cîte ori este obosit și fără chef de lucru, se întoarce la prozatorul pe care prietenul său, Cioran, nu-l poate suferi... Este în ființa lui Eliade o neobișnuită

modestie. Aș fi tentat să scriu: spectaculoasa lui modestie. N-am observat, în *Jurnal*, o tresărire de orgoliu, deci Eliade are tot dreptul să fie orgolios. N-a pierdut timpul degeaba, reputația lui ca istoric al religiilor este enormă, cărțile lui circulă peste tot. Omul rămîne, cu toate acestea, modest, cordial, răspunde la scrisori, se plînge că n-are timp, dar găsește timp să-i scrie unui autor care l-a trimis o carte, citește și-și notează în caiete impresiile de lectură. Și nu o dată, de două ori, ci toată viața, pînă în ultima clipă... Ce înseamnă Mircea Eliade pentru cultura română se știe, în genere. Se va ști și mai mult atunci cînd scrierile lui vechi și noi vor fi publicate integral. Am răsoit, de curînd, eseurile de tinerețe (numai o parte cuprinse în volume) și am văzut ce mișcare extraordinară a spiritului există în aceste pagini scrise rapid, dezordonat, de la o zi la alta. Eliade face filosofie (pentru prima oară, probabil, în cultura noastră) în articole de gazetă, așa cum vor face, cîteva ani mai tirziu, Sartre și Camus. El vrea să propună un nou model pentru spiritul românesc și, în bună măsură, el însuși s-a constituit ca model: un spirit fără complexe, decît să ajungă la universalitate prin studiul particularului, un spirit deschis spre toate formele de spiritualitate, convins că nimic nu este întîmplător și lipsit de semnificație în univers. Aventura lui (unică în cultura noastră) începe la 9 martie 1907 pe strada Melodiei din București și se încheie la 22 aprilie, 79 de ani mai tirziu, la Chicago. Un mare destin.

O nouă ediție Cehov



DUPĂ masivă publicare a operei lui Cehov (în douăsprezece volume), întreprinsă în țara noastră între anii 1954 și 1963, înregistrăm acum o inițiativă asemănătoare ca anvergură: apariția, la Editura Univers, a unei ediții critice, proiectată a avea nouă tomuri masive, din opera marelui scriitor rus. Traducerile, reconfruntate cu originalul, aparțin tot Andrei Boldur. Studiul introductiv, ampla cronologie, reperele de istorie literară și notele (aceste două din urmă secțiuni vor însoți fiecare volum) sunt semnate de Sorina Bălănescu. Prezentul tom I conține materia care în vechea ediție era dispersată în volumul I și într-o bună parte din cel de-al doilea: schițele și povestirile lui Cehov scrise între anii 1880 și 1883. Din totalul de 170 de titluri, cit însumează producția tinărului Cehov în perioada respectivă, în actuala ediție sunt reținute 117. (În cea veche, dacă am numărat bine, erau 116.) În ediția de **Opere**, exigentul autor alesese dintre acestea numai 20. Gratie anunțurilor în care se spicuiesc, la sfîrșitul volumului, titluri din viitoarele tomuri, aflăm că în acestea vor apărea creații ce lipseau din vechea ediție: printre ele, povestirea **Dramă la vinătoare**, **Platonov** (**Piesă fără titlu**), lucrări care au inspirat în ultima vreme crearea unor cunoscute filme sovietice; ni se promite, de asemenea, apariția unor **Articole și foiletoane**, **Despre teatru și medicină**; extrasele din vasta corespondență a scriitorului vor fi, se pare, și ele, mai ample: în actuala alcătuire, ele vor cuprinde vol. IX și o parte din vol. VIII (în vechea ediție, ele formau materia unui singur volum, cel de-al doisprezecelea).

Studiul introductiv al Sorinei Bălănescu ni se pare de bun augur. Aplicind mai ales rezultatele noilor critici, ca și pe acelea ale antecesorilor din Școala formală rusă, autoarea ne oferă un tablou incitant al creației chehoviene. Informația ei ne apare ca aproape exhaustivă. Sorina Bălănescu cunoaște, s-ar părea, cea mai recentă contribuție sovietică în domeniu, ca și cutare articol asupra operei lui Cehov apărut, de pildă, în Scandinavia. Ușor neglijați mi se pare numai perioada anilor '40 și '50; cu toate limitările epocii, au apărut și atunci în exegeza chehoviană unele studii aplicate, serioase, profund fundamentate. Proza lui Cehov este analizată de Sorina Bălănescu în obiectivitate (termen specific aici, foarte important), **Impresionismul** — prima observație în acest sens îi aparține nimanui altuia decât lui Tolstoi! —, **muzicalitatea** ei. Dramaturgia profund novatoare a lui Cehov ne este explicată în termenii disocierilor — și asocierilor — de naturalism și simbolism, prin **discontinuitatea compoziției dialogale**, prin **subtextul poetic**, prin **ironia tragică a vieții** ce transpar din ea. Un capitol inedit al studiului este și cel dedicat ecourilor operei chehoviene în România. Au tradus din creația sa Liviu Rebreanu și Sextil Pușcariu (!), Ion Vinea, Otilia Cazimir, Ștefana Velisar-Teodorescu, Valeria și Profira Sadoveanu... Au scris pertinent despre el, printre alții, C. Dobrogeanu-Gherea, N. Dunăreanu, Mihail Ralea, Victor Ion Popa, Alice Voinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Philippide, Sorin Titel. Cărți despre Cehov au publicat la noi B. Elvin, Leonida Teodorescu, Monica Săvulescu și Sorina Bălănescu însăși. (Notele de la sfîrșitul fiecărui volum vor cuprinde, acolo unde este posibil, grafie bibliografică existentă, și date despre primele traduceri românești din textele respective.) Doar câteva neînsemnate obiectiv avem de adus studiului introductiv. E vorba de unele mici scăpări; eroul principal al povestirii **Ștepa**, Egorușka, este numit într-un rînd „copilul Deniska” (probabil, printr-o contaminare, „flăcăul” Deniska, vizitiul, fiind un personaj cu rol secundar în această lucrare; tot astfel, personajul schiței **Studentul**, Ivan Velikopolski, este amintit, în câteva rînduri, ca avînd numele de Ivan Verhovenski; cu privire la aceeași schiță ni se pomenește, o dată, de apostolul Pavel — corect: apostolul Petru). Acestea sînt însă doar niste fleacuri — ar fi spus, ne închipuim —, cu zimbetu-i blind, Anton Pavlovici. Pentru **întregul** muncii ei se cade să-i mulțumim Sorinei Bălănescu, tinăra, dar de pe acum eminentă reprezentantă a școlii românești de slavistică. (Felicitări și se cuvîin și redactorului lucrării, Aurel Buiciuc.)

SCHIȚELE și povestirile din 1880—1883 sînt ale tinărului student în medicină Anton Pavlovici Cehov, răspindite prin diverse reviste, cu precădere umoristice, ale timpului și semnate, mai toate, cu diverse pseudonime; cel mai frecvent dintre ele este Antoșa Cehonte. Tinărul de numai 20 de ani se producea literar dintr-o „mîncărime de nevindecat a scrisului”, din pricină că, după cum spune, într-o scrisoare, cu inimitabilu-i ton colocvial atunci cînd e vorba despre el însuși, „zburda asemeni viteilor mici lăsați în libertate, ridea el singur și îi făcea să ridă și pe alții”; în fine, scria, și nu în ultimul rînd, din motive pecuniare: avea o familie numeroasă — mamă, frați, surori — iar cîștigurile modeste ale tatălui său erau neîndeajutoare...

La o nouă lectură, lumea umorului lui Cehov ni se relevă, îndeosebi, ca fiind o lume tristă, mai tristă decât ne apărea odinioară. În această lume își întrealea pașii oameni umili și umiliți, incapabili să răspundă la nedreptate, fie din slăbiciune, fie din delicatețe, fie din lășitate, fie din resemnare. Rareori nu este cineva lovit în intimitatea, în viața, în demnitatea, în onoarea sa (și, de ce nu?, și în onoarea de familist!). Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, mîsună în universul acestor schițe și povestiri o întregă faună de opresori, de tortionari, de zbiri, de despoti, de călăi de ocazie și de bună voie. E o lume în care principiile dispar în fața intereselor. Un univers în care primează raporturile de forță — între șefi și subordonați; cei ce au puterea — oricît de mică ar fi ea — o exercită cu plăcere, fără reținere, cu cruzime. Este și o lume în care se produce, în care se produce tristul sfîrșit al lui Alexandru al II-lea („țarul eliberator” ce „dăruise” norodului său, spre încheierea domniei, detestată, detestabilă instituție a Ohraiei) și urcarea pe tron a tiranicului Alexandru al III-lea.

