

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

31

PEISAJ ARHITECTONIC CONTEMPORAN

(Paginile 12—13)

PREZENȚA LITERATURII

SEISMOGRAF sensibil al timpului său, literatura unei epoci participă întotdeauna și în chip definitoriu la configurarea profilului spiritual propriu acesteia. O face intrucit, expresie profundă a sufletului și conștiinței poporului, literatura mărturisește despre viața, preocupările, frământările, aspirațiile și năzuințele oamenilor. Totodată literatura constituie ea însăși o mărturie, semnificativă sub multiple aspecte, încât a vorbi despre creația literară a unei perioade sau a unei epoci istorice date înseamnă a privi dintr-un unghi specific însăși acea perioadă sau epocă. Portretizând, literatura este și un autoportret, în trăsăturile căruia se reflectă inevitabil adevărul: chip al momentului istoric. Importanța literaturii ca document spiritual revelator pentru imaginea unei națiuni dintr-un timp anumit al existenței sale nu a fost de aceea niciodată pusă la îndoială. Însemnătatea acestei dimensiuni fiind incontestabilă, nu este totuși mai puțin adevărat că în primul rînd sînt caracteristice operele de înaltă valoare artistică, marile creații, cele ratificate ca durabile, accesul la perenitate reprezentînd un triumf al expresivității și deopotrivă o captare energetică a esențialului. De aceea, în funcție de prezența valorilor realizate, istoria oricărei literaturi naționale înregistrează atît existența unor epoci de creație majoră, cît și diminuarea în anumite momente a puterii creatoare, uneori pînă la sterilitate. Respingînd determinismul sumar, cercetarea științifică modernă a stabilit că între fluxul mai larg al dezvoltării istorice și evoluția procesului creator de valori spirituale există un sistem complex de intercondiționare. Dacă nu poate fi, așa cum bine se știe, programată, creația literară majoră nu este totuși întâmplătoare, nu ține de hazardul pur. Decisive sînt climatul, atmosfera, spiritul mai general, interesul sporit pentru cultură și spiritualitate, conștiința dinamică a participării prin creație la istorie, sentimentul tonic al importanței și responsabilității creatorului față de destinele colectivității, năzuința de a ridica specificul la semnificații universale. Regăsim toate aceste coordonate în configurația tuturor marilor epoci de creație din istoria literaturii noastre naționale..

LE REGĂSIM, ca atare, și în alcătuirea epocii inaugurate de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment care, deschizînd în istoria României socialiste un curs profund innoitor, a marcat în același timp și începutul unei perioade literare de o extraordinară bogăție și varietate. Cuvintele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostite cu acest memorabil prilej istoric, subliniau însemnătatea prezenței scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale în cadrul vastului proces de edificare a socialismului în țara noastră : „Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și l-au însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor”. Spiritul de deschidere promovat de Congresul al IX-lea, atmosfera și climatul atît de favorabile creației valoroase, stimularea cohesivă a înnoirilor autentice, atenția acordată faptului de cultură înțeles la nivelul superioarelor exigențe ale timpului au constituit factorii cei mai importanți pentru apariția unui lung șir de lucrări literare, aparținînd tuturor genurilor, prin care epoca începută în urmă cu 21 de ani a căpătat reliefuri proprii unei perioade de avîntată și mare creație. Această prezență a literaturii și a scriitorilor, deosebit de rodnică în planul valorilor, conferă epocii inaugurată de Congresul al IX-lea dimensiunea unui timp istoric de creație majoră, a unui timp în care potențialul creator al națiunii s-a manifestat amplu și temeinic. Prezența literaturii acestor ani constituie o prețioasă și durabilă mărturie despre o epocă de semnificative și bogate înfăptuiri.



ION SĂLIȘTEANU : Țesătoarele (Din Expoziția deschisă la Sala Dalles)

Miez de vară

Și iată marea iarăși cu roiuri de oglinzi
și codrii ei de spume zbatîndu-se în boarea
ce pare adormită-n nebuna ei mișcare
precum un ornic care măsoară-un timp

ce nu-i.

Încerci s-auzi cum bate un clopot scufundat
ce pare tinerețea ascunsă-n adîncime
și într-un ceas de taină suindu-și lin
chemarea

precum un corn din codrii din timp
de mult uitați.

E-atîtea soare-n cîmpuri de parcă s-ar roti
în zări oglinzi ciudate vrăjind noi mări
de lavă

și drumul poartă zale de jar și vilvătaie
visînd străvechii codrii pierduți în asfințit.
Pămîntu-și dezvelește-n amieze miezul viu
și-n toate e deplina-mpîlnire a rodirii.

Îți amintești de toamnă ca de un țărîm uitat
și iarna-i nălucire a unor minți furate
de plămuii sinistre sub zodii ce nu sînt.
Te crezi în jarul clipei frunziș incins de soare,
lan tainic de corole aprinse de amurg.
Și te trezești deodată din amăgirea verii
cînd, prefăcută-n frunză ucisă de lumină,
parcă oftînd o pară îți cade la picioare.

Francisc Păcurariu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor
şef adjuncţi: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câm
peanu.

Din 7 în 7 zile

ROMÂNIA

ÎN ANUL INTERNAȚIONAL AL PĂCII

ÎN CONDIȚIILE deosebit de grave, create ca urmare a intensificării fără precedent a cursei marșurilor, România, tovarășul Nicolae Ceaușescu au evidențiat necesitatea unei mobilizări largi a maselor, a popoarelor de pretutindeni, cu convingerea că stă în puterea lor ca, acționând unite, să determine oprirea acestui curs periculos, trecerea la măsuri efective de dezarmare. Secretarul general al partidului nostru, președintele țării a subliniat că, în acest sens, Anul Internațional al Păcii poate constitui prilejul unor tot mai cuprinzătoare și mai intense acțiuni, pe toate meridianele, împotriva cursei înarmărilor nucleare, pentru salvagardarea păcii, a vieții pe Pământ.

Răspunzând înălțărilor chemării ale conducătorului său, poporul român s-a angajat el însuși, cu toate forțele, în marșul front mondial al mișcării pentru dezarmare și pace. În chiar acest an, bogat în semnificații ale istoriei noastre naționale și ale prezentului nostru socialist, partidul și statul nostru, marile noastre organizații obștești au elaborat programe de acțiune în favoarea păcii și dezarmării, adresând apeluri celorlalte țări și popoare ale lumii de a acționa ferm pentru apărarea dreptului la viață al omenirii, pentru a feri Terra de distrugerea nucleară care o amenință. Șeful statului român a adresat șefilor de state, guvernelor și popoarelor lumii apelul de a face dovada voinței politice de pace, de a ajunge la un acord în legătură cu măsurile de dezarmare necesare, subliniind necesitatea de a se lua în considerare toate propunerile și considerentele avansate de diferitele părți. Este unul din marile merite ale tovarășului Nicolae Ceaușescu de a fi relevat, cu toată claritatea că, în condițiile în care în arsenalele statelor s-au acumulat uriașe cantități de arme și armamente, în special nucleare, în stare să distrugă întreaga omenire, înseși condițiile vieții pe Pământ, oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare reprezintă problema fundamentală a epocii noastre, de soluționarea ei depinzând continuitatea civilizației umane.

În virtutea acestui imperativ, țara noastră a elaborat, pe baza concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu, un program unitar, profund realist și constructiv, reluând propunerile concrete prezentate de-a lungul anilor la Organizația Națiunilor Unite și în alte foruri internaționale, în demersuri de mare răsunet ale președintelui ei, și formulând altele noi. Măsurile propuse de România au în vedere oprirea producerii, experimentării și amplasării de noi arme nucleare — inclusiv în spațiul cosmic —, lichidarea celor existente, scoaterea în afara legii a întregului armament atomic. În același timp, țara noastră se pronunță în favoarea unui program complex de dezarmare care să cuprindă și armele chimice, precum și toate armele convenționale, astfel ca pînă la sfîrșitul mileniului să se reducă cu cel puțin 50 la sută armamentele existente, să se stabilească o limită maximă a diferitelor arme, în special pentru marile puteri. România consideră, de asemenea, că este necesar ca, tot pînă în anul 2000, să se treacă la o reducere în aceleași proporții a efectivelor și cheltuielilor militare, astfel încît omenirea să fie eliberată pentru totdeauna de spectrul războiului nuclear și cerul să rămînă senin, fără arme nucleare de nici un fel, iar stelele să vegheze pașnic asupra pămîntenilor — așa cum au făcut-o dintotdeauna.

ROMÂNIA, care se numără printre puținele țări care au luat în ultimii ani măsuri efective de reducere a cheltuielilor militare, a evidențiat în repetate rânduri importanța eliberării și convertirii pașnice a uriașelor resurse, materiale și umane, risipite actualmente în scopuri militare. Dezarmarea pentru dezvoltare este o idee de program politic cu ample valențe economice și sociale, pentru a cărei traducere în viață milităză țara noastră, care este una din cele mai fervente susținătoare ale cooperării internaționale pentru înfăptuirea unei lumi a păcii, echității și dreptății. În concepția unitară a tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra ansamblului proceselor și evoluțiilor din viața internațională, problemele păcii și securității se află într-o strînsă legătură cu problemele dezvoltării, viața arătînd că nu poate exista o pace autentică în condițiile în care în lume persistă grave inechități economice și sociale, marcate de adîncirea continuă a decalajului dintre țările bogate și cele sărace. Luînd în considerare actualele evoluții negative din economia mondială, tovarășul Nicolae Ceaușescu apreciază că ar avea o mare însemnătate organizarea unei conferințe internaționale în cadrul O.N.U., cu participarea țărilor în curs de dezvoltare și a statelor dezvoltate, în vederea soluționării globale a problemelor subdezvoltării, inclusiv a datoriei externe, a elaborării principiilor noii ordini economice mondiale, pentru a se asigura depășirea crizei economice actuale, a se face posibilă reluarea pe o bază largă a activității economice, care să favorizeze dezvoltarea economico-socială a fiecărei națiuni și o largă colaborare internațională în spiritul egalității și avantajului reciproc.

Întreg acest program românesc de pace și colaborare internațională este conceput ca o contribuție la realizarea aspirației întregii omeniri de a vedea acest An Internațional al Păcii împlinindu-se cu rezultate care să-l justifice numele. Acest program românesc de pace și colaborare se constituie totodată într-o fierbinte chemare adresată lumii pentru intensificarea eforturilor în vederea eliberării omenirii de spectrul distrugerii nucleare, făuririi unei lumi fără arme și fără războaie, mai bună și mai dreaptă pentru toți.

Cronica

Viața literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 25 iulie 1986, a avut loc Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi:

1. Concepția revoluționară despre lume și societate — temei al unei creații literare militante, puse în slujba înfăptuirii Programului Partidului Comunist Român de edificare a socialismului și comunismului în patria noastră;

2. Informare despre principalele acțiuni ale vieții literare organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, de la ultima Plenară a Consiliului pînă în prezent;

3. Aprobarea Regulamentului de premiere și alegerea Juriilor pentru decernarea premiilor anuale;

4. Discutarea propunerilor făcute de Asociațiile de scriitori și de Comisia de validare a Consiliului Uniunii Scriitorilor, privind ratificarea de stagiați;

5. Decernarea Marelui Premiu și a Premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor;

6. Probleme organizatorice.

Au participat tovarășii Ghiță Florea, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R., Mihai Dulea, vicepre-

ședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ion Popa, secretar al Comitetului Municipal al P.C.R.

Au luat parte la discuții: Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, George Bălăiță, Ion Dodu Bălan, Ana Blandiana, Ion Brad, Emil Brumar, Augustin Buzura, Constantin Chiriță, Mircea Ciobanu, Daniela Crăsnaru, Ov. S. Crohmăniceanu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ștefan Aug. Doinaș, Domokos Géza, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Dinu Flămând, Fodor Sándor, Gálfalvi Zsolt, Dumitru Ghîșe, Dan Ilăuică, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ileana Mălăncioiu, Florin Mugur, Z. Ornea, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Nicolae Prelipceanu, Petre Sălcudeanu, Valeriu Răpeanu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Szilágyi István, Mircea Tomuș, Laurențiu Ulci, Eugen Uricaru, Romulus Vulpesu, Mircea Zăciu, Violeta Zamfirescu, Horia Ziliu. În încheiere, au luat cuvîntul tovarășii Ghiță Florea și Mihai Dulea.

Lucrările Plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

CALENDAR

IN AUGUST

● 1 AUGUST. S-au născut: Pan Halippa (1883), Florian Cristescu (1884), I. Valerian (1895), Nicolae Moraru (1912), Coca Farago (1913), Izsák József (1921), Ioan Meșoiu (1927), Constantin Turturică (1933), Gheorghe Suciu (1939), Al. Covaci (1941), Titus Vișeu (1948).

● 2 AUGUST. S-au născut: Gellu Naum (1915), Gertrud Gregor Chiriță (1927). A murit Pavel Dan (1937).

● 3 AUGUST. S-au născut: Beke György (1927), Ion Pascadi (1932), Cornel Ungureanu (1943). A murit Octav Dessilla (1976).

● 4 AUGUST. S-au născut: Sidonia Drăgușanu (1908), C. S. Anderco (1915), Nicolae Ciobanu (1931), Cezar Ivănescu (1941). A murit Veronica Micle (1889).

● 5 AUGUST. S-au născut: Iuliu Valaori (1867), Marin Preda (1922), Gheorghe Bejancu (1926), Hajdu Győző (1929), Viorel Căcovanu (1937).

● 6 AUGUST. S-au născut: Ion Marin Iovescu (1912), Al. Voitin (1915), Serafim Duicu (1938). Au murit: George Crețeanu (1887), George Vălsan (1935), Izabela Sadoveanu (1941), Cristian Păncescu (1982).

● 7 AUGUST. S-au născut: Ieronim G. Barițiu (1848), Ion Zamfirescu (1907), Horia Lovinescu (1917), Aurel Mihale (1922), Emilia Căldăraru (1931).

● 8 AUGUST. S-au născut: Sașa Pană (1902), Orest Masichievici (1911), Liviu Bratoloveanu (1912), Horia Stancu (1926).

● 9 AUGUST. S-au născut: Virgil Fulicea (1907), Claudiu Moldovan (1921), A. Zarembo (1930), Radu Anton Roman (1948).

● 10 AUGUST. S-au născut: Panait Istrati (1884), Barbu Cioculescu (1927), Dan Laurențiu (1937), Nicolae Prelipceanu (1942), Ivo Muncian (1943). Au murit: Eugen Schileru (1968), I. Peltz (1980).

● 11 AUGUST. S-au născut: Modest Morariu (1929), Teodor Mazilu (1930). A murit Ion Barbu (1961).

● 12 AUGUST. S-au născut: Ion Ghica (1816), Ion Olteanu (1912), Nicuță Tănase (1924). A murit Al. Sahia (1937).

● 13 AUGUST. S-au născut: Spiridon Popescu (1864), Ovidiu Bărbăle (1917), Ion Lăncrănjan (1928), Florin Muscalu (1943). A murit Victor Papițian (1956).

● 14 AUGUST. S-au născut: I. Al. Rădulescu-Pogoneanu (1870), Barbu Theodorescu (1870), Ștefan Tita (1905), Victor Hilmu (1907), Mihai Novicov (1914), Cezar Drăgoi (1925), Ion Manițiu (1921).

● 15 AUGUST. S-au născut: Neculai Schelitti (1837), Ion Chinezu (1894), Constantin Miulea (1908), Adrian Munțiu (1936), Marcel Mihalas (1937), Horst Fassel (1942), Lucian Avramescu (1948). A murit A. Toma (1954).

● 16 AUGUST. S-au născut: Pan Vizirescu (1903), Ovid S. Crohmăniceanu (1921), Ileana Berloghea (1931), Natalia Cantemir (1931), Ion Gheorghe (1935), Constantin Ionică (1936), Gavril Ședran (1941), Ioan Adam (1946).

● 17 AUGUST. S-au născut: Ion Păun-Pincio (1868). Au murit: Mihai Lupescu (1922), Ioan Slăviei (1925), George Magheru (1952), Mihai Ralea (1964).

● 18 AUGUST. S-au născut: Mihail Șerban (1911), Paul Anghel (1931). Au murit: G. Tutoveanu (1937), Virgil Mazilescu (1984).

● 19 AUGUST. S-au născut: Ion Vițner (1914), Dumitru Radu Popescu (1935), Oltián Laszló (1935).

● 20 AUGUST. S-au născut: Raicu Ionescu-Rion (1872), Al. Gheorghiu-

Pogonești (1906), Zoe Dumitrescu-Busulenga (1920), Ion Ochinciuc (1927). A murit Al. I. Ștefănescu (1984).

● 21 AUGUST. S-au născut: Constantin Mohanu (1933), Anton Grecu (1941). Au murit: DIMITRIE CANTEMIR (1723), Dorina Rădulescu (1982).

● 22 AUGUST. S-au născut: Al. Piru (1917), Alexandru Popescu (1921), Ion Beldeanu (1939). Au murit: Timotei Cipariu (1887), VASILE ALECSANDRI (1890), D. Iov (1959), Sașa Pană (1981).

● 23 AUGUST. S-au născut: Paul Everac (1924), Corneliu Ștefanache (1943). A murit: George Cuișu (1973).

● 24 AUGUST. S-au născut: B. Elvin (1927). Au murit: Ioan Budai-Deleanu (1820), C. Negruzzi (1868), Alec. Duma (1927).

● 25 AUGUST. S-au născut: Mihail Pelin (1940). A murit: B. P. HASDEU (1907).

● 26 AUGUST. S-au născut: Panait Cerna (1881), George Soimu (1919). A murit Iosif Vulcan (1907).

● 27 AUGUST. S-au născut: Tomesă Sándor (1897), Leon Levițchi (1918), Mircea Zăciu (1928), Z. Ornea (1930), Ovidiu Ghidirmic (1942). Au murit: Anton Naum (1917), Ion Grămadă (1917), George Ulieru (1943), Eusebiu Camilar (1965).

● 28 AUGUST. S-au născut: Asztalos István (1909), Constantin Salecia (1910), Irene Mokka (1915), Mikó Erwin (1919), Marin Mineu (1944). A murit Calistrat Hoșas (1917).

● 29 AUGUST. S-au născut: N. Dunăreanu (1881), Leon Negruzzi (1899), Al. Constant (1906), Ivan Covaci (1946). Au murit: George Mărgărit (1961), Theodor Constantin (1975).

● 30 AUGUST. S-au născut: Augustin Z. N. Pop (1910), D. Matală (1936), Alex. Protopopescu (1942).

● 31 AUGUST. S-au născut: Ionel Gologan (1909), Andrei A. Lillin (1915), Octavian Grigore Goga (1926), Dan Deșliu (1927), Radu Petrescu (1927).

Mihail Șerban — 75

● Idoli de lut, Infirmități, Nunta de argint, Grădina lui Dumnezeu, Sanda, Fete bătrâne — iată numai cîteva din romanele acestui laborios prozator, Mihail Șerban, care împlinește trei sferturi de veac.

Înainte de al doilea război mondial, imi era un personaj familiar în cartierul presei din Sărindar. Umbra repede, cu un maldăr de cărți la subsoară, întotdeauna preocupat. Cînd îl prindeai la o vorbă, își rostea păreri deschise, gesturile îi erau elegane, în vestimentație punea chiar o ușoară cochetărie.

Născut la 18 august 1911 la Fălticeni, îi cunoscuse îndepărtat pe E. Lovinescu (care venea acolo vara să scrie) și pe Mihail Sadoveanu care-l „botezase” pe un frate mai mare al scriitorului, Milită (fuseseră zece copii la părinți). Sadoveanu fusese cel care-l numise pedagog la Liceul internat din Iași, dar, îmbolnăvindu-se, tinăru-l Șerban s-a reintors la Fălticeni, continuîndu-și mai tîrziu cursurile la Facultatea de drept din Iași.

A debutat la „Ziarul științelor și călătoriilor”, care întreprindea o anchetă despre teatrul românesc. A scos revista literară „Zori de zi” în care publica poezii, după cum tot poezii a dat și la „Gazeta noastră ilustrată” condusă de Victor Eftimiu.

Uneori colabora și la publicațiile „Săptămîna” și „Curierul fălticenean” din orașul lui natal.

La București, a lucrat la „Dimineața”, „Adevărul literar”, „Vremea”. Din juriul care i-a premiat romanul Infirmități au făcut parte, între alții, Mihail Sadoveanu și Gala Galaction.

Po urmă, la ziarul „România” condus de Cezar Petrescu, la „Casele naționale”, pe la Cinematografie, poposind vreme mai multă la „Călușu bibliotecarului”.

Într-o zi, cînd am stat foarte multe ore de vorbă cu el, în Șoseaua Colentina, imi relata că a rescris romanul Casa amintirilor (distins la apariție de fostul Minister al Artelor).

Recent m-a informat că a încheiat și volumul al doilea din Amintiri, unde a incorporat scrisori de mare interes primite de la importanți scriitori ai vremii, dar a adăugat încă 40 de file despre E. Lovinescu și alte 40 despre M. Sadoveanu, — cuprinzînd amănunte încă necunoscute.

L-am privit cu luare aminte. Din glasul lui potolit, din privirile blinde, din atitudinea de prietenie chiar față de unii care nu i-au prea înlesnit drumurile literare, l-am descifrat pe același moldovean cu inimă larg deschisă către lume și către confrății lui, bucuros că și la 75 de ani se poate dedica scrisului.

Al. Raicu

Spațiul cultural

ÎN CAPITALA Mexicului, pe o coamă de munte, în preajma Universității, se află un monument unic: lava solidificată a unei erupții vulcanice de acum două mii de ani, peisaj lunar, rezultat al unei extraordinare convulsii chtonice, a fosti înconjurată cu cîteva zeci de blocuri uriașe, paralelipipedice, de granit alb, fasonate geometric, așezate savant în cerc. S-a numit acest loc, de către inspiratul arhitect, **Spațiu cultural**. Poartă acest nume, probabil, fiindcă te obligă nu numai să contempli, ci să și meditezi la istoria acelei țări, ca și a pămîntului întreg, la relația tainică dintre antichitate și contemporaneitate, la legătura intrinsecă dintre științe și arte, ce operează în cugetul nostru nu numai prin acumulări de date comparative, ci și prin fulgurații de imagini. În acest sens reverberează, în planuri ample de gândire, fiecare monument de artă și, poate, orice creație veritabilă. O carte însemnată, un spectacol important, o capodoperă muzicală își dislocă un spațiu propriu, în care-și cuprinde, pe perioade varii, receptorii, emanînd însă uneori senzori ce pot acționa în eternitate, indiferent de geografii și epoci. Prin interferarea și osmozele acestor spații se cristalizează orientări și stiluri, sedimentîndu-se, în cele din urmă, în conceptul atît de larg de cultură, ce înglobează toate experiențele posibile dintr-o istorie multimilenară.

Creatorul de bunuri din acest cîmp de acțiune umană, geniul individual sau cel colectiv — ca în cazul artei populare — nu e niciodată unilateral. Chiar cînd are o latură predominantă, o **Lebensform** (Spranger) tipul politic, estetic, teoretic etc. nu infirmă existența unei structuri sincretice spirituale, pe care o găsim ilustrată prin personalități de seamă și care reprezintă modelul axiologic global. Făcînd această precizare, C.I. Gulian, care s-a ocupat îndeaproape de problematica omului, subliniază relația dintre frămîntările morale ale scriitorului și artistului, și ansamblul de probleme ale unei epoci, relație observată în **actu**. Dar și în diversitatea preocupărilor și în multiplele angajări creatoare, acestea evidențiînd caracterul imperios al sensului culturii la tipul ideal, de geniu — Leonardo, Cantemir, Goethe, Voltaire, Eminescu, Hădeu — ce ilustrează o aspirație spre totalitate, guvernată de un etos, aliînd voința de cunoaștere, cu voința de producție bogată, ramificată, și cu voința spre sens.

Lumea actuală, depozitară a unui imens tezaur cultural, construiește în continuare spații specifice ce generează idei și forme. Creativitatea literar-artistică e resimțită ca avînd azi o motricitate socială și potențînd un tropism civilizatoriu. Pe de altă parte, datorită afluenței unor culturi noi în albia spirituală statornicită și a unor noi și largi categorii de beneficiari — prin efectul revoluțiilor sociale și al intelectualizării treptate — precum și din cauza necontenției diversificări a creației se desenează și arii diferențiate de receptare și de concepere a actului receptării. Se stratifică cerințele și gusturile, ce fac să apară mai multe „publicuri”, determinînd în consecință multiplicarea acțiunilor de formare și educare estetică pentru o cit mai amplă și mai profundă penetrație a artei în viața societății. Și, în același timp, pentru familiariizare cu expresiile noi și acomodare cu formele complexe.

Evident, literatura își generează propriul ei spațiu cultural, în care acționează prin afecte și idei, iscînd procese de gândire. „În ultimă analiză — opina Călinescu — protagoniștii unei opere literare (dramatice ori prozastice) reprezintă, concret, idei în dezbatere, iar spectatorul, cititorul, rezumă în cele din urmă totul la teză și antiteză, și continuă dezbaterea, în creierul lui, și după căderea cortinei sau închiderea volumului. O operă literară care nu te face să gîndești nu e nimic”. Opera ne închide într-un univers anume și ne deschide orizonturi necunoscute, scoțîndu-ne dintr-un anume cadru habitual și proiectîndu-ne, fabulos, într-o lume care, pînă la urmă, după ce o luăm în posesie, devine a noastră. De aceea, strădaniile extrinseci ale autorilor de a-și impune scrierea prin alte mijloace decît ale ei însăși sînt zadarnice și marel nostru critic avea deplină îndreptățire să gloseze, în continuarea celor spuse mai sus: «Niciodată n-am înțeles ce multumire poate avea un autor care își pune la cale singur „o presă bună”, evident convențională, bombastică sau viclean onctuoasă. Prefer criticul sincer și brutal, chiar cînd mi se pare înverdat că nu înțelege anume lucruri. În orice caz, opinia lui e un document cordial, mai înviorător decît tăcerea lugubră a zeci de articole reclamă. A juca o piesă de teatru în fața unor păpuși al căror mecanism întors strigă „bravo” — iată o tragică bufonerie».

LITERATURA are capacitatea de a modifica gustul și de a-l orienta. Și nu e vorba numai de gustul literar propriu-zis, ci de gustul pentru frumos în genere. O face prin sensi-

bilizarea extremă a papililor gustative estetice — ca să zic așa — pentru bucate spirituale cit mai alese, în varii domenii. Blaga atrăgea atenția că există „gusturi întîrziate”, cum e acela pentru teatrul romantic, care pot fi combătute doar prin limbaje noi. Tudor Vianu aprecia că „norma perfectă a limbii literare” se stabilește pe scenă, prin rostiri alese de scrieri reprezentative, formîndu-se astfel chiar „deprinderea de a vorbi în public”. Iar Tudor Arghezi anexa, într-o formulare fericită, multe elemente ce concurează la exercitarea beneficei influențe a unei arte — arta teatrală — în spații de amplitudine: „Teatrul e și o academie de civilizație, de conversație, de bune procedee. El învață eleganța, forma, mîlăderia gîndirii și ale limbii”.

Această accepție nouă a noțiunii de **învățare** prin artă —, ca academie de civilizație a cărei disciplină principală e cultura — e azi un principiu dezvoltat al fazei superioare a societății socialiste. A căzut în desuetudine asumarea operelor capitale exclusiv prin conținutul dedus, prin explicitări forțate și conjuncturale, și reducere ale faptelor cuprinse, la scheme prestabilite. A involuat, de asemenea, concepția egalizatoare, a posibilităților tuturor genurilor și speciilor literare și artistice de a răspunde în același chip și cu aceeași acuitate comandamentelor sociale. Îndatorirea esențială a artei de a servi idealul social are a se corela mereu cu sarcina ei estetică. Nu toate artele au aceeași putere de influențare directă și educare. Limbajul fiecăreia vorbește în chip distinct. Romanul are o anume sferă de înnădare, iar arta arhitecturii alta. O simfonie grandioasă și o acuară se diferențiază și ca putere de pătrundere. Nuvela și reportajul, opera și cîntecul de muzică ușoară au misturi felurite, unitară, permanentă și esențială rămînd, firește, pentru toate, necesitatea de a sluji, fiecare în felul ei, aspirațiile maselor populare.

În orice spațiu cultural acționează în chip dialectic raporturile mereu schimbătoare dintre tradiție și inovație, au loc procesualități profunde de continuitate și discontinuitate, hotărîte, ca ritm, de dinamica realității revoluționare. În acest cadru, arta însăși, dar și alți factori, sistemici sau aleatorii, converg către **învățarea** de noi posibilități și mijloace de a înțelege creația și operele noi și, bineînțeles, de a pricepe și accepta ceea ce se instituie ca nouă sensibil legată de interesele spirituale ale societății, de funcționalitățile actului creator.

În această ordine de idei e de remarcat cît de mult și adesea cit de eficace se face azi la noi pentru a se spori caracterul popular al artei și al însușirii ei, și cit de numeroase au devenit formele de **acțiune culturală**. Cenaclul de poezie, tabăra de sculptură, reuniunea cînecluburilor, gala teatrală, concursul de satiră și umor sînt printre metodicile noi, inițiate și experimentate cu succes pe solul românesc, așa cum Festivalul național „Cîntarea României”, cu enorma sa cuprindere, a diversității creațiilor și tehnicilor emulative, s-a statonnicit ca o experiență originală, unică. Acest ansamblu de preocupări duce — printre altele — la clivarea, cu timpul, a bunului gust de prostul gust, a artei de succedaneu, a conceptului de „popular” de acela de „populism”; sădește, cu succes, practica formulării cu necesitate de puncte de vedere și extinde considerabil spațiul cultural românesc spre cuprinderea tuturor zonelor unde germinează creația și există posibilitatea de înălțare și innobilare prin frumusețe.

S-a cercetat mai puțin — dar începe să se observe din ce în ce mai limpede — cit de adînc și eficient s-a integrat critica literară și artistică în aceste acțiuni, iar pe de altă parte, cit de tranșantă devine deosebirea dintre critica autentică, validă, militînd cu fervoare și cinste pentru adevărul artei, și cea mistificatoare prin complezențe suspecte, non-verdict, ambiguitate programatică, dezangajare, conjuncturism. Tendințe de mușamalizare a cusururilor și dezorientărilor și de încurajare indirectă a mediocrității sulemnite. Responsabilitățile sociale și artistice ce incumbă criticii nu sînt, în esență, altele decît cele ce cad în îndatorirea literelor și artelor; altele doar că, prin efectul publicisticii la zi ca și al cărților de teorie, de referință, critica poate contribui mai rapid la coagularea curentelor de opinie favorabile progresului intelectual. Și pentru ea, ca și pentru literați și artiști, popularea cu imagini și idei moderne, active, a spațiului cultural național se focalizează în punctul incandescent al unor aspirații patriotice perene, excelent exprimate de cărturarul Al. Davila: „Interesul țării noastre este progresul intelectual, cultura, civilizația, este năzuința către mai bine, mai înalt, mai frumos; este dezvoltarea artelor, a gustului, a înțelepciunii; este căutarea perfecției, iubirea sublimului...”.

Valentin Silvestru



BENONE ȘUVAILA : Flori

DOUĂ SONETE

1.

Rămîne-nchis într-un îngheț de vers
fierbintele meu jînd de-a te pricepe,
perete cu icoane nepereche
prin care curg din carte-n univers.

Cu mine un norod de trupuri reci
se-ndreaptă către stele, oameni simpli
și eu li-s călăuza pe poteci.

Sînt cel cu care truda lor se-ncepe
și cel ce rănile li le-a premers,
și cu genunchii, lespezile-a șters
de frigul vechi și de rugina veche.

A lor petala și ai mei sînt ghimpiei,
toiag de ceară-n veacul douăzeci,
pe dragoste tocmît, plătit cu siclii...

2.

Cînd vîrsta mea își inverzise ciprii,
poetul m-am simțit, fără de veste,
incovoiat sub lămpi de vis ca scribii
gravîndu-și scrisurile-n palimpseste.

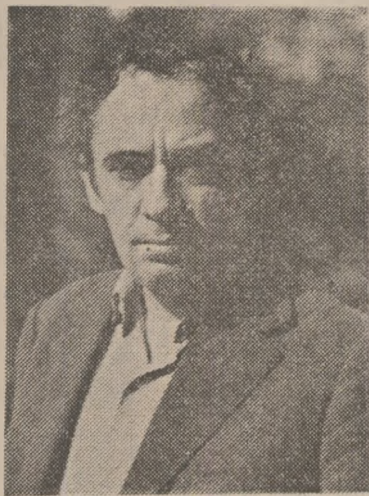
Petrecărețul os l-am pus să zacă
în cala unei nave truditoare,
m-am nevoit cu umbra mea săracă
din miez de piine să te-nchipui, soare.

Sub muzicii necîntate și oglinde
mi-am spinzurat de-un fir de rază capul,
să fie el iubirilor, merinde.

Și-acum cînd părul meu îl umple albul
piatra o simt cum gitul mi-l cuprinde
muncîndu-l, la crepuscul, pe casapul...

Gheorghe Tomozei

Tema prieteniei la Marin Preda



CULTIVAT în toate vremurile, sentimentul prieteniei n-a fost niciodată atât de încercat de interperile istoriei ca în secolul 20, ceea ce l-a pus în tensiune problematică, recomandându-l ca temă românească. Marin Preda, scriitor preocupat de mișcările conștiinței, nu putea rămâne indiferent la aventura prieteniei. Interesul lui pentru această virtute se explică și prin atracția pe care o simte față de marile și permanentele sentimente omenești, înscrise pe „tabela unui Mendelșev al moralei”: sentimentul paternității, al dragostei, al dreptății...

În *Morometii*, personajul central, Ilie Moromete, parcurge drumul de la prietenia senină cu Cocosilă până la dorința de comuniune cu Tugurlan, pentru ca într-o epocă mai târzie, silit de împrejurări, să se înconjoare cu alți prieteni. Prietenia sa cu Cocosilă se desfășoară în perioada în care timpul este încă răbdător cu oamenii, iar el se complăce în inocență și contemplare, în savoare comunicării cu semenii și a autocontemplării. Pe atunci, Cocosilă „stirnea în Moromete ceva neînchipuit de plăcut”, oferindu-i bucuria atât de rară „de a sta de vorbă cu un om deștept în stare să glumească inteligent”. Cât timp grijile îl ocolește, față de Tugurlan manifestă o atitudine de împăciuire, încercând chiar să-l înțeleagă — „trei chestiuni rezultă din cele spuse de Tugurlan” — dar nu va reuși. Posibilitatea unei prietenii cu Tugurlan își dezvăluie numai treptat temeiurile. Apropierea se va produce din ambele părți. Tugurlan, rememorând întimplarea de la fierărie, descoperă farmecul contemplării: „rămase o clipă cu privirea în gol, apoi deodată izbucni într-un hohot furios: „Ptiu, fir-ați ai dracului!” sculpă el în pământ și rămase mai departe pe islele grajdului, negru la față. Dar dacă amintirea acestor lucruri nu izbutea să răzbată în afară și să-i lumineze chipul posomorât, simțea totuși cum ceva se topca în el”. Se duce apoi la Moromete — și ceară porumb imprumut, convins că aceasta n-o să-i dea; îl găsește pe Moromete înconjurat de amicii săi și aude „aceasi vorbărie fără noimă pe care o mai auzise și la fierărie”, dar gândul de a-i lua peste picior este paralizat de revelația că acești oameni „pluteau pe apa aceasta a lor cu atita seninătate, încât era cu neputință să nu-ți dai seama că acest fel de a fi era de fapt bucuria și libertatea lor”. Adevărata apropiere a lui Moromete de Tugurlan, mai bine zis de atitudinea de revoltat și intransigent a acestuia, începe abia atunci când Moromete încearcă mintal să-l se substituie: „Moromete, întins la umbra sirei de griu, se întreabă și el cu o vagă neliniște ce-ar face dacă ar ști că din două poșoane pe care le-ar avea, jumătate din bucatele de pe ele ar trebui să le dea mesterului”. Când ajunge să fie amenințat de fonicire, la obișnuitele cuvinte ale lui Cocosilă: „Mă, prostule, iese afară că ți-ai uitat urma la poartă!”, Moromete trece pentru prima dată ca la o ocară, îl expediază pe Cocosilă și gindurile îi alunecă spre o poziție pe care înainte n-ar fi putut-o înțelege: „Avea dreptate Tugurlan!... Nu se poate, n-am să plătesc!”. Abia din acest moment, ideea apărării familiei, a libertății pe care o crede asigurată prin integritatea pământului i-ar permite să staționicească o prietenie adevărată și mai profundă cu înaintea hultul Tugurlan; adică să-l integreze pe acesta și atitudinea lui în orizontul morometean. Dar e prea târziu, căci Tugurlan stă undeva închis. Apoi vremurile se vor tulbura și Moromete își va găsi alți prieteni printre „liberalii”, dar nici unul dintre ei nu va mai fi de talia lui Cocosilă și nici cu pasiunea și intransigența lui Tugurlan. Moromete însuși va fi împins pe planul al doilea în viața satului, iar platforma acestor prieteni va deveni critica noilor realități. Roata istoriei, în vâlnica ei învîrtire, îi va răpi lui Moromete bucuria sentimentului senin al prieteniei.

În *Intrusul și Marele singuratic*, prietenia apare tratată în varianta pe care am numi-o *tema protectorului*. Alături de Călin Surupăceanu cit și Niculae se împrietenește cu un om mai în vîrstă, posesor al unei mari experiențe de viață, care-i poate sfătuși și ajuta. Concepția asupra prieteniei este expusă în *Marele singu-*

ratie: „Prieteni sint, sau devin, cei ce lucrează împreună, pentru că sint siliți să colaboreze, și pentru că să colaboreze cu succes trebuie să fie sinceri, și asta cu mult mai mult decît atunci cînd sint liberi unul față de altul. Iar cea mai slabă prietenie, dacă a mai rămas ceva din ea, este cea bazată pe amintiri comune. Dar astia sint bătrînii”. Relațiile lui Niculae cu notarul, în care acesta are rolul de protector, sint foarte clare pentru amîndoi: cînd Niculae ajunge în impas se urea în tren și pleacă la prietenul său care îl primește îndată, promîndu-i tot ajutorul. Asemănătoare sint și relațiile dintre Călin Surupăceanu și inginerul Dan. În condițiile unor schimbări sociale rapide, care slăbesc încrederea mutuală dintre oameni, Niculae și Călin Surupăceanu sint nevoia unui protector, în același timp și prieten, pentru a putea crede în cineva în mod nestrămutat, pentru a putea trăi împăcați cu ei înșiși. Acesta este substratul afinității reciproce.

Privind totalitatea posibilităților în care Victor Petrini — „cel mai iubit dintre pămînteni” — ar putea stabili prietenii, observăm că prima dintre ele îl introduce în grupul lui Puloș, dar relațiile lui cu membrii acestui grup sint amicale într-un sens foarte superficial. De Petrică Niculau îl apropie la început nu ideile acestuia, „ci iritarea lui, care le colora într-un mod particular”. Cît timp n-o cunoaște direct pe Matilda, soția lui Petrică, relațiile lor par a se încadra în sfera prieteniei. În cele din urmă, luîndu-i-o pe Matilda, ajung să se și bată, iar prietenia lor, cită a fost, se destramă. Aplicînd acestei prietenii criteriul socratic-platonic, ea nu ne apare ca o virtute, ca o valoare în sine, ci ca o relație temporară lipsită de consistența sentimentului bărbătesc al integrității. Abia odată cu intrarea în scenă a lui Ion Micu este reluată *tema protectorului*, obsedantă pentru Marin Preda, în varianta *mentolului*. Căci Petrini așteaptă de la Ion Micu explicații și sfaturi pentru a se putea orienta în evenimentele confuze, echivoce, paradoxale, ale anilor în care trăiește; apoi și ajutor. Cu timpul însă, Petrini îl va depăși pe Ion Micu prin acuitatea și amplexarea reflecțiilor și autorreflecțiilor, ca rezultat al unor experiențe existențiale mai bogate și al unor trăiri mai intense. Victor Petrini urmează un proces de însurărire, pe care-l știm deja de la Moromete, Niculae și Călin Surupăceanu, dar unul mai aventurat, ajungînd la limita în care e tentat să renunțe la cvasitotalitatea relațiilor umane. Pare-se că perioada pe care o trăiește, supunîndu-l la încercări umilitoare, dureroase, îl instrăinează și de sentimentul prieteniei.

Risipitorii este romanul în care Marin Preda abordează cel mai amplu tema prieteniei. Acest roman chiar ar putea fi privit prin prisma relațiilor dintre doctorul Munteanu și doctorul Sirbu, mai ales în ceea ce privește dialectica prieteniei la omul contemporan. Problema o pune în mod frontal doctorul Munteanu: „Dar ce valoare are prietenia și cît de rezistentă e ea într-o lume care fierbe, cum e lumea noastră?”. Istoria prieteniei lor a început la douăzeci de ani, adică atunci cînd nu știau încă să iubească femeia și cînd toată afecțiunea lor s-a revîrsat în prietenie și s-a maturizat cînd s-au maturizat și ei; nimic n-a umbrît acest sentiment pe vremea studenției și încă mult timp după aceea. Dar puternic zguduit pe parcursul a doi ani de mari schimbări, prietenia lor intră în „criză”, ajungîndu-se pînă la ruperea ei. Aparent, cauza este o femeie, doctorița Tiberiu, care intervine între cei doi și destramă sentimentul lor cel mai profund. La aceasta se adaugă plecarea întîmplătoare a doctorului Sirbu din sediul în care în mod neprevăzut prietenul său va fi aspru judecat. Dar sub aceste cauze, parțial lămuritoare, se ascunde o altă, mult mai profundă și mai generală.