Cu uimitoare-i capacitate de receptare critică, G. Călinescu „absoarber” în studiul său **Anton P. Cehov** majoritatea tipurilor „monumentale” izvodite de tinărul Antoșa Cehonte. Apar acolo analize despre **Moartea unui slujbaş**, **Grasul și slabul** (amîndouă vorbindu-ne despre teoarea ierarhizărilor sociale stricte), **Culmea conformismului**, **Cazuri de mania grandioasă**, **Un semn al timpului** (ilustrații ale unei suspiciuni morbide, cu implicații sociale), **Deputatul sau cum s-a pomenit Desdemonov fără 25 ruble**, **O poveste căreia e greu să-i găsești un titlu**, **Doi inși într-unul** (cameleonismul subalternilor în raport cu superiorii), **La poștă** (frica de poliție), **Din jurnalul unui ajutor de contabil** (mania tragi-comică a promovării sociale) etc. La toate acestea putem adăuga multe alte texte chehoviene. Vom evoca mai întîi pe cele ale unui Antoșa Cehonte ce-l prefiguraază, în majoritatea lor, pe Cehov din anii mai tîrziu. Sînt povestiri pur și simplu triste sau de un grotesc întunecat (**Pentru niște mere**, **Judecata**, **Cucoana**, **Flori tîrzii**, **Triumful învingătorului**, **Toamna**, **Pe mare**, **Salcia**, **Șeful de gară**, **Marfă vie**, **Cuicul**, **Lucruri trînte**). Cel ce va scrie mai tîrziu un monolog **Despre efectul dăunător al tutunului** pare să ne vorbească acum mai ales despre efectul la fel de dăunător (dar și euforizant) al alcoolului („**Întîlnirea** a avut loc, dar...”, **Ziua de Sin-Petru**, **Douăzeci și nouă iunie**, **Bucurie** (în sine, o mică bijuterie), **Ce-i mai bine?**, **Gustarea**, **Adevărul gol**). Rareori, totuși, Antoșa Cehonte „zburdă” lăsîndu-se, pur și simplu, în seama veseliei, ca în schițele **Cotări de nevoie**, **Calomnia**, **O scîntîie de hipnotism** (cu poante în cascadă), **Logodnicul**, **O fire enigmatică**, **Informația**; și atunci chiar — cele mai multe dintre texte reflectă cazuri de cupiditate. „**Variațiunile** pe teme date” și parodiile implică, și prin convenționalul lor, comicul cel mai pur. Cutare enumerare a poncifelor din proză aminteste de Caragiale (**Mosii**, **Tablă de materii**), o parodie după Jules Verne dă prilej descrierii unor invenții ilare (cam în genul celor pe care le imagina, în aceeași epocă, un Alphonse Allais), o alta — după Victor Hugo — se încheie cu scene conținînd un imens comic absurd.

Ceea ce atrage atenția în primul rînd la acest prozator de 20—24 de ani este maturitatea unui talent precoce, starea de grație din care se împărtășesc aproape toate povestirile sale. „Singurul dumitale cursur — îi scria Cehov, mult mai tîrziu, lui Gorki (pe care îl aprecia totuși în cel mai înalt grad), e lipsa de grație. Se numește grație folosirea celui mai mic număr de mișcări pentru o anumită acțiune...”

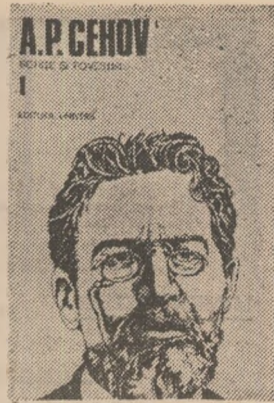
Vesul și în același timp tristul Cehov, așa cum ni se revelează în această nouă lectură, infirmă — ni se pare, în mod categoric — viziunea critică după care ar exista „doi Cehovi”, umoristul din lineare și scepticul grav și lucid de mai tîrziu. Înclinăm tot mai mult să-i dăm dreptate cercetătorului italian Ettore Lo Gatto, care, în revista „**Ricerche Slavistiche**” nr. 3/1954, publica studiul — și titlul e elocvent — **Unită spirituală e artistică nell'opera di Cehov**. Demonstrînd, credem, în mod convingător, unitatea artistică și spirituală a lui Cehov (cu cîte eforturi implinîți! — am completa noi), el afla în demersul literar al scriitorului doi timpi, am zice dialectic constituiți: viziunea comică — pe de o parte —

și imediată resimțire a tristeții aflătoare în acest comic — pe de altă parte. Acest raport ar varia doar de la o epocă de creație la alta.

Scriind despre Cehov e imposibil să nu-ți reamintești ce părere avea el, în genere, despre critica literară; într-o scrisoare către Gorki afirma, cu binecunoscutu-i ton ironic, că numai o singură dată aceasta a produs asupra lui o oarecare impresie: atunci cînd criticul Skabicevski i-a prezis că va muri beat sub un gard. La criticile negative răspundea prin tăcere sau printr-o glumă. O singură dată s-a miniat: atunci cînd într-o revistă a fost catalogat printre „sacerdotii scrisului lipsit de principii”. A răspuns la această afirmație, pentru că o considera o calomnie, o atingere adusă persoanei lui morale. Criticii vremii îl învinuiau de lipsă de unitate, monotonie, răceală, neutralitate, miopie spirituală, indiferentism. Era acuzat că îi lipsește o „idee călăuzitoare”, o „concepție despre lume”. Că îi lipsea o concepție despre lume nu este, desigur, adevărat. Însă aluziile, trimiterile care se fac la ea în aprecierile asupra lui Cehov sînt relativ rare, s-ar zice intimplătoare, nesistematice, lipsite, cele mai multe, s-ar părea, ele însele, de o idee călăuzitoare în această privință.

Vom încerca să propunem aici cîteva din propriile noastre observații. Morala sa era una stoică. Se știe: cel mai citit și adnotat volum din biblioteca lui Cehov era acela care cuprindea **Cugetările lui Marc Aureliu**. Acest om, Cehov, medic de profesie, a avut la vîrsta de 25 de ani prima hemoptizie, cel dintîi semn al unei boli pe atunci incurabilă. Timp de aproape douăzeci de ani, cît i-a mai fost dat să trăiască, nu s-a plîns, practic, nimănui, aproape niciodată că „diavolul a pus în mine bacili”. „Abține-te și rabdă” — sună maxima stoică... „Numai cine-i nepăsător nu se vîcărește. Iar nepăsătorii sînt ori filosofi, ori caracterele meschine și egoiste. Față de aceștia din urmă, trebuie să ieși o atitudine negativă, față de cei dintîi — pozitivă [...] Dacă prin a nu fi plîngăreț, înțelegi omul care nu e indiferent față de viața înconjurătoare, care îndură cu stoicism și răbdare loviturile soartei și privește cu încredere în viitor, atunci problema e limpede” — scrie Cehov unuia dintre frații săi. Din banii pe care-i cîștigă din scris construiește școli, îi ajută pe cei informați, contribuie la fundarea unor sanatorii, înființează biblioteci sătești; ca medic tratează gratuit pe bolnavii de holeră — și pe orice fel de bolnavi care apelează la el — chiar dacă munca aceasta îl epuizează, îi provoacă indoieli, o stare de lehamite. („**Principiul moralei** stoice este acordul spiritual cu sine însuși” — spune Hegel). „**Îmi scrii că-mi învidiezi caracterul** — i se adresează soției sale, Olga Leonardovna Knipper-Cehova. Trebuie să-ți mărturisesc că, de felul meu, sînt aspru, violent, etc., etc., dar m-am deprins să mă stăpînesc, pentru că nu se cuvine ca un om cumsecade să se lase în voia pornirilor”. În alt loc își arată lipsa de teamă față de moarte, vorbește despre ea ca de ceva ce-i este indiferent (**adiaphoron** — în limbajul filosofilor Porticului). Ciudad lucră, însă, **apatheia**, lipsa de pasiuni, ideal al stoicilor (sau **ataraxia** scepticilor), el le resimte negativ. „**Sînt lipsit de pasiune**”, „**Îmi lipsește pasiunea**” — se plînge Cehov în mai multe rînduri. Reclamă plitiscul, oboseala, lîncezeala, lenea, uritul ce-l cuprind deseori (pasiunea corespunde — la stoici — unei tulburări în tensiunea sufletească — **atonia** sau **asthenia** — prin contrast cu tensiunea corectă: **eutonia**). În jurnalul său notează la un moment dat: „**Între «există Dumnezeu» și «nu există Dumnezeu» se întinde un cîmp imens pe care un adevărat înțelept îl străbate cu multă anevoință**”. Apar aici și tema „**înțeleptului**”, atît de dragă stoicilor, dar și anumite elemente sceptice: „**suspensdarea asentimentului**”. („**Scepticismul este realizarea a ceea ce stoicismul este numai conceptul**” — spune Hegel.) În ce privește crezul scriitorului, el este rezumat într-o scrisoare către A. S. Sivorin (din anul 1888): „**At dreptate cînd prelinzi de la artist o atitudine conștientă față de munca sa, însă confunzi cele două noțiuni: a rezolva problema cu a pune just problema**. Numai a doua e obligatorie pentru artist”. Iată, exprimată, în termenii cel mai direcți, **aporetica** literaturii lui Cehov.