Încă de pe vremea studenției cei doi prieteni hotărîseră că „o madame Curie în România era greu de găsit, dacă nu chiar imposibil, și că prin urmare femeia nu trebuia să joace în viața lor un alt rol decît acela de a-l face fericiți [...]. și că orice problemă care le-ar fi încurcat cît de cît drumurile în acest sens trebuie înlăturată, odată cu femeia respectivă”. Ceea ce au și făcut. Doctorul Sirbu, scrutînd „istoria cu doctorița Tiberiu”, și propria sa conștiință, recunoaște lucid că „ceea ce se petrecuse nu se ridica deloc mai presus de o simplă lezare a vanității masculine”. Prin urmare, nu întîmplarea cu doctorița Tiberiu constituie adevărata cauză a rupturii ce se produsese între ei; și nici faptul că doctorul Sirbu nu s-a mai întors la sediul. Adevărata cauză a destrămării acestei lungi prietenii o dezvăluie exigentul doctor Sirbu cînd cei doi se reîntînesc după revenirea doctorului Munteanu de la ambasada din Roma: „Evenimentele din ultimii ani au pus cam greu la încercare prietenia noastră și despre toate istoriile care au amenințat-o avem așa, un fel de sentiment general că așa s-a întîmplat, ce poți să faci... Dar oricît de mult ai ține la cineva, îndoiala persistă și nu simțim totdauna la fel de puternic ca să trăim cu îndoiala în noi. Eu acum pot să-ți spun că toate acestea nu mai au pentru mine nici o importanță, țin la



ION SALIȘTEANU: Flori

ține și așa, dar mult timp după ce s-a petrecut tot ce știu, n-a fost așa, și nimeni nu-mi garantează că n-o să revină în viitor”. În mare măsură în aceste cuvinte este definită problema prieteniei așa cum ea apare la Marin Preda ca scriitor contemporan. Emană din aceste cuvinte o notă de fatalism, de neputință în fața evenimentelor ce schimbă fața lumii și odată cu aceasta sentimentele oamenilor; apoi o îndoială, un scepticism ce se strecoară în sufletul omului, răpindu-i încrederea în semenii săi. Sugestia finală a romanului pare întremătoare: cei doi prieteni încep să se vadă la doctorul Drăghici, care speră „să se închege între ei doi o nouă prietenie. Ceea ce se și întîmplă”. Și totuși, cei doi prieteni sint ca niște stele ce și risipise lumina în universul uman; cel mai adesea fără a putea să lumineze viața semenilor.

Plecînd de la „ciudatele lor afinități nu pe deplin limpezi nici pentru ei”, cei doi medici și-au dezvoltat treptat unul altuia atracția reciprocă, ajungînd la concluzia că prietenia lor trebuie să rămînă în picioare orice s-ar întîmpla. Maturizîndu-se, ei iau hotărîri comune, a căror respectare era menită să le asigure fidelitatea și continuitatea în prietenie. Hotărîri care atestă faptul că cei doi medici împărtășeau concepția socratic-platonică, potrivit căreia prietenia trebuie să „însone iubirea între oameni egali, în scopul realizării binelui iar temeiul ei trebuie să fie virtutea și să îndemne spre virtute. Doctorul Sirbu, poate cel mai virtuos personaj al lui Marin Preda, nu se abate de la aceste hotărîri, păstrîndu-si nealterată credința în sensul platonic al prieteniei. El este conștient că „prietenia e mult mai mult o categorie a spiritului decît oricare alt sentiment spectaculos de care se leagă de obicei la oameni ideea de fericire, cum ar fi dragostea dintre un bărbat și o femeie”. În schimb doctorul Munteanu începe să aplice prieteniei tot mai mult un criteriu extrinsec, străin — interesul. Dar prietenia, fiind o categorie a spiritului, de îndată ce i se aplică un criteriu din afară este amenințată de

alterare. „De aceea și rezistă prietenia atît de greu cînd e lovită din afară, ea nefiînd alimentată și susținută de necesități biologice și apoi sociale, dar și pentru că fiind sentimentul cel mai lipsit de finalitate, deci cel mai gratuit, este și cel mai violent atacat și cel mai puțin apărut dintre toate”. Prietenia, ca virtute, nu poate fi raportată la nimic exterior; ea trebuie să fie întotdeauna propriul său scop. Pentru doctorul Sirbu, subordonarea prieteniei față de interes și transformarea ei în mijloc este egală cu o trădare în lumea valorilor. Prietenia, ca valoare, este ireductibilă.

MARIN PREDĂ realizează în romanele sale o tratare complexă a prieteniei, ca relație umană și socială, din unghiuri și în contexte social-istorice, individuale și psihologice diferite, dezvăluind valoarea unui vechi sentiment, dar și rădăcirile și hăruiala la care este supus de către dezvoltarea modernă a societății. În *Risipitorii*, evoluția relațiilor dintre doctorul Munteanu și doctorul Sirbu reface succint istoria ce pare a fi fost parcursă de prietenie însăși în timpul istoric real, de la concepția platonică pînă la tendința unor indivizi sociali contemporani de a înlocui vechiul criteriu al prieteniei prin cel care domină o parte a lumii de astăzi — interesul. Această substituție — mai generală — este una dintre cauzele care sapă armonia interioară a omului contemporan, determinînd adesea dezorientarea sa în scara valorilor și stările de anxietate. Meditația asupra acestor probleme face din *Risipitorii* un roman-eseu, iar din autorul lui un sobru poet al prieteniei.

În ultimă instanță, pare a spune Marin Preda, deteriorarea relațiilor de prietenie, a relațiilor umane în general, este cauzată mai degrabă de condițiile epocii decît de ființa interioară a omului.

Afirmînd prietenia ca o valoare umană perenă, ca o „punte de înțelegere” între oameni, ca un drum spre desăvîrsirea de sine, spre virtute, Marin Preda poate fi considerat un scriitor moralist.

Traian Podgoreanu

În noapte

Sălbăticiunea fără glas
pornește cînd vîntul prăbușit
pe străzi
dă semn de spaimă în noapte,
coboară în adîncuri
în fîntinile fără somn
și domolește zbuciumul
celor ce nu se mai arată.

Marea

Iar noaptea,
păienjenii ce ascunde
de nu vedem
ci doar simțim
asemenea unor navigatori
rătăciți pe uscat,
mîrosul ei de armuri
străvechi.

Încercare

Cerul unindu-se cu marginea mării,
vîntul răsturnînd belșugul tîrmului,
pasărea se rănește de rotire
prăbușindu-se în golul uitat
de la capătul saltului.

Acuarela

Dimineața
Ca o piatră
aruncată în geom
descoperă
în geometria plană
o încăperii,
scurta poveste
a nopții;
cearcănu.

Dragoș Cojocaru

Pământul din vârful peniței

PREZENȚĂ dinamică și dinamiza-toare în presa literară din timpul războiului și din primii ani următorii, Geo Dumitrescu era, între tinerii poeți, mintea cea mai lucidă. Era, s-ar putea zice, conștiința responsabilă a poeziei tinere. Pe el, dintre toți liricii generației sale, l-a ales Ion Biberi, în 1945, pentru a-i adresa întrebări cu privire la „lumea de mine”. Alegerea trebuia să fi fost bine gândită de vreme ce la aceeași anchetă, materializată într-un volum, răspund Enescu, Sadoveanu, Argehi, Pătrășcanu, Călinescu, Petre Pandrea, Al. Rosetti. Nu declarațiile din **Lumea de mine** ci rezumă însă „programul”, ci, mai curind, versurile laconic vaticinare din **Libertatea de a trage cu pușca**.

Practic, „programul” său implica renunțarea la un program propriu. Covârșit încă înainte de evenimentul istoric din august 1944, de sentimentul că „marea revoluție a început”, Geo Dumitrescu se angajează, după instaurarea noului regim, cu toate forțele intelectuale și sufletești, în acțiunea colectivă pentru înfăptuirea programului de reconstruire a țării și de edificare a unui noi societăți. Așezându-și lira în cel, își ascute la maximum pana de ziarist, făcând-o tăioasă ca o spadă. Doar de cîteva ori își mai trece, vreme de vreo cincisprezece ani, degetele pe strune: nu pentru a-și acorda clipe de meritat răgaz, de tihnă reverie, ci tot pentru a participa, și prin cîntec, la „lupta cea mare”.

După ce toată lumea se resemnase a nu mai aștepta nimic de la el, ca poet, lăță-l pe Geo Dumitrescu reeditînd miracolul păsării Phoenix! La începutul celui de al șaptelea deceniu, sub semnătura sa încep să apară poeme, din nou, — adevărate poeme. Aveau să fie reunite în volum (**Aventuri lirice**) în 1963. Trei ani mai tîrziu iese de sub tipar **Nevoia de cercuri**. Peste alți unsprezece, poeziile socrate reprezentative, plus o seamă de inedite, vor fi reunite, „într-o structură nouă”, sub titlul **Jurnal de campanie**.

Un nou poet? Nu s-ar putea spune. Limbajul noilor „aventuri lirice” nu diferă sensibil de al celor consemnate în volumul din 1946. Esențial diferă, în schimb, conținutul lor. Continuînd a trasa luna, și toate astrele, cu indiferență „Mai dați-o-ncolo de lună”, „mai lăsați-le naibii de lună și stele!”, recoltîndu-și materialul de inspirație tot din realitatea terestră, din imediata actualitate, poetul nu mai etalează mină devorată de pelagră, ci anunță sosirea macaralelor, nu proferează insulte la adresa „veacului muribund”, ci salută „lunga croazieră planetară a libertății”.

Surpîndu-se lumea în care poezia devenise „iremediabil demodată”, raporturile poetului cu ziditorii lumii noi, printre care se numără, sint de vibrantă coeziune, de armonie fraternă: „Oamenii lasă în adîncul nostru / urme de foc, valuri, lacrima frunții, / zimbete și miini în mișcare, miini, / sute de miini ce flutură / pe strunele zilei...” (**Problema spinoasă a nopților**). Consternante altădată, priveliștile vieții diurne au devenit, după preluarea cîrmei societății de către brațele truditoare, alit de fascinante încît ideea de a-și scrie poemele ziua, cînd trebuie să capteze clocotul muncii, e respinsă de poet ca fiind o nemaiauzită absurditate: „Cum așa, ziua? Ziua? — Dumnezeule mare! — / cum să pierzi vremea, ziua, cu capul în palme / în fața hirtiei — ziua! — calculînd / cîntecul probabil de miine? [...] / Cine-ți mai dă înapoi ce-a scăpat ochiul, urechea, bătaia inimii? / Cine-ți restituie tremurul risipit al zilei, / cine-ți întoarce culorile ce fug / pe obrazul oțelului fierbinte, clipe / cînd aluatul devine piine / cînd sămînta devine holdă, / cine, o, cine-ți mai dă înapoi / glasurile, pașii, singele alergînd, încordarea: / / tuica tare a fiecărei zile?...” (**Idem**). Persiflant altădată, discursul liric a dobîndit caracter encomiastic. Poezia mizeriei a cedat locul unei poezii a muncii și a jubilației. Ca urmare, deși limbajul își menține vechii constituanți, tonul discursului e altul. Versurile continuă a fi libere și nerimate: vocabularul e la fel de „prozaic” și plin de termeni abstracti, jurnalistic, ca în **Libertatea...**, oralitatea stilului nu s-a atenuat, nu sint mai puțin frecvente expresiile-clisee — și, totuși, avem un cu totul alt logos. Gramatica nu s-a schimbat, dar a apărut o altă semantică. Poetul nu s-a născut din nou, dar s-a înnoit substanțial. El nu mai e un „poet blestemat”, ci un **vates**. Adecvîndu-și mijloacele de expresie acestei noi calități, autorul **Nevoii de cercuri** practică ironia, sarcasmul, maliția doar în subsidiar, fără ca, prin opoziție, să cultive (în poemele rezistente) modalități proprii odei și imnului. Oda e încorporată în reportaj, entuziasmul se comunică pe calea discursului. Căci reportajul și discursul sint speciile în care originalitatea poeziei lui Geo Dumitrescu ajunge la apogeu.

ERA în firea lucrurilor ca poetul căutător de certitudine să ajungă la reportaj. Reportajul oferă posibilitatea imediatei instalări în real, adică în certitudine. Cîndva, unica certitudine a autorului **Aritmeticii** era... patul său: „...pînă astăzi eu n-am găsit nici o certitudine / în afară de cele patru

picioare ale patului meu”. Schimbîndu-se lumea, certitudinea se identifică pentru poet cu totalitatea realului, cu însuși pământul. De aici și opțiunea sa pentru o estetică a „pămîntului”. Aceasta e formulată în poemul **Intrare în atelier**, cu care debutează culegerea **Aventuri lirice** și care poate fi considerat o replică la cel cu care **Libertatea de a trage cu pușca** se încheie, **Despre certitudinile. Veritabilă ars poetica**, **Intrare în atelier** este un manifest antipurist. Mărturisind a avea uneori sentimentul că în călimara sa e „prea mult pămînt”, poetul își răspunde că din pămînt sint făcute toate cîte există, inclusiv cele mai gingașe individualități, și perseverează în a nu-și șterge penița de impurități: „Prea mult pămînt e-n călimară! / Caut cu penița, scormonesc / și ridicînd-o, iau în vârful ei / nu o lacrimă albastră, curată, / ci un grăunte negru, ce lasă pe hirtie / semne groase, mari, litere de tipar, / adevărate strigăte grafice, / asemenea literelor de afiș, de lozincă... / [...] / Prea mult pămînt e-n călimară! — / strig citeodată, furios, / cînd urma peniței, prea groasă, / îmi ineacă stelele, florile... // Dar, alteori, mă bate gîndul / că și stelele, florile / sint făcute din pămînt, că și munții, / și oamenii, și soarele — / toate vietățile / sint făcute din pămînt / cu ajutorul unor flăcări / de diferite culori și măsuri... / De aceea, nu-mi cereți, / nu pot și nu vreau să înfrîng / pămîntul din vârful peniței...” Stăpînit de această credință, apogeeul realului palpabil nu neagă că poezia e „un abur”. Aburii sint însă de mai multe feluri, și el, integrat în colectivitate, vrea cu tot dinadinsul ca „norii” pe care îi produce să fie alcătuiți „din aburul sfînt / al răsufării oamenilor...”. A crea înseamnă, în înțelegerea lui, a restitui umanității propriul suflet, decantat în uzinele transfigurative ale creierului incandescent: „Scriu, visez, ard, mintea se-nceie / pînă la roșu, pînă la abur. / Scriu, penița arde, sfîrșie scurt, / de cîte ori o cufund în cerneală. / Scriu, pun deoparte penița, / sprijinită de călimară, / și din vârful ei suie un fir subțire / de abur albastru, iar pe pagină / se sting ușor licărind literele turnate...”. Cînd, la temperatură incendiară, „pămîntul” se preschimbă în „abur”, reportajul devine discurs. E ceea ce — în chipul cel mai vizibil — se petrece în **Macarale la marginea orașului**. Poemul debutează prin consemnarea unor „ciudate zgomete surde, zvonuri seismice, adînci / ce dădeau vești de ieșirea orașului / din secolul cinci...”, spre a menționa în continuare, amplas, curgerea obișnuită a vieții, „în mahalaua noastră semirurală”, chiar și în ziua cînd urmează să înceapă înmormîntarea lungului trecut de fadoare, inerție și întuneric. Numeroase secvențe de „o zi ca altele” se succed, lent, monoton, pînă în clipe de seară, cînd cineva rostește gîndul tuturor: „vin macaralele!” Vorba e preluată de alte și alte voci, nu numai omeneste, și, pe măsură ce se lățește, intensificînd suspense-ul cresc și zgometele generate de mersul uriașelor unelte. Relatarea de tip reportericesc atinge punctul culminant în secvența ce înfățișează apariția macaralelor, nemijlocit: „Vin, înalte, masive, punînd în mișcare în jur / o mare vibrație de putere, / împingînd înaintea lor, prin negura de moloș, / ca prin norii de fum ai unui cîmp de luptă, / pilcuri risipite de maghernițe și bordeie, / ziduri putrede, rupte, / ca niște resturi de zdrențe / ale unei armate înfrînte...”.



După un asemenea moment nu poate urma decît o relaxare. Noaptea se așterne peste ecourile stînte ale strigătelor de uimire, ce se vor amplifica în vis. Rezumînd visuri ale oamenilor și vietăților (altfel decît Jebeleanu, în **Surisul Hiroșimei**), poetul transformă relatarea în orăție patetică: „Veniți! spun ulițele din jur — / vrem să intrăm în oraș. / Veniți! spun chirpiciul și paianța — / Vrem să ne-ntoarcem la rădăcinile pomilor. / Veniți! spun copiii în vis, / ne-a rămas mică școala, / stăm înghesuți ca-ntr-un ghiozdan, / și petecul de noapte din peretele clasei, / pe care ne scriem lecțiile, / nu ne mai ajunge, / și literele noastre o apucă mereu în sus, / spre marea tablă încăpătoare a cerului... / Veniți! spun porumbii agîtînd săbiile uscate — / vrem să ieșim afară la cîmp / spre malurile apelor...”

În **Problema spinoasă a nopților**, la o „adunare a poezilor”, cineva pledează cu infocare pentru căutarea unei posibilități de lungire a nopții, căci doar noaptea își pot permite poezii, după opinia lui, să stea la masa de lucru în loc de a se afla între cei ce produc valorile materiale: „Fraților! strigai, sugrumat de emoție / trebuie să găsim o soluție — așa nu mai merge! / Nopțile sint prea mici, tot mai mici — / înguste vilcele / între munții înalți ai zînelor [...] // [...] dați-ne nopți, pentru Dumnezeu, nopți / mai multe, mai mari — trebuie să fie o soluție, / dați-ne nopți mai multe, de tip nou, / să ne putem uni / pînă la umărul înalt, luminos, al zilei, / să putem preamări, cum se cuvine, / sfînta pradă pe care oamenii o adună / din torrentul vertiginos al clipeilor...”. În cel mai tulburător dintre poeme, **Cîinele de lingă pod**, naratiia dobindește conținut de parabolă. Cîinele Degringo, ce se ține de narator, ca Mefisto zoomorfizat de Faust, e sinele instrăinat și regăsit. Pînă la precizarea sensului, spre final, nedoritul alter-ego poate părea un omolog al Corbului poesc, o piață-rea, mai ales dacă se admite că și modul narativ aduce puțin cu acel din **The Raven**.

EVOLUȚIA „aventurii” poetice a lui Geo Dumitrescu e analogă parțial celeia a unora dintre suprarealiști: Aragon, Eluard — și, poate, influențată de ea. De la negație la acțiune constructivă; de la Rimbaud la Hugo, Whitman și Maïakovski. Prin neîndeptarea „pămîntului” de pe peniță, creația de maturitate a poetului nostru are aderențe și cu poezia americană de expresie directă din secolul XX (Carl Sandburg, Leston Hughes), ca și — mai ales — cu poezia progresistă militantă, de pretutindeni: Rafael Alberti, Pablo Neruda, Nicolas Guillen, Nazim Hikmet, Iannis Ritsos. Diferența specifică i-o asigură un inefabil al poetizării prin prozaizare, o artă sui generis a disimulării. „Aventurierul” nostru, doritor de „cercuri”, gîndește liric în termenii abstracti. Comunică simțăminte delicate relatînd experiențe prozaice. Își dă pe față arama sentimentală erijîndu-se într-un cerebral impotent. Simulează dezinteresul pentru stele și lună, dar le pomenește mereu. Totul poate deveni, în versurile sale, poetic (deși nu devine întotdeauna) pentru că totul e privit (în durată stărilor lirice) cu ingenuitate. Sub regimul entuziasmului, al incîntării, al oricărei emoții intense, de fapt, poetul reacționează la ceea ce îl stimulează



simțirea și imaginația cu inocența omului care vede un lucru uimitor pentru înția dată, a copilului pentru care orice situație nouă, orice obiect nemaiîntîlnit, e un miracol. De aici și tendința de antropomorfizare și, în genere, de personificare. Noaptea „sare [...] stingace în patru labe [...] dintr-un salcîm înalt [...] întinzîndu-se cit e de lungă în mijlocul străzii”. „Aerul incins al zilei / se strecoară ușor pe lingă garduri / ducîndu-se să doarmă / pe obrazul lacului din apropiere.” Strada își ridică „grumazul subțire / pe deasupra grădinilor, după colțul șoselei”. Prin adoptarea opticii infantile devin posibile ilogisme simpatice: „Frumos e jocul de biliard! / Îmi lau capul și-l așez pe masă. / E un cap detașabil. Îl lovesc cu tacul.” „Aș putea să arăt [...] / cum se nasc cai de lemn / dintr-o iapă de lemn...” Analogă vorbirii copilărești e și întrebuintarea cuvintelor în dublu sens, cu dilatarea celui de al doilea și, implicit, prefacerea referentului în metaforă. Jocul de biliard constă în lovirea unor bile. Dar nu numai bilele pot fi lovite. „Se poate juca și cu vorbe / sau cu stele, / cu bile negre și bile verzi, / se poate juca și cu gînduri, albe, albastre.” Spunînd: „Deschide fereastra!”, autorul **Jurnalului de campanie** are în vedere fereastra concretă prin care „se vîd spații întinse, case și oameni, / [...] mere legănate pe ramuri”, dar și o alta. Căci continuă: „...trebuie deschisă fereastra, / fereastra înțelesurilor adînci”. În **Ieremia**, loviturul cu oiștea-n gard este elogiul ca... făuritor al căruței fără oiște: „Ah, Ieremia! strigau — oiștea, Ieremia! / Dar neavînd oiște, căruța dobindise motor / și cîrmă și poate arlipi...”. Noaptea, în **Problema spinoasă a nopților**, devine, prin exploatarea dublului sens al termenului, metaforă a obscurantismului și a tuturor mistificațiilor. Multiplicînd mereu înțelesul cuvîntului „noapte”, în baza aceluiași sem: „întuneric”, poetul propune confrăților să topească în „noaptea” cerneții, spre a o face cit mai fecundă, toate nopțile eroice ale trecutului: „nopțile ucise în lungii ani de robie, / în lungii ani pierduți, al războaielor, / sfînte nopți de veghe / la căpătîiul rîniților, bolnavilor, pruncilor, / sfînte nopți de singe și speranță, / nopțile zăbrelite ale pușcărilor, / toate nopțile netraite, strivite, interzise, / ale omenirii, / nopțile cu dinții înleștați, / frînte pe roată, împușcate...”. Un procedeu al lui Geo Dumitrescu, cu efect umoristic, încercînd și el practicilor ludice infantile, compromis intrucitva de alți poeți, prin abuz, este birocratizarea inefabilului. Un personaj supraterestru este, în **Glasurile lumii**, „responsabilul cu oamenii”. Tot acolo se cere să fie citat la „jurnalele proces al Pămîntului” — „tovarășul Isus Christos”. Altundeva se propune „un proiect radical pentru secularizarea averilor sentimentale”, se admite posibilitatea de a se da lucrări scrise „la ora de «Istoria rotunjimii Pămîntului» / ori de «Anatomia înțelepciunii»”. În **Problema spinoasă a nopților** este avansată ideea de a se interveni pentru dublarea nopții, la... autoritățile de resort: „E timpul, frați poeți, să trecem la fapte, / să-naintăm o petiție („avem onoarea a vă ruga / să binevoiți a dispune...”), / să mergem în delegație / la Ministerul Nopților, la Ambasada Lunii, / să cerem nopți mai mari...”. Jucîndu-și rolul de copil cu o naturalețe perfectă, poetul compune basme în termenii științifici moderni: „Da. Așa a fost. Documentele o dovedesc cu tărie: / de mult, în trecutul foarte îndepărtat, / înainte de început, / în marile grădini virgine ale cerului / în răs-pintile haosului cosmic / neumbat încă de nici un gînd, / s-a petrecut un mare cutremur, / un cataclism colosal [...] / (Totul pare să fi pornit de la o mică defecțiune / la sincrofazonul soarelui — / pe atunci, încă foarte rudimentar). [...] // Poeme ciudate, de minune — / mari portocale, banane gălbui, mere, / pere și piersici enorme, gutui, / căzură / pe-n tinsele ape ale pămîntului. / Ramuri întregi înflorite tîrziu, / ghirlande strălucitoare, / picară în mările Greciei, în mările Sudului — / un mare ciucure de piper / își scutură cele zece mii de boabe / în Pacificul austral, în vreme ce / o uriașă roșcovă se-ntinse, / plesnind în treisprezece cioburi, / lingă coastele Chinei și-ale Siberiei...” (**Balada corăbiilor de piatră**). Acest mod de a crea basm modern se aseamănă, parcă, intrucitva cu cel din **Cartea Oltului**, însă posibilul model e mai curînd în cosmogoniile argeziene „copilărești”.

El însuși, în întregime el însuși, este Geo Dumitrescu în momentele cînd, abandonîndu-se ingenuității native, și-o valorifică liric într-un limbaj propriu, de o rară sugestivitate, ce allază adesea termeni dintre cei mai savanți, cu expresii uzuale savuroase.

ION SALIȘTEANU : Peisaj

Dumitru Micu



Alexandru ANDRIȚOIU

În gamă minoră

Ceas de taină, ezoteric. La vecin plinge muzical un clavecin
Sunetele cearcăn au și zare
și-s ca lacrimile de ușoare.

Vesperal la ceas și vîrstă, trec pe sub sunete. Ca un eșec mă topesc în larga nopții proză. Numai melodia virtuoasă îmi mai umple golul adîncit. Sufletul mi-e mină de-antracit unde numai cîntecele vin licărind cu lămpi de Aladin. Am cîntat și eu cîndva ? Se poate. Poate-am scris și versuri. Peste toate gluga nopții, gluga nopții rece.

Scînteind, doar cîntecul mai trece ca o rază de la stea prin întuneric, luminîndu-mi, — luminîndu-mă, feeric, cînd în ceasul ezoteric, la vecin plinge muzical un clavecin.

Natură statică

Tejghele geluite din codrii răpoși surid sub marfa vie-a legumei pivotante . Tăcerea se întoarce cu fața către plante iar tu ești taciturnul estet care-o străbați.

O rafinare trece prin vorba ta varvară, cînd fructe, ca-n pictură, sînt statice naturi, — sînt pofte și ispite acestor roșii guri, — acestor guri încinse, din levantina vară.

Se subțiază totul a gust innobilat, prind lucrurile sucuri, atomii-s un sabat prin lumea de legume delicios ivită.

Tejghelele sînt cadre de expoziții scumpe, sinod de vitamine, un dulce ce irumpe, inviorînd cu-arome cetatea-ne sudită.

Să răsfoim...

Să răsfoim, iubito, iarăși, ah ! Viața dusă, — ca pe-un almanah ! Și, triști, să punem semnul de mătase la pagina în care ne-am iubit cu pleoapele și storurile trase pe ochi și pe ferestre, spre-asfințit. E scrisul șters și cu-nțeles ocult. Poate-am trăit și am murit demult și n-a rămas decît literatură patriarhală, semănătoristă, din viața-ne parcursă cu măsură, fără-a ne fi nici veselă nici tristă.

Te uită, între pagini am aflat un fir de trandafir uscat, presat cum doar, în tinerețe, datu-mi-s-a, pe cînd eram romantic bursier și te-nșelam cu doamna Vasilisa, rusoaica văduvă din cartier. Ci, vreau tristețile să le alungi ca pe vedenii slute și oblungi. Să-mi spui că am humor și că poezii veseli, nici nu mor.

Să răsfoim deci, scumpo, iarăși, ah ! viața veche ca pe-un almanah !

Cîntec alb

Sînt palid, slab și străveziu, trăiesc o stare de zăpadă, cețoasa boa'a-somnului toate puterile-mi le pradă

O ! parcă-mi fumegă prin trunchiu, de-atîta febră, negrul sînge. Copac genealogic sînt ce creanga ultimă și-o frînge.

Mă-ascund, de mine, iluzor, înmărmuresc și-mi sînt statuie prin cimitire de zăpezi de-un alb cum altu-n lume nu e.

Bat clopote în mine, lung, sub osul timpului și-n tre coaste, tăgăduindu-mă. Și-mi vin, din partea inimii, vești proaste.

Da. Eu mă duc cu Dumnezeu spre mituri puse la-ndoială dar chiar și-acolo, revoltat, să țip cu-azur și cu cerneală.

Lăsați-mă să-adorm, glumind, pe spate, ca în veșnicie. Am fost zăpada ce-a căzut pe cea din urmă erezie.



ION SĂLIȘTEANU : Compoziție

Eva

Tu vii la mine ca dintr-un serai în toiul nopților ce mi te-absoarbe. Și te citești în alfabetul Braille cu virful alb al degetelor oarbe.

Parcurs celulele-ți cu scris frumos și venele-ți cu muzici clandestine, arhitectura fiecărui os, de-mi înfloresc amprente pe tine.

Te simt prin ochelarii fumurii ca pe-o madonă forfecată-n aur. Mi-ar trebui cinci mii de dioptrii să-ți văd întregul trunchiului tezaur,

să ți-l surprind din fiecare unghi cu ochiul asfințit și gura plînsă. Și-ți cînt cu degetele pe genunchi, pe coapse, sini și braț și umeri. Însă,

abia pricep frumosul lor alai din gloria statuiei ce te-absoarbe. Mi-a mai rămas doar alfabetul-rai să-ți scriu cum te-a sedus, cu măr, un șarpe.

Știu

Un timp netîmp, acoperit de ger și-arată apanajul nemuririi, chemîndu-mă să sufăr ca martirii în lumea-i fără de pămînt, și cer, E parcă-ai locui în corîndon sau în cristale palide de sare scăpat din lumea fuselor orare și-a bornelor la drumul monoton Eternizat obscur, ca-ntr-o firidă un terțiar descoperit mai ieri, te duci spre neființa lui și pieri pe alb itinerar de jasp și cridă.

Lăsați-mi clipa ! Metrul meu pătrat de iarbă și de floare hiacintă, Vreau să culeg cu-a degetelor cvintă un fruct de forma unui imn. Mi-e dat să trec prin ornice și calendare în țara mea cu amforiu pripor. În chipu-mi anonim și muritor, — știu : ochiul pilpiie și carnea doare. Dar simt cum trec prin veacul douăzeci precum un plinset nedurut prin flaut, să caut, să mă caut și să laud în for, pe mări și în biblioteci.

Cîntec

Iubiri de umbre-nconjurte, poeme vechi, palinodii pe care (cînd ?) le iscodii jurate-n alb și conjurate.

Scrisori pe vînt și nedatate și strecurate în cutii poștale, — poștei străvezii la margini de eternitate.

Iubiri ce azi nu sînt decît prelinsul mării pe nesipuri, revin, plecînd, numaidecît, de-unde veneau, — la arhetipuri.

Noi sîntem numai crisalida ce o destăinuie omida.

Duiliu Zamfirescu în corespondență



OMUL era și fizicește bine înzestrat. Ca și Al. Odobescu, era frumos și avea prestanță. Fotografia de pe coperta cărții noi este, ca să zicem așa, oarecare: fără fizionomie. Or, l-am văzut, cu un an înainte de a se stinge din viață, ca președinte al Camerei deputaților, în numeroasele ședințe consacrate validării lui C. Stere, ales la Soroca cu peste 30 000 de voturi, în opoziție, contra 6 000 ale guvernului, dominind tumultul, cu simpla bătaie a cozii creionului în pupitru. Era un bărbat de o rară distincție. Își schimba costumul, în ultima zi, de trei ori, adică de fiecare ședință: de dimineață, de după amiază și de noapte. A prezidat cu autoritate și nepărtinire. Toți ochii erau fixați asupra lui. Sexagenarul se dovedea fascinant.

Se prezentase, la Academie, cu ocazia discursului de recepție, care a fost pentru el un succes, bravind, „în jachetă neagră, cu trei trandafiri în butonieră” (așa ni-l descrie Titu Maiorescu, în *Jurnalul* său). Cum degenerase prietenia lor, nu-mi pot da seama. De ce se făcuse vinovat Duiliu? Că „trădase” *Convorbirile literare*, care pretindeau colaboratorilor de marcă exclusivitatea, oferind cite ceva unor prieteni ca Trandafir Djuvara și N. Petrașcu, pentru periodicele lor? Că „trădase” și politicește, trecind de la junimiști (președinte politic P. P. Carp), la conservatori? Că se emancipase în pragul vârstei de 50 de ani, nemaiscotindu-se minor, față de patronii cei vechi?

Mai generos, Macedonski, care-l lansase, i-a iertat trecerea la dușmanii săi de moarte, felicitându-l sincer cu ocazia promovării lui, ca membru titular al Academiei Române.

Titu Maiorescu era pornit împotriva lui, cu un an înainte de spectacolul acestei recepții, când i-a servit iconoclastului o usturătoare lecție, dinainte prevăzută, de altfel. Iată ce scria, în același *Jurnal*, în 1908:

„...o oră Duiliu Zamfirescu, prețios în închipuirea lui de prost grandiloc (sic!) asupra politicii externe. Și pe acest «sot»²⁾ îl credeam de multă vreme «bon enfant»³⁾, de inimă”.

Ce-l va fi îndemnat pe Titu Maiorescu să-și schimbe buna părere despre fostul său fidel corespondent, discipol și prieten?

Duiliu Zamfirescu avea talentul să dispacă adesea prin oarecare scortșosenie, când vroia să pună distanță și să domine. Nu era însă în nici un fel „prost”, și nu mi-l închipui să se fi prezentat, la 50 de ani, după peste 20 de ani de prietenie, cu un complex oarecare, greșit interpretabil.

Oricum ar fi, în ruptura lor, nu-l pot da dreptate lui Maiorescu. Un ministru de externe nu-și suspendă un colaborator apropiat, după o simplă plângere, fără să-l cheme să stea de vorbă și să-l lase să se disculpe. Așa a procedat Maiorescu în 1913, tratându-l ca pe un... recidivist. Duiliu Zamfirescu se plinsese, într-un compartiment de tren, că-i fuseseră rechiziționati niște cai pur-singe! Avea bietul om dreptate! Un colonel, martor, s-a șifonat în numele armatei și l-a denunțat ca... rău patriot. De care parte era prostia?

SE FACE mare caz de faptul că în scrisorile lui Duiliu Zamfirescu sînt depreciați scriitorii cei sint superiori, Caragiale și Slavici. Și alte și alte judecăți eronate, ale unui infatuat ce se credea *primus inter pares*.

Fie-mi îngăduit să remarc însă că tot el a fost primul care și-a dat seama că greșise și că, tot cel dintîi, a pus alături pe Eminescu, Creangă și Caragiale.

Într-o scrisoare din 1904 către noul președinte, ne spune Al. Săndulescu, „Ion Kalinderu [...] el acuză înaltul for de a-i fi ignorat”:

„Cînd te gîndești că cei mai mari scriitori ai neamului nostru, Eminescu, Creangă și Caragiale nu au fost și nu sînt membri în Academie...”⁴⁾.

În acel moment nu era în viață, din cei trei, decît Caragiale. Noua Academie, a Republicii Populare Române, i-a proclamat însă academicieni „post-mortem” pe toți trei, reparînd greșeala celei vechi. Acelasi lucru l-ar fi putut face Academia Română pentru Eminescu și Creangă, ambii decedați în 1889.

Cum și-a justificat Duiliu Zamfirescu, în 1909, în discursul său de recepție, admirația pentru Creangă, de mulți socotit doar un talentat scriitor popular? Să luăm aminte:

„...Creangă, popă răspopit de la Humulești, rămîne un mare scriitor, fiindcă, deși ieșit din popor și scriind pentru popor, nu este un poporanist. Oșlobanu, Moș Chiorpec sînt creațiuni specifice românești, fără tendințe, pline de vervă și de *humour*, care nu vor să fie nici mai

Trapez

(CLXXVI)

781. Cum de și-a încheiat Lautréamont prima frază din *Les chants de Maldoror*, teribilă pe toată întinderea ei, cu o imagine atît de banală ca aceea a apei care imbibă zahărul?

Plût au ciel que le lecteur, enhardi et devenu momentanément féroce comme ce qu'il lit, trouve, sans se désorienter, son chemin abrupt et sauvage; à travers les marécages désolés de ces pages sombres et pleines de poison; car, à moins qu'il n'apporte dans sa lecture une logique rigoureuse et une tension d'esprit égale au moins à sa défiance, les émanations mortelles de ce livre imbibent son âme comme l'eau le sucre.

Să-i fi alunecat pana, capabilă să căsătorească în trei cuvinte Cerul cu Infernul, cum ar fi spus William Blake, într-o asemenea platitudine, sau să o fi urmărit — era în stare — anume?

De cincizeci de ani mă întreb.

782. Ceaiul părîndu-i-se cam sălcu, la subțirea felie din pahar mai adăugă una. Gustă. Nedumerit, stoarse jumătatea pe care o avea în mînă și iar gustă. Ce dracu, nici lămiile nu mai sînt acre?

În acea clipă, pe sub privirile lui alunecă un camion cu opt roți: Excelsior Chemical Industries.

783. Privesc valurile murdare ale fluviului și mă gîndesc că au fost undele limpezi ale unui rîu, cu tristețea cu care priveam prostituatele, gîndindu-mă că au fost cîndva fete.

784. Poate că într-un viitor îndepărtat geneticienii vor face ca pruncii să vină pe lume cu o treime din greutatea actuală. Pentru ca femeile însărcinate să nu poată fi recunoscute pe stradă, și mai ales pentru a dispărea cuvîntul borțoasă, care, parcă mai mult decît oricare altul, înjosește neamul omenesc.

Geo Bogza

sentimentale decît toți țărani adevărați, nici mai naționali. Admirabila limbă a lui Creangă este datorită tocmai puterii lui de a crea *oameni vii* și, cum zice Molière, autorul nu și-a ales un fel al său de a vorbi, ci felul de a vorbi al personajului!”

Însuși Titu Maiorescu n-a lăsat despre Creangă o apreciere tot atît de justă și de bine motivată.

Lui Duiliu Zamfirescu îi revine așadar meritul de a-l fi pus pe cea mai înaltă treaptă, între Eminescu și Caragiale⁴⁾, acestuia acordîndu-i în fine ceea ce pînă atunci îi refuzase.

Desigur, culpa vechii Academii rămîne nescuzabilă, afară dacă, eventual, căutîndu-se antecedente ilustre, le-ar fi găsit chiar în sinul Academiei franceze, din care au lipsit cei trei mari romancieri ai secolului trecut: Stendhal, Balzac și Flaubert. A fost însă academician modestul lor contemporan, Jules Sandeau!

Un cuvînt, spus în treacăt, de Al. Săndulescu, mi s-a părut foarte sugestiv: „Era un funcționar capabil, devenind

prin experiență un diplomat reprezentativ (rămîne a mai fi serios cercetate rapoartele sale din arhiva Ministerului de Externe, chiar și din punct de vedere literar)...” E vorba de interesanta paranteză. De ce n-ar face chiar propunătorul această cercetare suplimentară, poate plină de surprize în favoarea eroului d-sale? Nu vîd pe altul mai indicat.

Opresc aci prea sumarele marginalii la densa și miezoasa carte a lui Al. Săndulescu. Personal, mi-am spus părerea superlativă despre acea corespondență, din primul ceas al apariției. Mi se face cînsă recunoașterii acestei priorități. Rămîn convins că o corespondență ca aceea, a lui Duiliu Zamfirescu, este o capodoperă literară⁵⁾. Și mă bucur că Al. Săndulescu este de aceeași părere. Dacă ilustrul defunct i-ar putea citi lucrarea, s-ar împăca *post-mortem*, cu critica în corpore, pe care o detesta.

Șerban Cioculescu

⁴⁾ Personal, i-am numit reprezentanții primului nostru clasicism. Al doilea a fost cel interbelic.

⁵⁾ Un caz analog: corespondența lui Flaubert (care însă nu i-a eclipsat opera literară). Lui Voltaire, însă da!



ION SĂLIȘTEANU : Lectură

¹⁾ Să lăsăm gluma.

²⁾ Fr. : prost.

³⁾ Fr. : de caracter.

Eseistică filosofică

ÎN ULTIMA VREME au fost descoperite și publicate texte filosofice până acum neștiute. Căzută cel mai notoriu și imbușurător este publicarea, la Editura Eminescu, a primului volum, din manuscrisul inedit al filosofului Mircea Florian, *Receșivitatea necesară*. N-am avut prilejul să o spun până acum și o fac aici bucurios. Această lucrare, de mare interes și cugetătoare la lectură, probează, dacă mai era nevoie, ideea originalității orientării raționaliste din cugetarea românească, mereu contestată de cei care consideraseră că spiritul creator e privilegiul exclusiv al direcției „subiective” sau iraționaliste. Mircea Florian este însă un filosof cu statut recunoscut, înedit publicarea unei lucrări de a sa înedită este un fapt de ordinul normalității. Cunoaștem și un caz contrariu. E situația lucrării lui Alexandru Bogza, *Realismul critic*, publicată, acum cîteva ani, la Ed. Științifică și Enciclopedică. Iar această lucrare descoperită în manuscris a fost publicată, deși autorul, decedat, nu fusese cunoscut dinainte ca un cugetător. Cartea despre care scriem astăzi este și ea o descoperire de acest ultim ordin. Ar mai putea fi și altele.

Cîteva date biografice, la început, despre autorul ale cărui scrieri le comentăm aici*). Face parte din familia (o adevărată dinastie) de cărturari Papahagi. Petrice și Take Papahagi, cei mai cunoscuți, i-au fost, probabil, unchi iar cel ce se îngrijește de apariția cărții (criticul Marian Papahagi) îi este autorului nostru nepot. E o strălucită familie de aromâni care a adus culturii naționale servicii de mare merit. Emil-George Papahagi s-a născut, în 1907, la Constantinopol. Crescut într-un mediu de aleasă intelectualitate, a început să citească, elev fiind, opere ale clasicii literaturii franceze, *Andromaca* lui Racine înscindându-l, la 7-8 ani, o coplesitoare emoție. Din 1929 devine elev al Liceului „Mihai Viteazul” din București, urmînd, apoi, Dreptul, și, benevol, unele cursuri ale Facultății de Litere și Filosofie, admirîndu-i pe profesorii Mircea Djuvara și P.P. Negulescu. A devenit avocat (în 1931) și juristconsult, luînd după 1944, ca funcționar, în întreprinderi specializate în comerț exterior. Citea enorm (literatură, filosofie, istoria artei), asculta muzică, avusese prietenii care preluau cit o identificare (poetul Emil Gălean, sociologul Anton Golopen-

*) Emil-George Papahagi, *Eseuri*, ediție îngrijită, prefată și note de Marian Papahagi, „Col. Restitutio”, Ed. Dacia, 1985. Redactor Ana-Maria Bouariu.