Formația științifică a scriitorului — o mărturisește chiar el — l-a influențat nu doar în observarea cazurilor cerînd stricte cunoștințe de medicină, ci și în metoda sa artistică, aflată în legătură cu cunoscutul și mult discutatul lui „obiectivism” literar. În cartea cercetătorului sovietic Aleksandr Roskin — **A. P. Cehov. Statii i ocerki** (A. P. Cehov. Articole și studii), apărută în 1959, la Moscova —, se probează, printre altele, — în esul **Despre Antoșa Cehonte și Anton Cehov** —, că anii de formație și de desăvîrșire ai scriitorului sînt direct influențați de metoda pozitiv-experimentală, strălucit susținută de pozitivistul Claude Bernard în celebra sa carte **Introducere în studiul medicinei experimentale**, și de idelle sustinute de Emile Zola în manifestul său, **Romanul experimental**, practic o parafrază literară a concepției lui Claude Bernard. Sînt mai multe fire — vom spune noi — care-l



leagă pe Cehov (deși tot cu unele „des-trămări”), de pozitivism. Formula primului pozitivism proclama: „dragostea ca principiu, ordinea ca bază, progresul ca scop”. Maxima acestei filosofii ne sună oarecum familiar: „**A trăi pentru semenul tău**”. Acest curent manifesta „**Mefiență în raport cu orice fel de metafizică, cult al experienței, credință în eficacitatea morală a științei [...], în noțiunile de progres și civilizație, în stabilirea moralei pe temeiul solidarității umane...**” „**Cuvîntul religie pierde [...]** orice semnificație transcendentă, pentru a nu desemna decît armonia interioară a sufletului și reunirea individualităților prin dragoste”.

„**Încă din copilărie am crezut în progres** — spune de data aceasta Cehov —, și nu se putea să nu cred, deoarece era o deosebire grozavă între vremea cînd mîncam bătaie și vremea cînd nu mă bătea nimeni”; „**judecata și simțul dreptății îmi spun că în electricitate și în vapori e mai multă dragoste de oameni decît în castitate și în a te abține de la carne**”. „**Eu nu fac parte dintre acei scriitori care iau o atitudine negativă față de știință, și nici n-aș vrea să mă număr printre cei ce pîndrîd totul cu mintea lor**”. „**Cultura din zilele noastre e începutul unei acțiuni în numele marelui viitor, acțiune care va continua, poate, încă zeci de mii de ani, pentru ca măcar într-un viitor îndepărtat să cunoască omenirea adevărul dumnezeului celui adevărat, adică să nu-l bănuiască numai, să nu-l caute în Dostoievski, ci să-l cunoască limpede, așa cum știe că de două ori doi fac patru**”. „**Să nu facem pe șarlatanii, și să declarăm deschis că nu poți înțelege nimic din cîte sînt pe lumea asta. Numai proștii și șarlatanii știu tot și înțeleg tot**”.

DACĂ este adevărat adagiul lui André Gide, conform căruia clasicismul e „arta litotei”, artă făcută pentru a „spune mult prin mijloace puține”, arta lui Cehov, toată numai concizie, nuanță, șoaptă, „lucru nerostit pînă la capăt”, ar trebui să ni-l indice ca pe un clasic, ca pe un spirit echilibrat. Or, fără a merge pînă acolo încît să ni-l imaginăm ca pe o „natură profund dizarmonică”, vom spune totuși că era o conștiință intens neliniștită. Această neliniște își caută „oaze” în spațiu și în timp. Cînd, în anul 1890, hotărăște să întreprindă o călătorie în insula Sahalin, loc de detenție și de deportare, caută să-și motiveze hotărîrea în fel și chip: că va aduce astfel un folos medicinel, că va afla și va învăța multe, că se va documenta, că munca fizică și intelectuală îl vor sustrage leneviei lui, că, de altfel, nici nu va suferi nici un fel de lipsuri, și — simțînd că toate aceste argumente nu sînt deajuns — adaugă: „**Sahalinul e locul celor mai cumplite suferințe pe care le poate suporta un om liber sau un rob [...]** Regret că nu sînt sentimental, altfel aș spune că în asemenea locuri ar trebui să ne ducem în pelerinaj...” Acest om bolnav parcurge 10 000 de verste prin Siberia, în acea epocă, cînd nu exista transsiberianul, întocmînd 10 000 de fișe printre delinșii, studiază condițiile lor de viață și scrie, apoi, o lucrare ce va avea ca urmare o oarecare ușurare a soartei lor. „**Pentru ce să scrii, dacă nu poți răspunde la întrebările esențiale?**” — nota el mai înainte. O altă explorare — aceasta în timp — îl va face să proiecteze mereu într-un viitor îndepărtat mult visata „**viștă de aur**”. „**În trel, patru sute de ani — îi spune Cehov lui Aleksandr Kuprin — întregul pămînt se va transforma într-o grădină înfloritoare. Și viața va fi atunci uimitor de ușoară și de lesnicioasă...**” Acest ateu și materialist mărturisește în Caietele sale: „**Disprețuiesc învelșul meu material, și tot ce e în legătură cu el**”. Lumea sa este și una a claustrării. După episodul Sahalin, va scrie **Gusev**, povestea unui soldat ce moare singur, bolnav, departe de țară, în infirmeria unui vapor. Un alt simbol al închiderii ireductibile în sine însuși este **Omul în carapace**. Cînd, dincolo de singurătățile comune, doi oameni pot intra în dialog, acesta are loc într-o casă de nebuni (**Salonul nr. 6**). Iar cînd, pe scenă, unul din personajele sale își rostește tirada, soliloquiul patetic, ceilalți se ocupă cu altceva: unul face o pasiție, un altul fluieră, vreunul cîntă la mîndolină, orl, pur și simplu, întonează „**Tarara-bumbia**”. În una din însemnările sale, scriitorul se destăinuia în termenii următori: „**Tot așa cum voi zăcea cîndva singur în mormînt, așa, la urma urmei, am și trăit, singur**”.

Încheind aceste notatii, am senzația că n-am spus încă despre Cehov aproape nimic. Extraordinar de greu se lasă prinsă în vorbe arta acestui maestru al cuvîntului. Mauriac îl compara cu Mozart...