ția), făcuse călătorii prin marile capitale europene, vizitînd, cu ochi avizat, muzee. Și, deodată, pe la vîrsta de 23 de ani, a început să scrie ceea ce se poate numi, indiscutabil, eseuri. De ce nu a încercat, atunci, prin anii treizeci sau mai tîrziu, să și publice e de neînteles. Să fi prevalat timiditatea firii, neîncrederea în sine, dorința de a scrie, din nevoi de defulare, exclusiv pentru sear? Greu de răspuns. Oricum, ceea ce scria era substanțial și străbătut de finețe iar faptul că adesea se adresa unui cititor posibil („Dacă cititorul va voi să vadă”, „Presupun că cititorul a iubit, cel puțin o dată în viața lui”, „Vom cere iertare cititorului dacă îl vom obosi” etc., etc.), probează că autorul se gîndea că odată, cîndva, eseurile sale vor vedea toți lumina literii tipărite. A murit în 1970, fără a fi avut bucuria confruntării cu publicul. Dar a dorit-o cu adevărat? Cred că da. Pentru că omul, deși pare modest și decent, vădește orgoliu și chiar vanitate. E orgoliul convingerii că e superior multora dintre cei ce în afișul publicistic și că, odată, după moarte, își va lua revanșa. Să nu cădem în eroarea de a vedea în umilitatea producției pentru sear numai o mucenicie a resemnării. Pentru că unii dintre acești resemnări au fost (mai sint), de fapt, războinici care produceau, febricitînd, muniție cu explozie întîrziată, gîndind, încruntîți, la mari victorii postume.

Lecturile lui Emil-George Papahagi se situează undeva la confluența dintre literatură, filosofie (cu predilecție filosofie culturii) și istoria artelor. I-a citit atent, în original și cu creionul în mînă, pe marii filosofi: antici greci și latini, cei germani, englezi și francezi, pînă la contemporani ca Bergson (moartea acestuia, în 1941, l-a îndurerat asemenea dispariției unei rude apropiate), Gaston Bachelard sau O. Spann. Literatura universală, în tot ceea ce însemna valoare și relief, fusese studiată cu pasiune de îndrăgostit. Avea, o demonstrează eseurile sale, modele exemplare, pornind de la ideea, odată mărturisită, că biografiile oamenilor de excepție sint povestea unei vocații, dezvăluite în operă. Greu de disociaț în geografia intimă a acestor modele între Socrate, Platon și Pascal, Montaigne, Kant, Spinoza, Nietzsche, Cervantes, Proust, Gide și încă alții. Îi iubea (termenul e, aici, la locul lui) pe toți deopotrivă și pe alții asemenea, dar îi citea critic, știind să descifreze nu numai dificultățile cutărui sistem dar și aportul său diferențiat la elucidarea, evoluția, a unei teme sau categorii. Autorul nostru, are dreptate editorul său, nu e o minte

speculativă iar aspirația lui nu e construcția filosofică sistematică. Dar e evident, din lectura scrierilor sale (în special *Dialogurile*), că aflăm aici temele fundamentale ale filosofiei din totdeauna. Gloasează cu grație și cu o „tăietură” de profesionist, despre ontologie și cunoaștere, despre etică și comportament, despre creație, valoare, iubire și moarte. În această remarcabilă eseistică filosofică (*Thanatos și bios, Dialoguri, Viață și prețuire, Gînduri după recitirea lui Don Quijote*) străbate ideea că filosofia nu poate răspunde mereu la toate întrebările esențiale și nu propune numai decizi certitudinile. Dar încearcă să le aproximeze, oferind căi practice de înțelegere și valorizare. Idealul filosofiei — ca meditație asupra vieții — i se pare a fi înfrîngerea multiplicității, suprimarea contingentului, a individualului, a vieții de o clipă.

SPAȚIUL predilect de Interogație al lui Emil-George Papahagi este filosofia culturii. Dar înțelegem foarte larg, pentru că aflăm aici, bine înglobate, aspecte, deloc minore, ale etice, psihologia actului creator, ale rostului omului în lume. Prin formație și disponibilitate, eseistul este un clasicist și un raționalist temperat. Temperat de intuiționismul lui Bergson și de cugetările nietzscheene despre esența tragică a existenței. E adevărată opinia lui Pascal că întreaga demnitate a omului rezidă în gîndire. Dar trestia gînditoare e exasperată de nevoia irepresibilă a prelungirii individualității și dincolo de moarte. De aici nostalgia neantului care își are rădăcinile, deasupra experienței și a științei, în metafizică. O metafizică mereu chinată de ideea dăinuirii în depărtările cu contururi șterse, incerte. Viața indivizibilă e constant neconcordanță cu aceea a înfăptuirilor generale ale umanității. Este ea, această participare individuală la viața universului, mecanică și indiferentă sau, dimpotrivă, orientată și determinată? Știm bine că răspunsul se află în cea de a doua parte a interogației. Dar omul, firește cel creator, se sumetește, adesea, să creadă contrariul și creează valori pe care le crede abstrase din determinarea socială. Creația trebuie concepută însă întotdeauna ca expresie a iubirii în sensul superior al conceptului. Nu e iubirea (altfel zicînd afectul, viața afectivă), după Platon, rădăcina activității speculative și a spiritualității artistice indeobște? Iubirea și vocația sint fapte de selecție. Și ce sint arta, cugetarea filosofică, creația în general, decît acte opționale? („Numai ceea ce vei face în

conformitate perfectă cu firea ta poate fi de folos omenirii. Bucuria care ținește atunci din inima ta va învinge teama pe care o aduce o concepție tragică despre viață, concepția Destinului”). Iar sensibilitatea unei epoci nu poate fi niciodată disociaț de operele create de trestile cugetătoare pentru buna rațiune că ele o alcătuiesc și o definesc.

Aceste eseuri — scrise, rescrise, întregite sau corectate între anii 1930—1955 — au farmec, culoare și sint incitante chiar atunci cînd te disociezi de unele puncte de vedere. Eseistul, un erudit fără morgă și stăit, scrie alert, fără etalare de cunoștințe epatante. Interoghează și dialoghează cu natura, luîndu-i ipoteticul cititor drept coparticipant într-o aventură care e a cunoașterii și înțelegerii. Marian Papahagi a procedat foarte bine publicînd cu evidentă dragoste ceea ce a rămas de la unchiul său. A făcut adevărată treabă de editor. A selectat manuscrisele, le-a transcris atent, disociînd formele de limbă de grafii, s-a îngrijit de reproducerea impecabilă a textelor redactate în limba franceză. O extraordinară acribie a guvernă redactarea notelor. A tradus textele reproduce de autor în limbi străine, verificînd, polemic, calitatea unor mai vechi traduceri românești (ca, de pildă, a lui Rabelais, de către Al. Hodos, demonstrînd abateri flagrante de la original), a dat textul original atunci cînd se citează în românește, a identificat sursele în cazurile, destule, cînd eseistul nu le-a indicat. Alteori mărturisesc, onest, că n-a izbutit să descopere autorul sau opera la care se face referire. Nota asupra ediției e o descriere, aproape amănunțită, a eseurilor descoperite și date publicității, cu mențiuni de datare absolut necesare. Prefata e un studiu mai mult simpatetic decît critic, dar cu surprinderea obiectivă a mai tuturor temelor de meditație ale lui Emil-George Papahagi, analizate cit consideră editorul că se cuvenea. Restituirea operei lui Emil-George Papahagi, în colecția „Restitutio” îngrijită de Mircea Zăciu la Ed. Dacia, e o bucurie adusă lecturii.

Z. Ornea

Filosofie și cultură

Există o cultură a tineretului?

UNA dintre cele mai interesante întrebări pe care și le pune Constantin Schifirneț în lucrarea *Generație și cultură* este aceea dacă se poate vorbi de o cultură a tineretului ca una din posibilele și multiplele subdiviziuni operate în corpul unitar al culturii. Îndreptățit el respinge exagerarea conflictului dintre generații, ceea ce în mod firesc iscă și întrebarea menționată despre legitimitatea unei atari culturi. Dacă însă grupul de aceeași vîrstă este cadrul de referință al generației, atunci întrebarea vizează cultura generației, puțind vorbi în acest caz nu numai de o cultură a tineretului dar, într-un chip mai cuprinzător și mai nuanțat, de o cultură a copiilor, de o cultură a adolescenților (a juventutii), o cultură a adulților (a oamenilor pe deplin maturi și în deplină putere creatoare) și chiar de o cultură a senectutii (a bătrînilor). Cea dintîi și cea din urmă au chiar anume corespondențe instituționale și literare, anume forme specifice de activitate culturală. Sint trepte, forme, căutări de sine ale personalității în cadrul unui proces complex care nu poate fi decît secătuit sau scurt-circuitat de scheme ca aceea de la pag. 69 (dependent-independent, se joacă-muncеște, visător-activ-realist intelectualizat).

Dar să revenim. Ce poate fi așadar cultura tineretului? Autorul desfășoară multă energie și talent spre a-și demonstra teza unei atari culturi și pe alocuri este chiar convingător. Am deschis cartea cu convingerea că, riguros vorbind, nu putem vorbi despre o asemenea cultură, convingere uneori zdruncinată, dar am închis-o în final, fără a-mi fi fost totuși spulberată. Este adevărat că poziția autorului este similară cu a acelora care operează tot felul de secțiuni în corpul culturii, dar ceea ce rezultă nu sint în toate cazurile subspecii (părți) ale culturii (cum ar fi, să zicem, cultură generală — cultură profesională, cultură universală — cultură națională, cultură științifică — cultură artistică etc.), iar în cazul tineretului nici într-un caz nu poate fi vorba despre o asemenea subdiviziune. Iată un titlu frumos formulat: *Tineretea — vîrsta culturii*, dar el trebuie înțeles metaforic, participarea la cultură, receptivă, mimetică dar și creatoare, reclamă o tensiune lăuntrică, un dinamism

și o disponibilitate sufletească proprie într-adevăr tineretii, dar nu neapărat ca vîrstă biologică ci spirituală, căci tineretea fără bătrînețe și viața fără de moarte este vîrsta eternă a culturii. Tineretea, cu metaforele ei primăvăraticе, este aceea care-l readuce pe bătrînul Faust la viață și-l ajută să depășească momentul de criză acută care-l împinseese către actul fatal al sinuciderii și să devină — în cele din urmă — cel mai profund și semnificativ erou civilizator din cultura modernă.

În cartea pe care o discutăm este preluat termenul de *subcultură* socotit mai apt decît *cultura specifică a tineretului*, pentru a analiza problemele tineretului, cu precizarea că el este lipsit de orice conotație axiologică, e folosit nu ca subspecie, cum spune, ci mai curînd ca subsistem. Fie, să trecem peste faptul că sensibilitatea noastră axiologică îl acceptă totuși cu greu. Problema este și rămîne de fond: „Care este conținutul culturii tineretului?”. Autorul formulează teza excelentă că sintagma „cultura tineretului” ar putea să se refere la „un stil de comportament al tineretului” care prin el însuși nu duce cu necesitate la fenomene de marginalizare. Cum definește și cum ilustrează C. Schifirneț această cultură? „În esență, cultura tineretului este un mod specific al tinerilor de a fi în relație cu celelalte subsisteme culturale” — ceea ce reprezintă, evident, un comportament cultural. Putem desigur vorbi de o cultură a tineretului exact în măsura în care există o cultură a fiecărui individ și a fiecărui grup social — ceea ce însă nu înseamnă nimic altceva decît moduri distincte de a participa la cultura globală (cu subdiviziuni funcționale ca cele menționate mai sus): ierarhizări, opțiuni preferențiale, tensiuni specifice între mimesis și poesis, instabilitate de roluri, dorința permanentă de schimbare etc. Cînd autorul scrie „Adolescenții au un set propriu de valori diferit de cel din copilărie și de cel al adulților”, el înțelege de fapt nu o *realitate axiologică* sui generis, ca nucleu al unei culturi distincte, ceea ce ar îndreptăți legitimarea autonomizării acesteia, ci atitudini, forme de comportament ca: *îmbrăcămîntea* — „o cale vizuală de comunicare”, un fapt de civilizație; *adorarea idolilor* — exprimare foarte nefericită pentru *nevoia de modele* a vîrstii tinere ca un ideal și ca un stimulent spre a-și descoperi și va-

loriza propria identitate. Mai sint incluse în această descriere *muzica și dansul*, probabil pentru prezența lor masivă în viața tinerilor, dar aici avem într-adevăr adesea de-a face cu subcultură în sens axiologic. Nu există o *ontologie culturală* a tineretului, dar problema raportului dintre cultură și generație se pune în termeni de *pedagogie culturală* și *sociologie psihologică* percepției culturale și de trăire a timpului cultural, cu diferențieri mari nu numai de la o generație la alta, dar și de la o societate de criză adîncă, de marasm și derută spirituală, la una dinamică, pe care fenomenele de criză n-o împiedică să fie încrezătoare în puterile ei creatoare, în viitorul ei.

Cît despre așa-zisa *contra cultură* a unor grupuri de tineri protestatari și nonconformiști din lumea capitalistă, aceasta se situează, după părerea mea, în afara culturii, în măsura în care se limitează la refuzul și dislocarea structurilor instituționale existente, fără nici o alternativă pozitivă, constructivă, de organizare socială, iar libertatea se reduce la libertate instinctuală și anarhie, fără o con-

știință viabilă a culturii. Să nu uităm că de aici se recrutează agenții unuia din cele mai cumplite flageluri ale lumii contemporane — *terrorismul*, care a luat proporții pe fundalul crizei profunde a unei civilizații debusolate.

Ca sociolog, Const. Schifirneț nu și-a limitat cercetarea la cunoașterea teoretică a problemei, ci a întreprins vaste investigații după un eșantion semnificativ spre a surprinde orientările de cultură ale unor diverse categorii de tineret. Multe din cele constatate sint imbușurătoare privind mai ales *munca, setea de cunoaștere, sensul creativ* al unor acte de cultură, altele însă sint profund îngrijorătoare, căci a atribui celebra replică a lui Hamlet lui T. Mazilu din *Somnoroasa aventură* sau lui M. Sorbul din *Patima roșie* nu reprezintă doar o enormitate în ce privește deficitul de cunoștințe, ci de-a dreptul o infirmitate spirituală. La urma urmei, esențială este nu recunoașterea sau tăgăduirea unei subculturi a tineretului, ci conștientizarea, la nivelul tuturor instanțelor educative, a faptului (de incalculabile consecințe pentru orice strategie pe termen lung a dezvoltării) că actuala generație tinăra va realiza trecerea în mileniul trei și depinde în bună măsură de ea spre a pătrunde în noul mileniu pe poarta plenitudinii umane.

Al. Tănase



ION SALIȘTEANU:
Atelier

Emil Botta după Emil Botta

NU L-AM CUNOScut personal pe Emil Botta, deși am avut o bună ocazie, în toamna lui 1971, cînd poetul a venit în fostul local al „României literare” de pe Ana Ipătescu nu mai știu cu ce treabă. Am ratat intenționat să mă prezint. Există un motiv, dar îl păstrez pentru mine. Recunosc că nu mi-ar fi fost, în orice condiții, prea ușor să-l abordez. Dificultatea se datora personalității lui, care mi se părea ciudată, și în fața căreia mă simțeam stînjinit. Am încercat un sentiment asemănător în fața lui Nichita Stănescu. Și nu întâmplător: amîndoi aveau, ca oameni, ceva „nefiresc”, care mă tulbura, de la felul de a vorbi, silabisind cuvintele, și pînă la felul de a se comporta, teatral și ceremonios; o aură misterioasă le învăluia gesturile cele mai banale și făcea să vibreze supranațional puternica lor inteligență.

Citind paginile consacrate lui Emil Botta de cei care l-au cunoscut (strînse în antologia critică alcătuită de Doina Uricariu și Paul P. Drogeanu pentru Editura Eminescu), îmi dau seama că majoritatea apropiatilor au remarcat faptul că poetul „trăia în altă lume, în alt spațiu, în altă dimensiune”, cum scrie Radu Popescu la moartea lui (p. 86), sau că părea „o ființă descînsă, fără voia ei, de pe altă planetă”, dacă e să dăm crezare lui E. Jebelcanu (p. 89), care adaugă evocării lui un accent încă și mai straniu: „Om?” — se întrebă el. Și răspunde: „Alteceva”. Era, neîndoielnic, o ființă de pe alt tărîm, care-l traversa somnambule pe acesta al nostru. Contactul lui Botta cu semenii și cu limbajul lor era oarecum dificil. Citiți interviul pe care i l-a luat George Arion, pentru „Flacăra”, în 1976 (p. 73—78), și vă veți convinge cit de peste mîna îl vine poetului să răspundă la întrebări extrem de simple, curente în respectiva practică gazetărească, „solemne și lipsite de naturalețe” sint răspunsurile lui. Probabil că, dacă, în relația cu el, reușea să treci de un anumit prag, devenea „accesibil”. Dar nu sînt prea sigur. Ileana Mălăncioiu, care l-a vizitat de mai multe ori, afirmă că inițiala „răceală s-a topit definitiv” (p. 98), după o vreme, și că Botta s-a dovedit un interlocutor absolut normal. N-am argumente s-o contrazic. Dar mă întreb unde sînt, totuși, prietenii, în sensul comun, ai poetului. În tinerețe, în timpul „Corabiei rataților”, de care își amintește Pericle Martinescu, aceștia erau aproape numai bărbați și alcătuiau un fel de cerc de devotați și de inițiați.

Emil Botta interpretat de... Prefață, note, tabel cronologic și bibliografie de Doina Uricariu. Antologie de Paul P. Drogeanu. Colecția „Biblioteca critică”. Editura Eminescu, 1986.

Fără îndoială că imaginea omului, așa cum mi-am format-o indirect, are cea mai strînsă legătură cu imaginea poeziei lui, pe care am citit-o în întregime și de cîteva ori. Trebuie să spun că m-a deconcertat, la început, și continuă să mă deconcentreze și astăzi. Sub influența lui G. Călinescu, probabil, am fost oarecum rezervat, în 1967, cînd am comentat-o prima oară. Ulterior, nu numai că mi-am schimbat părerea, dar am considerat pe Botta un mare poet și am și folosit expresia în titlul recenziei la **Un dor fără sațiu**. Este, de altfel, evident că și alți critici și-au convertit, ca și mine, reticența în admirație. La anul vor fi exact cinci decenii de la debutul poetului cu **Întunecatul April**: acest interval e plin de modificări de apreciere; actuala cotă a poeziei lui Emil Botta urmează unor perioade de mai slabă receptare ori chiar de uitare, în pofida succesului incontestabil de critică al întîiului volum.

Antologia, care prilejuiește însemnările de față, ne oferă întreg spectacolul receptării lui Emil Botta. Doina Uricariu, care a consacrat poetului un studiu amplu, indică în prefața antologiei principale momente. În anii 30—40, poetul **Întunecatului April** a fost considerat cea mai mare promisiune a generației sale. După 19 ani de tăcere (1947—1966), în care a părut să fi renunțat la poezie și n-a fost reeditat, Botta revine cu un mic și emoționant ciclu intitulat **Vineri** (tipărit în coada volumului de **Versuri** din 1971, după ce, în 1966, adăugase altei ediții de **Versuri** doar o singură inedită), împrejurare care atrage din nou atenția asupra lui. Dar marea glorie, poetul o va cîștiga în deceniile următoare și, mai cu seamă, postum, cînd apar și primele cărți despre el, scrise de tineri critici (Doina Uricariu și Radu Călin Cristea), ca și două ediții critice, datorate Aureliei Battali și Ioanei Diaconescu. Prefața la Antologia de la Editura Eminescu este minuțioasă, grijulie în detalii și în stare a furniza cercetătorului absolut toate datele necesare. Nici o altă apariție din „Biblioteca critică” nu conține un număr atît de mare de informații.

S — O RĂSFOIM împreună. Articolele au fost grupate cronologic. Cel dintîi comentator este Eugen Ionescu. În 1936, în revista „Părerii libere”, autorul lui **Nu** analizează cele nouă poezii pe care Botta le-a publicat în „Ideea românească” sub titlul **Marele păianjen**, și care vor intra, un an mai tîrziu, în cartea de debut. Intuiția tinărului critic este remarcabilă. El vede în poet „unul din ultimii alexandrini”, „prin grație, prin cultul ornamentului, prin simțul artistic care acoperă hidoșenia spectrului morții”, ca și prin faptul de a se simți cel din urmă, „scepticul,

blazatul păstrător al unei culturi inutile care se năruie” (p. 107). Urmează o cronică a lui G. Călinescu, în „Adevărul literar și artistic”, foarte favorabilă, de asemenea, cu un ton mai sus decît va fi comentariul ulterior din **Istorie**. Criticul era absorbit de lucrul la **Principiul de estetică** și relația pe care o stabilește între Botta și suprarealiști se explică lesne. El crede că stilul poeziei de la „unu” alterează la Botta „o inspirație viguroasă, severă” (p. 110), reproșînd poetului poante umoristice. Ceea ce G. Călinescu nu sesizează acum, va sesiza în **Istorie**, cînd va nota amestecul de lirism romantic și de badinaj: „Legătura cu suprarealismul este într-adevăr — scrie criticul, ca și înainte, dar corectîndu-se parțial — dar pe o cale inedită. Acesta cultivă automatismul alienaților; și aici se imită divagația demențială, însă prin Shakespeare. Poetul e actor și nu e greu de văzut că ceea ce la Hamlet și la Ofelia era un accident devine la el metodă lirică. Așa se explică marile halucinații romantice, trecerea bruscă de la solemn la burlesc, tonul sentențios și familiaritatea, afectarea absurdității...” (p. 138) Nimic mai profund și mai exact. Aceste definiții vor face o lungă carieră. E drept că, în finalul articolului din **Istorie**, G. Călinescu vorbește de „parodia susținută” care obsoște și se revelă „ca o impostură” (p. 139) dar și această circumspecție a judecării va face o carieră la fel de lungă. Se observă încă o dată cit de îndatorată este toată critica postbelică lui G. Călinescu, pînă și în eroare. Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, M. Sebastian, Perpessiciu, Edgar Papu și alții, recenzînd **Întunecatului April** introduc multe referințe (Poe, Coleridge, Rimbaud, Baudelaire etc.) și anticipează unele din formulele memorabile din **Istoria** lui Călinescu: adevărata sinteză rămîne însă textul călinescian din 1941 și el va fi recitat și răscîntat în anii 60—80, de noua generație de critici.

La reapariția poetului, de altfel, primul lucru izbitor în critică este perpetuarea viziunii, devenite tradiționale. De la L. Ulici, primul comentator, în 1966, și pînă la Ov. S. Crohmălniceanu, care, în 1974 face a doua încercare de sinteză, nu se schimbă multe lucruri în exegeza consacrată lui Botta. Singurul dintre criticii „vechi” care nu s-a ocupat la vremea cuvenită de poet este Ș. Cioculescu. El își plătește datoria, într-un articol din 1972, foarte interesant, și care conține cîteva observații referitoare la mecanismele stilistice ale poeziei lui Botta (oximoronul, personificările alegorice, registrul ludic al analogiilor etc.). Față de tonul tot mai „exaltat” al interpretării, acest articol are avantajul de a adopta o manieră strictă și didactică de explicare a unor particularități.



DE AICI ÎNAINTE, comentatorii se impart vizibil în două categorii. Unii scriu despre Botta eseuuri impresioniste (fiecare după puterile lui, desigur), privind opera în ansamblu sau reținînd anumite aspecte. Dacă stilul este, în acestea, clasic (și călinescian), o mulțime de elemente noi, de nuanțe, își fac acum loc la lumină, încît se poate vorbi de o substanțială îmbogățire a criticii poeziei lui Botta. Dintre autori, să numesc pe E. Simion, Ion Pop., Gh. Grigurcu, Dana Dumitriu (care a identificat în poezie cîteva motive, între care acela mioritic) și St. Aug. Doinaș („În lirica noastră modernă, Botta inițiază un adevărat desfrîu al limbii poetice, trezind din somn virtuțile ei latente...”, p. 225). A doua categorie cuprinde critici de obicei mai tineri și care vin spre lirica lui Botta din altă direcție, înarmați cu metode de interpretare mai „pozitive” (Radu Călin Cristea, Cristian Moraru) sau mai sofisticate (Cornel Mihai Ionescu, Simion Mioc). Tot în această categorie, trebuie inclusă cartea Doina Uricariu, din care autoarea a reținut în antologie cîteva pagini originale despre relația dintre Botta și Kierkegaard. Ea a găsit într-un text de tinerețe al poetului, intitulat **Elogiul ipocriziei** (apărut în „Facla” din 1931), atît un personaj bizar, pe nume Joseph Turmel, care e un alter-ego al autorului, cit și un argument inedit în favoarea pasiunii lui Botta pentru teatru („ca pasiune a infinitului, mutînd travestiurile în spațiu existențialist”, p. 378). Fiind vorba de teatralitate (care e o componentă obsedantă a poeziei), Doina Uricariu a semnalat și altă posibilă înțelegere a ei, citînd o definiție a lui Roland Barthes (p. 16): teatralitatea ar fi acele „ultrainscrupțioase în care corpul devine dublu: el este corp viu venit dintr-o natură trivială, și corp ideal, solemn, investit în funcția sa de obiect artificial, de semn”. Aplicată lui Botta, această definiție se poate dovedi utilă.

DEȘI, cum se vede, critica de astăzi e plină de felurite sugestii și reprezintă o promisiune pentru receptarea viitoare a lui Botta, ea este, încă, mai convingătoare pe fragmente decît în totalitate. O interpretare globală și cu adevărat nouă nu avem deocamdată, dar ea nu mai poate întîrzia multă vreme. E probabil și că, atunci, Emil Botta se va găsi în manualele de școală, la locul care i se cuvine.

Nicolae Manolescu

Un mijloc de comunicare...

UMORISTUL Ion Dianu a alcătuit o antologie pe care merită să o luăm cu noi cînd plecăm în concediu: **Pagini de satiră și umor din scriitorii olteni** (*). Lucrării i se pot contesta diferite însușiri, dar nu și aceea de a fi atrăgătoare. Autorul este în mod evident un om de gust și, mai mult decît atît, un cititor pe care textele de bună calitate îl bucură; tocmai de aceea a reușit să compună un sumar bogat și plin de surprize, ca un sac al lui Moș Gerilă.

Înainte de a-i evidenția meritele, să formulăm însă cîteva obiecții imposibile de evitat. Tentativa făcută în prefață de a defini spiritul oltenesc este de la început sortită eșecului, deși Ion Dianu își ia unele măsuri de precauție, deși nuanțează termenii, deși se referă cu precădere la folclor. Spiritul oltenesc (ca și spiritul bănățean, bucovinean etc.) este, pur și simplu, spirit românesc, iar dacă vrem cu orice preț să-l delimităm trebuie să recurgem la speculații acrobatice. Mergînd în această direcție nu ne rămîne decît să definim spiritul Craiovei, spiritul unui cartier din Craiova și așa mai departe. Teoretic, compartimentările sînt posibile, dar în practica cercetării se constată că nu există deosebiri cu adevărat relevante.

Pe de altă parte, antologia are un ca-

*) **Pagini de satiră și umor din scriitorii olteni**, Antologie, studiu introductiv și note de Ion Dianu. Portrete de Al. Clenciu. Desene de Florian Calafateanu, Editura Scrisul Românesc.

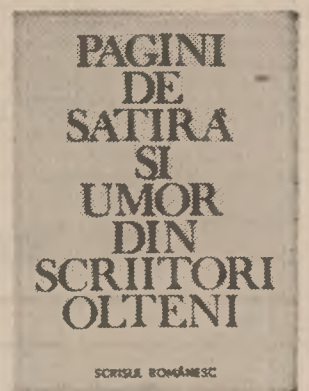
racter mai mult sentimental decît științific, deoarece pleacă de la premisa că „scriitorii olteni” sînt și cei care s-au născut în Oltenia, și cei care s-au stabilit de la un moment dat în această zonă și chiar cei care au locuit aici temporar. Această excesivă elasticitate a criteriilor face ca lucrarea să semene mai mult cu un almanah.

Dacă știm însă ce citim și renunțăm la atitudinea solemnă cu care deschidem de obicei un studiu doct, nu se poate să nu vedem cit de binevenit este acest florilegiu de texte satirice și umoristice. Autorul a inclus în colecția sa scrierile unor poeți, prozatori și dramaturgi importanți pe care, oricît de bine le-am cunoaște, nu ne vom plictisi niciodată să le recitim. Este vorba de creațiile unor Anton Pann, Alexandru Macedonski, Ion Minulescu, Tudor Arghezi, Gib Mihăescu. De asemenea, el readuce în atenția noastră scriitori uitați, dar, după cum probează textele lor, încă demni de interes: Barbu Paris Mumuleanu, N. T. Orășanu, Caton Theodorian, I. Valjan, Ion Dongorozi și alții. Dintre contemporani figurează ca „olteni” autori cunoscuți, pe care de multă vreme ne-am obișnuit să nu-i mai considerăm ca aparținînd unei anumite zone a țării: Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Dinu Săraru, Nicolae Dragoș, Vasile Băran, Laurențiu Cerneț, Adrian Păunescu, Ilie Purcaru și alții. Lor li se adaugă diferiți umoriști, epigramiști, autori ocazionali.

Expresia „autori ocazionali” poate să pară minimalizatoare, dar dacă ne gîn-

dim că desemnează personalități precum Constantin Brăncuși sau Amza Pellea, înțelegem că reprezintă și un blazon de noblețe. Aforismele lui Constantin Brăncuși impun prin simplitatea lor (chiar) statuarea și prin umorul de idei: „Prefer să fac aceste opere și să greșesc, decît să nu greșesc și să re-creez pe **Venus din Milo** — căci **Venus din Milo** a mai fost creată o dată și este, vai, insuportabil de bătrînă”. Totodată, monologurile lui Amza Pellea în dialect oltenesc, remarcabile prin oralitate, reeditează ceva din ironica simulare a gândirii naive, specifică lui Ion Creangă: „Mă nepoate, mă, proastă mai ierea lumea-nainte vreme, credea în toate ielea, în farmece, în descîntece, în toate prostiile, auz?”

Multe alte considerații s-ar putea dezvolta pe marginea textelor incluse în antologie, dar nu are rost să-l dublăm pe Ion Dianu, care le-a făcut primul, cu aplicație, inclusiv în notele bibliografice compuse pentru fiecare autor în parte. Ceea ce se cuvine însă subliniat, ca impresie generală, este sentimentul de seninătate și de încredere în comunicare pe care îl transmit textele în timpul lecturii. Alexandru Macedonski, despre care rămăseșerăm cu ideea că, în calitate de epigramist, n-a făcut decît să săvîrșească o blasfemie la adresa lui Eminescu, ni se dezvăluie, de exemplu, și ca un elogiator: „**Lui G. Bacovia** — Poete scump, pe frunte porți mindre foi de laur, / Căci singur, pînă astăzi, din plumb făcut-ai aur”. În general, umorul și satira ni se înfățișea-



ză ca o bătaie cu flori, exprimînd mai curînd o comuniune afectivă decît o adversitate reală și prozaică. Chiar și corosivul verb al lui Tudor Arghezi spulberă, în fața noastră, o idee și nu atînge ființa celui împotriva căruia se îndreaptă: „Cînd traduci, pare că scrii, / Și cînd scrii, parcă traduci / Ai plecat și parcă vii, / Ai sosit, parcă te duci. / Cînd ai fost, nici nu erai, / Nici măcar și nici nîscai. / Ce destin fără de rost! / Azi, cînd vrei să fii, ai fost!”

Acesta este farmecul oricărei antologii de umor, deci și al celei realizate de Ion Dianu: ne introduce într-o lume în care simțul umorului, conștiința relativității oricărei afirmații reglementează relațiile dintre oameni, ca un minunat mijloc de comunicare; ne aduce aminte că adevărata soluție nu este una inchizitorială, ci una bazată pe inteligență și cordialitate. În concediu, pe plajă, dacă soarele arzător nu ne trezește porniri ca-lui Meursault, putem reflecta asupra acestor învățăminte.

Alex. Ștefănescu

Marcel
Gafton
Poeme

O viziune a dificultății

POEZIEI lui Marcel Gafton îi e proprie o tactică a disimulării. Poetul* trece de la simplu la complex, de la natural la artificial, de la emoție la expresie printr-un efort de sporire imensă a factorului secund, printr-o altă de groasă cortină a materiei derutante, incit egalează, un vizionarism al dificultății. Liniile inițiale sînt ascunse, îngropate cu frenezia în spectacolul verbal. O incitată pornire împotriva firescului (fascinant, totuși!) alcătuieste mobilul cvasitotalității poemelor. Poeta artifex nu se arată atât de sumbru întărit, dispunind de atâtea resurse, incit rădăcinile sale sînt de căutat dincolo de regiunea strict estetică, în profunzimile incilicite ale psihiei. Numai un traumatism interior putea mobiliza atari energii ale scriiturii axate pe categoriile negativului, putea atinge rezultate de o asemenea anvergura. Poezia se înalță asupra sa însăși, cu o pornire autodevoratoare, reflex al decepției majore înglobate, vădit nu numai la treapta imaginii, ci și la cea a exprimării. Să considerăm, în virtutea unor dovezi textuale, că războiul împreună cu urmările sale constituie factorul causal al acestui fenomen? E, în orice caz, o ipoteză convenabilă. Boicotind cu sistem armonia, echilibrul, luminozitatea, poetul ajunge la boicota directitate, acoperindu-se cu zalele unor incifrări succesive. Decepția sa se transpune în răsucirile unui limbaj, în structura sa zgrunțuroasă, în culoarea sa incenușată, precum o transmutare a romantismului (ca postură ideală) în naturalism (ca postură formală). Emoția stîrnită de casa copilăriei (motiv pillatian) e ascunsă nu numai sub relativizarea sa în registrul realului, ci și sub virulența corespondenței grotesce: „Cîtă casă! o casă unde parcă am locuit cîndva, de mult, / parcă în vis: // pivnița cu unghere-n paing, cu lucruri / ale trebuinței, lăsate rînd pe rînd pivniței / cum lasă chica pieptănului mătreață!” (Interior). Erosul e ridiculizat în atari concizii: „Iubire — papagal bătrîn / cu suliman sonor la sin” (Muzică ușoară). Sau: „mă priveam în chihlimbarele incendiate ale ochilor tăi — / nu vedeam decît clipa ca o gîză incrimenită păstrărie” (Chihlimbare incendiate).

Pînă și uitarea de sine (a obiectului ca și a subiectului) ne apare aspră, infierată de neîmpliniri: „La granița dintre foame și foame / piinea uită de sine, / oboșeala uită de sine” (Poliedru). Percepțiile se tranșează într-o cheie a durității (care incamăna a unei tainice vindicte), se slutesc expresiv. De la figura burlescă anatomizată a risului auzit pînă la cea a „infinii” suferinde, semnificativ menționate, și pînă la caricaturalele reacții compasional omeneste ale lucrurilor din preajmă, sîntem așezați pe o marce a unei senzorialități cu voință stilistică de regie, capricios legănătoare, întinse pe spații atît de ample, incit sugerează o e-

*) Marcel Gafton: *Șaizeci de poeme*, Editura Cartea Românească, 1986.

xistență în întregul ei. Acuitatea durosă fantastă a înregistrării cotidianului oferă surogatul unui destin: „risul ne-maipomenitei ferice vecină înhoalță ochi sonori pe fereastră, / drăgălaș înfășoară-n bandaje zorite / bătaile inimii mele harnic sfărmate, în gri, / portretul gri al puilei gri se-nrcuntă gri, / absenta cupă multicoloră / cu multicolori absenți peștișori e o tresărire absentă” (Clipă). Efigia clasică a cugetătorului e trasă într-o astfel de ambiguitate a culorilor „murdare” (ambigui la modul vizualului), care dispersează sensurile ca și cum ar dispersa imaginile: „De propria-i invirtoșare se izbise murdarul, / ca un amnar de cremenea lui / cu iasca lui — gîlcă / subtil murdarului, / iasca fudulă arderii se degrabă un chip chipos: / buze, ochi, frunte — / buzele păreau să spună ceva, / ochii păreau să spună ceva, / fruntea se vîrta cu tîlc pînă-n tîmple, / vîrstările se-nfiorau arătătoare pereche, / arătătoarele arătau fiecare tîmpla lui — / murdarul cugetător, / incendiul murdarului în pomeți / semnaliza cu murdar mari pâlălăi / lăbărțare murdarului / policolor” (Refuz).

Complicându-se în peisajul deșolat în care „rafalele de baljocură ohtătoare dădură alarma”, făcîndu-se „îndată borală”, în care „gura cu repetiție sirguia murdarului colorile și lumina”, sub atotstăpînitărea stihie a „murdăricordiei”, dar în care, nu mai puțin, „colorile visau toate la curăția obirșiei lor”, Marcel Gafton se dovedește a fi un balcanic, adică un estet al unui „urit” moral plasticizat, de o locală determinare. „Urit” pe care clădește compensatoarea lume a cuvintelor, imbinată, schimbată, făurită cu o dulce căznă într-un pitoresc. Căci de la acest nivel, al celelei lexicale, își începe poetul lucrarea, își instaurează artifiiciul decadent-vital, steril-productiv. Nemulțumit de verb cum de sine însuși, îl mesterește la infinit spre a-l înfățișa în variante insolite, într-o scriitură bizară, de o chinuță somptuoșitate. Gramatica e proiectată aci în abisal, amestecată cu halucinațiile unei comunicări posibile, încă nearticulate pe deplin, cum o gingureală de prunc. Reformulind într-un fel radical spusul, afectînd, adesea, a-l lua de la început, își manifestă în chip mediat, însă nu în mai mică măsură dramatic, neaderența la un existențial dezolat, la o biografie marcată de o conflagrație mondială și de ecourile aberante ale acesteia. Jocul de-a „necuvintele”, ca o condiție preliminară a întemeierii cuvintelor, traduce o tulbură dorință de renaștere, visul secret al unei palingeneze: „Nu dormește boia constrictor! / o blizire adună-n andrele ochilor, / străveziu strîns mă înfășă, înfășă...” (Veghe). Sau: „Abia cînd în creștet soamele clipăreau” (Căpiță de snopi). Sau: „Șoptă șoptește / Frig Frigulescu” (Baladă). Ceea ce numim, generalizator, maniera balcanică, se adărește și se complică prin intermediul unor fantasmă imature, al unor onirisme fragile.

Închipuirea poetică e surprinsă în fază de constituire, cînd vermina limbii e încă fragdă, fără structură consolidată, iar ironia nu se poate rosti decît ca virtualitate. Viziunea are o factură nevertebrată, fiind la voia ciocnirii de termeni, reprezentări, tîlcuri. Dar aflăt în stare de proiect discursul poetic se și epuizează, „îmbătrînește” rapid destrămindu-se în mina poetului ca o pînză putredă. Un fabulos primordial rectifică aspectul învățat, mecanic al stilului peninsular, trimîndu-ne la stratul său moral germinator, unde se află piit și duhul negației, al corupției, ce răsare instantaneu: „Cu nemiluită apucea lacrimi labele apucării, / se infulecau, se hăpăiau, se ronțăiau lacrimi, / se sorbeau tacticos ca o cafelută, / se degustau parșiv, se beau pe săturate, cu burtă. // Fiecare purta asupra-i potolul

aproapelui, / năpustire năpustea fiecare în cămara aproapelui, ochi de lacrimi, / foamea și setea — savante spaime solzoase căzuseră tîndări, / un cer ca lacrima veghea petrecerea gurilor căpăune, // Devălmășia năpustirii înfoca dragostea și mai și, / lacrimofagi și lacrimofage nu se mai pocăiau de imbrașare — / de-atîtea lacrimi în lacrimi / lentila unei lacrimi mătăhălea încă pădurea de vise” (Stări).

Dacă o perspectivă ermetizantă asupra materiei e ingenios corectă, precum un impecabil frac (cuvîntul îi place lui Marcel Gafton!) pe un manechin barbian („pal abur de buze defuncte / virgule înghețate în puncte // ouă mute — visător plod / făt frumos la capăt de pod // străvezie arătură fecioară / viață înlăuntru și-afară // izvoarele urcă pe cai / cu sete și-o dușcă de nai // dansează înlăuntru în piatră / scintile roșcată-mulatră // dansează înlăuntru un lemn / tragerea clipei la semn // sub soarele inimii spin / tristuește roua în fin // eu mi-aduc aminte aduc / s.o.s.-ul scris de mină în cuc” — *Săptămînă-n creion*), desigur, mai substanțiale ni se descoperă acele tentative de a truca elementarul chiar la sursele lui, care sînt, din punct de vedere lingvistic, cuvintele, iar din punct de vedere liric, asociațiile care formează cadrul așezînd fenomenal, lumea ca atare a poeziei. Cele din urmă oglindesc energia deformatoare în puritatea sa, adică în conținutul său estetic. Inducînd raporturile autorului cu propriul său univers, ele circumscriu specificul acestei creații, sub raport metaforic, ca și sub cel moral. Parodia unui topos (balcanismul) se împletește cu parodia unui eu sensibil care se refuză sieși. Umflîndu-se ca un aluat, pitorescul semnifică o alienare bonomă, o reificare prin manieră. Iată cîteva asemenea elemente ce relevă, o dată mai mult, artificialitatea paroxistică, pe linie degradantă, expresiv critică, conținînd însă și o sumă de aluzii la convulsile istorice care i-au vegheat alcătuirea: „pe aici a trecut războiul cu dinți galbeni și picioare sfîrtecate de soldat”, „orașul surde ca un bolnav după o transfuzie reușită”, „orașul speră ca un om sărac și turtă de beat”, „salcîmii întind mari praznice de șerbeturi”, „reci, nepăsători în veacul cu alură de arlechin / pescuiau idealuri inecate-n artere”, „vom arunca peste ochi minciuna pămîntului-zgură”, „ideal de aguridă”, „moartea gravă, în frac, / a trecut pe lingă mine cu binețe”, „doldora, învesmintat în nesăbuinte, / umblă și umblă umbratul meu ler”, „înot cu mina pe obrazul tău / ca într-o apă tulburată de inger”, „zăpada explodează multicolor în pelarde”, „drumuri umblă-n zaț negru, / fără călători, fără ciini”, „stelele mor în cerneală”, „inima ta de tuna spaime”, „inima mea se-ngropa sub voinice baroase”, „în odaia primentă de frig / cercevelele înrămau lacrimi”, „frîgul duduind ca o sobă incinsă”, „cărute gherete de santinelă”, „o rană oarbă holbată / la altă oarbă holbată”, „istovirile de culoarea santinellei”, „om îmbrăcat în culoarea pielii sale ca într-un cosmar”, „tandreturi noi dansează romantic pe muzică de marș”, „cuplările de computere se exclamă poliglot în statistici”, „miroase puternic și proaspăt a răspîntie”. Fără a fi exclusiv individual, sunetul unor astfel de versuri tăioase caracterizează o personalitate aparținînd unei familii de creație. Diferențiat prin strunia sa hărnicie de a modifica limbajul, astfel incit să exprime întîneceala-i materie lăuntrică, spasmodică ori scurgîndu-se cu lentoarea viscoasă a profunde dezamăgiri, Marcel Gafton, exponent întîrziat al „generației războiului”, merge atît de departe, incit ni se recomandă drept unul din meșterii lirici cei mai originali de uzi ai acesteia.