Marcel Mihalăș



LUMEA PE TELEX

Jurnalul Annei Frank

● În Olanda, săptămîna trecută, a fost editat, pentru prima dată, jurnalul Annei Frank în cele trei versiuni integrale ale sale. Este vorba despre o ediție-document, așa cum a subliniat Harry Paape, directorul Institutului de istorie din Amsterdam, rezultatul unor cercetări și colazioni efectuate de o echipă de cercetători științifici, istorici și lingviști. Anna Frank a scris un prim jurnal între anii 1942-44, în refugiu secret din Amsterdam unde se ascundea împreună cu familia și prietenii ei urmăriți de Gestapo. La începutul anului 1944, adolescență, a rescris jurnalul, într-o a doua versiune, încheiată cu câteva luni înainte de a se produce trădarea care îi va duce pe toți în lagărul de la Auschwitz. Tatăl fetei, Otto Frank, singurul supraviețuitor al tragediei, va găsi în '45 cele două documente pe care le-a reunit, formînd o a treia versiune care, publicată imediat, a devenit lucrarea celebră în toată lumea. **Jurnalul Annei Frank**, tradusă în 56 de limbi și editată în peste 16 milioane exemplare. Cartea a fost transpusă pe ecran, a devenit punctul de plecare al unei dramatizări.

Publicat de Institutul

Premiu internațional

● Fotografia de presă sud-africană Peter Magubane a primit Premiul Erich Salem '86 decernat de Societatea vest-germană a fotografiilor, Peter Magubane și-a dedicat viața și opera combaterii regimului inuman

de istorie asupra celui de-al doilea război mondial, la cîteva zile înainte aniversării a 57 de ani de la nașterea micuței martire din Amsterdam, această versiune integrală — pe parcursul a peste 700 de pagini — reproduce adevărul extraordinar de emoționant al unei aventuri umane de mare intensitate și tragism. Sint publicate, în forma lor integrală, scrisorile pe care Anna Frank le adresa unei imaginare Kitty căreia îi mărturisea trăirile sale intime, încrederea cu care privea viața, dragostea, oamenii, în ciuda teribilei persecuții care își strîngea nemilos clestele ucigător în jurul ei, al familiei sale. Ultima sa scrisoare, de la 1 august 1944, se termină cu aceste cuvinte: „fii cuminte și ai curaj”. Peste doar trei zile, oamenii Gestapo-ului o vor închide într-un vagon pentru transportat animale, direcția Auschwitz, apoi Bergen Belsen, unde va fi executată.

„Este un document ce relevă o dramă umană de o profundă autenticitate și frumusețe, prin unda de speranță și încredere în viitor, față de destinul omului pe pămînt”.

CR. U.

al apartheidului. publicînd un roman. **Magubane** South Africa, precum și numeroase seturi de fotografii înfățișînd condițiile de viață și lupta curajoasă a compatrioților săi împotriva opresiunii.

Freud pe micul ecran



● Într-o succesiune de filme realizate de mari regizori, televiziunea britanică a inclus două din operele lui John Huston: **Moby Dick** și **Freud** — pasiunea tainică. Într-o cronică apărută în săptămînalul „The Listener Guide”, Richard Combs face o paralelă între cele două filme, pentru a pune în vîloare dezvoltarea unor semnificații pe parcursul carierei artistice a marelui regizor.

Aflăm, în acest context, că, inițial, filmul despre Freud urma să aibă la bază un scenariu de Jean-Paul Sartre. Dar acest scenariu (publicat de curînd), a ieșit prea lung și prea puțin din el a rămas în filmul lui Huston. Departe de a fi fost supărat pentru tăieturile cerute, Sartre a apreciat foarte mult modul de a lucra și de a gândi al regizorului. Puterea sa de obiectivare i-a permis să facă un film de complexitatea lui **Moby Dick**, și tot ea a făcut ca un subiect precum Freud, „în directă relație cu nevroza să apară el însuși ca non-nevrotic”. Nu este vorba, în film, de viața și opera lui Freud, în sensul real al unei biografii. Personalitatea lui este prezentată prin intermediul relatării unui „caz” tratat de el și care a avut o gravă implicație polițisto-judiciară. În imagine — Montgomery Clift în rolul lui Freud.

Peter Ustinov — 65

● Cunoscutul actor, dramaturg, regizor, producător, romancier și eseist britanic Peter Ustinov a împlinit recent 65 de ani. Revista „Telegraph Sunday Magazine” îl consideră drept unul dintre cei mai remarcabili oameni ai generației sale. El este deținătorul a două premii Oscar (**Spartacus**, în 1961, și **Topkapi**, în 1964), a trei premii Emmy pentru spectacole de televiziune, precum și al premiului Grammy pentru rolul povestitorului din înregistrarea cu **Petrică** și lupul de Stravinski, sub bagheta lui

Herbert von Karajan. Mai amintim că de-a lungul carierei sale, Peter Ustinov a fost răsplătit și cu premiul criticilor din New York în 1951 pentru piesa **Dragostea celor patru colonel**, al criticilor britanici, în 1956, pentru spectacolul cu **Romanoff și Julieta**, care i-a adus și premiul Antoinette Perry pe Broadway, iar premiul producătorilor în 1962 i-a fost acordat pentru filmul său **Billy Bud**. Totodată, el a fost primul actor care a primit medalia „Benjamin Franklin” din partea Societății Regale a Artelor.

Festival

● În cadrul Festivalului internațional de teatru de la Adelaide, dintre numeroasele trupe participante, s-a remarcat colectivul Teatrului „Rustaveli” din Tbilisi,

care a prezentat publicului australian un excelent spectacol cu **Richard al III-lea** de Shakespeare, avîndu-l în rolul titular pe actorul Ramaz Chkhikvadze.

Întîlnire bilaterală

● La sfîrșitul lunii trecute a avut loc la Madrid o întîlnire între traducătorii din țările scandinave și cei spanioli. Scopul întîlnirii a fost de a prezenta oaspeților o

panoramă a literaturii spaniole contemporane. Această întîlnire a deschis seria unor schimburi de experiență organizate de La Dirección del Libro y Bibliotecas,



Mireille Mathieu in China

● „Hao yidu molihua, hao yidu molihua...” (O floare de iasomie, o floare de iasomie) este cîntecul chinezesc inclus de Mireille Mathieu în repertoriul pe care l-a cîntat în turneul din China. Cu toate că o bună parte a publicului nu cunoștea limba franceză, a putut să înțeleagă esența

cîntecelor datorită interpretării, emoției transmise, melodicității și ritmului, aplaudind-o cu entuziasm, solicitîndu-i bisuri. Mireille Mathieu a fost acompaniată de o orchestră filarmonică franco-chineză. (În imagine, un moment din concert).

Portretul balerinei



● Celebra balerină britanică Margot Fonteyn a oferit Galeriei Naționale a Portretului din Londra portretul (în imagine) pe care i l-a făcut pictorul Pietro Annigoni în 1955, în anul căsătoriei sale cu Roberto Arias, ambasadorul statului Panama la Londra. Margot Fonteyn a pozat în fața unei scene de pădure, fiind îmbrăcată într-un costum național panamez — o rochie roșie brodată. Neexpusă publicului vreme de 30 de ani, pictura poate fi admirată acum la cunoscuta galerie londoneză.

Un maestru al desenului politic

● Recunoscut ca unul dintre cei mai importanți pictori ai clasei muncitoare contemporane, a cărui artă a însușit masele la lupta revoluționară, Alfred Scherman a deschis la New York cea mai cuprinzătoare expoziție cu lucrări personale, sub motto-ul „Războaiele stelelor sau dezarmare? Omenirea trebuie să facă opțiunea I”. Aceasta cuprinde lucrări reprezentative pentru toate genurile în care crează Scherman: pictură, desen, grafică. Cîteva date din biografia sa: s-a născut în 1905 la Berlin într-o familie cu vederi progresiste. Si-a făcut studiile la Academia de arte din Berlin, participînd ca student la mișcarea revoluționară. După instalarea nazistilor la putere, a trăit și a muncit timp de cinci ani în ilegalitate. În 1939 a fost nevoit să emigreze în Belgia. Întreaga perioadă a celui de al doilea război mondial a petrecut-o într-un lagăr nazist. Din 1950, cînd Scherman a devenit cetățean american, el și-a dedicat întreaga creație idealurilor clasei muncitoare din S.U.A.

„În fiecare dimineață o poveste”

O nouă biografie Zola

● La editura Routledge a apărut **Zola**, de Philip Walker, o biografie clasică în concepție, foarte vie și dinamică, datorită unei documentări atente, povestind viața scriitorului de la debutul minor pînă la sfîrșitul tragic. Philip Walker face o analiză amănunțită a operei, cu o judecată sigură, neuitînd să menționeze nici măcar canavaua fiecăreia. Datorită entuziasmului său pentru Zola, Walker îl situează la același nivel cu Hugo și Tolstol.

● Este titlul noului volum al scriitorului Andrei Stîl, apărut la Editura Grasset. Volumul s-a „născut” într-o vară, cînd și-a scris în fiecare dimineață întîmplările din ajun, gîndurile de peste noapte, amintirile. Cele douăzeci de povestiri derulează în mintea cititorului scene din Langwedoc și din Nord, cele două surse geografice de informație și inspirație ale scriitorului. Citind **Une histoire pour chaque matin**, așa cum invită Andrei Stîl, „nu ești singur toată ziua”.

Am citit despre...

Matriarhat american

■ STRĂȘNICA femeile trebuie să fi fost Hannah Whitall Smith (1832-1911), deși ginerii ei, filosoful Bertrand Russell și colecționarul de tablouri Bernard Berenson, au detestat-o din toată inima, primul considerînd-o neomenoasă și viclenă, cel de-al doilea — înaltă și neobișnuită. Toate le-a făcut de-andoasele, adică altfel decît ceilalți, altfel decît se cerca să se poarte, pe vremea ei, o femeie înstărită, instruită, provenind dintr-o respectabilă familie de quakeri. Pentru a-și cuceri libertatea spirituală a ieșit din secta quakerilor și, după ce s-a convins că nici una dintre bisericile constituite n-o satisface pe deplin, a propovăduit cu elan, forță de convingere și har al cuvîntului principii filosofice, morale și religioase proprii, publicînd, între 1870 și 1906, 13 cărți. Și de emigrat a emigrat invers, nu de pe vechiul continent spre America, ci din Statele Unite în Anglia. Ea a fost capul familiei, nu blindul, ipohondrul, inteligentul, instabilul ei soț, Robert.

Fiind fiica cea mai mare a fiicei mai mari a fiicei mai mari a formidabilei mater familias care a fost Hannah Whitall Smith, Barbara Strachey s-a simțit datoră să reconstituie istoria originalului clan în care o nescrișă lege salică răsturnată i-a transmis dreptul de primogenitură. Nu și-a găsit timp s-o facă decît după vîrsta de 70 de ani, adică atunci cînd s-a retras de la B.B.C., unde lucrase vreme de trei decenii, deoarece implica o colosală muncă de documentare. Hannah scrisese zilnic, mai întîi mamei și surorilor ei, apoi fiicelor și nepoatei; fiicele și nepoatele au fost învățate să comunice și ele zi de zi pe cale epistolară cu toți cei apropiați. Majoritatea scrisorilor s-au păstrat, așa că Barbara Strachey a avut la dispoziție peste douăzeci de mii, plus numeroasele cărți publicate în ultimii peste o sută de ani de membrii familiei, la care se adaugă jurnalele și memoriile lor, cărțile scrise despre ei.

Strachey? Da. Autoarea cărții **Relații remarcabile — Istoria femeilor Pearsall Smith** nu este numai o Smith, ci și o Strachey, descendentă a numeroasei familii care a fost reprezentată prin cîteva dintre membrii ei în grupul Bloomsbury. Întîlnim, dealtfel, atîtea nume celebre în această carte, încît are fără

îndoială dreptate autoarea atunci cînd afirmă că lumea intelectuală britanică de la cumpăna veacului, unită printr-o rețea complicată de înrudiri și relații matrimoniale, era, în fond, foarte mică.

Pe scurt, fiica cea mai mare a Hannei, Mary, a fost măritată mai întîi cu avocatul englez Frank Costelloe, cu care a avut două fete, pe Ray și pe Karin, iar mai tîrziu, după ani îndelungați de strînsă prietenie și colaborare — cu Bernard Berenson. Ray s-a căsătorit cu Oliver Strachey, iar Karin cu Adrian Stephen, fratele Virginiei Woolf. A doua fiică, Alys, a fost prima dintre cele patru soții ale lui Bertrand Russell. Singurul fiu al Hannei care a atins vîrsta adultă, Logan Pearsall Smith, a rămas celibatar și a fost cel mai prolific scriitor din familie, publicînd, între 1895 și 1949, 18 cărți (versuri, proză, critică, lingvistică).

Prezentate pentru prima oară într-o (admirabilă alcătuită) cronică de familie, personaje feminine puternice, mai mult sau mai puțin cunoscute din zeci de alte scrieri în care erau citate incidental sau apăreau chiar în roluri centrale, își afirmă rațiunea de existență, își manifestă expresiv voința, orgoliul, sentimentele. Rarori pot fi întîlnite în literatură sau în viața atîta siguranță de sine, atîta încredere în principiile și în virtuțile proprii. Și Hannah și fetele ei credeau în dreptul femeii la o întietate pe care societatea nu era dispusă să i-o acorde, în instrucție și cultură, în temperanță și binefacere. O curiozitate intelectuală nesățioasă le făcea să accepte orice aventură a spiritului. Neglijau și chiar disprețuiau deopotrivă cochetăria și indeletnicirile menajere. La fiecare dintre ele, temperamentul excesiv și-a găsit altă supapă, energii clocotitoare revărsîndu-se în direcții derutante și contrariante pentru cei din jur. Alt filon care străbate destinul acestei familii este sindromul manlaco-depresiv care a dezechilibrat multe vieți din stirpea Smith, transmitîndu-se, prin Robert Pearsall Smith, soțul Hannei, fiului lor Logan și, în generația următoare, Karinei Stephen: după o strălucită carieră de medic psihiatrist, ea s-a sinucis, în 1953, pentru a pune capăt căderilor tot mai rapide din euforie în depresiune.

Îndeminatec montate, scrisorile, cărora afectuosul, arhaicul „tu” al quakerilor („thee”), adoptat în corespondența cu impetuoasele femei pînă și de Russell și de Berenson, le imprimă un ton neobișnuit, alcătuiesc o biografie colectivă absolut fascinantă.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„A fool must now and then be right by chance”. William Cowper, **Conversation**

Cea mai frumoasă oră

■ CEA mai frumoasă oră a zilei mi se pare cea care precede începutul amurgului. Nu o numesc, pentru că în funcție de anotimp ea lunecă mai sus sau mai jos pe cadranul solar, incit iarna poate să fie ora patru, iar vara ora opt, într-o labilitate a luminii care păstrează neschimbat numai sentimentul capabil să se nască într-un anumit moment. E un moment lung, lung cit o oră sau poate și mai lung, dar nu măsurarea lui este cea care are importanță, pentru că îl caracterizează tocmai iluzia de a se afla în afara timpului. Cruzimea luminii a trecut, dar cruzimea întinericului nu a început încă, iar în spațiul care le separă, neînchipuit de limpede, se naște o liniște atotînțelegătoare, o pace tristă poate, dar blândă și bună, de o mare înțelepciune. Luminoasă, fără a fi strălucitoare, caldă, fără a fi fierbinte, ora aceasta nu este a faptei, ci a contemplației și a puterii de a înțelege. Este o oră tăcută în care îmi place să merg și îmi place să privesc, o oră în care, spre deosebire de altele ale zilei, tot ce văd și tot ce mi se întâmplă îmi rămâne întipărit cu o ciudată, nostalgică forță. Spun ciudată, pentru că amintirea pe care o păstrez nu se lasă subsumată realității, ci unei zone mai aburoase, mai muzicale și mai incerte decît ea, și spun nostalgică pentru că, fără să fie absolut sigur că a trăit-o, sufletul tinjește după ea.