Gheorghe Grigurcu

Poeme de dragoste

AL CINCILEA volum de poeme*), tipărit de Virginia Carianopol (după: *Tapiserii cu lună*, 1977; *Deasupra lumii lunecînd*, 1980; *Poartă-n cer*, 1983; *Cartea cu anotimpuri*, 1983), ne oferă, în continuare, un jurnal liric rafinat și interiorizat, în mare parte scris pe portativul de reverie interogativă al unor ninsori emblematic, luminînd cu puritatea lor o Veneție a dragostei (care a fost) și care nu mai încipe în cuvinte. Nota dominantă a cărții e un discurs al existenței umane erotice, dar totul exprimat cu discreție, poeta cultivînd o utopie fascinantă a amintirii: „Am scris / Aceste cîteva poeme / Pentru orașul lagunelor / Unde pe sub balcoane / Și poduri de liniște / Ne plimbam ca-ntr-un vis frumos / Ce avea — ca toate visele — / Să sfîrșească în zori, / Cînd și cînd, / Pe sub poduri de liniște / Mai trecea / Aripa aurită a unei gondole / Și eu / Alergam de-a lungul somnului / Printre lungi, nesfîrșite alaiuri... / Umbrele noastre / Ca niște facile aprinse / Sub ape. // Era mai demult / Într-un altfel de timp, fără tîrm, / Octombrie. Într-o noapte”. (Pentru orașul lagunelor).

Iarna, ninsorile, viscoalele nu formează aici un decor scenografic de pastel în ramele căruia să aflăm portrete sau peisaje mirolante, dar statice; la Virginia Carianopol (mai cu seamă în *Vinătoreea de foc*) iarna e o metaforă fluidă, e culoarea unui paradis pierdut: „Prin labirintul memoriei / Cu respirația tăiată, / Doar singur poemul aleargă / Spre un Nord pierdut”. (Spre un Nord pierdut); „Ar fi de-a-juns / O ninsoare / O noapte / Un vis...” (O ninsoare). „Începea să ningă / Alb și curat / Și buzele mele începeau să șoptească / Poeme de dragoste... / Un vis cît o noapte de iarnă.” (Ningea), Etc.

Comunicarea în dragoste n-o mai fac (în stadiul existențial al amintirii) vîntele; poeta declară sentențios și nu fără parabolă: „Cuvinte nu mai am / De la facerea lumii...” Sau: „Un continuu amurg, / În urmă / Încet, încet mă-ntunecă / Și crește / Ca un cosmic dezastru, / Ca un frig de cuvinte”. (Afară înfloarește caprifoiul).

Paradisul existențial (marea utopie umană) nu poate fi, simbolic vorbind, decît pierdut, nu poate fi real decît în amintire: „Și degetele tale de salcie zideau / Trup sufletului, / Ființa mea toată / Dîmpreună / Tăcerile / Noptile unui necredincios / Imperiile de utopii și cenușă, / Iernam pe un tîrm / Ca o aripă subțire / Din care s-au scuturat toate zborurile...” (Timp).

Virginia Carianopol cultivă o poezie de notație, ușor interogativă, dar oferind acel spațiu de grație al lecturii poetice pe care discursul retoric și grandilocvent îl ucide, demonstrîndu-ne și în acest volum că poezia este, ca și dragostea, un apanaj al discreției, al unei realități cotidiene, ceremoniale. Versurile poemului *Liniște* o spun la modul esențial: „...Cîteva cuvinte, un pic de tandrețe, / Puține întîmplări, atît cît să-ncapă-ntre noi, / Apoi liniște, liniște și multe tăceri.”

Nu putem trece mai departe fără să cităm cîteva versuri excepționale ale volumului, fie compuse dintr-o metaforă ca-n poemul *Șoptește-mi în suflet* („Șoptește-mi în suflet / Despre cum înserează oglinzile...”), fie figurînd direct o interogație din care nu lipsește invenția lexicală („Și glezna sufletului tău / Pe unde înfiorată / Mai trece, / Pe unde mai innoapță?”) (Sublinierea noastră, E.M.).

Cartea degajă o stare de melancolie stenică, în care se ascunde condiția umană a dragostei și nu numai a dragostei. Virginia Carianopol, deși mai așteaptă „prin marile săli ale vieții”, cum o spune în poemul *Dincolo, morile de vînt*, visează „La o fereastră deschisă, / Alte ninsori căzînd...” (La o fereastră deschisă).

Emil Manu

*) Virginia Carianopol, *Vinătoreea de foc*, Editura Eminescu, 1986

Pavel Pereș

Pasărea purpurie a dragostei

(Editura Albatros)

■ PAVEL PEREȘ ne propune un volum despre tinerețea șantieristă, cu intenția evidentă de a anula zona de mitologie și prejudecată care hașurează înțelegerea exactă a acestei realități contemporane, 24 de episoade independente și de substanță lirică; acestea comunică și se unifică treptat, se asamblează firesc, cu precizie romanească. Autorul nu a vrut să scrie un reportaj șantierist, ci să configureze un posibil roman în stadiul de șantier în care demersul sociologic și eticismul latent să însoțească scriitura realității. De altfel, procedura nu rămîne singulară astăzi cînd tehnicile simultaneiste, multiple, „vocele” care se interferează, metoda punctelor de vedere precum și aparenta neimplicare și falsă neutralitate a autorului, toate provenite din romanul modern, sînt convocate să catalizeze specia ingrată, „de frontieră”,

a reportajului. Desigur, cu toată absența eu-lui confesiv din structura narativității, volumul este, mai mult sau mai puțin, autobiografic.

Băieții de la camera 41 nu sînt niște aventurieri sau niște nerealizați de adunătură puși, pe căpătîială sau așteptînd reabilitarea într-un șantier oarecare; fiecare are istoria, personalitatea și perspicacitatea lui, însă aici destinul fiecăruia primește corlări imprevizibile. Ei visează, au utopii lor, dar pe parcurs conștientizează faptul că „iluziile sînt rezultatul unui sentiment obsedant”. De altfel, personajele dovedesc o neobișnuită predispoziție fabulatorie și o incredibilă intelectualitate, în contradicție cu autorul care obiectivează perfect „textul” realității.

În primul și ultimul plan al cărții sînt tinere destine surprinse în focul muncii, ca Valentin Șerbu, proaspăt pîcat la medicină, pe care nimeni nu-l crede că a venit din București să lucreze în creierul munților; dar asta a fost opțiunea lui existențială la vîrsta marilor aderențe la realitate. Nu e de mirare că oamenii de acolo, înainte să-l ceară buletinul, l-a obligat să le arate palmele — în acest episod, ca și în altele, există o modulație morometiană a conversațiilor. Uneori, eroii vorbesc cam pretențios, în orice caz, peste nivelul condiției lor umane și profesionale; desigur există și muncitorii filosofi, dar ei au o filosofie practică a vieții.

Băieții de la camera 41 lucrează în aceeași echipă și sînt mereu împreună la dans, în excursie, la moci dar fiecare rămîne singur cînd apar spinoasele probleme ale iubirii: Andrei Trancioveanu, cam pasional de lîchidul vorbitor, Vlad Căileanu, Grigore Tarubega, poet cu suflet extatic dar muncitor constiințios care înțelege la timp că foaia albă de hîrtie este altceva decît betoniera, Vanghele Surduleac — probabil cel mai realizat personaj —, îndrăgostit de Maria căreia îi spune „sînt Atila cînd dorm, o păpădie cînd sînt lingă tine, și o trestie în general”, Paul Pristavu, caracter puternic, temperament de luptător, inventator tenace, pentru care viața nu este nici divertisment agreabil, nici automatism rutinier, o ingineră, Ioana Severeanu, care ar sta mai bine pe platourile de filmare, decît pe șantier, renunțînd la postul de asistent universitar pentru a fi transferată în producție.

Lucru foarte interesant într-un reportaj —, autorul introduce în naratiune ecuația timpului, cu soluții — variabile, desigur —, dar emanînd din o singură filosofie teoretică.

Pasărea purpurie a dragostei este o carte sigură pe universul și destinația ei, elaborată tinerește, cu viziune de romancier, deși Pavel Pereș s-a dovedit o individualitate literară esențialmente lirică.

Aureliu Goci

Un „portret” al vinului

Octavian Simu:

Prizonierul
deșertului

(Editura Cartea Românească)

„TROZNESESC butucul în vatră. În rafturi dorm volume / visându-și existența închisă între foi. // Pe-un geam pătrunde lacul cu luminoasa-l lume, / șoptește-n cupe vinul cu șoaptele-l moi”. Am desprins această strofă dintr-o poezie de Nicolae Labiș (*Șoapte tirzii*) nu atât pentru că s-ar potrivi materiei cărții lui Avram D. Tudosie, *Podgoriile românești în literatură* (Editura Sport-Turism, 1985), ci pentru că ea ar putea să „rotunjească” un cadru: lumea „secretă” a ficțiunii la care invită, în seri moi și nesfârșite, deopotrivă lumina legănătoare a apei și transparența „metafizică” a vinului în cupe. Recentă carte a profesorului Avram D. Tudosie, cu o prestigioasă prefată semnată de prof. univ. dr. Ing. Ion Ceaușescu, vine în continuarea preocupărilor autorului, sintetizate în volumele anterioare. *Ambrozii și nectar* (1978) și *Pe dealuri dogorite de podgorii* (în colaborare cu Mihai Burduja, 1982), ultima o veritabilă „cântare a cîntărilor bahice” (Mircea Micu). Profesor la Liceul agroindustrial din Huși, vechi așezământ de cultură, fondat ca Școala de viticultură „D. Cantemir” în 1908, Avram D. Tudosie e un cunoscut cercetător în domeniul oenologiei, unul dintre cei mai docti pe care îl avem. Dar, în cărțile mai recente, aria sa de investigație nu se oprește numai la „portretul” științific al viței de vie și al vinului, componente, dintotdeauna, ale civilizației umane. Descrierea detaliată se completează, îată, cu masive antologii de literatură dedicată dumnezeieștii licoři, de curiozități vitivinicole, gastronomice, de divertisment bahic. Întregul univers pare a se rescrie pornind de la „vinovata” plantă!

Este, aceasta, impresia pe care o lasă lectura ultimei cărți a lui Avram D. Tudosie. Ea este în același timp un amplu și foarte documentat studiu istoric, de strictă specialitate oenologică, un amănunțit „fișier” de bibliotecă și o carte de ficțiune. Un sumar bogat, în cele peste 300 de pagini (format mare), reușește să creeze o imagine de o exactitate și fan- tezie remarcabile. Metoda rămâne aceeași în toate capitolele: prezentarea „tehnică” dar într-un limbaj de largă accesibilitate,

intersectată de citate elocvente — mențiuni documentare, comentarii, aprecieri, vorbe de spirit, multe dintre ele memorabile.

DESIGUR, partea cea mai pasionantă a cărții e cea care, pornind de la *Gastronomie* și de la ritualul degustării, cînd licoarea care parcă închide în limpezimea ei toată lumina lumii se răsfătă o clipă în raza privirii, în „credința” ei („...Cea dinții cupă o aduce marele paharnic și vinul turnat dintr-însa într-un pahar mai mic îl gustă, ceea ce în limba moldovenească se chiamă credință”, scrie Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*), ajunge la colecția de fragmente literare antologice dedicate viței și vinului românesc. Pentru degustătorul specialist calitățile vinurilor se „cifrează” astfel: limpiditate, culoare, grad de spumare, aromă, buchet, gust, tărie alcoolică, corpolență. Dar pentru degustătorul spiritului întemnițat în cristaltul lichid? Alegem doar cîteva din cîntate — definiții artistice, stări, reflecții, vorbe de duh etc. — care ar merita reținute, din cele peste 100 de pagini puse la dispoziție de Avram D. Tudosie: „Vinurile românești se pot compara cu cel mai mare poet al României” (Rafael Alberti); „Din tot ce se încarcă de vrajă sub razele lunii, parcă nimic nu devine alt de mult un teritoriu plin de taină, fără nici o asemănare cu ceea ce a fost în timpul zilei, un univers greu de secrete și de frumusețe, ca pămînturile pe care crește vița de vie”. (Geo Bogza); „Ca și orientalii (Mihail Sadoveanu, n.n.), la vinul în accepția înaltă a unui simbol și a unei esențe”. (G. Călinescu); „Învinețea la nuntă cu alai, / Pe frunzele de viță, mușcal, / Iar bunul vin împurpura prin vine / de strugure. Cădeau rubine!” (Leonid Dimov); „Muzica și vinul sînt manifestarea cea mai directă și cea mai sinceră a sentimentelor. În ele se oglindesc și se reflectă, fără posibilitate de prefăcătorie, însușirile psihice ale omului”. (George Enescu); „La pămînt, cu talpa goală — / Vinul vechi se bea din oală.” (B.P. Hasdeu); „Spre deosebire de vin, știința nu trebuie lăsată să se învechească.” (Grigore Moisil); „Vinul bun nu face floare, că are buchet”; Cel mai

bun vin din lume este Muscat. Și cel mai mare scriitor de pe glob este Tudor Mușatescu.“; „Întotdeauna cînd beau apă la masă, visez noaptea că mă spăl cu vin pe față.” (Tudor Mușatescu); „Căni pline; focuri roșii; chiot; noapte — / Un vinăt zbor de prune coapte pierde, / Dezmierdă-n drum parfum de piersici coapte, / Harbuji buzați, gutui, bronzate pere. // De undeva se-aprinde-un rug de struguri, / Pe care arde-o lună de lămie; / Pe cer stau stele verzi ca niște muguri, / Și vîntul vine-mpărștiind tămii.” (Al. Philippide); „Pe raftul librăriei, uitată, o să sadă / Poveștile și tilcul le știu de mult. O cadă / Cu must de tămioasă mai bine să-mi aduci / Și în cerdacul casei, în tihnă și-n papuci, / Ca Anton Pann de vesel, cînd da de un nerod, / Cu metodologie să bem al viței rod.”; „Pe umerii lui sumanul și fluieri după cîni, / Poteca suie dealul prin via din bătrîni. / S-au înroșit ciresii, îngălbeniră nucii, / Ce străjuie cu bruma de pe Brumar butucii. / Acolo unde chiot și cîntec fură-n toi, / Răsună-n guri de pivniți cloacanul pe butoi. / Dar soarele șăgalnic acoperă cu-aramă / Șindrila putrezită și mușchiul de pe cramă, / Și raza lui de aur prin corzile de vii / La strugurii luminii te-n-deamnă să mai vii.” (Ion Pillat); „Trei frumuseți n-au voie să fie mediocre în lumea asta: poezia, vinul și femeia; dacă nu sînt minunate, mai bine lipsă.” (Mihail Sadoveanu); „Un vin prea aromă și parfumat e ca un vizitiu care vine de la coafor.” (A. O. Teodoreanu); „...Și strugurii sînt lacrimile lunii” (Gh. Tomozei); „Ca să realizezi un vin magnific înseamnă — o adevărat — o viață pentru o idee.” (Avram D. Tudosie). Printr-un simplu capriciu alfabetic, mai mult decît un poem despre eternul răsfăț lichid! Un poem muzical, fremătător, o cavalcadă de culori, de transparențe și subtilități, un colaj de paradoxuri și ingenuități, o uriașă pornire de lumină, un fosnet universal în cupa veșnică a rațiunii. O sumară, firește, înșiruire a sugestiilor din remarcabila antologie — și remarcabilul studiu semnat de Avram D. Tudosie.

Costin Tuchilă

Promoția '70

Ardelenii (VI)

■ TITUS VIJEU (n. 1948): *Panatenee* (1969), *Deplasarea spre roșu* (1974), *Ca un meteor îndrăgostit de pămînt* (1975), *Aniversarea unui crin* (1976), *Simbătă seara unui deceniu* (1979), *Alergînd* (1983). Pînă la placheta din 1976 poetul s-a lăsat în voia circumstanțelor de tot felul, cîntînd ba peisajul transilvănean în spiritul tradiției panteiste și paseiste, ba evenimente și figuri de rezonanță istorică, explozînd liric pretexte culturale ori pozînd esențian în insurgent perpetuu, eclecticismul tematic corespunzîndu-i o fărîmîtare de manieră a rostrii care nu îngăduia revelarea eventualei mărci de personalitate; oricum, mai mult decît declarativismul în exprimarea sentimentului htonic sau decorativul impresiilor după natură părea să i se potrivească baladescul cu suport reflexiv și cărturăresc, contaminat de simboluri, saturat de concret și încălzit de o rază elegiacă, tandru insinuată într-o scenografie simbolistă („Meduză tu, crescînd printre cargouri, / un crin subțire cu, printre mașini / călătorînd cu numere enorme. / Emoție și blindă risipire / prietenia noastră-n interregn / leșînd din coața fericirii, zvelte / nîsipuri lingă zvelți zgîrle nori. / Să mă aștept! Voi traversa compacte / șiruri de case. Voi veni încet, / o clipă voi pieri printre parcaje, / Voi respira apoi un vers celest. / Să mă aștept! Peste livezi voi trece, / un crin subțire ca un arlechin; / asfaltul crește lent și nu mai este / pînă-n copilărie drum altfel, / drum pietruit ori drum cu gropi, poteca / a dispărut, asfaltul crește mult / pînă departe-n sfera violetă / a pruncilor care am fost demult. / Dar tu / să mă aștept! / Vin tainic, ca o boltă de viță, peste casă, ca un stîns / ecou dintr-o planetă stînsă. / Ani-

versarea mea te va găsi / meduză tu, crescînd printre cargouri, / un crin subțire eu, atît, / un crin”; există în acest frumos poem un dram de afectare, un patos al înscenării, o distanțare prin teatralitate ce anunțau o cale personală de acces la literaritatea poetică pe care poetul, de la *Aniversarea unui crin* încoace, o va urma cu folos pentru profilul său liric. Ceea ce-l inspiră acum este universul cărților, al muzicii și picturii în care găsește mereu motive de emoție, deopotrivă afectivă și intelectuală; nu e atît un poet livresc cît un poet al livrescului, cu o bună intuiție a similitudinilor Vieții cu Biblioteca, un „obiect” artistic adevînd pentru el semnificația unei provocări a realității, reclamînd interogarea trecutului din perspectiva clipei prezente și o percepție acută a transparenței („Oh, oh, femeile din bibliotecă / cu mersul lor ascuns sub vechi ediții, / pîrînd un joc precar de artificii / cu trupul cald și vise foarte reci, / Femeile, femeile albastre / ca liberul arbitru interpus / între poet și dumnezeu, prea sus, / clipind în amăgirea a trei astre. / Femeile, femeile de vînt / arborescent legate de o carte / la masa vieții vor să-și facă parte... / dar unde-au fost zăpezile ce sînt?”); poetul, fără a fi chiar un spirit ludic mobilizat de erudiție, precum Romulus Vulpescu (pe care-l și urmează în cîteva atitudini stilistice) are plăcerea de a „juca” într-o arlechinadă plină de surprize sintagmatiche, descrie cu lux de amănunte viața și suferințele unui tînăr „arlechin”, expune viziunea acestuia despre poezie, cu o ușoară ironie sub cuvinte („Despre Poezie, Arlechinul consideră / că e un rudiment al stărilor de grație, / dat anonimilor zei / sub formă de fracție, / Poezia e deci pa-

săroa-llră / spîntecată-n vocale, căzînd / în iarba însămintată cu har; / ea se-n-dreaptă mai ades către cel nenăscuț / decît spre aci / cu sufletul rar. / Gîndul lui Arlechin e desigur incert / căci după noi Poezia e dala / ridicată de El pe umerii gol / spre palma privitoarei din Magdala”, unde recunoaștem ceva din muzica celestă a unui liric ieșean), comentează liric, cu finețe și deferență, opere artistice mari (după modelul *poetului* Proust sau, poate, după „salonul olandez” al lui V. Nicolescu), se dedă, în niște „balade” unei aventuri imaginare, evident în arie culturală, asumîndu-și uneori, cu înfiorări bizantine, roluri, gesturi și tipicuri dintr-o leneșă, senzuală aristocrație („Cum pescuiau la poala mănăstirii / sălbăticit de gustul întrebării, / mă înălțam la-ncheietura mării / și-mpăr-tăseam cu preaurine mirii, / supușii mei m-au alungat zănatice / în piatra de joană ca să cer / decolorarea omului-echer / cu ochi de smalt ce tresăreau apatici. / Iar după dinsul, omul din Milet, / omul din Siracusa, lingă apă / ca un hîlot, cu miinile pe sapă / se războia cu Roma-n parapet. / Eu, singuratic tremurînd în zid / (ieri a venit și buna mea Elenă / cu singele înfiorat în venă / călăuzindu-și pașii către Vid) / Cit despre ceilalți, rupții de credință / eu nu mă voi împodobi cu ură; / alături de turcii de velură / fi voi privi stătuți de neființă”), — toate acestea experiențe, atitudini și fraze lirice evocatoare de alexandrinism, dar unul pe care poetul are inspirația fericită de a-l oferi ca pe o mască lar nu ca pe chipul său adevărat, promovînd astfel în dicțiune o ambiguitate salvatoare.

Laurențiu Ulici

C EL MAI NOU roman al lui Octavian Simu — *Prizonierul deșertului* — are un titlu simbolic: el sugerează personalitatea protagonistului (un căutător al adevărului devenit „prizonier” al singurătății în care își consumă căutările). Există ascuns aici și un sens polemic: este un mesaj împotriva însingurării și a sterilității existenței umane. Dintr-o altă perspectivă, titlul sugerează caracterul *romanesc* al acestor cărți în sensul în care îl dă noțiunii Thibaudet: „Orice roman despre viață, în măsura în care o arată strivită sau accidentată, implică un caracter românesc”. Am citat din studiul „Romanul aventurii” și nu întâmplător, fiindcă *Prizonierul deșertului* este și un roman de aventuri, specie despre care tot Thibaudet scria: „romanul de aventuri este romanul energiei, al inteligenței și al acțiunii, și de altfel, tot așa îl înțeleseră și grecii în *Odiseea*”.

Aspectul documentar este cuprins în studiile autorului care a semnat o carte despre civilizația chineză, *Pecetea Dragonului* (1980) și o alta — *Civilizația japoneză tradițională* (1984), dar Octavian Simu ne propune, de data asta, o parabolă ce cuprinde — cum era de așteptat — nu puține pagini eseistice, pe cînd cele narate se derulează ca într-o adevărată carte de aventuri. „Aventuri” mai puțin obișnuite, care se desfășoară pe un spațiu vast, în ținuturi asiatice, preț de aproximativ zece ani. Epoca aleasă îi permite autorului să imagineze o scenă bine documentată și nu mai puțin savuroasă, în care protagonistul îl întâlnește pe Marco Polo. Să o spunem, pitorescul nu e nici odată facil, căci se sprijină mereu pe o documentație migăloasă și uneori ostentativă, înviorată însă de notații ce țin de sinestezie și care trădează discret, un incontestabil rafinament senzorial.

Într-o carte ca aceasta, însuși cititorul participă la o „aventură”, interioră firește, traversînd mereu zonele interferente ale cărții și care țin de plămuire, de meditație, ori de document.

„Aventurierul” care l-a fascinat pe Octavian Simu este *Cărturarul* pornit în călătoria ce ține cea mai frumoasă parte a vieții lui, un drum împinzit de felurite pericole. Dorința care îl mină mereu înainte este de a sluji un ideal și de a cunoaște „rostrile lumii în care trăim”.

Se observă că în acest roman-parabolă, *timpul mitic*, cu sugestia formelor de viață foarte vechi, trece, treptat, în *timpul istoric*. „Drumețul” despre care este vorba trăiește experiențe diverse, iar mentalitatea sa va cunoaște o evoluție surprinzătoare pentru el însuși: în lupta cu primejdii din exterior, el va refuza să devină un „prizonier al deșertului” și va înțelege că „mai important decît orice pentru o ființă este să supraviețuiască în fața încercărilor vieții. Omul viu le biruie pînă la urmă pe toate”.

Scrie într-un limbaj ușor arhaizat — atît cît să sugereze atmosfera de vechime și de strădanio cărturărescă fără odihnă — romanul aduce în discuție structuri sociale cu putere de perpetuare, în care vom regăsi mereu continuata tensiune dintre *putere* și *adevăr*, lupta pentru cucerirea libertății atît pe plan obiectiv cît și pe cel subiectiv-psihologic, existențial.

Călătoria, cu toate dificultățile ei de toate felurile, trebuie înțeleasă în planul parabolic al cărții ca *metaforă a vieții*: „Oare, m-am întreb atunc, viața omului nu se dovedește mereu un drum nesfîrșit, supus încercărilor celor mai neașteptate? Oare nu avem de înfruntat tocmai îndatorirea călătoriei? Oricare drum este un prilej de învățătură, e un început al altor fapte ce se urmează unele dintr-altele”.

Spre sfîrșitul călătoriei, omul erudit și în același timp receptiv la învățăturile pe care practica anevoioasă i le-a propus treptat, neconținut, va ajunge la o superioară înșeninare, dovedind că a înțeles marea lecție a naturii: „În cluda amenințării cu moartea, gîndul meu era slobo- d și netemător”.

Iubitor de adevăr, cunoscător al cărților esențiale pentru o cultură, el însuși creator de cărți și, în chip necesar, iubitor de recloșune fertilă spiritual, omul învățat, Cărturarul, protagonistul romanului *Prizonierul deșertului* dorește să cunoască puterea faptei, mereu alături de semenii săi. Compasiunea sa se îndreaptă spre cei sărmani și umiliți din toate timpurile.

Cartea mai conține și o pledoarie pentru pace: scriitorul este ironic cu personajul care pornește la un război a cărui experiență o va trăi însă sub semnul înfrîngerii și al suferinței...

Este vorba despre o carte densă, în care aventuri palpitate sînt relateate, tihnit, uneori foarte lent, în care exotismul este cenzurat de bunul gust, ce își va crea cu siguranță un public al său mai ales printre cititorii interesați de marile „aven- turi” ale vieții interioare.

Adriana Iliescu

PEISAJ ARHITECTONIC CONTEMPORAN

O PRIVIRE sinceră, tandră, încărcată de emoția celui care își iubește țara, înflorirea ei amplă ca un evantai nemărginit de grădini suspendate și ziduri durabile, regăsește patria, dincolo de obișnuințe, în tot ce are ea mai expresiv și mai adânc.

Cîntarea cîntărilor pentru această lume românească ce s-a ridicat prin revoluție, din ruine, înapoiere și devastările istoriei, din secetele ucigătoare și calamitățile potopurilor neașteptate, din învecinarea vieții cu moartea. Fenomenala desprindere spre înălțimi cuprinde în ea, printre atâtea ziduri industriale și economice, nespuse de multe și de spectaculoase, complexe urbane care au proliferat fastuos într-o Românie, care peste numai două decenii a devenit de necunoscut. E o realitate pe care n-o poți clătina din conturul ce l-au dat istoriei contemporane minile harnice și talentate ale unui încercat popor dirigit de Partid.

Am stat aici, aproape de inima țării, l-am ascultat suflul și pulsul neîntrerupt în care s-au plămădit zi și noapte cimentul, mortarul în stații de betoane fixe, sau în cele, purtate în cuvele camioanelor uriașe, transportînd dintr-un punct în altul liantul care intră în structurile vestitelor construcții, ce ne înconjoară astăzi, mîndre. Specialiștii le-au vizat la planșetă în sălile luminoase ale institutelor de proiectări și apoi au devenit faptă concretă, au devenit orașe noi încărcate de frumusețe și străluminări neîntinse pînă acum.

Eul luxuriant, energic confirmat și reconfirmat an de an prin vulturile urcușului fără întoarceri și poticniri inutile, eul unor izbînzi ce au asigurat țării în ultimele decenii o personalitate neîndoioasă: urbanismul României contemporane, crearea lui ca un dat propriu pe întreaga arie națională.

Nimic din ce a fost nu mai rezistă chiar unei comparații vagi. Dovezile sînt cuprinse în realizări și prefaceri complet ieșite din comun, necunoscute în trecut. Renașterea din temelii a tuturor orașelor țării s-a făcut printr-una dintre cele mai excelente școli de arhitectură și construcții care s-a alăturat altor școli de înaltă măiestrie, din alte sectoare de producție. Nicăieri în această țară, nici o urbe nu a rămas în matricea ei veche, desuetă, insalubă, inestetică, fiecăreia dintre ele, geniul colectiv al creatorilor și realizatorilor urbanismului contemporan de sorginte românească i-a conferit o personalitate distinctă. Trebuie să recunoaștem că, uneori, în această formidabilă eflorescență a construcțiilor înnoitoare, ne-am fi urbanizat pășind într-o eră modernă, recurgînd la formule arhitecturale stereotipe, trase în serie și răspîndite pe întregul teritoriu, spre a ajunge mai curînd la rezultatele ce ni le propuseseam și care izvorau din nevoile acute ale vieții și civilizației, căci sfîrșitul de secol nu mai avea răbdare. Totuși timpul și o serie de măsuri pline de chibzuință au răspuns primelor semnale de alarmă, făcînd ca această idee să dispară și ulterior să observăm cu îndreptățită satisfacție că orice localitate mare sau mică, capitale județene sau orașe cu mai puțini locuitori își au propria lor față, chipul lor distinct, alcătuit în perimetrul României moderne un caleidoscop de frumuseți clădite și amplasate în geometrii originale pe eșichierul așezărilor urbane în cvartale și zone locuibile, alternînd cu zone verzi, parcuri, lacuri de agrement, terenuri sportive, unde tineretea se desține. Din cuprinsul lor nu lipsesc unitățile de servicii curente, din rețeaua cooperatistă și cea comercială de stat, ca și clădirile ce adăpostesc bogățiile spirituale în biblioteci, case de cultură, săli de spectacole, discoteci, amfiteatre acoperite sau avînd deasupra bolta cerului, arenele manifestărilor artistice, cărora oamenii locurilor cu multiple

le lor calități artistice înăscute sau dobîndite, au dat o trăire cotidiană vie și profundă.

Mă las furat de peliculele atîtor imagini culese pe viu în seria de filme strînse în mîntea mea de pasionat reporter și mărturisesc că, privind în ochii țării, regălesc o lume absolut fenomenală, mișcîndu-se în decorul care i se potrivește de minune împlinînd aspirațiile atîtor și atîtor generații care n-au apucat să trăiască împlinirea acestui deziderat. Neobosita ambiție de a ieși la limanurile marilor civilizații contemporane ne-a condus spre victorii certe.

Prin toate datele dezvoltării sale impetuoase, România și-a cucerit locul său meritat în Europa și de bună seamă privirea celui care străbate, din timp în timp, meleagurile înzestrate cu așezări urbane de indiscutabilă frumusețe, rămîne impresionată.

Fiecare oraș a devenit beneficiarul unor broderii de ciment, beton și sticlă, clădiri de la patru la zece etaje, croite după modele regionale proprii, imitînd și amplificînd o orchestrație arhitecturală autohtonă, creînd prin spațialitate și cutezanță, o nouă perspectivă în centrele urbane fixate în geografia țării. Din peisajul lor nu lipsesc piețele vaste, stațiile reprezentative, fîntinile arteziene ca niște flamuri de apă în care joacă curcubeie.

...IAȘUL, spre exemplu dispune în centru de o adevărată agora moldavă, prin menținerea la mijloc a statuii Domnului Cuza cu simbolistica lui mereu impresionantă căci amintește de una dintre cele mai fecunde pagini de istorie românească.

Hotelul Unirea cu balcoanele sale etajate deschide o perspectivă grăitoare către celebrele coline ieșene împovărate de istorie, pîrînd o punte de pe care admiri vechimea, devenirea și veșnicia unui oraș nemuritor. Între Palatul culturii, cu celebra statuie ecvestră a lui Ștefan cel Mare, și centrul Iașului, în stînga și în dreapta, se adună ca pe malul unei ape încremenite oglinzile trecutului — Casa Dosoftei, Trei Ierarhi, palatul Rosnovanu, Mitropolia, Teatrul Național cu statuia lui Vasile Alecsandri — totul încorporîndu-se în chenarele modernelor blocuri, unde viețuiesc generațiile noi ce și-au asumat misiunea de a consolida prin reînnoiri celebritatea trecutului, conservarea și racordarea lui la epoca electronică, computerelor și zborurilor cosmice.

Să nu uităm că în această vatră de istorie, în vechile ateliere C.F.R. de la Nicolina, acum parte integrantă a unei platforme industriale uriașe, s-a aprins una din făclii de rubin ale luptei partidului comunist în ilegalitate, căci tot aci la sfîrșitul secolului XIX și începutul celui de al XX-lea s-au impus primele publicații socialiste în stare să înarmeze sufletele obidite ale trăitorilor în acest spațiu.

Orașul, care a ales Domnitorul primei Uniri, cu întregul său peisaj actual, de la Copou pînă la Bahlui, trăiește sub arcadele contemporaneității o eră nouă încărcată de sensuri majore, edili știind perfect care îi este destinul prezent și viitor. Aspectul de acum al Capitalei Moldovei conține expresia vie a fanteziei constructorilor din partea locului, circumscrisă între dealurile pe care locuitorii acestor meleaguri le asemuiesc cu cele ale Romei antice: Socola, Galata, Cetățuia intrînd în firescul peisajului ca niște poeme nemuritoare.

Identitatea Iașului este neîndoiește și se înscrie între aceste coordonate novatoare, deși își păstrează nealterată atmosfera sa perenă. Umbrele voievozilor lasă drum celor care în anumite ceasuri de reculegere, îngemănează închipuirea cu siluetele albastre ale Casei Pogor, Bibliotecii, Universității, proiectate pe cerul pe care ochii lor s-au uitat lăsînd eternității operele

unei culturi naționale cum puține există în lume și ele se numesc: Eminescu, Creangă, Alecsandri, Negruzzi, Maiorescu, Sadoveanu, Hogaș, iar lîngă ele — cu aceeași îndreptățită prestanță — Vasile Pârvan, George Enescu, odată cu visările lor, privind măreția neamului din care s-au tras.

AM DAT pilda Iașului, deoarece dacă îl comparăm cu Baia Mare, capitala Maramureșului, se observă deîndată că altele au fost trăsăturile arhitectonice, care au fost luate în calcul și puse în operă, în Nordul țării, într-un peisaj cvasimontan. Politica edilitară a modernizării mediului citadin, care are la bază aceeași politică a confortului și civilizației pentru generațiile prezente a utilizat alte ecuații decît cele menționate în cazul capitalei Moldovei.

Baia-Mare s-a bucurat de o inspirată amplasare a obiectivelor sale edilitare, arhitectii găsind soluții foarte ingenioase în care tradiția se împletește cu inovația și capătă proporțiile viziunii contemporane, nerenunțînd la acoperișurile în pantă cu solzi de țigla imitînd șița țărănească, la balcoanele traforate ca în fațadele caselor de munte cu pereții durați din birne. Registrul armonios al acestui desen cumpănit la scara de 6—8 etaje atribuie Băii-Mari o personalitate ce o diferențiază de alte centre urbane din țară.

Profilate sub coroana munților și dealurilor clădirile Băii-Mari poartă aura legendei din care vine întregul neam daco-roman al maramureșenilor.

ȘI PROIECTORUL de lumină încearcă a sublinia aceeași idee de urbanism în plin marș, îndreptîndu-se către o altă așezare din constelația românească, Galații, municipiul cu aproape 300 000 de locuitori, port important și stație pilot între gigantul siderurgiei românești. Orașul a făcut saltul edilitar cunoscut situîndu-se printre cele dintîi cetăți socialiste ce scrutează viitorul.

Marea bătaie pentru oțel și fontă, piinea industriei grele, care se dă pe întinsele platouri ale Combinatului, are la picioarele lui un oraș care s-a îndreptat către exigențele acestui timp,

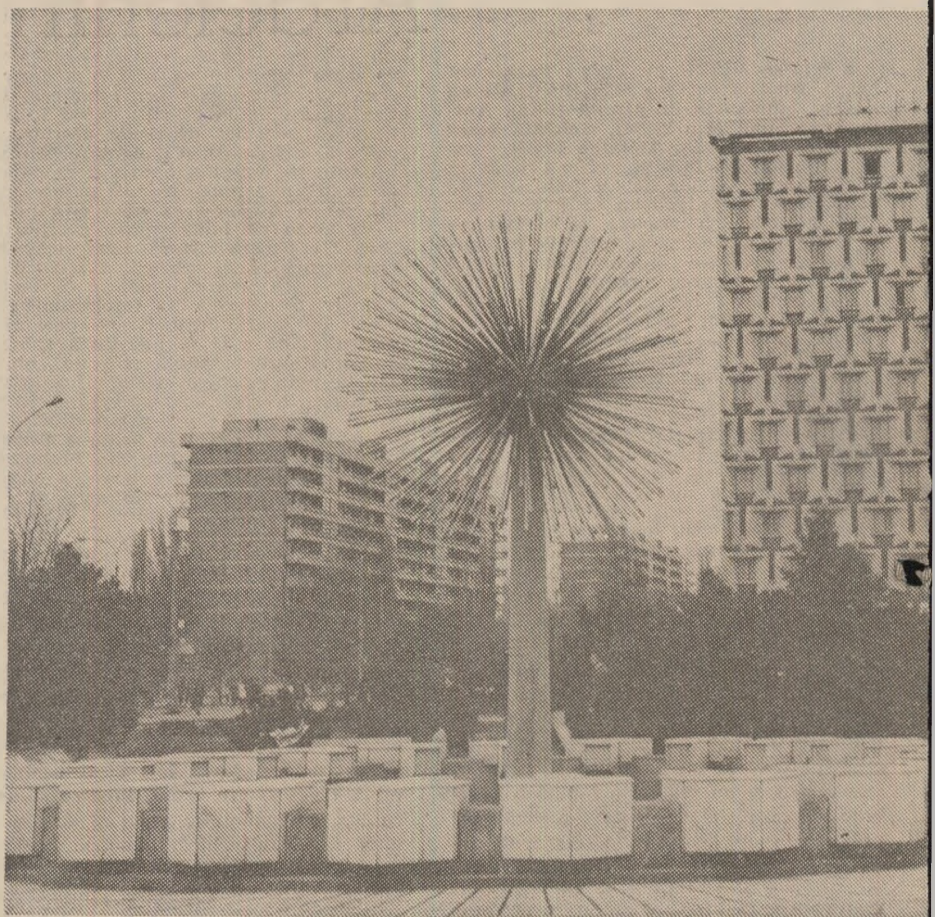
cu o mare detentă și un efort neîntrerupt.

Cartierele ce se constituie în rețeaua de străzi și bulevarde, de la Tunel pînă la oglinda Brateșului, de la Țiglina și pînă la Șantierul naval, răspund nevoilor curente ale marelui stup uman care-și desfășoară munca și viața între oglinzile confluențe ale Siretului, Prutului și Dunării. Căminele omenesci suprapuse pe verticală sau aliniate pe orizontală într-o foarte reușită îmbinare arhitecturală de modele tip, relevă strădania celor care au avut răspunderea unui cadru de existență adecvată un cadru estetic la malul Marelui Fluviu.

Faleza gălățeană, arcuită de la Țiglina spre ansamblul arhitectonic al Căminului Portului, care străbate prin artere asfurnute cu asfalt și versanți întăriți prin vegetație luxuriantă, a devenit prin alura foarte modernă o esplanadă fără egal în România. Ea a căpătat dreptul de admirație. Caravanele navale de pe fluviu defilează prin fața dîndu-i onorul prin sunete de sirena.

DE CURÎND am vizitat Tulcea, fiind oaspetele bibliotecii județene, instalată în Casa Cărții, o clădire de referință în ansamblul marelui reviriment arhitectural care s-a produs în orașul-port al pescadoreanilor, și al vestitului combinat metalurgic — punctul de intrare în mirifica Delta. Renașterea acestei așezări cîndva uitată de lume, aparține timpului socialist de intensă și nestăvilită construcție. Desprinderea din anonimat gravează pe frontispiciul acestui municipiu uluitoarele însemne ale timpului nostru.

Piața Mircea-cel-Mare cu sediul politico-administrativ al județului, cu blocurile zvelte care circumscriu radial în jurul statuii marelui voievod, sculptat de Ion Jalea (o capodoperă a genului monumental), întărește ideea legăturilor spirituale ale prezentului cu istoria mult milenară a Patriei. Un certificat al slăvirii eroilor înaintași constituie obeliscul de granit înălțat pe colina Hora, intitulat „Monumentul Independenței”, reconstruit cu prilejul aniversării a o sută de ani de la Războiul de Independență, — simbol etern





IAȘI, Piața Unirii

Orașul este ireversibil, ca timpul

INCOTRO ne îndreptăm? În susul Borcei, spre Păcuilui lui Soare. Spre Insulă. Insula venea înspre noi din trecut cu câteva urme de ziduri, cu câteva bucăți de ceramică prea mici, prea topite de ploaie, pentru a mai putea reconstitui vreodată un vas. Un vapor cu arhitecți se îndreaptă spre Insulă. Arhitecții aparțin unor orașe din Cimpia Română. De ce tocmai spre Păcuilui lui Soare? Poate pentru a căuta și a regăsi acolo, la cîteva kilometri de orașul în care au fost loc simpozionului, urme ale trecutului. Zice cineva:

— Vedeți hotelul acesta vechi, de pe malul Borcei? Cineva a propus să fie demolat ca să se vadă mai bine Borcea. Dar noi vrem ca apele Borcei să fie o surpriză pentru noul venit, ochii lui să se izbească de hotel nu ca de un zid ostil, ci ca de un semn care vine din trecutul orașului. De ce să nu creăm această scenografie? Să dăm un element de suspans? Este o imagine tonică și confortabilă. Privită dinspre apă, această clădire nu te lasă să pătrunzi cu privirea în oraș. Dar ești curios să afli: ce surprize te vor aștepta aici, la tot pasul?