O astfel de amintire se numește pentru mine Pistoia. Era la sfîrșitul unei după-amieze de vară și noi lunecam euforizați, ca de o puternic alcool, de frumusețea Toscanei; era la ora aceea cînd pînă și piesele de oțel din măruntaiele mașinii încep să viseze, și noi am părăsit, brusc inspirați, drumul dintre Pisa și Florența, pentru a face un ocol neprevăzut. Iar acolo, cînd am intrat în piața domului, a început irealitatea. Sub arcadele care legau palatele împodobite cu steme și blazoane, piazza semăna cu o arenă răscolită. De jur împrejur, tribunele de lemn nu fuseseră scoase încă și rumegușul nu fusese încă strîns. Se pare că în chiar aceea zi se desfășurase acolo un **pallio**, sărbătoare tradițională cuprinzînd și curse de cal. Cu greu s-ar fi putut inventa un prilej care s-o facă mai plină de farmec, mai evocatoare și mai evocabilă, care s-o cufunde mai frumos în trecut. Mirosea a oameni mulți, a fin și a urină de cal, a rumeguș proaspăt, a sudoare animală; era o atmosferă de sfîrșit de veselie, pe care pusticitatea orei o sublinia și mai apăsător; o atmosferă și un miros care nu aparțineau secolului nostru, în care nu interveniseră nici gazele de eșapament, nici dezodorizantele, un aer necondiționat, liniștit, vesnic, suav, aș îndrăzni să spun, în vulgaritatea lui neascunsă, nejenată, naturală.

Am privit totul îndelung, în tăcere, ca pe un miracol, și în timp ce priveam s-a făcut cu blîndețe întineric. Ceea ce avea să devină o amintire se închelasă. Și mai țin minte doar că, în timp ce ne îndepărtam, ne-am gîndit că tot ce ne rămîne de sperat este să existe și înainte de sfîrșitul vieții, așa cum există înainte de sfîrșitul zilei, o oră fermecată, o oră în care să se întîmple, de asemenea, mici miracole pe care după aceea să nu le uităm.

Ana Blandina

A participat și Elvira Popescu

● De curînd Jean-Claude Brialy a fost decorat cu Legiunea de onoare, pentru activitatea sa artistică. După decorare a fost sărbătorit de prieteni și colegi. Invitată de onoare a fost cunoscuta actriță franceză, de origine română, Elvira Popescu. Fără să fie o mon-

denă, Elvira Popescu a participat, așa cum a declarat, din afecțiune pentru Brialy (în prima imagine: grup Jean-Claude Brialy cu prietenii săi: François Perrier, Jean Le Poulain, Suzanne Flon,

Jaqueline Maillan, Jean Marais, Michèle Morgan, Pierre Barret, presedinte la postul „Europe” 1, Jean Carmet, Lino Ventura, Alain Delon și, ultima din dreapta, Elvira Popescu. În a doua imagine: Elvira Popescu cu Jeanne Moreau).

Festival la Bergen

● Al doilea oras al Norvegiei — Bergen — a găzduit recent Festivalul „Grieg”, la care au participat artiști din țările scandinave, S.U.A., R. F. Germania, Marea Britanie, inclusiv orches-



tra simfonică BBC, după o absență de 30 de ani. Aceasta din urmă a susținut concertul final, interpretînd, conform tradiției, cunoscutul Concert pentru pian și orchestră în la minor de Edvard Grieg (în imagine), dirijat de finlandezul Paavo Berglund și avîndu-l ca solist pe pianistul suedez Roland Pontinen.

Expoziție Anna Seghers

● Centrul Cultural al Republicii Democratice Germane din Paris a prezentat recent o expoziție consacrată vieții și activității scriitoarei Anna Seghers. Au fost expuse manuscrise, ediții princeps, scrisori, fotografii și alte documente din viața scriitoarei.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXVI)

Bill Faulkner



TONIGHT WE SING (Diseară cîntăm) a fost nu numai un mare succes artistic și financiar, ci a lansat și un nou stil în domeniul filmului muzical. Curînd alții și alții aveau să ne copieze unghiulația îndrăzneată și mai ales ideea montajului ritmat de tempo-ul muzicii. Cel mai adesea însă epigonii noștri au sărit peste cal. Conducerea studioului părea să fi înțuit că eram inzeștrăți cu talente speciale.

lesite din comun. Cel puțin asta am dedus cînd am aflat că următorul proiect la care fusesem repartizat era **Sanctuarul**, o ecranizare după romanul lui William Faulkner, intitulat **The Story of Temple Drake** (Povestea Templului Dragonului), filmul o avea drept protagonistă pe cea mai sexy dintre vedetele vremii, pe superba Miriam Hopkins. Toți bărbaii erau îndrăgostiți de ea [...]

Sanctuarul mi-a dat acea încredere în propriile forțe, atît de necesară în profesia de regizor de film. Iar cu Miriam m-am împrietenit pentru tot restul vieții.

Într-o duminică după-amiază, Miriam mi l-a trimis pe un prieten al ei, Ben Weason, împreună cu un scriitor pe care ea îl cunoștea neapărat, să-l cunosc. „Jean, dînsul e Bill.” Atîta mi-a spus Ben, din ușa, și mi l-a lăsat pe cap. Bill era un tip liniștit, închis și tăcut, atît de tăcut încît n-a scos o vorbă, mulțumindu-se să stea în fotoliul lui și să soarbă intruna, cu înghițituri mici, dintr-un pahar cu burbon. Din fericire, telefonul, care altădată mă exaspera sunînd intruna, de astă dată m-a salvat scutindu-mă de efortul de a lega o conversație. În cele din urmă, oaspetele meu și-a luat o carte din bibliotecă și s-a instalat cuminte într-un colț. M-am oferit să-i arăt mica grădină din spatele casei. Cînd a dat cu ochii de masa de ping-pong, privirea i s-a luminat. Găsisse, în sfîrșit, un limbaj comun cu mine.

Am jucat ping-pong trei ceasuri în șir

și am deschis o a doua sticlă de burbon. Am ras tot ce-am găsit de mincare în frigider și Bill a început să povestească. Mi-a vorbit cu voce scăzută despre melegurile lui din Sud, despre aeroplanul său OX-5 fără frîne cu care transportase prin țară utilaje pentru recoltarea bumbacului, despre partidele lui de vinătoare, despre viața de fermier, despre lungile lui plimbări pe coline și prin păduri. Tot ce-mi spunea era interesant și extraordinar de captivant. Mă fascina. Și deodată mi-am dat seama că acest „Bill” cu care îmi petrecusem ceasurile din urmă nu era altul decît William Faulkner.

Am discutat despre **Sanctuar** și l-am arătat desenele făcute. Reacționa cu bucurie de copil la miracolul cinematografului care dăduse viață personajelor create de el.

Alte citeva zile la studio, alte citeva partide de ping-pong, alte citeva sticle de burbon golite cu eleganță de gentleman și Bill s-a reîntors la el acasă, la Oxford, în Mississippi. I-am trimis un exemplar, legat în piele, al scenariului și am primit în schimb această misivă pe care o păstrez cu sfințenie:

Dragă Jean,

Folio-ul de la Temple Drake a sosit. Mi-a făcut plăcere și sînt mîndru de posesia lui nu doar pentru că îl pot adăuga bibliografiei mele ci și pentru că formatul lui a fost gîndit de cineva care știe cum se cuvine să arate, fizic, o carte: o carte are un echilibru al ei, întocmai ca și o fugă. N-am să mă refer la osteneala și la timpul risipit pentru realizarea volumului intrucît, așa cum se înfățișează, merita în sine efortul conceperii, indiferent cui i-ar fi fost destinat. Desigur că pentru mine principală lui valoare rezidă în faptul că el constituie evidența concretă a transunerii acelei lumi atît de personale și de nebuloase

Julio Cortázar

● Se menține în S.U.A. Interesul pentru actuala literatură latino-americană. La doi ani de la moartea lui Julio Cortázar, și după ce mai multe cărți îi fuseseră tipărite de editurile nord-americane, se înregistrează un nou succes de librărie cu volumul său de eseuri intitulat **Oculul zilei în optzeci de cuvinte**. Iată un fragment despre specificul muncii literare: „Atunci cînd scriu, zăresc un om rela-

tiv fericit și prin nimic remarcabil, prins în aceleași obișnuite preocupări, alergînd la dentist ca orice locuitor dintr-un mare oraș, care citește ziarele, se îndrăgostește, merge la teatru, și care pe neașteptate, instantaneu, într-un pasaj subteran, într-o cafenea, într-un vis, într-un birou unde reface o îndoelnică traducere despre alfabetismul din Tanzania, încetează de-a-mai-fi-el-

Muza „video”

cit cartea începe să fie mai populară, a citi începe să devină mai mult un act de intimitate. Vechia legătură dintre poezie și public s-a schimbat”, situație mai mult decît regretabilă, dacă ne gîndim că poezia este „cea mai veche și mai permanentă dintre artele verbale”. Îndărătnicia îndiferență a televiziunii occidentale față de poezie i se pare lui Octavio Paz condamnabilă:

în-aceste-circumstanțe și, fără nici o explicație, fără nici o avertizare, fără nici un semnalment de aură epileptică, fără să dea semne ale vreunei contradicții ce precede anumite migrene, fără nimic din ceea ce i-ar putea da o șansă să-și încleșteze dinții și să-și taie respirația, el devine o povestire [...] fiindcă el introduce o hirtie în mașina de scris și începe să scrie”.

este și acesta un factor care a dus la transformarea poeziei într-o „artă marginală, specializată” și la descurajarea poeziei. Videocasetele vor schimba, poate, radical situația, crede Octavio Paz, contribuind la instaurarea unor legături de o factură nouă între televiziune și literatură. Casetele video vor consemna „căsătoria dintre semnul scris și cuvîntul vorbit”.

(poate chiar esoterice) — care este lumea caracterelor create de un scriitor, — într-o dimensiune pe care el nu a prevăzut-o și nici nu este capabil de a o reproduce.

Ne vom relua tenisul de masă cînd voi tești din nou din birlog. Dintre toate distracțiile ce mi se oferă aici, cea pe care o prefer este călăritul, deși curînd va începe și vinătoria de păsări iar paznicul terenurilor din părțile de jos ale fluviului se laudă că ar ține acolo, ascuns pentru noi, un urs negru.

BILL

Oxford, Miss.
7 oct. 1934

Prietenia mea cu Bill a dăinuit de-a lungul anilor. Pentru el meseria de scriitor era un titlu de noblete. Totuși, asemeni lui F. Scott Fitzgerald și Aldous Huxley, la Hollywood el n-a avut parte de succes. N-a putut colabora decît cu regizorul Howard Hawks. Se simteau de minune unul în tovărășia celuilalt. Lui Howard îi plăcea că Bill vorbea întotdeauna gîndea el — cu economie. Adorau să discute despre aviație. Dacă cineva îl spunea lui Faulkner: „Howard Hawks este un mare regizor”, el replica scurt: „Nu-l decît un bătrîn aviator falimentar.”

În 1947, cei de la Warner i-au oferit lui William Faulkner un contract pentru redactarea dialogurilor din cîteva secvențe suplimentare ale filmului **Deep Valley** (Valcea cea adîncă) pe care tocmai îl realizam. N-aveam să utilizăm nici măcar una din replicile lui. Erău replici bune, chiar prea bune, numai că nu se potriveau cu filmul nostru.

În 1949, la Stockholm, Bill Faulkner primea Premiul Nobel pentru Literatură. Sînt mîndru de a-l fi cunoscut pe Bill Faulkner.

În românește de
Manuela Cernat

Trier '86



Trier. Poarta neagră

LA sfârșitul lunii mai, orașul Trier din Republica Federală Germania a fost gazda celui de-al XVIII-lea congres internațional de lingvistică și filologie romanică, fapt care l-a transformat, timp de o săptămână, în capitala lingvisticii romane în care s-au adunat peste 800 de romaniști.

Alegerea acestui oraș pentru un congres de limbi romane, primul care are loc în afara granițelor Romaniei actuale, are o dublă semnificație. Ea marchează în primul rând dorința de a acorda atenție teritoriilor din ceea ce se numește curent **Romania submersa**, adică teritoriilor romanizate în trecut și care aparțin astăzi altor arii lingvistice. Alegerea unui oraș german ca sediu al unui congres de romanistică a fost, în al doilea rând, un omagiu adus țării unde Fr. Diez și W. Meyer-Lübke au pus, la sfârșitul secolului trecut, bazele lingvisticii romane comparate. Poate că amintirea celor doi giganti a făcut ca în concluziile din secția de istoria limbii, prof. E. F. Tulle (S.U.A.) să deplîngă absența unor studii de lingvistică romanică comparată în care să fie atrase toate sau aproape toate limbile romane.

TRIER este cel mai important oraș din **Romania submersa**. Atestat documentar din anul 16 î.e.n. (în 1984 au fost sărbătorite două milenii de existență a orașului), **Augusta Treverorum**, întemeiat în timpul împăratului Augustus pe teritoriul ocupat de tribul eelt al trevirilor, ulterior a fost considerat ca **Roma secunda** sau **Roma Nordului**. A contribuit la aceasta și faptul că a fost timp de mai bine de un veac — începând de la Dioclețian — capitala Imperiului Roman de Apus. Urmele romane sînt prezente peste tot în oraș: **Porta Nigra**, o poartă romană a orașului din secolul II, construită din blocuri de granit și păstrată chiar în centrul orașului, **Aula Palatina** (sau **Basilica**), palatul împăratului Constantin cel Mare de la începutul secolului IV, în care congresiștii li s-a oferit un excelent concert cu „Vespre della Beata Vergine” de Claudio Monteverdi, termele romane, ruinele unor terme imperiale unde se păstrează în bună stare coridoarele subterane și suprastructurile părții pentru băile calde (aici, primarul orașului și rectorul Universității au oferit o recepție cu celebrele vinuri de Mosella), amfiteatrul, ruinele unei arene romane din sec. I pentru gladiatori, cu gradene pentru 25.000 de locuri. Vestigiile romane și mai numeroase întâlnești în celebrul **Rheinisches Landesmuseum** unde poți admira, printre altele, un excelent mozaic roman.

Din secolul V, prin cucerirea de către franci și încorporarea în imperiul germanic (în 870, cînd se împarte imperiul carolingian), orașul trece în **Romania submersa**. Datorită multor drumuri comerciale (dovadă, prin altele, este piața centrală cu impresionante monumente, dintre care unul datează din 958, ca și faptul că astăzi 22 la sută din populația orașului face comerț), orașul așezat pe Mosella s-a dezvoltat permanent, fiind, timp de cîteva secole, sediul prinților electori (palatul acestora — **Kurfürstlicher Palast** — un amestec de stiluri baroc, rococo și Renaissance, a fost locul unde s-a deschis congresul). Trier păstrează și amintirea lui Karl Marx, născut aici. Moștenirea istorică și culturală a Trierului a determinat municipalitatea să urmărească îndeaproape păstrarea monumentelor vechi și integrarea armonioasă a noilor construcții, fapt care i-a adus ca recompensă titlul de „oraș model”, decernat în 1975, în „Anul internațional al protejării monumentelor”.

SPRE deosebire de alte congrese de lingvistică romanică, acesta n-a avut sedințe plenare, ci a fost organizat numai pe secții — în număr de 16 —, cu una sau mai multe mese rotunde (în total 21) și cu multe sedințe în care au fost prezentate peste 400 de comunicări. Se poate spune că tematica secțiilor a abordat practic toate problemele actuale ale lingvisticii romane: **Romania submersa**, **Romania nova**, lingvistică teoretică și lingvistică sincronică (cele mai multe comunicări), lingvistică pragmatică și sociolingvistică, gramatică istorică și istoria limbii, lexicologie și lexicografie, onomastică, dialectologie și geografie lingvistică, critica textelor și ediții de texte, genuri literare, literatura Evului Mediu, noi tendințe în analiza literară și stilistică, texte neliterate, istoria lingvisticii și filologiei romane, la ce servește filologia, lucrări în curs. Dintre diversele secții se detașează prin semnificația ei prima (**Romania submersa**), cu cele mai multe mese rotunde: una pentru **Romania Mosellei** la începutul Evului Mediu — omagiu adus regiunii al cărei centru era Trier —, alta pentru **Romania Alpilor centrali și orientali (Raetia Prima și Raetia Secunda)** și una, dedicată romanității balcanice. Tabloul **Romaniei submersa** a fost completat prin comunicări despre romanitatea insulelor britanice, panonică, africană, adriatică. La polul opus, în secția **Romania nova**, a fost analizată expansiunea actuală a limbilor romane, cu privire specială asupra limbilor creole din a doua „generație” a limbilor romane (în acest domeniu contribuțiile anterioare ale kolegi noastre Ioana Vintilă-Rădulescu au fost unanim apreciate ca fundamentale). Ca o urăsură generală a con-

gresului, excelent organizat în clădirea nouă a Universității de un comitet condus de Dieter Kremer — secretar, Hans-Josef Niederehe și B. König, sub patronajul dr. Bernhard Vogel, ministru-președinte al landului Renania-Palatinat, remarc faptul că am asistat la un schimb de generații, în care infuzia de tineri a fost mai evidentă decît la alte congrese. Poate așa se explică și faptul că „vechea gardă”, care a prezidat majoritatea meselor rotunde, a ținut să imprime un caracter special discuțiilor, și anume acela de bilanț al stadiului actual al cercetărilor din diverse domenii.