Zice altcineva:

— Elementul românesc este arcul. El este cel care dă specificul în această parte de apă și cîmpie. Pe aici era drumul care ducea la Poartă.

Și iarăși:

— E un joc volumetric interesant. Să ne gândim că dotăm orașul cu apartamente pentru viitor. Știți zona cu locuințele spoitoritelor? Aceasta e zona de revoluție arhitecturală. Să folosim culorile naturale, să folosim ceramica. Să construim un oraș care să reziste funcțional și estetic. Să urmărim modul cum se dizolvă vechiul în nou. Apartamentele să aibă un caracter de intimitate. Să poți să crezi, să lucrezi, să visezi. Care e cea mai bună clădire? Cea pe care o vom înălța? Cea la care renunțăm? Un oraș frumos este un oraș care dă naștere la noi relații între oameni, care vor duce la atașamentul locuitorilor față de el.

Din nou, dialogul:

— Așezați-vă orașul într-o insulă verde. Să fie dincolo și dincoace de Borcea. Treceți-l pe malul celălalt al acestei ape. Va avea în anul 2000, 200 de mii de locuitori. Va fi, categoric, un oraș lină. De la trecut, putem recupera elemente de cultură și civilizație.

— Sigur, fresca de interior poate fi preluată. Se pot face și construcții cu streașini joase, cu acoperiș cu olane, sau cele tip cherhana, ar schimba peisajul. Orașul, ca și timpul, este ireversibil. Să construim deci acest oraș ca să reprezinte epoca în care trăim. El se naște, se edifică acum. Așa au spus arhitecții: Dorin Mișor, Adrian Lascăr, Victoria Marinela-Vasilache, profesorii arh. dr.: Doina Cristea, Gheorghe Sebestyen, Gheorghe Curinschi, cercetătorul științific Ioan Drăgoescu, criticul de artă Pavel Sușară.

Cu dragoste despre vitralii

STAU pe un mal de piatră, pe un mal de verdeață. Se aude un zumzet de pară mii de albine ar inunda Insula Ostrov. E

doar o părere. Sînt doar kilowații care circulă prin cabluri. Spun:

— E liniște.
Mi se răspunde:
— E liniște, da.
Mărturisesc:
— Îmi place aici. Insula e rotundă, în-
treagă în sufletul meu.
— Te înțelegem, îmi spun ei.
Continui:

— O știu aproape de la început. Atunci
cînd ați venit aici. Cînd se naștea colonia.
Cînd îmi spuneai că vîntul bate doar de
două ori pe an: jumătate de an dinspre
nord-est, jumătate de an dinspre sud-vest.
Era praf și mult zgomot. Voi ați rămas
aici cu tot cu viața pe care ați pus-o ca
simbol în slujba energiei.

— E bine ce spui. Și e adevărat.
— Și-apoi trebuia să punei stavilă apei.
A fost și greu și frumos. Dumneata, Mi-
hai Taloeșu, ai fața arsă de vînt de pară
ai venit dintr-un concediu la mare. Dar nu
vii, și toți cei de aici au fața arsă de vînt
și de soare, deși e numai început de pri-
măvară. Și tu, Costică Screciu, și tu, Ale-
xandru Buruiană. Și alții, și mereu alții
ca voi. Într-o librărie pe Insulă am găsit
cărți despre dragoste și oameni, într-o
piață de pe Insulă am găsit flori ciudate
ritmînd atît de bine și de firesc cu di-
minețile ei răcoase. Știți ce mi-a spus
azi un copil de pe Insulă?

— Ce ți-a spus?
— L-am întrebat ce-i sînt părinții. Mi-a
răspuns că părinții lui sînt tovarăși. Mai
rămîn o noapte pe Insula Ostrov. N-am
terminat de pus întrebări. Mai sînt încă
lucruri pe care vreau să le aflu. Se poate?
— Știi bine că se poate.
— De fapt, ce-au vrut să construiască,
să afle, să învețe, să cunoască toți acești
oameni?

— Toți acești oameni tîneri pe care îi
vezi aici, pe care i-ai întîlnit și mare
parte au plecat din ei, au vrut să con-
struiască, să afle, să învețe, să cunoască
un singur lucru.

— Care?
— O Centrală Română.

Cum îl vezi tu, pe Eminescu?

— NOI ne cunoaștem.
— Ne cunoaștem.
— Îți cunosc multe din tablourile tale.
Uite, recunosc aici „Germinație”, „Liane”,
„Descendec”.
— Ihm!
— Uite, asta e „Grădinarul”, celălalt e
„Învîingătorul”. I-am recunoscut?
— I-ai recunoscut.
— Și „Arlechinul”. Nu-i așa că acesta
e „Arlechinul”?
— El este.
— Spune-mi, Ioan Gânju, totdeauna
vorbești așa de mult?
— Nu, numai cînd vii tu la Iași. Mai
ales atunci cînd ai carnetul de reporter
în față.

— Nu-l mai am. Așa e mai bine?
— E mai bine. Uite, acum îți răspund.
Orașul acesta în care lucrez îl iubesc
foarte mult. E orașul meu, pricepi?
— Pricep. Îți aduci aminte ce-mi spu-
neai acum cîteva ani despre Eminescu?
— Cum îl văd eu?

— Cum îl vezi tu.
— Ca o aripă care pleacă.
— Și expoziția?
— Care expoziție?

— Una, oarecare, cea pe care o pregă-
tești viitorului.

— Un spațiu de mari emoții. În care
omul să intre și să se simtă bine. În care
educi și formezi gustul pentru frumos al
omului.

— Cuiburi, semințe, flori, germinație,
sentimentul că totul renaște, că e nevoie
de liniște, de pace, de firesc. Unde le
găsești pe toate astea?

— În mine, firește. Ideea, îmi spun, să
vină spontan. Să nu fie obosită cînd o
pun pe pinză, pentru că se vede.

— Și uite, aici, „Învîingătorul”.

— Da, „Învîingătorul”. Ce altceva tre-
buie să faci un om decît să învingă?

Ideea asta mă urmărește demult. Și tre-
buie să existe în fiecare dintre noi.

Ce să fac? Am implinit 17 ani

— V-AM DAT telefon ca să vă întreb
de sanatate.

— Iar eu mă grăbesc să-ți mulțumesc.
Știi că am scris despre tine, Mihail
Ivan?

— Cînd ați scris?

— Cînd? Într-o seară. Ba nu, era în-
tr-o dimineață. Nu, dimineața n-am scris.
Am fost într-o documentare într-o fabri-
că și-am stat de vorbă cu niște tîneri
ceva mai răsăriți ca tine. Făceau rul-
menți. Ba nu, tractoare. Construiau un
oraș al viitorului pe-o planșetă. În care,
sînt convinsă, vei locui și tu. În anul
2000 o să împlinești cu puțin peste 30 de
ani.

— Și-o să apară articolul?

— O să apară pe curînd. Știi ce-am
uitat să te întreb? De ce ai făcut totuși
atîta drum? De ce ai străbătut distanța
aceea uriașă cu pasul, peste 2 000 de kilo-
metri, într-o vacanță de vară? De ce nu
te-ai dus la mare, într-o tabără, era mai
simplu, era mai comod, de ce, la urma
urmei, atîta efort. De ce?

— Cum de ce? Pentru că există. Am
văzut orașe și sate românești, și cit s-a
construit românește în acești ani. Am
văzut obiective industriale, am învățat
pagini de istorie și geografie la fața locu-
lui. Dintr-un Olciț, dintr-un TIR, dintr-
un camion făcut la „Steagul Roșu”,
coborau oamenii să mă întrebă: Incotro,
tîner, așa de dimineață? Am plecat să-mi
văd țara!, le răspundeam. Să mă bucur
de ea. Mă credeți că m-am simțit mindru
că sînt român?

— Te cred.

— Atunci, de ce mi-ai pus la îndoială
cuvintele? De ce m-ai întrebat dacă nu
mi-am găsit un loc într-o tabără de
elevi?

— Nu pentru că ți-ai fi pus la îndoială
răspunsul, te asigur. Te-am întrebat pen-
tru că voiam să aflu de la tine explica-
ția. Și la întoarcere, Mihail Ivan, cum a
fost?

— La întoarcere? Vreți să spuneți în
ziua aceea? Ce să fac? Am implinit 17
ani.

Areta Șandru

Vînt potrivnic

ATI fost vreodată la Mare, primăvara? Lumina pilpită ca un fluture străveziu, peste întinderi aburite. Plaja, neverosimil melancolică, catifelată, lucie. Pe tărâmurile zgribuite, frunzișul sălciilor aromat — fantome ale măslinilor din locurile sfinte — pare buchet de porumbel de-un verde decolorat pînă la alb, pe cită vreme macii pun picături de singe încheget, prin înălțimea buruienilor pitice și sulitele spinilor voinici; iar tufele de tamarix — cădelnițează dantelat și roz, trimițînd în văzduhuri suflul lor parfumat amintind a tamiie, piper și liliac.

Soarele se scoală atunci cu noaptea-n cap și nu ajunge să se spele bine prin ceața zorilor, rămîne de obicei cu pete pe obraz și cu funingine de întineric, pînă, trezînd de-a binelea, se freacă cu sâpînul seninului și se șterge cu șervet de nour. Iar la-nserat, tehu de obo-seală, mătăhăind de somn, după o zi atît de lungă, se lasă brusc în așternutul dealului, după ce-a mai făcut o baie scurtă-n lac, gol pușcă, de se sfiește fecioara Zare, întorcîndu-și obrazul rumenit de la asemenia necuviință.

Pe cită vreme Marea — mai dulce, mai duioasă ca de obicei — își leagă cîntînd copiii valurilor în scutece albastre ori verzi și numai citeodată, cînd tîncii prind să urle, deodată supărată, îl hițînă așa de tare, de le sar fulgii pernițelor și salteluțelor ducîndu-se ca niște dantele pe apă; iar ei sînt în pericol să fie prăvăliți din leagăn.

Doar vîntul, deseori, în dejghiocarea proaspătă a primăverii, amintindu-și — ca-n fiecare an — de frageda-i copilărie, prinde s-alerge și să se zbuicume atît de tare, că, dacă îți pui mîntea să-l oprești, să i te-mpotrivesți, e val și amar! Sub tine, nisipul fuge, înspăimîntat, ca un popor de vietăți mărunte, care-au por-

nit-o în bejenie. Pantaloni pe tîne par de carton, hainele ca hirtia, prin care trece răceala ca de gheață. Pietricelele îți lovesc fața, ca o măruntă grindină. Mersul ți-e încovoiat, de parcă ai trage o sanie grozav de încărcată, prin troiene, pe undeva-n Alaska. Dar nu-s troiene, ci numai nisip întunecat și ud, în care bolovanii și pietrele stau îngropate pînă-n gît. Un singur pescăruș, flămînd, ce se rotește pe deasupra talazurilor inspumate. Malul cu casele și grădinițele lui ude, viu colorate, cînd întorci ochii de la Mare la el —, parcă ar fi sprinceană întunecată a unui uriaș pirat ce te-ar pîndi din funduri de cîmpie. Cerul, bleg, melancolic, după ploaia iute din zori, se uită și el întocmai ca și mine la deșertul din jur, în care doar eu și pescărușul luptăm în contra vîntului gata să-mi sară-n spate silindu-mă să-l duc în cîrcă, pe cînd el chiue asurzitor, de-s nevoită să-mi astup și urechile.

SA LUPTI în contra unui vînt contrar e și obositor, e și zadarnic. Și, totuși, eu o fac adeseori, ca și atunci cînd am plecat înspre Mangalia, așa, pe-o zi cu vînt, senină și călduță. Atuncea, însă, vîntul era un om ce se împotriva vîntului mele. Se ascunseseră Sanatoriul Balnear, într-o oază, pe care-am căutat-o mult pînă să dau de ea. Era trecut de ora cinci după-amiază. Am ciocănit. Nimeni nu mi-a răspuns. Am ciocănit ceva mai tare, lipind capul de ușă. Am auzit un pas ce scîrțîie, apoi un lepăit de picioare desculțe.

— Cine-i ?
— Eu.
— Care eu ?
— Miranda !
— Ai venit c-o mașină ?
— Cu trenul !
— Hm !
O tăcere ; apoi, glasul morocănos s-a

auzit din nou :

— Sînt dezbrăcat. Așteaptă să pun ceva pe mine.

L-am așteptat, însă mai bine ar fi fost să nu mă pun în contra vîntului, care simțeam că și-ncepuse a bate din nord. Se strecurau pînă la mine fiorii reci, în-crîncenîndu-mi carnea. Vuietul ca de talazuri furioase prindea a se-nălța în juru-mi ; urechile-ncepeau să mi se-astupe, le simțeam vijindu-mi. Acuzi eram să fiu prinsă-n vîrtej și să plec fruntea, bi-cuiată de curentul potrivnic.

Și-n adevăr că vîntul mi-a ieșit înaltele posac și sumbru, răuvoitor.

— De ce umbli haihii, pe drumuri ? Cine ți-a dat voie să vii aici ? De ce-ai călcat consemnul ?

O clipă, ca izbită-n piept, am stat pe loc. Ce-ar fi să mă întorc ? O îndărătnicie de care nu mă pot dezbăra cu nici un chip m-a făcut, totuși, să-l înfrunt :

— Îți pare rău c-am venit ?
— Incorrigibilă !
— Nu-ți era dor de mine ?
— Vorbă de pomană !
— Să plec ?
— Cu primul tren.
— De ce ?
— Pentru că așa e bine !
M-a luat de-o aripă :

— Hai, hai de-aici. Te duc la gară.
— Dar eu nu vreau să plec !
— Ba ai să pleci !
— Ba nu !
— Ba, ai să pleci ! Nu înțelegi că vreau să rămîn singur, singur ?

Vîntu-mi s'arise-n spate. Aproape am căzut sub lovitură, poticîndu-mă.

— Miranda ! Nu plînge, că scot curea ! Nu mai ascultă de tata-Rec ?
Mă luase de braț și mă trăgea, ca pe o sanie ce se hîrtoaie, îndărătnică. Și sania era-nărcată cu bolovani mari, grel, că de abia puteam s-o trag...

— De ce nu vrei să mă-nțelegi ? Am nevoie de liniște...

— Atunci, înseamnă că nu mai ai un pic de dragoste, așa-i ?

— Poftim ! Parcă de dragoste-ar fi vorba ! E vorba de cu totul altceva !

Vîntul mi se împotriva cu toată forța. Nu numai haina, dar chiar și inima era ca o hirtie care se zbate, gata să se rupă. Picioarele, ca de carton, le simțeam țepene. Mîinile rebegite. Ochii umezi sub usturimca curentului de miază-noapte. Obrazul biciuit de nisipul cuvîntelor atît

de aspre.

— Cum poți să fii așa de rău ?
— Eu rău ? Din contra, sînt bun, chiar foarte bun.
— Cristl !
— Hai, hai, Miranda ! Fă cum îți spun ; doar știi că am întotdeauna dreptate.
— Dar... m-am schimbat.
— Hm ! Se și vede !
— N-o să te necăjesc !
— Eu sînt aici la cură. Dorm toată ziua. Nu beau și nu fumez. Nu vād pe nimeni...

— Și eu nu sînt excepție ?
— Vorbă de pomană.
— Dar...
— Nici un dar.
— Dacă nu pot ?
— Ba, trebuie să poți. Întoarce-te de unde ai venit, la lucrul tău. Numai așa poți dovedi că te-ai schimbat.

AVEA dreptate Rec și totuși o îndărătnicie înnăscută se împotriva acelei furtuni năpraznice care fatal avea să mă întoarcă din drum, căci, oricît ai fi de curajos, pînă la urmă, istovit, părăsești vîntul rece de afară și intri la căldura unei odăi adăpostite. Pînă la urmă înțelegi că e zadarnic să lupți cu vijelia care îți sare-n spate, trîntindu-te sub greutatea-i la pămînt.

M-a dus pe sus pînă la gară, mîinindu-mă cu o vîrșuță de la spate. Mi-a scos bilet și m-a suit în tren. Soarele se culcase, — roș și în pielea goală —, după deal. Din hogașul nalt al înserării, răscolită de vîntul cel năpraznic, funingine a prins a curge din belșug, orbînd priveliștea și-nnegurîndu-mi ochii. Trenul a suierat asurzitor — o clipă mi s-a părut că m-aș afla pe un tîrîm necunoscut și tainic, în care lunecam, pierzîndu-mi conștiința.

— Poate c-așa e moartea... mă gîndeam. Cătreieram cîmpii deșerte. În cap un tren hodorogit în lăcănă, absurd și monoton. Și eram singură. Chiar inima mă părăsise ; se rătăcise pe peronul înserării, în gara mică și pustie ce dispăruse, suflată de vînturi rele și turbate. — ca un spin dezrădăcinat ce rătăcește la-nțim-plare pe vîl, pe dealuri, pe drumuri și cărări și — chiar de-ar ști de unde a fost smuls — degeaba s-ar întoarce la origine...

(Fragmente din romanul *Rechinul*)

Tatiana SLAMA-CAZACU

Nesfîrșitele paralele

— Cerul era căzut, de plumb, pe linia din fund a cîmpiei.

● Tîghelînd bordura apropiată a cîmpului, trenul mărginește infinitul imprevizibil cu orizontul care se înșiră în neîntrerupte festoane.

— Metafore feminine în capul călătorei încercuite în mișcările spațiului finit, felie tăiată implacabil într-un univers imposibil de cuprins în minte. Se mișcă fără să se miște ea, avea iluzia că e stăpînită pe o viață de fapt inexorabil încorsetată în traiectoria absurdă a trenului care-și respectă orarul.

● Casele depărtate, orizontul în continuu arc de cerc mereu alături se mișcă lent. Dar taluzul de lingă tren, bornele, pomii desfrunziți din apropiere fug de-mănt prin fata ferestrelor. Legănîndu-se ritmic, trenul face să se schimbe din ce în ce mai repede, ametește, secretește peisajului. Obosită, Lena închide ochii. Se perindă acum imaginile de la conferință...

— Nici pe aceea nu putea fi stăpînită, se înălțau în asocieri involuntare.

● Stringeri de mină, de-a valma. — „Vă mulțumesc pentru splendida conferință“ — decanul vorbește afectat, suride ceremonios sărutîndu-și propriul deget mare cînd se apleacă, în unghi aproape drept, cu mina ei într-a lui. Pe vocea tinerei care-și destăinuie păsul, emoționată, se suprapune statura robustă a organizatoarei cercului de studii. Acum îi zumzăie în urechi sporovăiala băiatului subțirel, cu nas ascuțit ca al colegului de facultate — era atunci în primul an — cum îl chema ? Anii trec prea repede. Succesele, călătoriile, nici o clipă nu se oprește, totul fuge — unde ? Faust dorea să poată ordona clipei frumoase să stea pe loc. Ce întrebare șefa catedră ! ? Siluetele se estompează.

— Torpoare.
● O smucitură.
— Prezentul revine la suprafață.

● Un peron banal se aliniază, cenușiu. A trecut repede pancarta cu numele gării. N-are importanță. Compartimentul se întunecă — umbrit de acoperisul afumat, anonim, al peronului. Lena închide ochii, indiferent. — „Bine ar fi să adorm... Iar direct de la gară la facultate...“ Bancheta nu se mai leagănă — voci răzlete, tropote la ușa vagonului. — „Am să adorm, cînd pleacă trenul“.

— Cînd pleacă trenul...
● „Idioată !“ — „Criminal, mama ta...“ — „Ești nebun ? ce dai peste oameni !“ — „Nu te uiți, ești chior ?“ — „Sturli-

baticu !“. Ceva i-a evocat-o pe bunica. Da, ea îi zicea așa ! Lena se uită pe țecăstră cu interes.

— Un fapt mărunț, un declic al atenției, trezirea resorturilor copilăriei, în universul mic apare o schimbare și viața este gata să se modifice. Dar tot în universul mic este și trenul, absurd, cu orarul prestabilit.

● În fața compartimentului se vede un vagonet galben, conductorul e furios — „Ce nu te uiți ? Am sunat ! Dați-vă acum la o parte !“ Femeia cu glasul care a zis „Sturliu-batic !“ strigă ceva, amenință cu un băț, apoi se apleacă și culege de pe jos mure risipite, le pune într-un coș răsturnat pe o rină. Din pilcul adunat, un băiat se desprinde și o ajută să le stringă. Cînd se apleacă el, lasă toc să se vadă, întreg, un bărbat înalt, care vrea să-și facă loc, să treacă de pilc. Întinde mina, cu valiza, să dea la o parte, respectuos, o față. O valiză grenat. Valiza grenat, cu fermoar pe laturi ! Ochii Lenei privesc mai sus, capul — da, e capul smead, cu părul blond cenușiu.

— Un ambreiaj brusc, timpul zboară înapoi, pentru o clipă.

● În holul hotelului, valiza grenat, cu fermoarul gros, ai căruia dinți bine înclăștați rinjeau grotesc. El îi întinde mina mare, osoasă, de fildes fin. E patid — Lena nu poate păli, pentru că e fardată — se despart. S-au succedat altele plecări ale lui, dar asta, o simte Lena, e ultima. El și-a găsit alt serviciu, mai bine plătit — și mai aproape de casă, de băiat și de soția nevrotică. Lena o știe, a fost o dată la ei, îi apare mereu privirea femeii în rochie roșie, de jersey, elegantă, care a dat ușor la o parte perdeaua, privindu-i, cînd Rudi a condus-o cu mașina la gară. — Holul hotelului. Ochii lui de oțel o privesc fix. — „Ai să-mi lipsești mult !“. Lena tace. Nu poate spune nimic. Stringe maxilarele unul peste altul — o dor dinții de atîta strîns. Nu trebuie să plîngă. Mereu repetata întrebare interioară dacă și el o iubește. Poate un bărbat să iubească o femeie pe care o vede rar la intervale mari, și atunci fugăr, două-trei zile ? În fața celorlalți, vorbe banale, schimburi de replici profesionale. Singuri — în biroul trustului, lucrează față-n față, redactează împreună rapoartele. Pentru Lena, unii termeni de electronică încep să aibă o încălțătură afectivă, chiar erotică. Fulgerări de priviri, de fiecare dată mai electrizate de tot ce nu e spus. Masa la cantină, cu zîmbete complice, de fiecare

dată mai complice, cînd le coincid privirile asupra colegului grăsan, care înfulecă lacom, sau cînd aud hohotul vulgar cochet al dactilografei cu păr violet și unghii verzi. Uneori, doar ei doi la micul restaurant din colț, unde e liniște și se aude tic-tacul pendulei pictate cu frunze de viță și doi cocoși. Nu e nimeni. Rudi i-a luat mina, poste masă, ea și-a retras-o — asta a fost tot. Poate iubi un bărbat doar pentru atît ? Sau tocmai de aceea s-a crezut chiar respins, poate jignit ? O seară, la simpozionul național de informatică, pe terasa cazinoului de pe malul mării — Rudi cere lăutarului care vine lingă masa lor, cu zîmbet lasciv peste dinții poleiți în aur, să cînte ce vrea ea. — „Besame mucho...“. Rudi o privește întrebător, ridicînd sprincelele. Ea a simțit că roșește — își caută preocupată batista, în poșetă. Atît. N-a fost nimic altceva. O iubire imposibilă. — Holul hotelului, valiza grenat, el îi întinde mina. — „Poți să-ți scriu ?“ Ea tace. Unde să-i scrie ? Acasă ? Copiii deschid toate scrisorițele, crezînd că sînt de la rudele din provincie. Petre ar ricana. Gelozia lui feroce — viața ternă de acasă. Rudi n-a scris nîmănu, nici la trust. Nu știe nimeni unde s-a mutat, din nou. Numirea ei la facultate — poate Rudi nici nu știe —, ea s-a mutat și din casa veche — el nu-i cunoaște adresa...

— Trenului nu i s-a împlîntit sorocul plecării. Din fericiere, timpul trece mai încet ca gîndul.

● În Lena s-a încordat un arc. Nu vrea să-l piardă, iarăși. Încearcă să lase jos geamul. Apasă tare pe un miner. Nu se deschide, e fereastră ermetică închisă, de conductor. Nu trebuie să-l piardă. Strigă — „Rudi !“ — dă din brațe, disperată.

● Rudi a scăpat de fata care-i sta în drum, a întors capul spre geamul unde se agită o femeie — o vede.

● Zîmbește, brusc iluminat. Lena ride, crispată, și îi arată, cu mina, spre ușa vagonului. Rudi dă din cap, repede : a înțeles că ea vine spre ușă.

● Doar a întrezărit-o prin geamul gros, însă ar fi recunoscut-o între mii de femei. Zile întregi i-a văzut, în fața lui — despărțite de birou ori de masa de sedințe —, capul mic cu buclele negre peste frunte, pînă spre ochii limpezi — numai băiețelul lui avea ochii de un albastru așa de senin. Era toată numai ghimpi. Se ferea ca o mimoză, se apăra ca un cactus. Nici o femeie nu-l atrăsese atîta. Poate, pentru că n-a fost nimic între ei — decît, desuet, romantic, în afara vîrstei și a epocii, înedit pentru el, privirile expresive. Putea deveni o aventură, ca atîtca altele. Ea voia „totul sau nimic“ ? Cine poate ști ce gîndește și simte o femeie ? Mai ales una ca Lena, inteligentă și pudică, sentimentală și combativă, orgolioasă și supusă geloziei soțului. Un bărbat vinjos, banal, tăcut și degajînd plictiseală. Văzînd-o la geam, Rudi își dă seama cît de mult a iubit-o. Știa, și înainte. Atît de mult, încît și-a împrumut s-o uite, să n-o mai vadă. O singură dată i-a scris, acasă — n-a primit răspuns. Mari succese profesionale. Poate numai asta o întec-

resa ? Dar femeia care privea un bărbat „așa“ — el știa, din experiență — trebuia cel puțin să-l placă. Atunci, de ce ? În pauza unei sedințe, ea vorbea unor colegi despre nu știu care roman recent cu tema „iubirii imposibile“. Absurd ! De ce „imposibilă“ ?

— Da, imposibilă !
● Lena apare în ușa vagonului. Capul ei mic, neschimbat, cu buclele pechineze peste ochi, taiorul gri, elegant, gambete fine. Rudi s-a hotărît, brusc. Nu se mai îndreaptă către trenul de pe celălalt peron, spre casă. Vrea să se urce lingă Lena. Nu are timp și nici nu acceptă să se gîndească la ce are să mai fie. Se luptă să străbată restul pilcului, obstacolele îl îndirjesc. Dorește cu intensitate să ajungă la Lena.

● Vagonetul galben pornește chiar acum, spre el. Rudi trebuie să-l ocolească, asta îl depărtează de marginea vagonului Lenei. N-o mai poate privi, încordat să evite oamenii care-i stau în drum.

● Lena respiră greu. A alergat de-a lungul culoarului. Urmărește, încordată și ea, manevrele disperate ale lui Rudi. Dacă dorește atîta să ajungă la ea, înseamnă că nu-i este indiferentă. Se apleacă peste goul ușii. Își stringe maxilarele. Abia apoi își dă seama că o dor tare dinții, insuportabil. Iar în viscere, mai jos de stern, o împunsătură ca de pumnal.

— Un suierat scurt. Orarul.

● Rudi mai are vreo patru oameni în parcursul pînă la scara unde e Lena. Se luptă cu un măruntel care nu cedază — face, cu o femeie grasă din fața lui, un stupid *chassé-croisé*, în loc să meargă fiecare pe altă traiectorie — un copil i s-a împleticit între valiză și picioare, nu vrea să-l izbească. Trenul s-a pus în mișcare. La ultimul pas, îl clopoștește grăbit alt șir de vagonete, care se întorc, pe neașteptate, înapoi, între el și Lena.

● Ea are un impuls de a sări din tren.

● Rudi îi face semn, speriat de pericol.
● Lena stringe din nou maxilarele, dar lacrimile încep să curgă, mari, abia îl mai poate zări pe Rudi prin lentilele lor. Clipă, clipă, stai ! Întinde brațul, sperînd să atingă mina lui Rudi, care s-a destins, cu disperare, spre ea. Ultimul efort, inutil, zadarnic, de a-l atinge — ca în sublima tensiune, dar creatoare acolo, a lui Adam din fresca sîxtină a lui Michelangelo. Ținîndu-se de bara ușii, se apleacă mai tare. Îl vede pe Rudi, micșorat, lingă sinele paralele care fug îndărăt, de-a lungul lacului.

— Ei presimt că nu se vor mai întîlni, în micul univers, niciodată, nicăieri.

● O rudă a rămaș cu brațul înfrînt. Nici nu se gîndește să-l fluture. Ultima încercare de a comunica, de a se reîntîlni, s-a sfîrșit. Orfeu și Euridice. Glück. „Denn ich hab' die Ewigkeit verloren“ — începe să fredoneze, sfîșiat.

— Orarul unui tren, mic destin inexorabil.

În urma trenului, ducîndu-l inflexibil pe drumul orarului, rămîn sinele despărțite egal de traseele solide, bine înșifte între ele.



Portret de Ross

Gheorghe Dinu – Stefan Roll: IMAGINI PARIZIENE

■ AM SPUS și altădată că Gheorghe Dinu – Stefan Roll – era un excelent cunoscător al literaturii franceze moderne, al curentelor literare, al vieții literare din capitala Franței. În repetatele noastre călătorii în munți, pe malurile mării, pe străzile multor orașe din țară, în peregrinările noastre prin cartierele bucureștene, în pitoreasca lui mansardă din strada Teodor Ștefănescu, în grădinile de vară ale acestui oraș, în redacțiile unde am lucrat împreună, l-am auzit de multe ori vorbind, cu plăcere, despre lirica franceză, despre Parisul poeziei și despre poezia Parisului. Cunoștea cercurile literare pariziene, cafenele literare, străzi, monumente, era la curent cu evenimentele culturale, cu disputele dintre scriitori, cu apariția și dispariția revistelor literare, făcând deseori impresia că de abia se întorsese dintr-o călătorie în Franța. Aceeași impresie am avut-o și eu la început, dar mare mi-a fost surpriza mărturisindu-mi că nu călcase niciodată pământul francez.

Spre sfârșitul vieții, când avea saizeci și trei de ani, a plecat la Paris. Era în 1967. A rămas acolo vreme de trei luni. A umblat mult pe străzile orașului. Iși confrunta imaginile formate din lecturi cu realitatea. A văzut mulți prieteni. Pe unii dintre ei nu îi văzuse niciodată. Și-i făcuse prin scris.

Între manuscrisele rămase în urma poetului Stefan Roll s-au găsit câteva poezii scrise direct în franceză în timpul cât s-a aflat la Paris. Sunt impresii din marele oraș. Sunt imagini pariziene pe care el le-a desenat cu cuvinte.

Pentru prospețimea și frumusețea lor, în amintirea prietenului meu care m-a ajutat să cunosc multe splendori ale poeziei franceze, le-am transcris aici în românește, alături de originale.

George Macovescu

La France sourit

Il y a des peuples
qui ont la gueule figée,
des peuples qui sourient
maladroïtement.
Les Français rient
un rire comme
un applaudissement des
sourires.
Ils rient quand ils parlent
avec des grands hoquets.
Leurs sourires sont
comme des baisers
unanimes
quand ils prolongent
les vocales,
comme un écho de
leurs sourires,
quand ils appuient
sur les consonantes.
Les jardins
à la française
sont la nature
qu'ils font sourire
dans leurs styles
comme la foudre
de leur histoire.
Ce ciel sourit,
de pluies courtes
sourient,
les tours des églises
sourient,
les talons de leurs filles
applaudissent
en montant,
en descendant
les escaliers de Métros
et tout le vacarme
de Paris
sourit, sourit, sourit
en hurlant.

Franța suride

Sint popoare
care au gura incremenită.
Sint altele care surid
stingaci.
Francezii rid
ca și cum ar aplauda.
Rid hohotind când vorbesc.
Surisurile lor sint
ca săruturile totale atunci când
lungesc vocalele
sau ca ecoul surisului lor
când apasă pe consoane.
Grădinile franceze
fac să suridă natura,
în stilul lor,
ca o fulgerare a istoriei.
Cerule suride,
ploile scurte
surid,
turlele bisericilor
surid,
iar tocurile fetelor aplaudă
atunci când urcă
și când coboară
scările metroului.
Și tot acest vacarm
al Parisului
suride, suride, suride,
urlind.

Ici a été tué...

„Ici a été tué pour la liberté
le 19 Août 1944, le gardien de la
Paix Massiani Alexandre,
tué par les nazis“.

Inscription sur le mur du
Panthéon.

Inscriptions trouvées partout
à Paris.

Mosaïque épique de la défense
de France.

Les chandelles de marbres.

J'agenouille
devant les traces de vos corps
inanimes,

mais pour toujours flamboyants,
devant l'ombre sainte
de votre sang
comme une craie rouge
de la haine contre l'adversaire.

Sceau de l'héroïsme décidé,
rosette d'une nouvelle

Légion d'honneur,

vie changée contre l'or
de l'éternité.

Les Maronniers

Ils trinquet avec des bocs de
bière.

C'est la Place de la Concorde
partout.

Dans les cascades des feuillages
verts,

Voilà les lustres de fleurs.
Sur les boulevards, dans les
parcs,

fontaines de chlorophiles,
bouquets de ciels
se promenant
pour tisser des ombres
dans une Savonnerie,
dans un Gobelins unanimes.
L'arbre de la Licorne,
l'arbre qui gaspille sa
douce virilité
l'hiver dans les coins des rues :
Chaude marrons ! Chaude
marrons !

Notre braise d'amidon
notre nostalgie qui brûle
de maronniers de tous les
printemps de Paris
qui trinquet avec des bocs de
bière.

Les pigeons de Paris

Ils s'embrassent
sur les statues, les fontaines,
dans les parcs.
Avec le radar de l'amour,
ils s'embrassent
dans les Métros, dans les coins
des

bars, dans les coins des rues,
en sirotant leurs cafés, leurs
bières
mains-en-mains,
dactilographiant leurs amours.
Oh, comme les épaules
de biens-aimées
est le carrefour des secondes
troubles dans le miel des
coeurs !

Oh, les plumes
comme des baldaquins
royaux
connaissent les bribes d'amours !
Le néon de cette ville
qui me dit :
Paris est synonyme d'amour.

Aici a fost ucis...

„Aici a căzut pentru libertate,
la 19 august 1944,
sergentul de stradă Massiani
Alexandre,
ucis de naziști.“

Inscripție pe zidul Pantheonului.
Inscripții aflate pretutindeni
în Paris.

Mozaic epic al apărării
Franței.

Candele de marmoră.

Ingenunchez
în fața urmelor trupurilor
voastre

neinsuflăite,
dar arzind în eternitate,
în fața umbrei sfinte
a singelui vostru
roșu, ca o cretă roșie
de ură împotriva dușmanului.
Pecete a eroismului hotărât,
rozetă a unei noi
Legiuni de Onoare,
viață schimbată contra aurului
eternității.

Castanii

Ciocnesc țapi de bere.

Place de la Concorde e peste
tot.

În cascadele frunzișurilor verii,
iată lustre de flori.

Pe bulevarde, în parcuri,
fintini de clorofilă,
și buchete de ceruri
se plimbă

pentru a țese umbre
într-un Savonnerie,
într-un Gobelins general.

Copac al Licornului,
copac care iarna își

risipește dulcea virilitate
la colțurile de stradă :

Calde castane ! Castane calde !
Jeraticul nostru de amidon,

nostalgia noastră arde
în castanii tuturor

primăverilor pariziene,
în castanii care ciocnesc țapi de
bere.

Porumbelii Parisului

Se sărută
pe statui, pe fintini,
pe pietrișul parcurilor.
Cu radarul amorului în inimă,
se sărută în Metrou, în colțurile
barurilor, la colțul străzilor și,
sorbindu-și cafeaua sau
berea,
mină în mină
își dactilografiază iubirea.
O, umerii îndrăgostiților
sint răspintiile tulburătoarelor
secunde

ale dulceții inimii lor !
O, penele,
baldachine regale,
cunosc numai urmele dragostei !
Neonul acestui oraș
îmi spune :
Parisul e sinonimul
iubirii.

Gala tinerilor actori

A FLATĂ la a patra ediție, Gala tinerilor actori de la Costinești are deja o tradiție. Faptul trebuie remarcat. Această manifestare originală, organizată de Biroul de Turism pentru Tineret din cadrul C.C. al Uniunii Tineretului Comunist, în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste și cu Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, invită la o confruntare sui-generis cu portretul de mine al teatrului românesc. Ea e și un test privitor la imaginația și expresivitatea spirituală a tinerului actor, o școală în care personalitățile se descoperă, se perfecționează în confruntarea cu publicul, cu cei mai avizați specialiști în domeniu, cadre didactice, regizori, actori, critici; o rampă de lansare pentru cei mai buni, consolidând, totodată, solidaritatea de breaslă. Amintim cu acest prilej câteva dintre laureații galelor anterioare de la Costinești: Claudiu Bleont, Magda Cătone, Marian Rilea, Valentin Voicilă, Ioan Georgescu, Tudorel Filimon, Gheorghe Dănilă, Miriam Cuibus, Ana Ciontea, Mihai Căfrița, Camelia Maxim, Răzvan Ionescu, Radu Duda, nume reprezentative pentru potențialul artistic al tinerilor actori.

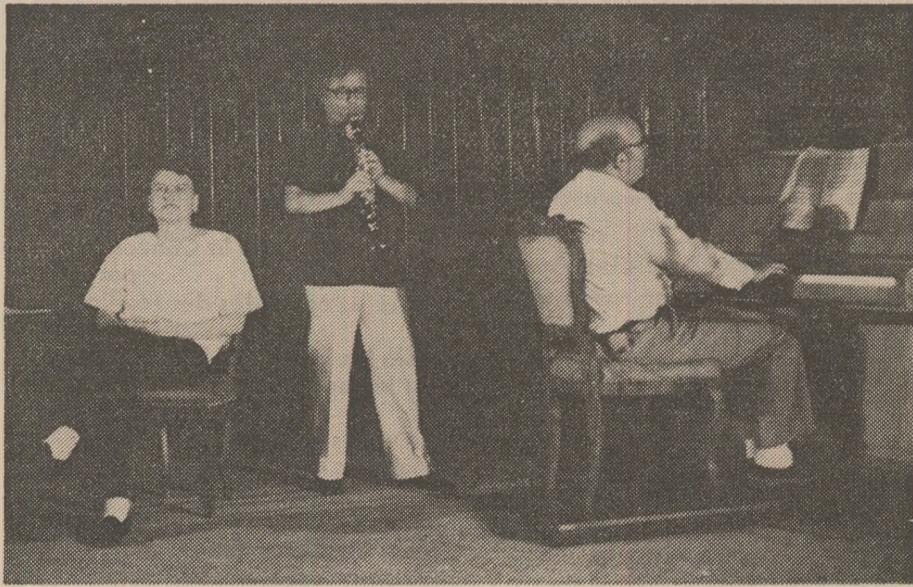
Comparativ însă cu edițiile precedente, forța creativă a actualei competiții a fost mai scăzută. Expresivitatea actorului tinar s-a diluat de multe ori în conformism și imobilism sau în extravaganță și gratuitate interpretativă. Cele mai revelante prezențe, din Gală (în sens pozitiv), au fost actrița Carmen Ciorcilă de la Teatrul Național din Iași, secția Suceava, ca și proaspeții absolvenți ai claselor prof. univ. Ion Cojar (prof. asociat Gelu Colceag), prof. asociat Mihai Mălaimare, și prof. asociat Mircea Constantinescu de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”. Ei au evoluat în spectacolul *Regina balului* de Nicolae Mateescu.

Carmen Ciorcilă, în recitalul *Sensul iubirii*, incursiune în lirica universală de dragoste, s-a impus prin patosul rostirii, forța emoțională a gesturilor, dramatismul stărilor. A obținut un premiu de interpretare și premiul Stațiunii Costinești. *Regina balului*, deși nu s-a desfășurat în condiții optime de la sediu, a cucerit adevărat publicul care umplea până la refuz Amfiteatrul de la Costinești, spectacolul degajând prospețime, libertate imaginativă, atribute familiare celor mai izbutite întreprinderi scenice de la Studioul studentesc. A fost răsplătit cu Premiul special al juriului și alte două distincții. Protagonistii au portretizat cu aplomb; câteva dintre ei ar fi meritat din plin un premiu de interpretare, mă gîndesc la Cerasela Stan, Constantin Cotimanis, Dan Aștilean, Mircea Rusu, Doru Bandol. S-a detașat în concurs și jocul Luminiței Borta de la Teatrul „George Bacovia” din Bacău (Marele Premiu) în *Jurnalul Annei Frank*. Deși nu a avut amplitudine dramatică, recitalul a convins prin opțiunea repertorială adecvată și tratarea regizorală echilibrată, care a exploatat bine disponibilitățile actriței. E-

vidențiem și alte câteva participări (la edițiile viitoare le-am dori mai numeroase) de păpușari și interpreți de pantomimă. Bereczky Peter de la Teatrul maghiar de stat din Timișoara, acompaniat de excelentul saxofonist Emil Sein a impresionat în recitalul său de pantomimă *Test*, prin modernitatea demonstrației, rafinamentul plastic al mișcării încercate de emoție, dar și de gînd. Suplete, rigoare, umor au avut și minifabulele din spectacolul de pantomimă al lui Dan Hindoreanu de la Teatrul de păpuși din Sibiu, intitulat *Merci, Marceau!* (Amindoi mimii au fost premiați). Parțial împlinită, reprezentarea schiței *Superba cămilă nevăzută* de Dumitru Solomon, de către talentații păpușari Liviu Berehoi și Paul Ionescu de la Teatrul Tânderic. Lectura lor s-a transformat într-un balet grațios, pe alocuri confuz, în care mijloacele păpușărești, puțin folosite, nu se integrau convîngător. *Despre efectul dăunător al tutunului* de Cehov în interpretarea lui Corneliu Jipa, secondat de Marinescu Radu Sas (în afară de concurs) de la Teatrul de Nord din Satu Mare și colajul din texte dramatice de Marin Sorescu în viziunea lui George Custură de la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila au reținut atenția prin decupașul scenic reliefat. Subliniem că lipsa combustiei interioare a actorilor pe parcursul recitalurilor a diminuat tensiunea momentelor, scăzînd efectul impresiei artistice.