Participarea românească la congres prin cei șapte reprezentanți a fost mai marcată decît la congresele precedente. Comunicările prezentate au tratat, toate, probleme ale limbii noastre, subliniind latinitatea acesteia. Acad. Al. Rosetti a analizat o problemă de fonetică românească din perspectiva lingvisticii generale, Mioara Avram, Ioana Vintilă-Rădulescu și Marius Sala au discutat fondul lexical latinesc din română dintr-o perspectivă romanică.

Primele două comunicări au atras atenția asupra faptului că numărul cuvintelor latinești păstrate în toate limbile romane dar absente din română poate fi redus dacă se ia în considerare româna veche care are o serie de cuvinte dispărute din româna actuală (Mioara Avram) sau dacă se observă că nu toate cuvintele considerate panromanice sînt într-adevăr răspindite în toate limbile romane (Ioana Vintilă-Rădulescu). În ceea ce mă privește, am prezentat principiile și rezultatele parțiale ale unei lucrări colective („Semantica elementului panromanic”) în curs de elaborare la Institutul de Lingvistică din București.

Ileana Oancea a aproptat o serie de particularități stilistice din opera lui D. Cantemir de particularități ale unor opere din Occidentul romantic (Góngora) și a propus să se facă o istorie comparată a limbilor literare romane. D. Urișescu a explicat unele particularități dialektale ale latinei dunărene prin păstrarea unor fapte de latină arhaică, iar Ligia-Stela Florea a analizat, printr-o metodă contrastivă din perspectiva teoriei lui G. Guillaume, subiectivul în română și franceză. Participanții români au fost prezenți la discuții, la unele comunicări și mese rotunde, relevînd diversele contribuții românești în problemele dezbătute.

Limba română a fost prezentă ca obiect de cercetare și în comunicările unor lingviști străini: P. Atanasov (Iugoslavia), K. Bochamnn (R.D.G.), J. Kramer (R.F.G.), G. Piccillo (Italia), H. Thun (R.F.G.). Limba română a fost foarte prezentă în discuții și în afara sedințelor. Am fost surprinși de numărul celor ce cunosc sau chiar folosesc limba română (cel mai mulți sînt sau fosti participanți la cursurile de vară ale Universității din București sau foști elevi ai prof. E. Coșeriu de la Tübingen).

Lingvistica românească a fost însă la loc de cinste și prin reprezentanții ei cel mai de seamă, foștii noștri profesori. În cuvîntarea rostită la deschiderea Congresului, la care a participat ca invitat și ambasadorul țării noastre în R.F.G., I. Rîmbu, de prof. M. Pfister, vicepreședintele Societății de Lingvistică Romanică (ales ulterior președinte), a fost amintită și citită fragmentar scrisoarea trimisă congresiștilor de acad. Iorgu Iordan, președintele de onoare al Societății — scrisoare la care s-a răspuns printr-o telegramă — și a fost salutată în mod special prezența acad. Al. Rosetti, decanul de vîrstă al congresiștilor și cel mai vechi membru al Societății prezent la congres (ceilalți doi în viață, Iorgu Iordan și G. Rohlfs au fost absenți). În sfîrșit, tot ca o recunoaștere a valorii școlii românești de lingvistică romanică, la adunarea generală a societății de Lingvistică Romanică a fost votată alegerea în biroul Societății — în calitate de consilier — a Sandei Reinheimer-Ripeanu de la Facultatea de Limbi Străine a Universității din București. Densul program științific a fost completat cu un bogat program artistic, cu concerte (șansonetistul canadian Gilles Vigneault, ghitariștul african Francis Bebe, cîntărețul retoroman Linard Bardil) și spectacole de teatru („Scaramuccia”, o „commedia dell'arte” jucată de trupa TAG din Venetia, „Visuri” de Kafka cu Théâtre de la Tempête Cartoucherie din Vincennes). De altfel, lucrările congresului au fost întrerupte o zi pentru un tur al orașului și o excursie pe Rin. Aceasta ne-a permis să cunoaștem nu numai monumentele arhitectonice, ci și pe cele ale naturii dintre care se detașează cele aproape trei milioane de butași de vie Riesling, răspîndiți pînă și pe colinele de la marginea orașului, ale căror boabe sînt sinonime cu calitate și eleganță. Excursia pe Rin, pe traseul considerat cel mai romantic (de la Boppard la Bingen), ne-a permis să admirăm celebrele castele și poate și mai celebra stîncă a lui Lorelei, în sunetele binecunoscutei melodii compuse pe versurile lui Heine, recitate pe vapor de prof. E. Coșeriu, în traducerea lui Șt. O. Iosif.

Ne-am despărțit de excelențele vinuri de Mosella în ultima seară a congresului cînd ni s-a oferit un spectacol de flamenco spaniol cu Rosa Montes și Alberto Alarcón, o „Introducere” în țara unde va avea loc viitorul congres (Spania), un „ghid” care să arate romaniștilor drumul spre orașul unde se vor reîntîlni peste trei ani, Santiago de Compostela.

Marius Sala

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S. CEFOSLOVACĂ

● La editura „Albatros” din Praga a apărut volumul II al **Basmelor din blănița unui miel**, antologie de basme românești povestite de Maria Kavkova.

● Romanul **Fascinația de Laurențiu Fulga** a fost publicat la editura pragueză „Odeon” în traducerea lui Jiří Našinec. Apariția a fost recențată în revista „Literární měsíčník” (nr. 5/1985) de Libuše Valentová.

● În traducerea Mariei Kavkova, editura „Melantrich” din Praga a tipărit de curînd romanul **Un glonț pentru rezident** de Haralamb Zineă.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În revista „Lumina”, nr. 10—11/1985, au fost publicate cicluri de versuri ale lui Gelu Naum (**Dreptul la ultima noapte**, **Buchetul de flori**, **Cornelia mama dracului**) și Marin Sorescu (**Perechea**, **Din spumă**, **Venera...**, **Samson**).

ARGENTINA

● În editura Sudamericana-Planeta din Buenos Aires a apărut un volum intitulat „O epică dăătoare de eternitate. Săbato în critica americană și europeană”. Presa literară (suplimentul prestigiosului ziar „La Nación”, nr. din 13 aprilie), remarcă studiul prof. Paul Al-xandru George-ru, care dă și denumirea volumului: „Literatura dadora de eternidad en la creación de Ernesto Sábato”.

R.F. GERMANIA

● În comuniune cu pămîntul (Im Einverständnis mit der Erde) se intitulează un recent vo-



lum-antologie din poezia Anel Blandiana, în traducerea germană a cunoscutului poet și eseist, pasionat exeget al literaturii și culturii române, Hans Diplich.

AUSTRIA

● În orașul St. Pölten (landul Austria Inferioară) a avut loc vernisajul unei expoziții cu lucrări ale sculptorului Constantin Lucaci. În alocuțiunile rostite cu acest prilej s-au relevat originalitatea și valoarea deosebită a lucrărilor expuse, contribuția însemnată a artistului român la îmbogățirea patrimoniului cultural național și universal, mesajul de pace, prietenie și colaborare care se degajă din întreaga creație artistică românească contemporană.

R. P. BULGARIA

● În sala „Bulgaria”, din Sofia, a fost organizat concertul corului „Prietenii muzicii”, din Baia Mare. Formația corală românească s-a bucurat de un deosebit succes, publicul bulgar aplaudind la scenă deschisă interpretarea unor creații de muzică corală de compozitori români și străini. Sub bagheta dirijorului Ion Secăleanu, corul a prezentat unele dintre cele mai reprezentative lucrări din creația corală românească.

„România literară”

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

Director GEORGE IVASCU

5 lei



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