Un bun colaj din versurile lui Esenin și-a compus Constantin Chiriac de la Teatrul din Sibiu, intitulîndu-l *Nu oricine știe să cînte*. Interpretarea a fost însă decorativă, sentimentalismul retoric al actorului, tușele groase unilateralizînd

semnificațiile poeziei. O consemnare mediocră a ideilor, o expunere didactică au caracterizat și recitalul din lirica lui Nichita Stănescu prezentat de Erdos Carol de la Teatrul de Nord din Satu-Mare și chitaristul Onciu Emilian Ioan (în afară de concurs). Calitățile reale ale tînrului Nicolae Valentin Virtan de la Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani, evidente în rostirea monologului *Unul, nici unul și o sută de mil* de Pirandello au fost sufocate de un joc pigmentat cu înflorituri, sofisticări și efecte exterioare de limbaj teatralist. La antipod, confundînd simplitatea cu simplismul, Radu Ștefan Iordănescu de la Teatrul din Reșița a ilustrat monoton fragmentul din *Karamazovii* de Horia Lovinescu, după Dostoievski. Tăcerii concentrate a lui Emilian Belcin (în afară de concurs), Marius Bodochi de la Naționalul clujan i-a dat o replică plată, fără fior dramatic în *Omul cu o floare în gură* de Luigi Pirandello. Neinspirat, rupt din context (un spectacol de Aureliu Manea) și artificial adaptat la condițiile Galei, fragmentul din *Ifigenia în Taurida* de Goethe avînd-o protagonistă pe talenta actriță de la Naționalul craiovean Mirela Cioabă nu a emoționat. O înțelegere rudimentară a textului lui Ion Băleșu, *Autorul este în sală*, au arătat actorii Gabriela Bellu și Doru Zamfirescu de la Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani, într-o montare în care cruditatea culorilor friza uneori vulgaritatea. Un text boulevardier nenorocit, *Un week-end de adio* de Marc-Gilbert Sauvageon, ce cultiva excesiv caraghiosul, pitorescul lefîn, și aluziile licențioase, într-un spectacol de cabotinism, au prezentat studenții Institutului de Teatru din Tirgu-Mureș.



La Gala tinerilor actori, invitații Ovidiu Iuliu Moldovan, Aurelian Octav Popa și Iosif Sava.

Așa cum s-a remarcat și la colocviu, reprezentarea semnată regizoral de Călin Florian a fost considerată improprie și sub aspect pedagogic iar sub raport artistic, descalificantă pentru profesor.

O ANALIZĂ a configurației actualei Gale s-a încercat în colocviul final, condus de dramaturgul Mircea Radu Iacoban, directorul Teatrului Național din Iași. S-a subliniat încă o dată originalitatea manifestării în cadrul celorlalte întâlniri cu caracter național din țară. S-au evidențiat excelențele condiții create unei asemenea confruntări de către organizatori. A fost adus în discuție, în principal, statutul calitativ al manifestării. S-a remarcat că, valoric și numeric, recitalurile (doar 14!) au fost parțial reprezentative pentru potențialul creator al tînrului actor de azi. S-a constatat — fapt regretabil — că instituții importante din Capitală și din țară nu au fost prezente la Costinești deși au efective artistice tinere. S-a pledat pentru recital ca un act de conștiință — dezideratele sale majore fiind impactul cu publicul, demersul artistic semnificativ pentru orizontul cultural al interpretului — și pentru capacitatea sa de a stăpîni limbajul teatral. Pentru a se veni în sprijinul concurenților s-a propus ca la viitoarea ediție un grup de tineri critici din cadrul A.T.M. în colaborare cu B.T.T. și cu direcția de resort din Consiliul Culturii și Educației Socialiste să ajute din timp participării în alcătuirea și pregătirea recitalurilor. S-a susținut, de asemenea, necesitatea diversificării repertoriilor și modalităților de spectacol. Amintim și câteva din propunerile de la edițiile precedente care ar putea intra în atenția organizatorilor și care acum s-au impus ca deziderate: îmbunătățirea spațiilor de joc, înființarea atelierelor în care tinerii actori să lucreze cu regizorii prezenți. În acest sens, amintim că printre invitații din anul acesta au fost și Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu și Kinceses Elemer. În dezbaterile acestor probleme la Colocviu au avut contribuții criticii Natalia Stancu, Ileana Lucaci, Miruna Ionescu, Paul Tutungiu, Victor Parhon, Valentin Tașcu, actrița Valeria Seciu, președinta juriului, și Victor Bibicioiu.

GALA a fost încununată de două recitaluri extraordinare. Ileana Ploscaru de la Teatrul Dramatic din Constanța în monodrama *Nu, eu nu regret nimic*, a dat chip, într-o desfășurare tensionată plină de distincție și adevăr omenesc, acelei mari artiste care a fost Edith Piaf. Remarcăm semnificația de excepție în Gală a recitalului de poezie și muzică creat de Ovidiu Iuliu Moldovan împreună cu clarinetistul Aurelian Octav Popa și muzicologul Iosif Sava. Sub bagheta inventivă a Cătălinei Buzoianu au evoluat, într-un moment de sărbătoare, alături de laureați, actorul Tudorel Filimon, studenții de la Studioul de caragialeologie și formația Holograf.

Ludmila Patlanjoglu

Reflecție și reflectare

RECENTA montare a lui *Hamlet* de la Teatrul „Bulandra” impune ideea oglinzii. Dat fiind că spectacolul implică privirea și oglindirea, recursul la oglindă cu valoare emblematică pare (și este desigur) îndreptățit pentru montarea oricărei piese. În cazul lui *Hamlet* însă îndreptățirea are acoperire în aur. Fiindcă, înainte de orice altceva, *Hamlet* este „viziune teatrală” (Jan Kott). Textul conține numeroase (și de naturi diverse) referiri la oglindă. Venirea la palatul din Elsinor a unei trupe de actori îi prilejuiește, cum se știe, prințului Hamlet o celebră definiție a teatrului, al cărui rost „a fost și este să țină lumii oglinda în față, ca să zică așa: să arate virtuții chipul, păcatului icoana lui iar vremii și mulțimii vîrstă, forma și limitele lor”. Despre prințul Hamlet, Ofelia spune că este „speranță și emblema a unui stat, oglindă și tipar al frumuseții”, iar Hamlet afirmă despre Laertes că „singurul egal al său ar fi oglinda”. Cele două medalioane din scena confruntării lui Hamlet cu regina sint (tot) oglinzi de regi: a celui ce a fost „un om, un om întreg”, și a uzurpatorului său, fratricid și adulter. Montarea de la Teatrul „Bulandra” potențează aceste sugestii ale textului într-un spectacol în care oglinda revine obsedant, de la podiumul strălucitor al scenei la oglinzile vizibile ori invizibile de pe această scenă-oglină.

Prin oglinda fără luciu puternic a plăcilor negre de plexiglas cu latura de aproximativ 1,50 m. de pe scena-pinten a sălii Studio, Dan Jitianu și-a realizat perfect obiectivul: crearea unui spațiu spiritual obligat să cuprindă

„tot, dar nu altceva”, astfel încît să nu se simtă efortul pentru cuprinderea totului și în același timp să se poată delimita totul de altceva (vezi programul de sală). Nu e pentru prima dată cînd se concepe o asemenea soluție scenografică... (Un precedent ar putea fi considerat montarea de peste ocean a lui Liviu Ciule — vezi „Secolul 20” nr. 4/1978 —, care, după un „eșec” mai vechi — aprecierea îi aparține —, în calitate de scenograf, împreună cu Paul Bortnovski, tot la „Bulandra”, unde se slujise de metafora spiralei ca stilizare a Renasterii, ajunge la soluția unui „platu de parchet negru cu luciri albastre, înconjurat de bănci joase”. Propensiunea barocă însă îl face să nu se mulțumească doar cu atît: pereții exteriori ai scenei îi acoperă cu oglinzi negre, pentru a marca imaginea vieții „duplicată” din castelul Elsinore).

Oglinda este prezentă și în concepția regizorală (Alexandru Tocilescu). Cel mai pregnant apare într-un moment crucial al piesei, cînd se declanșează nebunia Ofeliei și după ce regina a ieșit din „nebulina” slăbiciunilor cărni, în urma confruntării cu Hamlet. În scenă se află regina, împreună cu o cameristă; pe acompaniamentul muzical (excelent) al lui Dan Grigore, regina, stînd într-un jîlt, își privește îndelung chipul într-o oglindă, iar camerista ține în mîini o cutie cu sulimanuri care are o altă oglindă pe partea interioară a capacului.

UN ALT MOMENT, mai subtil, este acela în care prințul Hamlet șterge o oglindă imaginară aflată între el și unul din clovni, care la rîndul lui șter-

ge oglinda pe partea cealaltă. Este un gest (inspirat) ce subliniază nebunia jucată de Hamlet („Va trebui să-mbrac o haină de bufon”), ba mai mult, faptul că toți sintem, în orice împrejurări, chiar în cele așa-zis normale, „bufoni ai firii”. Ajungem astfel la semnificația cea mai generală: scrutarea propriului chip în chipul celorlalți și înțelegerea celorlalți prin contemplarea chipului propriu. Relația lui Hamlet cu clovniul al căror chip îl imprumută este o relație ambiguă: în același timp de atragere (mergînd pînă la fraternizare în scena groparilor) și de respingere (la un moment dat, unul din clovni se retrage cu un gest de teamă din fața prințului-bufon). Ion Caramitru se deconspiră într-un interviu de după spectacol („Cinema”, nr. 2/1986), mărturisind că una din ideile care l-au urmărit permanent în construirea rolului principal a fost „oglinzirea lui Hamlet în actor și a actorului în Hamlet, un fel de joc dus-întors, de supraveghere a lui Hamlet față de cel care-l interpretează și a celui care-l interpretează față de cum a evoluat Hamlet în ultimele... sute de ani”. Sint aici, în fond, două idei legate foarte strîns. Una privește felul în care a evoluat personajul în conștiința posterității, căci Hamlet, fiind el însuși conștiința lumii, reprezintă în același timp esența ei și infinitele sale variații și metamorfoze. Interpretul e dator deci să cunoască și să exprime atît firea omenască eternă, cît și mutațiile de accent, și de gust care au îmbogățit succesiv rolul, evocîndu-le reverberațiile. Prin evocarea lor, ajungem la cealaltă idee, exprimată de altfel și de Hamlet

spre finalul piesei: „Să cunoști un om înseamnă să te cunoști pe tine însuși”. Și invers: cunoașterea celorlalți oameni se face prin cunoașterea de sine. De aceea, pentru Ion Caramitru (interviul amintit) toți marii artiști sint oameni care au parcurs „acest drum, îndelung, nesfîrșit de fapt, al cunoașterii de sine”.

Un sprijin prestigios pentru această viziune ni-l oferă Lacan, care se ocupă insistînd de „stadiul oglinzii”, văzută ca „o identificare” (subliniere în text) în sensul deplin pe care analiza îl dă acestui termen, și anume transformarea produsă în subiect cînd își asumă o imagine” (*Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je*). Comentînd lucrarea lui Lacan, Roland Barthes subliniază faptul că „nu omul constituie domeniul simbolicului, ci simbolicul constituie omul [...] Omul nu poate fi om dacă nu intră în domeniul simbolicului [...] Ceea ce omul trăia ca fragment îi apare deodată ca imaginea celui alt. Din acel moment începe aventura intersubiectivității, a construcției imaginare a eului.” („L'Express”, 25—31 mai 1970). Oglinda este „naissance à soi”, și fiecare probă afectivă decisivă pentru constituirea eului e marcată de asumarea euforică ori tragică a oglinzii. În mod deosebit pentru *Hamlet*, dramă a condiției umane ce coboară în profunzimii sumbre, dramă a cunoașterii de sine și a cunoașterii celorlalți, procese interdependente, în fond unul și același proces, ce se realizează prin jocul infinit al oglinzilor.

Andrei Ionescu

Remember



● ACTOR „disciplinat”, cum îi plăcea să se recomande, învățase încă din școală că trebuie să joace deopotrivă și personaje angelice și diabolice, speculând trecerile de la ris la lacrimă pentru a câștiga acel plus de inefabilă verosimilitate, artistică, reală, vitală. Îl pasionau „personajele umile, coplesite de univers” și poate de aceea protagonist a fost rar, dar s-a evidențiat totdeauna în orice distribuție, pe orice partitură. Avea reputația de actor „difcil”. Știa acest lucru și se mindrea cu el pentru că de fapt nemulțumirea sa provenea mai ales din ambiția de a descoperi „adeverata față” a eroilor săi. Deși personalitate puternică, Mihai Pălădescu (1928—1986) avea modestia de a se considera încă elev intr-ale teatrului. Filmul de cinematecă **Meandre** conservă o creație antologică prin exemplaritatea manierei sale cinematografice de a sugera hățișul neliniștilor sufletești. Role reci vor mai da la iveală pelicule în care a făcut câteva roluri de coloratură și alte citiva, puține, de factură gravă — doctorul din **Trecătoarele iubiri**, de exemplu. Totdeauna exact, totdeauna precis. În reacții, în vorbe. Viața sa artistică s-a consumat însă mai mult în lumina reflectoarelor rampei. Și nici un aparat de filmat, probabil, n-ar fi putut înregistra extraordinara sa vervă interpretativă nuanțată subtil și pe care reușea să o controleze cu o rigoare deloc lipsită de tandrețe, de voluptate chiar. În „panoplie” (cum își numea repertoriul personal argumentând că fiecare rol e o armă cu care poți sau nu cuceri publicul), un personaj ibsentan, alături de un personaj dintr-o piesă de Alecsandri. Un stupid din teatrul lui Baranga își dă mina cu un înțelept shakespearian. Un hazos erou de fantezie comică românească dialoghează cu un celebru fizician. După o dublă experiență brechtiană are ocazia exploziei de vivacitate molierescă. Desprins parcă dintr-o stampă japoneză, un insolit personaj a urmat alături din dramaturgia originală. La Teatrul de Comedie, unde se număra printre „societari”, făcea acum succes cu un soi de „vieux clochard” modern. În joacă, își imaginase de tânăr un personaj propriu pe care l-a botezat generic „Moșul” și de care se atașase tot mai mult. Glasul său, cînd malițios, cînd sarcastic, un timbru aparte cu inflexiuni sagace, ne răsună încă în timpâne, în vreme ce memoria ne este cutreierată de zeci de personaje. Minunată e posibilă doar datorită lui. Actorului...

Irina Coroiu



Marți seară, în cadrul festivității inaugurale a „Galei filmului cu tematică pentru tineret” de la Costinesti, a avut loc și premiera cu Bătălia din umbră, evocare istorică semnată de Andrei Blaier (regia), Mihai Oprea și Constantin Păun (scenariul).

Imperativul cercetării

■ Oamenii și filmul de Ștefan Steriade și Pavel Cămpăanu, volum recent apărut la Editura Meridiane (redactor: Viorica-Rozalia Matei), se constituie ca o extrem de convingătoare pledoarie pentru cercetarea sociologică și, în final, pentru abordarea interdisciplinară a rezultatelor astfel obținute; constanța pasiunii a autorilor pentru respectul domeniului, ilustrată de anterioarele cărți **Oamenii și teatrul** — 1977, **Oamenii și televiziunea** — 1979, aduce acum încă o mărturie despre nevoia de film, despre public în genere și despre telespectatori în special, pentru că pertinentele observații și incitante teoretizări cresc, de cele mai multe ori, în prelungirea fenomenelor reale urmărite de Oficiul de studii și sondaje al Radioteleviziunii Române. Datele sînt culese deosebi din decenii trecute, cînd pe micile noastre ecrane se prezentau 144 lungmetraje de ficțiune, vîzute într-un singur an (1979), de circa 700 de milioane de persoane — cifre în sine impresionante. Dincolo de nimerile resuscitate de tabloul receptivității față de filmele transmise în perioada 70—80, lucrarea impune prin necesara „abordare frontală a unor aspecte inconfortabile” (precum reacția de respingere a imaginilor aspre și de mare valoare, din **Umberto D** sau **Călina roșie**).

Tinuta și anvergura celui de al treilea volum al ciclului sînt ușor sesizabile și pentru cititorii mai puțin familiarizați cu structurile discursului sociologic. Argumentele acoperă o extinsă arie, în timp și în profunzime, autorii preluînd aserțiuni „clasice” și interpretîndu-le personal pe cele de ultimă oră — deducem după bogăția, altitudinea și prosopopea referințelor naționale și internaționale, de filosofie, de istorie a civilizației, de estetică, de critică literară, de teorie și de comentariu curent al filmelor. La lectura unor capitole, specialistul în cinematografie resimte totuși un recul, constatînd că în miezul cercetării revine „filmul de agrement”, altfel firesc pentru că se cuantifică tocmai lesnicioasa comunicare cu producțiile, în cel mai fericit caz, medii, dacă nu chiar surrogat derizorii ale industriei comerciale. Or, un elan polemic se ivește cînd își vede comparate

„preferințele” din anii 1974—1976 cu acelea exprimate de publicul Cinematecii din 1982. Apreciînd subtila ironie față de „expertii”, care nu sînt neapărat și cinefili, gustă însă interesant iluminările secțiunii consacrate „spectatorilor și protagoniștilor” (oferînta și se dezvăluie sugestiile pentru compunerea eroului model, pentru descoperirea autenticilor Feți-Frumoși ai ecranului), ca și întreaga parte a III-a din carte, care părăsește în bună măsură orizontul „așteptării de consum”. Și cînd, în sfîrșit, sînt numiți citiva creatori și sînt discutate opiniile lor, plăcerea cineastului crește; mai ales că i se reconfirmă, prin sondajele pe esantioane naționale, existența unui public pentru care filmul reprezintă cu prioritate o sursă — sau principala sursă — de satisfacții estetice” (s.n.). Găsește apoi nenumărate motive de meditație — asupra detaliilor, ca și asupra problemelor de ansamblu proprii, fie activității de producător, fie celei de regizor ori cronicar — în studierea extraordinară de lucidă a resurselor melodramei, în revelațiile analize asupra indicilor de satisfacție și insatisfacție față de pelicule similare. Dar, o ciudată alură „retro” dobîndesc unele generalizări rezultate din investigațiile făcute abia în urmă cu citiva ani. Tradiționala neliniște față de identificarea pasivă trăită în sala de cinema — mult discutată de exegeții de varii formații — sau motivațiile dispariției tragediei par depășite.

Tezaurul de informații din **Oamenii și filmul** își păstrează totuși perena utilitate; căci nobilul și stericul apel adresat tuturor specialiștilor de a contribui la recuperarea filmului pentru îmbogățirea spiritualității publicului contemporan se întemeiază pe consistența demonstrației că „există categorii de cinefili sensibili și competenți” (s.a.), iar din „forța particulară a „apetenței” pentru film”, prin „plăcerea revizionării în sine”, se pot naște căile adecvate strategiei culturale, ale solidarizării publicului, în majoritate tînăr, cu adevăratele valori cinematografice.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Redeșteptarea

● „CONVERSAȚIA” lui Francis Ford Coppola este filmul tehnicii trezite la viață prin conștiință. Din ignobilă tagmă a hoților de intimități, regizorul american alegea un exemplu situat deasupra oricărei bănuiele. Imbrăcat într-un trenici puros, strecurindu-se neobservat prin mulțime, locuind într-o mansardă, cîntînd în timpul liber la saxofon și dîndu-și telefoanele de la cabina din colț, Harry Caul este intruchiparea însăși a modestiei. Unica pasiune este electronică. Cu microfoanele sale direcționale poate surprinde conversațiile unor necunoscuți ce se plimbă într-un scuar la sute de metri. Pradă benzile comandatilor și cu asta se consideră absolvit. Nu urmărește să strîngă averi, faptul că a atins performanța îi ajunge. Cu șaptezece și făgăduiele unor îndrăgostiți în servietă, cu interioarele lor sufletești sub braț, pleacă de acasă, se plimbă pe străzi, urcă în lifturi. La congresul interceptorilor îi lasă pe alții să se laude cu acțiunile la care au participat. El știe că este cel mai bun și nu-l interesează mai mult. Conținutul vorbelor pe care le capturează îi lasă indiferent. „Nu-mi pasă despre ce vorbesc, vreau numai înregistrări bune”, îi spune colaboratorului său, care curînd îl va părăsi de altfel.

Impecabilul Caul află, însă, că este implicat într-o afacere ce s-ar putea încheia cu o crimă. Pentru prima dată încearcă să dea înapoi, dar este tirziu. Amenințat, își dă seama că el însuși este supraviețuitor. El, care n-are „nimic personal, numai chelie”, se simte deposedat de această unică avere, a intimității. Și, în fața primejdiei, înțelege abia acum că, fără să știe, fără să vrea, fusese manipulat. Oricît de neutră, tehnica are un țel ascuns, care pînă atunci i-a scăpat. Chiar incredințat unor mișcări curate (sau bine spălate), ea are finalități greu de bănuat. Constatarea este prima știință dintr-un incendiu uriaș care-l va lumina.

Construit de Coppola „ca o bucată muzicală”, utilizînd repetiția ca pe un canon ce, la fiecare reluare, aduce noi și noi limpeziri, acest fals film detectiv este de fapt o extraordinară operă de cunoaștere, de recunoaștere a omului nostru contemporan, care abia în fața pericolului descoperă repercusiunile negative ale succesorilor săi. Personajul lui Gene Hackman este reeditarea în secolul electronicii a unui *homo sapiens* veșnic neștiutor și veșnic păcălit de propria inteligență.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

■ A venit vacanța, ne-am obișnuit (pură obişnuință) să credem, la fiecare început de iulie, deși aceste zile și aceste seri, zile acaparate de arșița abia atenuată de rezezi ploii și seri deasupra cărora veghează discul sîngeru al lunii sinic, poate, momentul „școlar” prin excelență al întregului an. Căci sute, sute și mii de adolescenți se retrag în knizele adunbroasă a bibliotecii (seșiunea este în plină desfășurare) sau iau cu asalt străzile din jurul școlilor și facultăților întîmpinînd examenele și rezultatele lor finale. În săli emoția este indescriptibilă și pe măsură ce foile albe sînt acoperite cu analize literare, cu desene complicate și calcule ce înaintează implacabil, melodios spre soluția ideală, afară, sub arșița abia atenuată de rezezi ploii, cei apropiați, rude și prieteni așteaptă ca totul să se termine cu bine și, în sfîrșit, să poată primi cu un zîmbet incurajator, plin de speranță tinerii ce au avut de trecut una dintre cele mai importante probe din viața lor. Discuțiile sau disputele

Lecțiile vacanței

Începute în amfiteatre sau clase se continuă în parcuri, pe bulevarde, în tramvai, așa că fără a putea fi acuzați de indiscreție sîntem antrenați cu toții, chiar și cei pentru care amintirea examenelor este destul de palidă. În această febrilă acțiune de răsfoire a cărților, a tematicilor și a bibliografiilor. Într-un cuvînt, indiferent de vîrstă, redevenim școlari fie și numai pentru cîteva zile. experiență intrutotul reconfortantă și îmbucurătoare.

● Cum nu se poate mai potrivit ni s-a părut, așadar, a asculta în această atmosferă **Istoria muzicii în date**, transmisă, conform noii structuri a programului radiofonic, duminică seară, de la ora 21.00, oară excelentă pentru difuzarea emisiunilor culturale. Beneficiînd, acum, de un generos spațiu de emisie, **Istoria** a putut completa eseu dedicat unei piese simfonice de Berlioz cu bogate exemplificări. A fost o „lecție”, dar o lecție în întelesul nobil al cuvîntului, capabilă a pune în lumină și în circulație semnificative puncte de vedere

de real interes pentru ascultători. Reușita principală a **Istoriei**, aceea de a imbrina armonios intenția de informare și de formare a publicului larg, s-a verificat și în această ediție cînd datele de specialitate au fost integrate, asimilate într-o expunere atractivă și convingătoare, iar mijloacele radiofonice au fost adecvat folosite.

● La **Ora melomanului**, pagini din Shakespear, Eminescu, Byron, Schiller, Arghezi, Goethe reluate de mari compozitori în ciclul **Literatura și muzica**.

● Doi scriitori contemporani în atenția teatrului radiofonic și de televiziune, două transmisiuni în premieră: **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu (dramatizare radiofonică și regia artistică Leonard Popovici, în rolurile principale George Constantin și Adrian Pînă) și **Passacaglia** de Titus Popovici (regia t.v. Eugen Todoran, spectacol realizat în colaborare cu Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”).

Ioana Mălin

Telecinema

■ Din cînd în cînd — oh, nu prea des — obosești — te uiți la vi(e)țioara asta de viață, la bivolița asta de moarte, la staulul în care amîndouă (dacă n-or fi tot una, una visul celeilalte...) rumegă tot felul de idei, de S.O.S.-uri, de sosuri, soluții, solfegii și Solveguri și constatînd cum, dar și cite și mai cite potrivite, povestesc și împotrivesc, îți vine să dansezi, ca să nu spun — prea morbid — că te apucă să te cațeri pe pereți, să dansezi pe frînghie ca un bivoli plin de viață ce ești. Îți vine să fii Fred Astaire, Gene Kelly, Frankenstein și Kir Ianulea. Lumea nu mai crede în potriviri, coincidențele s-au lăsat pe seama romancierilor, deși odată unul dintre ei a emis ideea că în secol 20 miracolul medieval a fost înlocuit tocmai cu coincidența, atrăgîndu-ne astfel atenția: băieți, fiți atenți cum dați titlurile, noaptea, în tipografie.

Vincenti Minelli, la 83 de ani, se culcă noaptea — după o viață tumultuoasă — în patul său și dimineața nu se mai trezește. A murit. A murit după ce a făcut o grămadă de filme dintre cele mai diferite — numite cînd comedii, cînd drame, a făcut și **Madame Bovary** după însuși romanul, cu Jennifer

Din ale vieții...

Jones și James Mason (în Emma și Charles), cu Louis Jourdan în celălalt cu care se Emmasemoa se duce la expoziția județeană agricolă (scenă capitală pentru tot ce va fi amorul pe lume, după aceea), a făcut și **Viața lui Van Gogh**, cu Kirk Douglas care-și arde mina la o luminare jurînd pe ce e de jurat, de n-am uitat o viață scena aceea, a mers pînă acolo că a făcut și ceva după **Cel 4 cavaleri al Apocalipsului**, dar nimic din ce a realizat în domeniul seriosului, cum va numi oricine ceea ce ține de Flaubert și Van Gogh, nu se poate compara cu ceea ce a inventat Minelli în domeniul neseriosului, adică al filmelor în care se dansează, se cîntă, se merge pe frînghie, pe pereți, ușa mamei descuiești, basme în toată puterea cuvîntului cu Fred Astaire, cu Judy Garland, cu Louis Armstrong, cu Duke Ellington, cu muzică, muzică, muzică, încoronat cu nu știu cite premii; era sumptuos și sofisticat în tot ce-l vedea urechea și-l auzea ochiul. Cu 35 de ani în urmă, la 1951, a luat o muzică a lui Gershwin. I-a luat pe Gene Kelly și a pus pe pinza ecranului cam tot ce e Parisul în pinzele lui Utrillo, Renoir, Duffy, Rousseau, Toulouse-Lautrec, dîndu-ne

o minune de cinema de la care toată lumea, cu criticii ei cei mai feroci, cu oamenii ei serioși și neserioși, cu oamenii ei de treabă și țișnoși, cu hipopotamii ei draguți și cu libelulele ei din orice „Călin, file de poezie”, mă rog, absolut toți bipezii au plecat pe trel cărări acasă, indiferent pe ce meridian sau antipod călcău. Toate filmele avînd un nume, celui film al lui Minelli, capodoperei lui, i-am spus și îi vom spune, de cite ori ne va trece prin fața ochilor vrăjii, **Un american la Paris**... La cîteva ore după ce Minelli nu s-a mai trezit, pentru prima oară în istoria lumii — dar asta poate că nu spune prea mult... — pentru prima oară în istoria Turului ciclist al Franței, un american ajungea la Paris — după 4000 și ceva de km, trecînd Pirineii și Alpii — cu tricoul galben! Auzi cînd l-a venit lui Minelli să nu se mai trezească! Să nu mai poată lua și el, de dimineață, un ziar, fie și de sport, care titra, fără indoială, pe 6 coloane, „Un american la Paris”! „Pleacă de aici — îți vine să-ți spui vițioșoarei astea care ne paște zilele — că nu mai ai nici un haz, nici un pic de inimă, du-te și pedalează. «en danseuse», pînă o să scoți limba de un cot!...”

Radu Cosașu



COSTEL BADEA : Maestrul C. Baba și Ion Frunzetti



BENONE ȘUVAILĂ : Copaci



„Galateea”

■ CIRCUMSPECT cu definițiile categorice într-un domeniu al relativului, mai ales când ele circulă asemenea unui loc comun, m-aș disocia de prea grăbiții care au caracterizat desenele lui **COSTEL BADEA**, expuse la galeria „Galateea”, drept „caricaturi” și aș căuta măcar o explicație mai nuanțată, în absența unui termen mai adecvat dar la fel de tranșant. S-ar putea invoca în sprijinul noțiunii de caricatură etimologia termenului, apelându-se la sursa acestui „joc de societate”, adică la atelierul familiei Caracci care, pe lângă ideea învățămîntului „academic”, deci sistematic, au avut-o și pe aceea a redactării unor caiete pentru studiul desenului, conținând nenumărate analize fizionomice, firește interpretate și supralicitate din necesități pedagogice. Astfel s-a născut acel „portret-șarjă”, mizînd pe un detaliu semnificativ, pe o evidență fizionomică, dar fără un profund plan analitic dincolo de aparență, ceea ce putea provoca ilaritatea dar nu și meditația în jurul personalității disimulate. Or, Costel Badea operează acest plonjeu în dublul vizibilului imediat, reușind să intuiască, mai corect spus să detecteze prin analiză și studiu comportamental, dominantă a unui temperament sau caracter, motivația ascunsă a „montajului” fizionomic și, implicit, să ne restituie modelul psihologic al celui studiat prin conotarea acelor câteva elemente greu de definit care ne spun totul despre un personaj. Dacă operația în sine nu este ușoară și la îndemina oricui, nici acceptarea cu seninătate și

sincer umor nu pare prea lesnicioasă. Ironia benignă pe care artistul o introduce firesc în imagine are nevoie de un corespondent și din partea modelului, ceea ce ar presupune un dialog de o anumită calitate spirituală și detașarea de orgoliu, autism sau complexe. S-ar putea ca desenele lui Costel Badea să tindă, în esența lor, către o funcție cathartică, nu moralizator stupidă și nici critică în sensul îngust, propunînd modelului o eliberare prin autoironie sau, în cazul refuzului, măcar o temă de meditație. Dar dincolo de aceste considerații, aparținînd unui spațiu specios, desenele expuse, toate inedite, dovedesc dotarea de bun desenator, acel simț al liniei ce definește, prin simpla implantare în spațiu, capacitatea de a fi elocvent din câteva gesturi în care se regăsesc și observația atentă, și exercițiul neobosit, și talentul. Căci spontaneitatea caligrafiei, siguranța duc-tului, intervenția valorății care trimite unele piese în zona portretului „de șevalet”, simțul exact al formei și raporturile anatomice subtil deviate către expresivitatea interioară nu sînt doar efectul școlarizării ci rezultatele dotării native, aspru șlefuită în timp și cu vizibilă voință de stil și elocvență. Dacă aceste succinte repere, oferite pentru o lectură ce implică înfinat mai multe satisfacții și deschideri, sînt conținute și oferite cu ne-disimulată franchețe și bucurie, mai există și un plan secund, din care decurg concluzii cu un caracter — să-i spunem — socio-cultural. Toate desenele sînt realizate în atelier, în absența modelului, după un portret redactat mental prin acumulare de observații subtile, mergînd

pină la gestul aparent insignifiant sau detaliul banal, ceea ce presupune nu doar cunoașterea topografică facială, în definitiv accesibilă oricui, ci mai ales detectarea determinantelor intime prin analiză detașată de prezumții, inhibiții sau cume. De aici, ca și din frecvența unor personaje-etalon, deducem că prelungitele colocvii în atelier sau la ședințe, deci un contact social repetat, sînt principala sursă a desenelor-revelație. Poate o expoziție „de breaslă”, în sensul culegerii pretextelor dintr-un cerc inerent limitat, acest nou și semnificativ contact cu una din laturile talentului lui Costel Badea pină de curînd necunoscută publicului, ca și aceea de bronzier, trebuie consemnat în sensul dorit de artist și, în cel al valorii intrinseci, ca un document redactat cu bonomie printre contemporani.

„Simeza”

■ PICTURA lui **BENONE ȘUVAILĂ**, la un moment dat personaj de notorietate și foarte activ în lumea imaginii de șevalet sau filmice, aduce cu ea nostalgiile și calitățile vizionii „otlocentiste”, în sensul recursului la anumite cimpuri tematice, plasate sub semnul unui intimism romantic, și la rigorile bunei meserii, în care compoziția, desenul, culoarea și raporturile de reciprocitate sînt urmărite în afara oricărui alt program exterior. Debutînd cu o formulă îndrăznească, de sinteză fovă și caligrafie spațială, artistul s-a reîntors, treptat și

probabil nu în afara unor influențe, la tipul de restituire figurativ punînd accentul pe lucrul în contact direct cu motivul și deci pe înregistrarea impresiionistă, dar aplicînd simultan ordinea constructivismului expresiv, cu accent pe manipularea masei de culoare. Căci unul din secretele picturii lui Șuvailă, oricare ar fi ipostazele ei stilistice, este un infailibil și stenic simț al culorilor-materie, al culorilor-formă din care este compusă realitatea. Un senzual declarat, dar fără excese și poate chiar cu timidități ce se rezolvă prin ricanare, artistul știe să mențină acel echilibru tonal și dialogul formelor cu spațiul prin care o piesă devine un loc al calmelor și tăcutelor dialoguri cu dublul realității, tabloul însuși nuîndu-se în intimitatea interiorului ca o muzică bună, clasică și dăltătoare de certitudini valorice, sau ca o bună lecție, mereu aptă de a fi reluată cu profit afectiv dar și cerebral. Atmosfere vespérale, ascunzînd în peisaje un sentiment al teluricului ce pare să vină din apartenența la spațiul transilvan, iar în naturile statice o meditație de tipul „viciii tăcute”, un regim cromatic rafinat dar viguros, viril în esență, innobilează pinzele lui Șuvailă și ne relevă faptul că el se află în plină maturitate, gîndindu-și profund datele demersului dar, mai ales, crezînd în continuare în buna tradiție a picturii noastre. Poate prea circumspect cu propria creație, sau poate prudent cu imaginea sa publică, artistul expune destul de rar, dar fiecare ieșire este o sărbătoare picturală, venită din spațiul certitudinii.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Personalitatea lui „homo-musicus”

CRED că un muzician veritabil, un **homo-musicus** este în mod virtual atît interpret al unui instrument, dirijor cit și compozitor. Adică, deține capacitatea de a se manifesta (la modul exemplar) în oricare din cele trei ipostaze menționate, cu condiția însușirii depline a tehnologiilor specifice fiecăreia dintre ele. Astăzi însă, figura muzicianului total, care să fie în același timp și în egală măsură un eminent instrumentist, dirijor și compozitor este din ce în ce mai rară (ori mai pală !), modelul unui Bach, Beethoven, Liszt ori Ravel fiind pe cale de dispariție. Aceasta, datorită, poate, faptului că tehnologiile prin intermediul cărora se exprimă instrumentistul, dirijorul sau compozitorul devin tot mai perfecționate, impunînd un efort tot mai intens și de lungă durată pentru asimilarea lor. Creșterea complexității și totodată a rolului acestor tehnologii duce în cele din urmă la o hiperspecializare a muzicianului, în același timp însă și la amandarea unora dintre semnificațiile lui **homo-musicus**.

DEPLINĂTATEA unei personalități muzicale (ca dealtfel a oricărei personalități artistice autentice) se exprimă prin patru dimensiuni obligatoriu comparabile ca pondere și sens: talent, inteligență, instinct și vocație — aceasta din urmă comportînd și acea disponibilitate esențială întru cultura generală și de specialitate. Absența sau atrofierea talentului virtualizează impostura, a inteligenței — facitul, a instinctului — epigonismul, iar a vocației — snobismul.

SIDNEY GAST spunea despre Brâncuși că „a devenit ceea ce este, grație influenței Scolii din Paris și descoperirii artelor exotice, îndeosebi a sculpturilor și măștilor africane”. Ideea este rafinată de Mircea Eliade care remarcă în studiul său **Brâncuși și mitologiile** că sculptorul nostru național „pare să-și fi regăsit izvorul de inspirație «românească» abia după întîlnirea cu anumite creații artistice «primitive» și arhaice”. Dar Brâncuși „nu a imitat formele deja existente, nu a copiat folclorul. Dimpotrivă, a înțeles că sursa tuturor acestor forme arhaice — ale artei populare din țara sa, cit și a celei preistorice balcanice și mediteraneene, a artei populare «primitive» africane sau oceanice — era foarte adînc scufundată în trecut”. Un destin artistic similar l-a împărtășit și George Enescu ale cărui peregrinări vieneze și pariziene l-au condus spre revelația identificării surselor muzicii sale în creațiile orale și tradiționale, după un stagiul în componistică în timpul căruia liniile de forță ale simfonismului european l-au marcat vizibil. În ultimii ani, Ștefan Niculescu este cel care prin redescoperirea dintr-o perspectivă contemporană a eterofoniei, isonului, unisonului — ca arhetipuri sonore — a înțeles poate ca nimeni altul ceea ce din spusele lui Eliade ar fi aflat și Brâncuși: „anume că nu creațiile folclorice sau etnografice sînt acelea care pot reinnoi și îmbogăți arta modernă, ci descoperirea surselor lor”.

DE O CONSECVENȚĂ cu sine însuși extraordinară, Ștefan Niculescu a elaborat și explorat cel mai viabil și plin de potențialități principiu de construcție sonoră solidar categoriei de organizare temporală care este eterofonia: este vorba despre principiul sincroniei comparabil, după opinia noastră, în plan axiologic cu principiul de construcție al fugii (valabil pentru polifonia imitativă), cu sonata ca formă tipic omofonă ori cu liedul ca reprezentant caracteristic al monodiei acompaniate. Dar sincronia nu este unicul principiu de structurare eterofonă în creația lui Ștefan Niculescu, eteromorfii și formații fiind sintaxele generative care au netezit drumul spre acuitatea și profunzimea sincroniei — sublimă intrupare a eterofoniei.

PRIMORDIALITATEA talentului și vocației sau a inteligenței raționale (abstracte) și a ambiției? — iată o problemă care în peisajul componisticii contemporane devine axială, iar rezolvarea ei poate avea un caracter tranșant. Mai mult ca oricînd, astăzi, conduita muzicianului-creator credem că trebuie să se manifeste prin postulatul conform căruia „ordonez ceea ce aud și nu aud ceea ce ordonez”. Altfel spus, sensul actului componistic trebuie să fie de la sunetul-muzică spre conceptul-idee și nu invers, de la conceptul-idee spre sunetul-muzică. Aceasta și poate pentru că — dincolo de orice tentativă de deturnare, subminare ori relativizare și dincolo de orice imix-

țiuni senzoriale extra-auditive sau intelective, perorate prin experiențe componistice dinaintea falimentare —, primordialitatea organului auditiv rămîne în muzică peremptorie.

INTREAGA babilonie stilistică din creația muzicală contemporană este, credem, redevabilă acutizării entropiei careia evoluția componisticii i se supune. S-a ajuns pînă acolo încît fiecare școală ori grupare creatoare își promulgă propriile programe estetice, revendicîndu-și (nu de puține ori la modul apodictic) deținerea panaceului creației autentice, mai mult; fiecare compozitor își urmează destinul componistic izolat de confrății săi sau în opoziție cu destinul acestora; chiar opurile cu o paternitate comună sînt tot mai frecvent diferite între ele, de multe ori incompatibile sub aspect stilistic și atitudinal. Există, e-adevărat, unele tendințe și orientări — cum ar fi de pildă, așa-numitele muzici repetitive sau muzicile spectrale — care cunosc o anume emulație și capacitate de absorbție și care tind să polarizeze diversele energii creatoare ce gravitează în jurul lor (fie ele și de semn contrar). Fără prea mult succes însă — în ciuda caracterului lor oarecum obiectual și a proprietății de a fi autotrofe —, pentru că, așa cum remarca Solomon Marcus în cartea sa intitulată **Timpul**, „în conformitate cu legea entropiei, evoluția marchează crearea unor insule tot mai mari de ordine, într-un ocean tot mai mare de dezordine”. Lumea muzicii va trăi, așadar, din ce în ce mai intens și mai dramatic nostalgia unui spirit al epocii investit cu proprietatea izotropiei.

Liviu Dănceanu

Armonia internă

ESTE puțin probabil ca artiștii și scriitorii să reprezinte sau să descrie corpul omului la nivel molecular. Nici nivelul organelor interne și construcția țesuturilor nu prezintă pentru ei un interes deosebit. În schimb, forma exterioară a corpului uman a trezit din cele mai vechi timpuri cea mai vie atenție. Acest lucru este de înțeles deoarece omul s-a descifrat pe sine mai întâi drept corp printre corpurile care îl înconjoară. Un asemenea mod de a privi lucrurile, impus de empirismul vieții cotidiane, ar putea fi considerat depășit în lumina cunoașterii științifice de astăzi, dacă analizăm spre exemplu corpul la nivel celular sau, mai adânc, la nivel subcelular și molecular. Și totuși poate că primul mod de a înțelege corpul omului, acela care trezește atracția sau respingerea dintre oameni și care permite descifrarea iluminării spirituale a corpului din interiorul său, ascunde o profunzime mai adâncă decât aceea a subsistemelor din ce în ce mai detaliate ale structurilor sale puse în evidență până acum de știință.

Orice biolog, medic, chirurg, fizician, chimist, după explorarea structurală a corpurilor vii sau nevi, se reîntoarce la nivelul întregului corp, reîntre în relații tradiționale firești cu semenii săi și cu toate obiectele înconjurătoare.

Nimeni nu poate nega nivelele structurale adânci ale corpurilor, dar nu se poate nega nici integralitatea și unitatea corpului viu în starea sa normală.

Platon în *Timaios* explica geneza corpului omului sub acțiunea zeilor: imitând „forma universului care este rotundă” zeii au cuprins partea cea mai sacră și mai divină din om într-un cap sferic. Această parte le comandă pe toate celelalte. Cum însă capului nu i-ar fi fost convenabil să ruleze sau să se deplaseze direct pe pământ, i s-a atașat un corp drept vehicul, cu miini și picioare extensibile și flexibile, capul fiind așezat astfel la înălțime și dirijând mișcarea lor.

În *Republica* gândul său este mult mai profund: Corpul nu poate, după părerea mea, spune Platon, oricât de bine ar fi constituit, prin calitățile sale să facă bun propriul suflet, din contră, sufletul cînd este bun oferă corpului, prin propria-i virtute, întreaga perfecțiune de care este capabil” (Platon, *Republica*, III, 403 d; spre exemplu, ediția Garnier-Flammarion, Paris, 1966). Pentru Platon există o „comunitate a sufletului și corpului care formează o singură organizare” (*Republica*, 462 d) astfel încît întregul suferă cu fiecare parte a lui.

Deși în *Phaidon*, dialog anterior lucrărilor citate mai înainte, prin vocea lui Socrate dinainte de moarte, afirmă separabilitatea sufletului de trup, ultimul fiind o constrângere pentru suflet, Platon susține, în general în operele sale, armonia internă a organismului.

Nu ne propunem să urmărim în amănunt evoluția ideilor despre relația dintre trup și suflet în istoria filosofiei sau a științei (vezi C. Bălăceanu-Stolnici, *Anatomia în căutarea sufletului*, București, Albatros, 1981). Mai curînd ar fi de înțeles să se găsească sau sugera o legătură între unitatea organismului privit ca trup cu activitate mental-psihologică și diversele sale nivele structurale. Atunci s-ar putea găsi o justificare a armoniei interne a organismului. Această armonie, din nefericire, poate fi perturbată, iar experiența contemporană a influenței stresului mental asupra trupului o dovedește. Armonia internă ar trebui considerată ca o stare normală sau o stare către care trebuie să tindă fiecare ființă umană, înspre o normalitate firească. Acest lucru nu poate fi realizat însă independent de contextul social, general și particular, în care fiecare om își desfășoară viața. Armonia internă a fiecărui om devine astfel o problemă socială.

Adîncind structural corpul omului se ajunge în cele din urmă la molecule și interacțiuni între atomi și molecule. În jocul acestor interacțiuni intervin, cu predilecție, electronii și astfel se ajunge pînă la nivelul particulelor elementare ca ultiimi ingredienți de substanță din univers. Nimic, pornind de la nivelul trupului întreg și pînă la cel molecular, nu lasă loc explicării fenomenelor mentale și nici modului în care se realizează armonia internă a organismului în sensul ei cel mai deplin. Atunci, nu mai rămîne decît să ne imaginăm că ceva se mai poate întîmpla doar la nivelul cel mai profund al corpului, acela al particulelor elementare și deci al ultimilor ingredienți ai materiei pentru a ne reîntoarce la integralitatea și unitatea organismului, ca sinteză dintre trup și fenomenele mental-psihice proprii. Acolo s-ar putea petrece ceea ce am numit introduschidere în informaterie a oricărei structuri vii printr-o cuantă de dimensiunea unei cuante de spațiu, ca o fereastră în spațiu, din spațiu în materia nespațială profundă a informateriei, o materie informațională

care ar putea explica natura aparte a fenomenelor mentale (*Ortofizica*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1985). La imaginile clasice, empirice, ale corpului se adaugă atunci imaginea unor structuri vii, acizi nucleici, celule, organe, toate cu introduschideri contopindu-se într-un substrat informaterial unic care face parte din corpul omului. Procesele din informaterie fiind fenomenologice, corpul este structural-fenomenologic. Armonia lui internă nu poate fi atunci decît structural-fenomenologică. Fenomenologice, fără a fi structurale în sensul uzual al noțiunii de structură, sînt sensurile mentale ale omului, dar și ale oricărei entități vii. Există și alte manifestări fenomenologice ale informateriei dar care interesează în cadrul altor procese fizice.

În această imagine, corpul omului este un cuplaj de trup structural cu informaterie, întregul corp avînd proprietăți mentale, deși numai creierul este mental-psihologic.

Dacă acceptăm că și substanța obișnuită este un cuplaj din cele două principii luminate și informaterie (*Ortofizica*, op. cit.) atunci corpul omului este o anumită combinație de lumate-informaterie și informaterie. Acesta ar fi nivelul cel mai profund la care el ar putea fi studiat și nu ar fi exclus ca atunci cînd privim cu ochii și mintea un corp în realitate să sesizăm o proiecție a acestui nivel profund.

Cu alte cuvinte, ceea ce pare superficial prin empiria uzuală este probabil, în realitate, de cea mai mare profunzime. Corpul omului nu este numai trup structural și informaterie, ci mult mai mult decît atît, în integralitatea și unitatea lui este o reflectare a unor proprietăți profunde ale materiei, o aducere la nivelul universului a unor proprietăți cosmice, pline de frumusețe inițială, satisfăcînd unor ortosensuri topologice și de altă natură, poetice în limbaj metaforic.

Corpul este organe, mușchi, țesuturi, celule, fluide, molecule, particule elementare și informaterie, dar este mai mult decît toate acestea. Corpul conține creierul, iar creierul conține mintea (vezi *Mintea și inteligența artificială*, Contemporanul, 11 octombrie 1985, pag. 6—7), deci mintea aparține corpului, face parte din corp. Nu poate fi vorba de o dualitate minte-corp, deoarece mintea este generată de corp. De fapt, la fenomenele mentale ale omului participă nu numai creierul, ci întregul său corp. Dualismul, în sens filosofic, presupune coabitarea a două principii complet separate, de natură și origini diferite. Nu acesta este cazul în relația dintre corp și minte, deși mintea reprezintă o entitate care poate fi privită separat și în relație cu restul corpului. Un asemenea „dualism atenuat” poate servi la găsirea armoniei interne a ființei omului care depinde de relația dintre minte și trup.

PROBLEMA minte-corp din filosofie a cunoscut timp de veacuri și dispute teologice sub forma problemei relației suflet-trup. Unul din filosoffii religiei creștine ortodoxe afirma în sec. VII e.n.: „Unii zic... că sufletele există înaintea trupurilor, iar alții, din contra, că trupurile există înaintea sufletelor. Noi însă mergem pe calea împărătească de mijloc cu părinții noștri care nu afirmă nici preexistența, nici postexistența sufletului sau a trupului, ci mai degrabă coexistența lor” (Maxim Mărturisitorul, anii 580—662 e.n., *Ambigua*, București, 1983, traducere și note de Dumitru Stăniloae, p. 279). Cu tot substratul religios al viziunii lor despre lume cum este și cazul autorului volumului *Ambigua*, unii gânditori (nu toți, cum a fost spre exemplu Origene pentru care trupul este dat unui suflet preexistent în vederea ispășirii decăderii lui spirituale — vezi ed. Octavian Nistor, *Între antichitate și renaștere, gîndirea Evului mediu*, București, Minerva, 1984, vol. I, p. 36) recunosc necesitatea armoniei interne a omului: „Rațiunea firii omenesti este ca firea să fie suflet și trup...” (Maxim M., op. cit., p. 211). Argumentarea în favoarea acestei teze este amplă și vom reține numai următorul exemplu: „Căci ne temem de lucrul decît care nu e altul mai de temut, adică de a zice că sufletele există înaintea trupurilor și trupurile au fost născocite pentru pedepsirea sufletelor din pricina păcatului mai înainte săvîrșit al ființelor fără de trupuri. Prin aceasta am presupune că singura cauză a marilor și sublime opere a celor văzute... este răul care l-a silit pe Dumnezeu să creeze fără voie lumea pe care n-a binevoit-o...” (M. Maxim, op. cit., p. 279).

Astăzi, pe filosof ca și pe oricare om îl interesează acordul ființei sale cu sine, în contextul mediului social și al existenței profunde. În echilibru sau nu cu mediul social omul tinde la menținerea armoniei sale interne. Aceasta nu poate fi privită numai la nivelul mental conștient, ci și la nivelul organelor și celulelor organismului, unde funcționează un nivel mental incoștient și deci trebuie să fie implicate toate gradațiile dintre conștient, subconștient și incoștient.

Starea de armonie depășește în parte gîndirea conștientă, deși o implică. Conștientul sau subconștientul pot produce sensuri mentale care să perturbe structural organismul și chiar să determine noi acorduri structural-fenomenologice în celule și organe care strică armonia anterioară a celulelor și organelor. Noul acord cerut fenomenologic poate duce la modificări structurale ale celulelor, Metaforic vorbind, gîndul „rău” instalat în celule deteriorează întreaga armonie structural-fenomenologică a corpului, totul se amplifică prin depresarea sistemului imunitar, organismul tinde către stări noi incompatibile cu armonia lui internă firească.

Cauzele fenomenologice ale dezarmonizării sau ale armonizării organismului nu elimină nimic din ceea ce se cunoaște structural despre corpul omului, adăugîndu-se numai un aspect suplimentar, care, este drept, nu se încadrează în știința structurală de astăzi, opacă la fenomenologic. Punctul de vedere structural-fenomenologic poate fi acceptat însă din punct de vedere filosofic și ar putea servi la căutarea armoniei interne la fel cum omul caută cunoscerea, înțelepciunea, sentimentul cosmic sau înscrierea sa în tendințele devenirii.

O armonie internă în condițiile unei vieți retrase și simple este probabil posibilă, menținîndu-se starea inițială naturală de armonie a organismului. Mai important este ca starea de armonie internă să fie obținută în condițiile în care rațiunea și inteligența sînt utilizate în viața profesională și socială, precum și în raport cu viața spirituală proprie. Mediul social modern pînă nu va deveni cu adevărat o civilizație va perturba în multiple moduri omul în firea lui structural-fenomenologică. Cum să se apere atunci omul și cum să-și asigure oamenii o apărare colectivă? Recunoașterea necesității armoniei interne care asigură încrederea omului în viață și însuflă sentimentul de securitate al existenței sale ar putea fi binefăcătoare pentru întreaga societate.

S-ar putea ca armonia internă, pentru omul supus solicitărilor vieții contemporane, să depindă de rațiunea omului, de atitudinea filosofică față de viață, existență, de înțelepciune, de sentimentele sale de iubire și bine pentru semenii săi, dar în măsura în care toate acestea sînt contopite organic în întregul său organism.

ARMONIA internă nu înseamnă pasivitate, ci o unitate a ființei acționînd în acord cu sine, fericită în cazul în care acțiunea se desfășoară în consens cu mediul social, neperturbată în cazul în care acțiunea nu găsește o largă înțelegere. Important pentru armonia internă este acordul dintre minte și trup care trebuie menținut și în condițiile în care factorii externi tind să dezarmonizeze omul. Pentru aceasta omul are nevoie și de răgazul gîndirii în care să fie cuprinsă și gîndirea echilibratoare a unității sale interne.

Armonia internă depinde de menținerea unui echilibru între viața internă și viața externă. Filosoful chinez Chu Hsi (1130—1200), al treilea mare reprezentant al confucianismului după Confucius și Mencius, în „Prima scrisoare, către omul din Hunan asupra echilibrului și armoniei” susține că echilibrul dintre viața internă și externă se menține prin seriozitate (ed. Wing-Tsit Chan, *A source book in chinese philosophy*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1963, p. 602). Prin «seriozitate» (Ching în limba chineză) se înțelege o stare a minții sau chiar seriozitatea înseamnă însăși mintea fiind propriul ei stăpîn” (Chu Hsi, *Opere complete*, 2:22a, op. cit. p. 606).

Sarcina «seriozității» este de a cunoaște primele principii ale școlii confucianiste de gîndire, însă este de reținut ideea generală de a găsi echilibrul între viața internă și externă prin gîndire asupra primelor principii ale lucrurilor. „Dacă reușește în a păstra seriozitatea mintea lui va fi senină și Principiul Naturii îi va fi perfect clar” (Chu Hsi, 2:22a). Atunci, „seninătatea hrănește rădăcina activității și activitatea pune seninătatea în acțiune. Există seninătate în acțiune” (Chu Hsi, 2:38a).

A fi «serios» înseamnă a căuta primele principii ale lucrurilor și a echilibra viața proprie internă și externă în conformitate cu aceste principii, în care caz omul obține seninătatea, liniștea sau ceea ce am numit mai înainte armonie internă. Iar armonia internă se poate reflecta atunci în acțiunea omului. Poate că «seriozitatea» am putea s-o înțelegem ca fiind consecvența unei atitudini filosofice, sau, pur și simplu, ca filosofare.

Armonia internă este mai mult decît echilibrul viață internă — viață externă, mai mult chiar decît seninătatea care este o atitudine mentală bazată pe filosofie și filosofare, mai mult și decît acordul dintre minte și trup, deși le presupune pe toate acestea. Armonia internă mai implică sentiment cosmic, rațiune și acțiune în consens cu tendințele devenirii.

În legătură cu cele de mai sus omul poate fi dezechilibrat și să piardă armonia internă din multiple cauze. Reechilibrarea sa numai pe una din coordonatele armoniei interne ar putea fi înșelătoare dacă el nu le implică pe toate prin gîndirea sa. Omul ar trebui să gîndească despre gîndire și ca factor al obținerii armoniei interne.

ION SĂLIȘTEANU : Flori

Mihai Drăgănescu

Una din multele „vieți“ ale lui Tolstoi



MI-AR FI PLĂCUT poate acest Lev Tolstoi*) al lui Viktor Sklovski (de altfel excelent tradus de Alexandra Nicolescu) dacă nu aș fi cunoscut înainte impozanta monografie scrisă de Henri Troyat. Bogăția și complexitatea viziunii, ca și abundența datelor din acea lucrare (de altfel posterioară celei a lui Sklovski și, uneori, folosindu-se de informațiile lui) te îndeamnă, citind lucrarea recent apărută, la o involuntară comparație și, până la urmă, așa cum mi s-a întâmplat, la recitirea primeia. Probabil că este destul de neconcludent să le compari între ele numai pe acestea două, fără să le în seamă și zecile de alte biografii ce s-au scris despre viața lui Tolstoi în mai multe țări (cu doi ani în urmă, de exemplu, în Italia, o monografie semnată de Pietro Citati, primea premiul *Strega*); neavându-le însă la dispoziție, cititorul român este îndreptățit să procedeze la o astfel de comparație simplă, folosindu-se apoi și de aceea însemnată parte din scrierile tolstoene de beletristică, deja traduse, ca și de selecția în două volume din jurnalul prozatorului. De regretat este însă faptul că marea majoritate a lucrărilor teoretice și doctrinare ale lui Tolstoi încă nu s-a tradus. Se crede despre ele, în mod obișnuit, că și-au pierdut actualitatea, dacă nu erau cumva marcate chiar la vremea scrierii lor, de aspecte contradictorii și retrograde. Și Sklovski și Troyat reproduc abundent citate din multimea broșurilor și articolelor ultimilor ani din viața scriitorului. Spiritul lor viu și incitant îți lasă regretul de a nu putea să citești în limba rusă toate cele 90 (!) de volume la care se ridică editia academică a operei tolstoene complete.

Dacă a-l opune pe Tolstoi lui Dostoevski a fost o modă lansată încă din veacul trecut, la fel de veche este și practica de a-l opune pe Tolstoi, gânditorul și artistul, omului Tolstoi, omului de acțiune. O făceau deja cu infinite delicii persoanele aflate în preajma prozatorului, cei ai casei și discipolii, ortelenii ca și dușmanii. Adevărul este însă că o făcea în primul rând Tolstoi însuși, analizându-se fără cruțare în paginile jurnalului, în corespondență, în interviuri și profesuri de credință. Nimic mai simplu deci, decât să scoți la iveală numeroasele contradicții pe care le-a antrenat cu sine această multiplă personalitate. În primul rând din perspectiva unei astfel de analize se pot compara cele două monografii: Troyat face o expunere mai detaliată a dialecticii gândirii tolstoene, retrăgându-se de obicei în spatele datelor coroborate, lăsându-te să-ți formezi o opinie care vizează mai mult amplasarea ideilor vehiculate de Tolstoi, decât caracterul lor contradictoriu, chiar și atunci când acesta există. Pe Sklovski îl suspectezi însă de un ciudat tezism, evident în reveniri, insistențele, sublinierile și apelul la comentarii externe în care tatonează nu o dată biograful. Multe din ideile lui Sklovski despre proza lui Tolstoi, admirabil expuse în cel de al doilea volum din amplul studiu *Despre proză* (Univers, 1976) se găsesc și în monografie, dar perspectiva este acum în permanență modificată, în spiritul unei teleologii sociologice până la urmă simplificatoare, reducioniste. Firește că teoreticianul doctrinei nonviolentei nu întrezărește adevăratele conflicte de clasă și nu poate oferi o soluție pragmatică pentru atât de sfîșiată istorie a vremii sale, firește că uneori ideile lui Tolstoi se anulează una pe alta sau sint eclipsate

* Viktor Sklovski, *Lev Tolstoi*, în românește de Alexandra Nicolescu, Ed. Eminescu, 1986.

de atâtea din imprezizibilele lui inițiative. Aș zice că nici nu putea fi altcumva în cazul unei nături umane cu o asemenea capacitate de a cuprinde domeniile spiritului; Lev Nicolaevici Tolstoi nici nu are cum să nu fie contradictoriu. Numai măruntele talente lucrative știu să finalizeze o poziție avantajoasă și să-l exploateze avantajele. Tolstoi plonja în miezul contradicțiilor cu o insatisfacție vitală, pățimășă, dusă cel mai adesea până la ultimele consecințe. Sklovski însuși știe să pună în evidență uriașa angajare artistică și umană care a fost viața lui Tolstoi, dar ceea ce deranjează în această monografie este un anumit aer de dascăleală, o pedagogie rău mascată și care încearcă ba să-l absolve pe uriașul utopist (ca și cum tocmai de iertarea greselilor ar avea nevoie Tolstoi), ba să-l explicitizeze, într-o partitură de contrapunct maniheic, apelându-se în acest scop la numeroase citate din Lenin, care l-a înțeles și l-a apreciat pe Tolstoi parcă mai nuanțat decât o face biograful său, oricum nepermițându-și malițiozității să-gălnice ci preferind, el, Lenin, un mod de a se exprima mult mai tranșant și cel puțin de pe o poziție filosofică ferm exprimată, ca de exemplu în următoarea frază: „Contradițiile din operele, concepțiile, teoriile și școala lui Tolstoi sint, într-adevăr, flagrante. Pe de o parte avem în față un artist genial, care a dat nu numai tablouri neîntrecute ale vieții rusești, dar și opere de prim rang ale literaturii mondiale. Pe de altă parte, un moșier scrințit întru Christos”.

„Scrințelile” lui Tolstoi s-au mai numit și uriașa campanie de intr-ajutorare a înfometaiilor, ajutorul dat duhoborilor, apelul la desființarea pedepsei capitale în Rusia, proiectele lui de învățământ popular și atâtea altele, ca și scrințelile de a scrie despre mușci cu o pană homerică! Nu aș vrea să se înțeleagă de aici faptul că biografia despre Tolstoi a lui Sklovski este o carte oarecare. Dimpotrivă, criticul și esteticianul de la *Opolaz* este unul din cei mai buni cunosători ai operei și vieții marelui scriitor, vezi de pildă interesantele considerații despre monologul interior sau altele. Când se eliberează de inutilele constrîngerii, Sklovski dezvăluie un talent cuceritor; el știe să reinvie cu multă culoare și vioiciune atmosfera epocii, scrie uneori pagini de o proză cuceritoare, te introduce în intimitatea familiei tolstoene, recompune cu migală complicatul tablou al influenței crescînde pe care o exercită numele bătrînului de la Iasnaja Poliana în întreaga Rusie și în afară. Și paginile despre tinerețea lui Tolstoi au meritul de a recompune datele unei biografii interioare asaltate de dubii și călători febrile. Dar cu maturul și apoi cu bătrînul Tolstoi biograful său se află într-o mai evidentă consonanță; pină și fraza lucrării dobîndește pe alocuri acea prestanță a simplității de care Tolstoi era aproape în exclusivitate preocupat spre sfîrșitul vieții sale. Această a doua parte este dominată de drama al cărei protagoniști devin tot mai mult membrii familiei și prietenii apropiați. Ca și I.L. Caragiale, pe Tolstoi îl ura și invidia unul din fiii săi; sinistră comedie freudiană cazul acestui Lev Lvovici care se simte dator să dea o „replîcă” bătrînului, scriind *Nocturna lui Chopin versus Sonata Kreutzer* sau notîndu-și fără sfîșii în jurnal ura agresivă. Să stabilim însă diferența: Mateiu Caragiale s-a ridicat la înălțimea tatălui său, pe cită vreme Lev Lvovici, ne spune Sklovski, „După revoluție a plecat în America și acolo a jucat în câteva rînduri rolul lui Lev Tolstoi în filme. Nu avea nevoie să se machieze, iar capul i-l măreau punîndu-l vată sub perucă”. Uriaș este însă sfîrșitul, această chemare iremediabilă spre o stație Astopovo, destin pe care Tolstoi l-a conștientizat poate încă din clipa primei amintiri din copilărie, atunci cînd își amintește că s-a trezit legat în cirpe.

Nu poți înlătura gîndul că Tolstoi și-a scris el însuși biografia așa cum nimeni nu o va mai putea face în locul lui. Nu mă refer neapărat la jurnalul fluviu, nici la enorma corespondență sau la uriașa cantitate de documente consemnate de tolstoști încă din timpul vieții scriitorului; nu, este vorba de o conduită permanentă cuprinsă, de altfel, și în ultimele cuvinte scrise în gara din Astopovo: „Iată și planul meu. Fais ce que doit, adv...”. Și chiar așa înscamnă viața lui: a făcut!

Dinu Flămînd

Constanța Buzea în engleză

PUBLICATĂ sub un titlu fericit (ales*), selecția din versurile Constanței Buzea în versiunea engleză a lui Sergiu Celac depășește valoarea unei traduceri sau reeditări obișnuite, luminînd dintr-un unghi original creația poetei. Ignorînd poezia de început, supunînd cîteva volume unei drastice selecții și reproducînd aproape în întregime pe cel apărut la Cartea Românească în 1983 (*Cină bogată în viscol*), Sergiu Celac a operat totodată o radicală reordonare a poemelor. A rezultat astfel nu numai o imagine chintesentală a poeziei Constanței Buzea, asupra căreia traducătorul s-a aplecat cu profesionalism și capacitate de identificare, ci și un volum cu o ingenioasă organizare și progresie interioară ce pun în evidență marile teme ale „uneia din cele mai tulburătoare voci lirice ale timpului nostru”, cum a numit-o Laurențiu Ulici.

Tată-ne așadar în fața unui volum structurat în cinci secțiuni, cuprinzînd optzeci de poeme pe care traducătorul le-a considerat — pe bună dreptate, credem — a avea cel mai puternic ecou în sensibilitatea publicului anglofon. Sint poemele în care Constanța Buzea atinge cel mai înalt grad de „depersonalizare”, în care, după cum remarcă Mircea Iorgulescu în prefață, confesiunea își inventează neconținutul, descompunîndu-l apoi cu pasiune analitică. Spontaneitatea discursului a făcut loc imaginii foarte elaborate, sensului mediat prin simboluri, tendinței psihanalitice și construcției inteligente.

Prima secțiune a volumului cuprinde poezia „mitică” a Constanței Buzea, o ipostază a poetei care a suscitat mai puțin atenția criticii. Nu e vorba de mituri tradiționale, firește, ci mai curînd de o barthesiană facultate generatoare de mituri. În originala ei geografie cosmică, poeta locuiește într-un teritoriu neutru, vîmînd deasupra unei infernale gropi de var către care gravitează efemerele lucruri și ființe (*Groapa de var*). Lumea sublinară, realul, reprezintă un imens „pîtec de marmură” (lumina demiurgică solidificată). Jocul albului și negrului („ploș intuneric / peste groapa de var”) traduce în numeroase variante perpetua geneză a lumii. Viața proliferază irațional, autodevorîndu-se în același timp; invers ca în legenda lui Wilhelm Tell, copilul purtînd pe cap „mărul cu semințe oligofrenice” își țintește mortal pîntecele. Pină și medile tradiționale ale epifaniei divinului — „suflet, inger, copil” — se prăbușesc în respirația otrăvitoare a vulcanului (*Vacarm*). Artificiozitatea și zădărnicia spectacolului uman smulg poetei accente expresioniste („frica împinge căruciorul cu măști de var”) într-o figuratie aproape suprarealistă. Temperamentul său echilibrat respinge însă teroarea cosmică. Poemului din debutul secțiunii, sugestiv intitulat *În valea viilor cu flori*, care e o dezamăgită denunțare a preceptului *carpe diem*, îi ține cumpănă poemul final — *Planta memoria*, unde, în spiritul vitalismului romantic, este invocată o imanență spirituală: memoria colectivă a umanității.

O similară polaritate aflăm și în cea de a doua secțiune, între apocalipsa lumii fenomenale și apolonicul liman al creației. Poezii cu titluri simbolice (*Liman, Noe, Simulacru, Cuptor de plumb*) fac apologia cuvîntului în termeni cînd orfici, cînd alchimici, cînd textualiști. Cuvîntul e încăpător precum o arcă, radiînd ca lumina („fumegă se degajă se împrăștie / fără să piardă nimic”), realizînd o sinteză între ființare și reflectare („ființă și imagine / una în duhul celeilalte / topindu-se-n oglinda lui de plumb”), între interioritate și exterioritate (*Creștetul ghețarului*). Poeta se risipește orfic și se depersonalizează blagian, trecîndu-și ființa în forma de plumb a literei. Astfel se naște „fragila noastră făptură de hirtie”, ființa noastră

tră borgesiană, determinată într-o măsură atât de însemnată de livresc.

Cea de a treia secțiune surprinde oscilația poetei între poza unui ventriloc romantic (imposibilitatea comunicării viziunilor extramundane, poetul fiind izgonit din „grădina cuvintelor”) și tendința specific modernă de obiectivare a eului creator. Atitudinile romantice — de bard al tăcerilor, somnului și stărilor melancolice, singularizat între semenii de vedenia ingerului și de boala metafizicului (*Ideal*) — sfîrșesc în ipostaza subiectului care se autocontemplantă, ca tinăra Parcă a lui Valéry: „în fața oglinzii aștept / pină imaginea mea se îndură să mă privească” (*Zodia racului*).

În cea de a patra secțiune, Sergiu Celac a grupat poezia pe care simplist am putea-o numi erotică, avînd însă implicații mai largi. E o poezie a vedeniilor suprarealiste (precum acel soldat de plumb urcînd din mare către luna care coboară — posibilă alegorie a cuvîntului cucerind imaginarul, dată fiind asocierea frecventă dintre plumb și materialul lingvistic al poemului) și a experiențelor inițiatice. „Tu”-ul poetei — aceea misterioasă prezentă adormită pe care o veghează, citîndu-l uneori visul pe chip, sau care izbucnește cu patimi iraționale; ucigînd o pasăre nevinovată și urînd cuvintele, ca în *Păunul* lui Ion Barbu — ne sugerează mai puțin un partener erotic cît un simbol al subconștientului. În el reverberază percepția lumii fizice, chiar și după ce poeta își impune să nu o mai contemple (*Fisura*). Ochii poetei sint fisura prin care realul se răstoarnă aici, capătul conștientului interiorare, este recreat și îmbogățit după legi arhetipale, independente de voința autoarei. Acest subconștient prinde viață în momentul depășirii unității psihice a copilului, în momentul inițierii, al dedublării ființei umane (*Sfîrșitul copilăriei*).

În fine, cea de a cincea secțiune reface drumul înspre universul infantil și luminozitatea domestică a sensului. Poemul liric este atras înapoi printr-un tunel al timpului (*Mama era ca o iarnă*) către punctul de origine de unde să-și poată reîncepe călătoria într-o nouă diastolă a ființei, gîndite ca un arc heraclictean (*Un cal alb din copilărie*). Superb tot Imaginarul focalizat de figura simbolică a copilului, prezentă în mai multe poeme, ce comunică o obstinată încredere în purificare și regenerare.

Selecția și organizarea acestei microantologii pun poezia Constanței Buzea într-o lumină foarte favorabilă, relevîndu-ne virtuțile unei sintaxe poetice complexe, incitînd cititorul la lecturi repetate. Sergiu Celac s-a confruntat cu un original extrem de greu, alegînd calea ideală: fidelitate prozodică aproape pedantă și libertate în registrul metaforic. Remarcăm în schimb discernămintul ce a ghidat permanent transpunerea, astfel încît libertățile pe care și le-a permis să nu trădeze originalul. Uneori a limpezit chiar sau a accentuat termeni neutri, dovedindu-ne că traducătorul este dublat de un critic pe deplin familiarizat cu universul poeziei moderne. Exemplificăm la întîmplare: traducerea cuvîntului *celălalt* (ale cuvîntului) prin *castles* (ideea de lumi imaginare); a inexpressivului *săli* prin *theatres* (conotația fiind de teatru al lumii); a pronumelui *el* prin pronumele neutru *it* printru desemnarea acelei *id* freudiane de care aminteam. Traducătorul a preferat adesea participiile pentru efectul lor dinamizator. A tradus, de exemplu, *pod îngustat* prin *tapering bridge*, precizînd înțelesul care în românește se degajă abia în urma lecturii întregii poezii: de pod îngustat nu uniform, ci progresiv, către un punct de origine. Cuvintele adăugate din necesități de rimă și ritm nu sint resimțite ca un lest, ci par cristalizate din cîmpul semantic al poemului.

Atît prin soluțiile transpunerii, cît și prin organizarea materiei, versiunea engleză semnată de Sergiu Celac ni se pare revelatoare ca un studiu critic.

Maria-Ana Tupan

*) Constanța Buzea, *Tip of the iceberg*, (*Creștetul ghețarului*), în versiune engleză de Sergiu Celac, cu o prefață de Mircea Iorgulescu, Editura Eminescu, 1986.

Beckett - câteva întâlniri

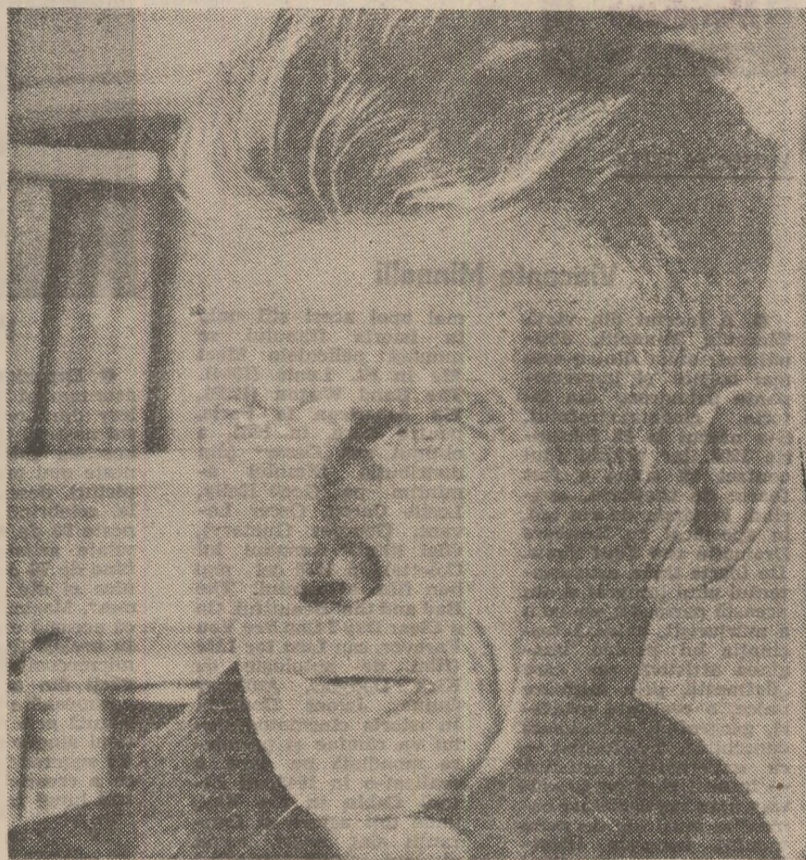


E. M. Cioran - portret de Tarroskoff

● NU POATE exista obstacol mai greu de învins decât transparența. Mărturie stau frazele atât de limpezi, de echilibrate și de intransigente în subtextul lor ale celui mai mare orator contemporan de limbă franceză, care și-a câștigat după o viață de mereu reînnoite încercări de a capta ritmurile neantului, dreptul de a-și iscăli cărțile pur și simplu Cioran. Nici înainte, nici după ce a primit Premiul Nobel, Beckett n-a fost un

scriitor foarte popular. Ochii lui au privit prea îndepărtat, și uneori chiar din interior, ceea ce esențial, de care amănunțimea se apropie cu prudență și fără entuziasm. Abisul în jurul și sub fascinația cărții Cioran și-a clădit existența filosofică și oferă și lui Beckett sediul predilect al spiritului. Scriitorul, despre care s-a scris destul, dar nu îndajuns, nu poate fi explicat, ci numai evocat. De cineva care cunoaște topografia neantului. Anul acesta, când Beckett a împlinit 80 de ani, textul conceput de Cioran cu zece ani mai înainte rămâne cea mai expresivă caracterizare a omului și cea mai exactă introducere în opera scriitorului. Fiecare notație din suita se referă la un aspect esențial al relației scriitorului cu lumea reală, cu lumea lui și cu lumea fictivă și fiecare se întemeiază nu numai pe o experiență similară a abisului, ci și pe o considerare similară a posibilităților limbajului. Textul (din Exercices d'admiration, Gallimard, 1985) conține o mărturie simbolică: un filosof și un scriitor au crezut într-o zi a vieții lor că vor putea construi curîntul care să le sintetizeze, să le esențializeze opera. Nu l-au găsit în limba franceză, dar nici unul dintre acești eroici reprezentanți ai umanității n-a renunțat să reia, cu fiecare rînd scris, tortura speranței.

R. S.



S PRE a-l ghici pe omul separat care e Beckett, ar trebui să ne adăncim în locuțunea „a se ține deoparte”, deviză tăcută a fiecăreia din ellipsele sale, în tot ceea ce presupune ea ca solitudine și încăpăținare subterană, în esența unei ființe în afară, bintuite de munci fără îndurare și fără sfîrșit. Se spune, în budism, despre cel ce tinde spre iluminare, că trebuie să fie la fel de încăpăținat ca „un soarece care roade un sicriu”. Orice scriitor adevărat ne oferă o strădanie asemănătoare. E un distrugător care adaugă ceva existenței, care, subminind-o, o îmbogățește.

„Timpul pe care-l avem de petrecut pe pămînt nu e destul de lung spre a-l întrebuința pentru altceva decât pentru noi înșine”. Cuvintele acestea, ale unui poet, se aplică oricui refuză extrinsecul, accidentalul, pe celălalt. Beckett sau arta inegalabilă de a fi tu însuși. Și totodată, nici un orgoliu aparent, nici un stigmat inerent conștiinței de a fi unic: dacă cuvîntul amenitate n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat pentru el. Lucru greu de crezut, chiar monstruos: Beckett nu birfește pe nimeni, ignoră funcția igienică a relelor-voințe, virtuțile ei salvatoare, calitatea ei profilactică. Nu l-am auzit niciodată disecund și nici prietenii, nici dușmanii. Se află în asta o formă de superioritate pentru care îl plîng, și din cauza căreia, inconstent, trebuie să suferă. Dacă ar fi împiedicat să vorbească de rău — ce tulburări, și ce neliniște, câte complicații în perspectivă!

El nu trăiește în timp, ci paralel cu timpul. De aceea nu mi-a trecut niciodată prin minte să-l întreb ce gîndește despre cutare sau cutare eveniment. Este una dintre acele ființe care te fac să-ți imaginezi că istoria e o dimensiune de care omul s-ar fi putut lipsi.

Dacă ar fi fost asemenea personajelor sale, dacă n-ar fi cunoscut deci nici un succes, ar fi fost exact același. Dă impresia că nu vrea să se afirme cituși de puțin, că e la fel de străin de ideea de reușită ca și de eșec. „Cît e de greu să-ți descifrezi! Și ce clasă are!” Iată ce-mi spun de cite ori mă gîndesc la el. Dacă prin imposibil n-ar ascunde nici un secret, tot ar reprezenta în fața ochilor mei figura Impenetrabilului.

Eu vin dintr-un colț al Europei unde revărsarea, expunerea de sine, confidența, mărturisirea imediată, necerută de nimeni, impudică, sînt obișnuite, unde se știe totul despre toți, unde viața în comun se reduce la o spovedanie publică, unde secretul strict este inimaginabil și unde volubilitatea se învecinează cu delirul.

Numai aceasta și ar fi de ajuns ca să explice de ce trebuia să simt fascinația unui om supranatural de discret.

Amenitatea nu exclude exasperarea. La un dincu de prieteni, pe cînd era strivit de întrebări inutile savante despre el și despre opera lui, s-a refugiat într-un mutism complet și a sfîrșit chiar prin a ne întoarce spatele — sau aproape. Dineul nu se terminase cînd s-a ridicat și a plecat, concentrat și melancolic, cum poți fi înaintea unei operații sau înainte de a începe să fumezi o țigară.

Acum vreo cinci ani, întîlnindu-l din întîmplare pe strada Guynemer, cînd m-a întrebat dacă lucrăm, i-am răspuns că am pierdut gustul lucrului, că nu mai văd necesitatea de a mă manifesta, de a „produce”, că a serie nu mai era decît un supliciu... A pîrît mirat lar eu am fost și mai mirat cînd, în legătură chiar cu scrisul, el a vorbit de bucurie. A folosit cu adevărat acest cuvînt? Da, sînt sigur. Chiar în clipa aceea mi-am amînit că, în timpul primei noastre întîlniri, cu zece ani mai înainte, la Closerie des Lilas, îmi mărturisise marea lui obo-

seală, sentimentul pe care-l avea, că nu mai putea să scoată nimic din cuvînte.

„Cuvintele, cine le-a mai iubit atît cît le-a iubit el? Cuvintele îi sînt tovarăși, ele îi sînt singurul sprijin. Pe el, care nu se prevalează de nici o certitudine, îl simți puternic în mijlocul lor. Acestele de descurajare coincid fără îndoială cu momentele cînd încetează să creadă în ele, cînd își închipuie că ele îl trădează, că îi scapă. Odată, plîngînd, rămînea golit, nu se mai afla nicăieri. Regret că n-am subliniat și n-am numărat toate pasajele în care se referă la cuvînte, în care se apleacă asupra cuvîntelor, „picături de tăcere străbătînd o tăcere”, cum spune despre ele în *L'Innomable*. Simboluri ale fragilității transformate în indestructibile siruri de cărmizii.

Textul francez Sans se numește în engleză *Lessness*, vocabulă forțată de Beckett, așa cum a forțat și echivalentul german *Losigkeit*. Acest cuvînt *Lessness* (la fel de insondabil ca și *Urgrund-ul* lui Böhme) vrîindu-mă, i-am spus într-o seară lui Beckett că nu mă voi culca înainte de a-i fi găsit în franceză un echivalent onorabil... Am trecut în revistă împreună toate formele posibile sugerate de sans și moindre. Nici una nu mi s-a părut a se apropia de ineputabilul *Lessness*, amestec de absență și de infinit, vacuitate sinonimă apoteozel. Ne-am despărțit mai curînd dezamăgiți. Reîntors acasă, am continuat să-l succed și să-l răscesc în cuget pe sărmanul sans. În clipa cînd voiam să capitulez, mi-a venit ideea că ar trebui căutat înspre partea latinescului sine. I-am scris a doua zi lui Beckett că sîmțit îmi părea cuvîntul visat. Mi-a răspuns că se gîndise și el la asta, poate chiar în aceeași clipă. Găselnita noastră totuși, trebuie s-o recunoaștem cîștit, nu era una adevărată. Am căzut de acord că trebuie să abandonăm căutarea, că nu există un substantiv francez capabil să exprime absența în sine, absența în stare pură, și că eram obligați să ne resemnăm la mizeria metafizică a unei prepoziții.

Cu scriitorii care n-au nimic de spus, care n-au o lume a lor, nu vorbești decît despre literatură. Cu el, foarte rar, de fapt aproape niciodată. Orice subiect cotidian (greutăți materiale, plictiseli de toate felurile) îl interesează mai mult — în conversație, bineînțeles. Ceea ce nu poate în nici un caz tolera sînt întrebări de tipul: Credeți că cutare sau cutare operă va putea dura? Că cutare sau cutare își merită locul? Între X și Y care va supraviețui, care e mai mare? Orice evaluare de acest tip îl excedează și-l deprimă. „Cu ce rimează toate astea?” mi-a spus după o serată deosebit de penibilă unde, la masă, discuția seamănă cu o versiune grotescă a Judecării de apoi. Beckett însuși evită să se pronunțe despre cărțile și despre piesele sale: ceea ce îl interesează nu sînt obstacolele învinse, ci obstacolele de învins; Beckett se confundă total cu ceea ce este pe cale să facă. Dacă îl întreb despre o piesă, nu se va opri asupra fondului, asupra semnificației, ci asupra interpretării, pe care și-o reprezintă în cele mai mici amănunte, minut cu minut, aș zice chiar secundă cu secundă. Nu voi uita prea curînd brioul cu care mi-a explicat exigențele pe care trebuie să le satisfacă actrița care ar dori să joace *Not I*, în care o voce gîfîită domină singura spațiu și l se substituie. Ce strălucire în ochii lui cînd vedea această gură infimă și totuși atotcuprinzătoare, omniprezentă. Ai fi zis că asistă la cea din urmă metamorfoză, la suprema degringoladă a Pythiei.

FIIND toată viața un amator de climă și știind că și lui Beckett îi plac

(Premier amour, vă amintiți. Începe cu descrierea unui cîmîlir care, în paranteză fie spus, e cel din Hamburg), i-am vorbit la rîndul trecut, pe Avenue de l'Observatoire, despre o vizită recentă la Père-Lachaise și despre indignarea mea de a nu-l fi aflat pe Proust pe lista „personalităților” înmormîtate aici. (Numele lui Beckett, în trecut, fie zis, l-am descoperit pentru prima oară, acum treizeci de ani, la Biblioteca americană, în ziua cînd am dat peste carticica lui despre Proust). Nu știu cum am ajuns la Swift, deși, dacă mă gîndesc bine, trecerea n-are nimic neobișnuit, dat fiind caracterul funebru al batjocurii sale. Beckett mi-a spus că tocmai recitește *Călătoriile* și că avea o predicție pentru „Tara Houyhnhnm”-ilor, în special pentru scena în care Gulliver e robit de groază și de dezgust la apropierea unei femele Yahoo. De la el știu — și a fost pentru mine o mare surpriză, o mare decepție mai ales — că lui Joyce nu-i plăcea Swift. De altfel, a adăugat el, Joyce, contrariu a ce se crede, n-avea nici o înclinare spre satiră. „Nu se revolta niciodată, era detașat, accepta tot. Pentru el nu exista nici o diferență între căderea unei bombe și căderea unei frunze...”

Minunată judecată, care, prin acuitatea și prin densitatea ei stranie, mi-o evocă pe cea a lui Armand Robin, care răspuns la o întrebare pe care i-am pus-o odată: „De ce, după ce ai tradus atîția poezi, nu v-ai lăsat tentat de Tehouang-tseu, cel mai pătruns de poezie dintre toți interpreții?” „M-am gîndit adesea la asta — mi-s replicat el — dar cum să traduci o operă care nu e comparabilă decît cu peisajul dezgolit din nordul Scoției?”

De cînd îl cunosc pe Beckett, de cite ori nu m-am întrebat (întrebare obsedantă și destul de stupidă, de acord) despre raportul pe care l-ar putea întreține cu personajele sale? Ce au ei comun? S-ar putea imagina nepotrivire mai radicală? Trebuie să admitem că nu numai existența lor, ci și a lui se scaldă în aceea „lumină de plumb” care ne e propusă în *Malone meurt*? Nu numai una din paginile lui mi-apare ca un monolog de după sfîrșitul unei perioade cosmice. Senzația de a intra într-un univers postum, în geografia visată de un demon, eliberat de tot, chiar de propria-i reavoință.

Ființe care nu știu dacă mai sînt încă vii, pradă unei oboșeli imense, a unei oboșeli care nu e de pe această lume (pentru a întrebuința un limbaj care vine în întîmpinarea gusturilor lui Beckett), toate concepute de un om pe care îl ghicești vulnerabil și care poartă din putoare masea invulnerabilității — așa am avut, nu demult, într-o strălucire, viziunea legăturii care le unea cu autorul lor, cu complicele lor... Ceea ce am văzut, mai degrabă ceea ce am simțit în acel moment, n-aș putea traduce într-o formulă inteligibilă. Ceea ce nu mă oprește, ca, de atunci, cel mai mic cuvînt al personajelor lui, să nu-mi amintescă inflexiunile unei anume voci... Dar mă grăbesc să adaug că o revelație poate fi la fel de fragilă și la fel de mincinoasă ca și o teorie.

DE la prima noastră întîlnire am înțeles că ajunsesem în fața extremei, că poate începuse de acolo, de la imposibil, de la excepțional, de la impas. Și ceea ce e admirabil e că n-a cîștit, că, aflîndu-se dintr-odată în fața unui zid, perseverența la fel de îndrăzneț cum a fost întotdeauna: situația limită ca punct de plecare, sfîrșitul ca încoronare continuîndu-și viitorul.

De aici, sentimentul că lumea lui, lumea aceasta crispată, agomăntă, ar putea con-

tinua oricît, chiar și atunci cînd a noastră va fi dispărut.

Nu sînt atras în mod deosebit de filosofia lui Wittgenstein, dar omul mă pasionează. Tot ce citesc despre el are darul de a mă emoționa. De mai multe ori am găsit trăsături comune între el și Beckett. Două apariții misterioase, două fenomene de care ești mulțumit că sînt atît de derutante, de inscrutabile. La unul ca și la celălalt aceeași distanță față de ființe și de lucruri, aceeași inflexibilitate, aceeași tentație a tăcerii, a repudierii finale a verbului, aceeași voință de a se cînoi de granițe nicidecum presimțite. În alte vremuri, ar fi fost amîndoi atrași de Desert. Astăzi se știe că Wittgenstein s-a gîndit la un moment dat să intre într-o mină-tire. Cît despre Beckett, poate fi imaginat foarte bine, cu cîteva secole în urmă, într-o celulă complet goală, nepîngărită nici de cel mai umil decor, nici chiar de un crucifix. Divaghez? Să ne amintim atunci de privirea îndepărtată, enigmatică, „inumană” pe care o are în unele fotografii.

Începuturile noastre contează, se înțelege, dar nu facem pasul decisiv spre noi înșine decît atunci cînd nu mai avem origine și cînd oferim unei biografii tot atît de puțină materie ca și Dumnezeu... Este important și nu e cituși de puțin important faptul că Beckett e irlandez. Ceea ce e cu siguranță fals e să susținem că el reprezintă „tipul însuși al anglosaxonului”. În orice caz, nimic n-ar putea să-i displace mai mult. Este proasta amintire pe care o păstrează despre sederea lui de dinainte de război la Londra? Îl bănuiesc a-i taxa pe englezi de „vulgari”. Acest verdict, pe care el nu l-a formulat, dar pe care îl formulez eu în locul lui, ca pe un rezumat al tuturor rezervelor lui, dacă nu al tuturor resentimentelor lui, nu mi l-aș putea asuma și asta cu atît mai mult cu cît, iluzie balcanică poate, englezii îmi apar ca poporul cel mai devitalizat și cel mai amenințat, deci cel mai rafinat, cel mai civilizat.

Beckett care, foarte curios, se simte în Franța perfect ca acasă, n-are în realitate nici o afinitate cu o anumită uscăciune, virtute eminamente franceză, să zicem pariziană. Nu e semnificativ faptul că l-a pus pe Chamfort în versuri? Nu întregul Chamfort, e adevărat, ci numai cîteva maxime. Întreprinderea, remarcabilă prin ea însăși, e de altfel aproape de neconceput (dacă ne gîndim la absența suflului liric care caracterizează proza echeletică a moralistilor) și echivalează cu o mărturisire, nu îndrăznește să spun eu o proclamație. Spiritul ascuns își trădează întotdeauna fondul naturii lor împotriva propriilor voințe. Natura lui Beckett este atît de impregnată de poezie că nici nu se mai deosebește de ea.

Îl cred tot atît de voluntar ca și un fanatic. Chiar dacă lumea s-ar prăbuși, el nu și-ar abandona lucrul și nu și-ar schimba subiectul. În chestiunile esențiale este cu siguranță de neînclintat. În ce privește tot restul, în ce privește neesențialul, e fără apărare, probabil mai slab decît noi toți, mai slab chiar și decât personajele sale.

Înainte de a redacta aceste note, mi-am propus să recitesc ceea ce, din perspective diferite, Meister Eckhart și Nietzsche au scris despre „omul nobil”. Nu m-am îndeplinit proiectul, dar nici o clipă n-am uitat că l-am conceput.

1976

Prezentare și traducere de Roxana Sorescu



LUMEA PE TELEX

Vincente Minnelli

● A încetat din viață Vincente Minnelli, deținătorul unuia dintre cele mai bogate și impresionante palmaresuri din istoria cinematografiei. S-a născut la 28 februarie 1903, iar primul lui contact cu scena a fost foarte de timpuriu, apărând, la vîrsta de trei ani, în spectacolul cu **Brothers Dramatic and Tent Show**. De foarte tîrziu, este asistentul unui fotograf și din această perioadă, așa cum a mărturisit, datează fascinația lui pentru imaginea artistică, cea care „definește, prin mijloace unice, o realitate mentală, geografică, sufletească deosebită”. S-a format — ca experiență artistică — în anii cînd pe Broadway erau reprezentate comedii muzicale de mare montaj, exemple istorice în acest sens fiind **Scandals** de George White sau **Vanities** de Earl Carroll. A regizat și el două asemenea comedii muzicale, **At Home Aboard** (1935) și **The Show is On** (1936), cu un atare succes că imediat drumul spre Hollywood l-a fost deschis, compania „Paramount” declarîndu-se interesată de stilul deosebit al tînărului regizor. Printre marile creații ce au definit

mai apoi acest stil unic în istoria filmului se numără peliculele **Meet Me in St. Louis** (1944), **The Band Wagon** (1953), **An American in Paris**, pentru care, în 1951, a obținut un „Oscar” (din distribuția filmului amintim pe Gene Kelly, Leslie Caron, Oscar Levant, Georges Guetary), **Gigi** (după romanul lui Colette), în 1958 cel mai bun film al anului, **The Bad and the Beautiful**, **On a Clear Day I Can See You Forever**, sau **Lust for Life** (film de antologie cu Kirk Douglas, Anthony Quinn, James Donald). În istoria cinematografiei va rămîne și premiera mondială pe care a realizat-o în 1943 cu filmul **Cabin in the Sky**, unde toți actorii și figuranții sînt negri, semn al unei atitudini politice progresiste care a făcut la timpul său o vîlvă considerabilă. Este, de asemenea, unică performanța sa de a deține 16 „Academy Awards”, cea mai înaltă distincție acordată pentru un realizator de film în Statele Unite, recunoscîndu-se astfel „una dintre cele mai originale voci ale filmului din secolul XX”.

Cr. U.

Festival la Salzburg

● Sîmbătă seara s-a deschis seria spectacolelor ce se vor succeda într-o adevărată serie de premiere mondiale urmărind cu un deosebit interes. Printre acestea, o creație a compozitorului polonez Krzysztof Penderecki (în ce privește do-

menul muzicii contemporane) și două piese de teatru: **Prometeu în lăncușă**, într-o versiune semnată de Peter Handke, și **Dene, Voss, Ritter** de Thomas Bernhard.

Am citit despre...

Dedesubturile unei relații

■ Prezentarea — prin țarnă — a cărții **The Aristocats** la rubrica de față a incitat curiozitatea unui cunoscut istoric, care mi-a trimis vorbă că-l pasionează tot ceea ce se scrie despre pisici. Ca atare, știe, probabil, că după decizia soborului vrăjitoarelor din Scoția de a lega lăbușă de lăbușă toate pisicile și de a le arunca în mare pentru a provoca astfel furtuna în care era cit pe aci să se răstoarne corabia regelui Iacob al VI-lea al Scoției și mulți marinari nevinovați s-au înecat, pisicile din Anglia și Scoția au jurat solemn să nu mai slujească niciodată pe diavol sau pe acolitile lui, vrăjitoarele. Cu toate astea, pe vremea evanghelizării Angliei și a Scoției, episcopul MacConglinne a instituit obiceiul oribil de a arde, în ajun de Sfîntul Ioan, un coș plin cu pisici vii, barbarie care a continuat veacuri de-a rîndul, încoronarea reginei Elizabeta I fiind marcată prin arderea unei efigii a Papei încropită din nulele și umplută cu pisici. Practica s-a extins de altfel și în Franța, unde s-a perpetuat pînă cînd Ludovic al XIII-lea, copil încă, l-a rugat pe tatăl său să-i pună capăt. Pauza între masacre a durat însă numai pînă la Ludovic al XIV-lea, care, încununat cu o coroană de trandafiri, a dat foc cu mina lui unui rug cu pisici în Place de Grève.

În ceea ce mă privește, ignoram aceste episoade ale istoriei pisicești, care au făcut și din neamul motănesc o sursă de martiri ispășitori, specie indispensabilă oricărui tip de tiranie, fie ea spirituală sau temporală. (Nu aparțin, de altminteri, partidei amatorilor de pisici, ci taberei aproape adverse, a prietenilor prietenului nostru cînelui.) Le-am aflat și, odată cu ele, sumedenie de alte întîmplări omologate de istorie sau apocrife, legende și anecdote, luînd, din rafturile aceleiași biblioteci, **Marele meșter Pisoi — Povestea adevărată și neexpurgată a Motanului încălțat**, de David Garnett.

Nădăjdul că respectatul medievist nu mă va ține de rău pentru relativa lipsă de prospecție a acestui studiu, pe care l-am ales anume pentru domnia-sa. E adevărat că a fost publicat încă în deceniul trecut, dar este o lucrare temeinică, autorul mărturisind că s-a documentat pentru scrierea ei 47 de ani. Cercetările lui au fost întinse, între altele, de împrejurarea că multă vreme a avut în preajmă-i doar pisici siameze, care nu au zis niciodată de Motanul încăl-

țat, erou al folclorului felin european. Or, dacă prima parte a legendei și-a dobîndit loc imuabil în literatură pentru copiii oamenilor, continuarea ei, cea care îi conferă valoare de exemplu și de avertisment și stă la baza comportamentului actual al pisicimii, s-a transmis prin tradiție orală din pisică în pisoi. Tiber, motanul francez al lui David Garnett, a confirmat autenticitatea reconstituirii lui, contrasemnînd ultima pagină cu amprenta lăbușei drepte.

Ei și așa, după ce în prima jumătate a cărții este reluat (cu amănunte inedite, edificatoare pentru contextul istoric, totuși în parametrii general cunoscuți) odiseea Motanului încălțat, din cea de-a doua aflăm ce s-a întîmplat după ce totul părea a se fi încheiat cu bine și nouă ni se spusese că „au trăit fericiți, laolaltă, dacă nu cumva vor mai fi trăind și astăzi”, sau ceva asemănător.

Odată instalat în scaunul domnesc al socrului său (în speță Gunnar, regele Northumberland-ului), tînărul fecior de morar Christopher, alias marchizul de Carabas, căuta prilejul de a se descotorosi de fostul lui mentor și aliat, singurul în măsură să-i dea de gol impostura. Motanul încălțat a plătit scump greșala de a fi înălțat mult peste condiția și mai ales peste capacitatea lui un ins de nimic, neîn stare să priceapă motivația năstrușnicului plan prin care devotatul său prieten îl adusesse în fruntea bucatelor. Îmboldit de crunta lui soție, regina Swanlauga, o ambițioasă fără scrupule și fără pic de feminitate, a încercat să-l asasineze mișelește sfetnicul, înjunghindu-l cu spada după ce fusese băgat într-un sac. Motanul a fost dat apoi pe mîna inchiziției instituite ad-hoc de episcopul MacConglinne. Nu voi insista asupra chinurilor atroce la care a fost supus pentru a mărturisi că este unealta diavolului. Voi spune doar că, pierzîndu-și definitiv încrederea în oameni, s-a hotărît să nu le mai adreseze niciodată cuvîntul. Dezlegîndu-se de orice fidelitate față de cei ce îi batjocorisera buna credință, a refuzat categoric să colaboreze cu echipa de călăi, n-a răspuns la nici una din întrebările lor. A fost condamnat la ardere pe rug, Christopher însuși a fost cel care a aprins rugul, dar autodafeul a eșuat datorită ingeniozității Motanului fost încălțat. Și-a folosit libertatea scump plătită pentru a cutreiera lumea și a avertiza întreaga oște pisicească „să nu mai făgăduiască nimic omului, să nu se lege sufletește de stăpîni, să nu le jure credință”.

A existat cu adevărat Motanul încălțat? „Aceeși întrebare este formulată în legătură cu regele Arthur și chiar cu Robin Hood, arată David Garnett. Peste cîteva sute de ani va fi pusă în privința lui Lawrence al Arabiei”.

Felicia Antip



Kokoschka la Tate Gallery

● Expoziția prin care este marcat la Tate Gallery din Londra centenarul nașterii lui Oskar Kokoschka (1886—1980) reunește mai mult de 240 de picturi, desene și acuarele, celebrînd o viață de peste 90 de ani și o activitate artistică de mal bine de 70 de ani. În cronica ei din „Sunday Times”, Marina Vaizey scrie că această expoziție este, în același timp, „o istorie microcosmică a unei mari părți din arta și viața europeană a acestui secol, văzută prin prisma operei unui singur om”. Expoziția sugerează o periodizare a creației artistului în trei lungi faze: timpurie,

tranzitorie și sintetică, în mare corespunzînd anilor petrecuți la Viena (grafică), Praga, Berlin (pictură) și în lumea largă, cu pașaport britanic (toate genurile). Omițînd numeroase gravuri și ilustrații, piese de teatru și esuri, poezii și scrisori rămase de la acest artist prolific, expoziția recrează numai cu ajutorul documentelor existente în arhivele de la Tate, succesiunea etapelor distincte ale activității sale picturale, reliefind îndeosebi evoluția sa ca portretist. În imagine: văduva artistului, Olga Kokoschka, alături de un portret al ei pictat în 1930.

„Un film costisitor”

● Paul-Loup Sulitzer a vindut drepturile de autor ale romanului său **Hannah**, inspirat din viața Helenei Rubinstein, pentru cinci milioane de dolari. Ca toți americanii, nu se teme de cifre, recunoscînd că este cel mai scump după **Papillon**. Filmul va fi produs de Georges Alain Vuille, avînd ca scenarist pe George Mac Donald Fraser și regizor pe Jack

Clayton — care a realizat **Marele Gatsby**. Se caută interpreta principală care să aibă „ceva” din Scarlett O'Hara. Filmările vor începe în noiembrie, în Australia, urmînd drumul vieții celebrei „împărăteșe” a cosmeticii. Georges Alain Vuille a cumpărat și drepturile de autor ale celui de al doilea roman, **Împărăteasa** (continuare a romanului **Hannah**), care a apărut în mai.

Concurs de literatură

● Al 10-lea Concurs de literatură Ingeborg Bachmann, la care au participat 24 de autori din R.F.G., Elveția și Austria, a luat sfîrșit la Klagenfurt. Cu prilejul celei de-a 60-a aniversări a scriitoarei austriece Ingeborg Bachmann (decedată în 1973), înalte de tragerea

la sorți a participanților, a fost depusă o coroană pe mormîntul patroanei concursului. Premiul I al acestui concurs, care deține un rol important în descoperirea tinerelor talente din țările de limbă germană, a fost atribuit Katjei Lange-Müller, de meserie tipograf.

„Grazie, Claudio !”

● „Mulțumesc, Claudio !” este inscripția dominantă pe afișul spectacolului cu opera **Pelleas și Mélisande** de Debussy, pus în scenă la „Scala” din Milano pentru a marca sfîrșitul perioadei în care Claudio Abbado a îndeplinit funcția de dirijor-șef al celebrei instituții. Debutul lui Abbado la „Scala” a avut loc acum douăzeci de ani, cînd a dirijat **Capuletti e i Montecchi** de Bellini.



În 1972 a devenit dirijor-șef, fiind în același timp, pînă în 1979, și director artistic. Repertoriul său dirijoral, foarte vast, a cuprins, pe lîngă opere clasice și lucrări de compozitori contemporani: Nono, Berio, Stockhausen. În imagine: scenă din spectacolul cu **Pelleas și Mélisande** în interpretarea artiștilor Frederica von Stade și Kurt Ollmann.

„Theater der Zeit”

● Cunoscută și apreciată revistă lunară „Theater der Zeit”, care apare în capitala R.D. Germane, a împlinit patruzeci de ani de la apariție. Revista reflectă în paginile sale fenomenul spectacologic teatral, de operă, operetă, muzical și de păpuși din țară și de peste hotare, gîzduind, în



afara cronicilor, studiilor și prezentărilor, mese rotunde, eseuri și informații. Ilustrația bogată completează sumarul variat. În imagine: coperta primului număr.



Expoziție Büchner

● În orașul vest-german Marburg a fost deschisă expoziția **George Büchner. Viața, opera, epoca**. Printre numeroasele expozate se află și acest portret al scriitorului, realizat prin transcrierea unui text de istorie literară.

Jurnalul lui Queneau

● La editura Gallimard a apărut **Jurnal 1939—1940** de Raymond Queneau. Scris în timpul războiului, jurnalul a rămas inedit pînă acum. Înfățișează reacțiile, de la o zi la alta, ale scriitorului confruntat cu evenimentele tragice ale acestor doi ani, pe care le privește necrutător, dar și cu multă înțelepciune.

De la Othello la Richard al III-lea

● După trei ani de la apariția autobiografiei sale, sir Laurence Olivier este prezent în librăriile londoneze cu volumul **Secretele scenei**, însumînd reflecții ale actorului și regizorului despre pieșele în care a jucat sau pe care le-a montat. Volumul este editat de Weinfeld și Nicolson.

Premiul Büchner Dürrenmatt

● Premiul Büchner, cea mai înaltă distincție literară din Republica Federală Germană, va fi decernat anul acesta scriitorului elvețian Friedrich Dürrenmatt. El va fi remis în octombrie, la Darmstadt, cu prilejul sesiunii de toamnă a Academiei de limbă și literatură germană.

Brecht — Strehler — Milva

● O nouă versiune scenică pentru **Opera de trei parale** de Brecht/Weill se află în pregătire la „Théâtre Musical de Paris”. În regia lui Giorgio Strehler. Printre interpreți se numără cîntăreața Milva (în rolul Jenny), actrița Nastassja Kinski (Polly) și Heinz Bennent (Mr. Peachum).

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Non si ha pesci senza immollarsi”
(Proverb italian)

Cele mai bune discuri ale anului

● Trei înregistrări discografice au fost proclamate ca cele mai bune discuri ale anului fiind distinse cu „International Record Critics Award” (IRCA), al cărui juriu a fost alcătuit din opt critici reprezentând șapte țări europene și Statele Unite. Acestea sunt: Xerxes, operă de Cavalli sub bagheta belgianului René Jacobs cu Concerto Vocale (Harmonia Mundi), Răpirea din Serai de Mozart cu corurile și orchestra Operei din Zurich dirijată de austriacul Nikolaus Harnoncourt (Telefunken) și Sonate 2 și 4 de Beethoven în interpretarea pianistului sovietic recent dispărut Emil Gilels.

Record muzical

● Printre cei două sute de muzicieni din întreaga lume care au fost cooperați ca membri de onoare ai Academiei regale de muzică din Londra se numără astăzi și tinăra violonistă Anee-Sophie Mutter (în imagine). Născută acum 23 de ani în Rheinfelden (Baden, R.F.G.), ea a fost numită în același timp președinta Secției de studii violonistice, funcție care echivalează cu titlul de profesor. Anne-Sophie a făcut cunoscută în lumina muzicii internaționale încă de pe când avea 13 ani: „Legato”-ul ei l-a impresionat chiar și pe cei mai exigenți muzicieni, inclusiv pe Herbert von Karajan, care l-a încredințat partea solistică a Concertului în La major de Mozart, condus de el



În Berlinul Occidental. În 1976, „De la tinăru Menuhin n-a mai existat un talent asemănător”, declara atunci marele dirijor.



Jean Renoir, geniu unic al filmului francez

● „Cu riscul de a apărea ca un burghez infect — declara cindva Jean Renoir —, nu mă pot împiedica să-mi impart cariera în două părți, după aspecte pur materiale. În prima parte trebuia să plătesc pentru a face filme. În a doua, am fost plătit. Având în vedere că cea mai mare parte a averii mele era alcătuită din tablourile pe care mi le lăsase moștenire tatăl meu (Auguste Renoir — n.n.), experiențele mele filmice au fost plătite cu

disparația acestor opere care erau parca o parte din mine. Parcă se oprișe o discuție cu tatăl meu”. Realizată cu cîțiva ani în urmă în Franța, expoziția Jean Renoir, prezentată la Frankfurt, ilustrează pregnant, prin documente, fotografii, manuscrite — toate etapele biografice și filmice ale acestui geniu unic al cinematografului francez. (În imagine, o secvență din Bestia umană creat de Jean Renoir în 1938, cu Jean Gabin în rolul principal).

Proza fantastică a lui Ghelderode

● Michel de Ghelderode (1898—1962) s-a impus și e indeobște cunoscut ca unul din cei mai originali dramaturgi, vasta sa operă caracterizându-se prin violență, pasiune, misticism și senzualitate, specific flamand, în care misună regi, bufoni, prostituate și paiațe. Dintre nenumăratele lui piese, el a reluat pe scena sa marile roluri ale teatrului — de la Don Juan la Faust — și cele ale istoriei — de la Cristofor Columb la Carol Quintul — spre a le dăruia lumina sa proprie, tragică și totodată bufonă. Iată, însă, că de astă-dată, editura bruxelieză Jacques Antoine ne oferă o surpriză, publi-

cind în colecția sa „Passé — Présent”, o culegere de nuvele, Vrăji, în care dramaturgul atît de mult apreciat a strîns laolaltă o serie de povestiri ale căror teme principale sînt amintirile și obsesiile lui. În același timp confident și prizonier al forțelor demonice pe care le dezvăluie, Ghelderode ne dezvăluie teama lui, în starea ei cea mai brută, în fața anumitor fenomene, care n-au o explicație logică. „Această culegere de nuvele, notează cu autoritate un critic literar, este o capodoperă care, dintr-o dată, se situează pe culmea literaturii fantastice.”

„Mi-a dat gustul de a scrie”

● Este răspunsul pe care îl dă Françoise Maillet-Joris la ancheta întreprinsă de „Le Figaro littéraire” cu titlul: Ce îi datorează mamei...? „Însumind plăcerea de a povesti, nevoia de a păstra și transmite, modul în care mi-a ales cărțile pentru lecturile copilăriei; umorul și curajul — un bagaj suficient pentru a străbate o viață”. „Gustul de a scrie? Fără îndoială, conținea faptul de a fi înconjurat din copil-

lărie de cărți bune indicate cu dragoste și respect de ambii părinți [...], observațiile precise, fără menajamente, ascultînd primele mele eseuri și romanul scris la zece ani [...] Optimismul lucid, nealterat, o independență categorică ascunsă de afabilitate, libertatea exprimării, care par, pentru spiritele timorâte, că însumează o serie de mici socuri electrice, socuri care te fac să privești stelele...”

Jean NEGULESCU:

Amintiri (xxxiv)

Un zîmbet resemnat

LA studiourile Warner, scriitorul și umoristul Harry Kurnitz se număra printre puținii admiși să ia prînzul în sufrageria direcției unde bucătarul se străduia să obțină aplauze pregătind bucatele cele mai alese. Întotdeauna căutam să mă așez alături de Harry, ca să-l pot savura comentariile făcute printre dinți și să mă aflu totodată în apropierea ușii, cit mai departe posibil de patron — adică de cei doi patroni. Dejunurile prezidate de frații Warner se desfășurau cam așa: bine dispuși. Jack și Harry dezbăteau probleme de politică națională și internațională, analizau starea pieței filmului, comentau ultimul succes sau ultima cădere. Ce zvonuri mai circulau pe la New York? Puteau ele influența cursul afacerilor noastre, ale celor de pe Coasta de Vest? Amîndurora le plăcea grozav să se asculte vorbind. Din cînd în cînd se întrerupeau și țineau cu arătătorul spre noi, auditoriul, așteptînd o confirmare. „Nu-i așa că sînteți de acord? Bill... Jean?” Cea mai simplă soluție era să mormăi un „da” care nu te angaja cu nimic.

S-a întîmplat însă o dată ca Mark Hellinger, unul dintre cei mai ze- loși producători ai studioului să nu fie

în apele lui. Mahmureala, după o noapte din cale afară de grea, i se vedea de la o poștă, cu toate că își ascunsese ochii tulburi îndărătul unor imenși ochelari de soare. Mîncarea i se sleia în farfurie, neatinsă. La acel ceas al amiezii, un pahar cu sifon rece, fîșiitor, era singurul tovarăș de care ar fi avut nevoie. Cu o săptămînă în urmă, se prăpădise unul din monștrii sacri al Hollywood-ului, pe cit de puternic, pe atît de detestat de toată lumea. Bineînțeles că între două imbucături, frații Warner au abordat și respectivul subiect, viața și opera celui dispărut fiind laudate și analizate apreciativ de către Harry Warner: „Un om integru, cu o viziune larg cuprinzătoare, un prieten generos și săritor, gata să te ajute la nevoie, un exemplu pentru noi toți, o mare pierdere pentru industria filmului.” Și, întorcîndu-se spre Mark Hellinger, Harry l-a întrebă direct: „Ai lucrat cu el, Mark. Nu-i așa că era un șef care te stimula?” Toți cei de față ne-am ațintit privirile asupra lui Mark. Acesta și-a sorbit tacticos ultima înghițitură de sifon, s-a ridicat în picioare și privindu-l în ochi pe Harry Warner i-a răspuns: „A fost fără doar și poate cel mai mare porc din cîți am cunoscut — crud, tembel, un ticălos și un dobitoc. Bine c-am scăpat de el.” Acestea fiind zise, Mark a părăsit sufrageria. (În aceeași după-amiază el avea să își dea demisia de la Warner Brothers, mutîndu-se la Universal.)

ATLAS

ÎN MUZEU

● Cercul cu aripi, simbolul soarelui zburînd, simbol care apare în întreaga artă a Egiptului antic, stăpînind, nuanțînd totul, îmi trezește — ca și nemăsuratul cult al lui Aton, altă ipostază solară — uimirea. Cum a putut fi sanctificat, cu o asemenea fervoare, soarele într-o țară în care el, soarele, este atît de dușmănos, atît de ucigător, cînd mult mai firesc, mult mai logic, mi s-ar fi părut să fie socotită sfîntă umbra, atît de rară, planta, atît de greu de întîlnit?... Să fie frica un argument mai puternic decît admirația, să fie teroarea mai convingătoare decît iubirea, în misterioasa istorie a descoperirii (sau inventării) de zei care se confundă, copleșitor, cu însăși istoria?

● Printre atît de gingașele statuete de Tanagra, una avea aripi mari de arhanghel, sîni de femeie, grei, și însemne virile, ceea ce, în mod ciudat, nu-i scădea din delicatețe, ci făcea gîndul să alunece, incîntat și ambiguu, spre insolubila problemă a sexului ingerilor.

● Portretele din Fayum, continuate de pictura bizantină (și, într-un anumec sens, chiar și de pictura noastră din secolul nouăsprezece), impuneau un canon de frumusețe egal în stilizare celui egiptean sau grec, la fel de teoretic. Sprincenele groase, imbinat într-un unghi hotărît deasupra nasului autoritar, ovalul prelung, umbra senzuală de pe buza superioară, întinericul cîrlionțat din jurul frunții rotunde și ochii adînci, negri, puternici, neșovăitori, înțelegînd totul; oare toate acestea existau în realitate cu o atît de mare frecvență încît să impună canonul, sau, dimpotrivă, canonul impunea realității tiparele sale, spre multiplicare, spre imitare? Veșnica dilemă generată, într-o formă sau alta, de orice dogmă...

Ana Blandiana

Anna KAMIENSKA

● Am aflat, recent, că la Varșovia s-a stîns din viață eminenta poetă poloneză Anna Kamienska, traducătoare sensibilă din Eminescu și Arghezi. Autoarea Manuscrisului alb s-a născut la 12 aprilie 1920 în localitatea Krasnymstaw, voievodatul Lublin. A absolvit facultatea de filologie clasică la Universitatea din Lodz. A debutat ca poetă, în anul 1944, în paginile revistei „Odrodzenie”. În anul 1955 prime-

ște premiul de stat (mențiune) pentru volumul de poezie Bătăia inimii; în anul 1959, împreună cu Jan Spiewak, obține premiul PEN-Clubului bulgar; în anul 1971 i se înmînează premiul Ministerului culturii și artei, clasa III-a, pentru volumul Manuscris alb. Anna Kamienska s-a remarcat în literatura polonă postbelică și în domeniul prozei, al eseisticii, al literaturii pentru copii.

N. M.

Știri despre dragoste

Aceasta-i nebunia speciei de care nu ne va spîla apa tuturor mărilor. E o durere ce umple de fericire boala care respinge leacul frică de realizare fugă în om ceea ce te face să te înșeli că nu-ți aparține nimic că din dorință și pentru a dori sîntem îndrăgostiți închidem ochii adevărul este invizibil tăcem ca mușii învățăm că-i mai ușor să ne întîlim nicăieri decît să ne găsim mereu și undeva la intersecția acestor

timperi

e loc pentru dragoste la infinit măsurăm forța cu singurătatea și plecăm fiecare spre veșnicia lui.

Trece poetul

În lumea de basme clădită cu mina cu scule gingașe ca perele de

zemoase,

ca instrumentele muzicale, poezia se învîrte aruncată din

centrifuge,

în fagurele de miere al orașelor harnice în praful atelierelor, poezia se catără ca un grifon pe

burlane,

și acoperișurile le sculpează cu dalta ascuțită a luminii.

Prin termocentrale, prin laboratoare, prin halele inghesuite cu mașini, prin navele ce zboară în cosmos, trece azi poetul — ultimul dulgher

primitiv,

cu toporul în mină, în bocanci plini de pămînt.

În românește de NICOLAE MAREȘ

„Ce l-o fi apucat?” a întrebă într-un tirziu Jack, revenindu-și cu greu din stupeoare.

„Nimic, a băut prea mult” a comentat sec Harry.

„Intocmai ca Eroll Flynn” a adăugat Jack.

„Ei și tu acum, ce ți-a venit să te legi de Eroll?”

„Pretinde să-i plătim noi impozitul pe anul trecut. Și întotdeauna cînd vrea să obțină ceva de la noi așteaptă să se ajungă la jumătatea filmărilor.” Infuriat, Harry a trîntit cu pumnul în masă. „Concediază-l, Jack!”

„Ți-am spus doar, filmul lui se află de-abia la jumătate și el refuză să mai joace pe motiv că grijele materiale îl afectează calitatea interpretării. Presimt că va trebui să plătim.”

„E vina noastră”. Și Harry ne-a cuprins pe toți într-o privire circulară. „Noi l-am inventat. Era un nimeni, un biet figurant englez. Noi l-am distribuit în Captain Blood. Noi l-am făcut. Și tot noi îl putem distruge. Noi l-am oferit șansa, noi l-o putem lua. O avere am cheltuit cu el, ca să-l facem peste noapte vedetă. Așa cum am putea proceda cu oricare dintre voi.” După o nouă privire circulară, Harry și-a îndreptat arătătorul înspre Robert Buckner, scriitor abil, producător priceput și pe deasupra bărbat frumos, înzestrat cu mult farmec. „Cum te cheamă?”

APLECAT asupra unei farfurii cu supă de lînt, Bob era cu gîndul dus alurea. Harry Kurnitz i-a tras un cot. „Poftim?” și-a ridicat Bob ochii absenți.

„Numele tău. Cum te cheamă?” a tunat Harry Warner care rămăsese cu degetul întins spre el.

„Pe mine?”

„Da, pe tine. Cum te cheamă?”

„Bob.”

„Bob și mai cum?”

„Robert Buckner.”

„Ca pe general?”

„Da, ca pe bunicul meu.”

„Simon Bolivar Buckner a fost bunicul tău? Din ce în ce mai bine. Am putea să te preluăm, să cheltuiim bani pentru publicitate, să facem din tine un star. Iar dacă te-ai încumeta să te porți și tu ca ticălosul acela de Eroll, te-am strivi și te-am expedia îndărăt de unde ai venit.” Și ca să demonstreze că nu glumea deloc Harry a izbit din nou cu pumnul în masă.

„Da, domnule!” Bob și-a concentrat din nou atenția asupra farfuriei cu supă de lînt, a terminat-o din două înghițituri și amintindu-și dintr-odată că îl așteptau afaceri urgente, a șters-o englezește. Unul cite unul, toți cei așezați la masa direcției și-au găsit cite o scuză — o întîlnire de care uitaseră, o sedință importantă, o filmare planificată — pînă cînd m-am trezit că doar Harry Kurnitz și cu mine îi mai ascultam pe frații Warner, încuviințîndu-le timid spusele. (Cine m-o fi pus oare să comand bucătarului o specialitate gastronomică sofisticată, cu busuioc, care reclama un timp îndelungat de preparare?) Harry Kurnitz și-a isprăvit și el în viteză salata mixtă și a dat să se ridice de pe scaun.

„Harry, te implor, nu mă părăsi — i-am șoptit disperat. — N-am să pot face față de unul singur.”

„N-am încotro. Johnny” mi-a răspuns el printre dinți, în timp ce se ridica. „Mi-am epuizat provizia de da-uri servile.”

Rămăsesem singur. Am zîmbit resemnat, gîndindu-mă în sinea mea la cite mi-era dat să înghit de la frații Warner.

În românește de
Manuela Cernat



Roma - Piața Capitoliului

DIALOG DE PACE ÎN CETATEA ETERNĂ

DIN NOU la Roma, în această caniculară lună iulie, din nou în orasul măreț al celor șapte coline, al freamătului perpetuu de pini și al fîntinilor veșnic vii. Trecem cu mașina pe lângă zidurile străvechi care îi înconjură centrul milenar, ca aurul inelului nestemata iradiantă. Roma este într-adevăr o mărturie de artă și de istorie și chiar dacă nu este cel mai frumos oraș al lumii, este, cert, sinteza ei. Caracteristica de miracol a Romei este îngemănarea ipostazelor sale în prisma poliedrică în care se răsfrînge destinul a trei milenii. Aici se amalgamează, în mari creuzete, frumusețea alternantă a erelor. În marmorele ei se înscriu peren semnele civilizațiilor suprapuse. Copleșită de istorie și de artă, Roma nu aparține unui singur popor.

De data aceasta sîntem la Roma pentru a participa la lucrările Congresului **Dialogul — baza universală a Păcii**, organizat de Primăria orașului în colaborare cu Ministerul Afacerilor Externe, sub înalțul patronaj al președintelui Republicii Italiene.

Au participat la acest Congres peste 70 de personalități din mai multe țări ale lumii, primari ai marilor orașe de pe toate continentele, laureați ai Premiului Nobel pentru Pace, foști președinți de republică, foști șefi de guverne, personalități reprezentative ale lumii politice și culturale (dar care să nu fie, în prezent, membri ai guvernelor țărilor lor).

Sedința inaugurală a avut loc în Campidoglio (Capitoliu), în prezența președintelui Republicii, a corpului diplomatic și a înalțelor autorități italiene, cu salutul primarului Romei, Nicola Signorello, cu discursul președintelui Consiliului de Miniștri.

În continuare, lucrările s-au desfășurat în incinta aceluiași mirific sediu pe care l-a înălțat concepția arhitecturală genială a lui Michelangelo, prin patru mese rotunde. Prima, prezidată de președintele Senatului italian, Amintore Fanfani, avea drept temă **Dialogul și Pacea**. Intervențiile, numeroase, au fost relative la valoarea umanistă a dialogului, atitudinea ideologiilor față de dialog (arătîndu-se net că negarea, refuzarea dialogului echivalează cu alternanța violenței). S-a vorbit mult despre dialog într-o lume care se schimbă continuu (demografic, tehnologic și cultural). S-a vorbit îndelung despre dialog în raporturile bilaterale, în organismele internaționale, despre necesitatea dialogului ca instrument constructiv al activităților concrete de cooperare și consolidare a relațiilor între popoare.

Cea de-a doua masă rotundă a avut drept temă **Dialogul Est-Vest** și a fost prezidată de Bruno Kreisky. Vorbitorii și-au orientat intervențiile pe necesitatea dialogului în aria destinderii militare, politice, culturale și economice. S-a insistat asupra imperioasei necesități a destinderii la scara mondială, s-au afirmat principiile interdependenței și indivizibilității ideii păcii. Dezbateri dinamice s-au axat în jurul unor teme primordiale ca folosirea pașnică a energiei atomice și al rolului important al Europei în dialogul Est-Vest.

FIECARE masă rotundă se desfășura pe axul cronologic al unei jumătăți de zi și programul, orarul, erau totdeauna depășite de cantitatea, dar și de valoarea unor personalități într-adevăr „altamente reprezentative”, care participau intens, cu o deplină responsabilitate față de problema cardinală a umanității contemporane.

Cea de-a treia masă rotundă a fost prezidată de președinta Camerei italiene, Nilde Iotti, și a discutat despre **Dialogul Nord-Sud**. Au fost sesizate, cu deosebită claritate de către cei care au intervenit în dezbateri, fazele pozitive și de reflux ale dialogului, contextul istoric, emanciparea politică a lumii a

treia, rolul Organizației Națiunilor Unite, crizele petrolului, foamea care mai există în lume.

Ultima masă rotundă din cea de-a treia zi a lucrărilor Congresului Internațional de la Roma a dezbătut tema **Dialogul în orașul omului** și a fost prezidată, energic, de Simone Veil, ex-președinta Parlamentului vest-european.

Numeroși vorbitori au dezvoltat teze relative la contribuția orașelor la dialogul păcii, la necesitatea ca orașul să fie locul coabitării umane și nu al alienării. S-a subliniat, îndeosebi de către primarii marilor metropole ale lumii, că lipsa dialogului între grupuri, culturi și rase generează violența în oraș și că aglomerarea urbană trebuie să fie readusă la o scară umană în fața actuală în care se dezvoltă un urbanism necontrolat.

În ceea ce ne privește, am dezvoltat o intervenție relativă la importanța artei (literaturii) și a educației permanente în **orașul omului**. Am afirmat, în același timp, că nu a fost o acțiune în sprijinul Păcii care să nu fi avut, drept una din forțele ei motrice, contribuția scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale, aportul lor plin de ardore în animarea vastelor mase populare care aspiră la conviețuirea liberă, în pace creatoare, activă, cu toate popoarele lumii. Scriitorii — am relevat — se află în concordanță, într-un dialog lucid și patetic, oriunde în lume, gîndirea și arta lor fiind integrate în realitatea universală a Păcii. Căci omul nu poate trăi fără idealuri, fără speranțe, care sînt stimulatoarele existenței. Literatura este o astfel de mare speranță a umanității niciodată pierdută, niciodată apusă, cuprinzînd în sfera ei de lumină întreaga încărcătură de energie spirituală a unui om, reprezentativ pentru întregul gen uman. Literatura poate ridica punți de legătură cu întregul univers, conciliînd pe om cu natura vitregă, cu primejdii amenințătoare, cu toți ceilalți oameni. Misiunea ei cardinală este de a-l stimula către trăirea intensă, în solidaritate cu toți semenii săi, pe planeta albastră care îi aparține. Prin vibrațiile intense, exprimînd adevărurile integrale, realitatea revelatoare, scriitorul, creatorul stăpîn pe modalitățile de expresie ale artei sale poate înfrîuri prin opera sa drumul umanității spre culmile visate și dintre care, cea mai înaltă, se află sub lumina solară a păcii universale.

TOATE intervențiile participanților (străini și italieni) vor fi publicate integral în **Actele Congresului de la Roma**.

Lucrările Congresului s-au încheiat printr-o sedință solemnă la care au pronunțat discursuri Giulio Andreotti și Javier Perez de Cuellar, secretar general al O.N.U. Congresiștii au făcut o vizită la Palatul Quirinale. Președintele Republicii, Francesco Cossiga, șeful statului italian, s-a întreținut cu participanții la Congres, îndelung. În ceea ce ne privește, a avut cuvinte de elogiul față de deschiderea politică și culturală a României, evocînd desigur afinitățile de origine și de limbă, sincronismul istoric, convergențe spirituale.

Organizarea Congresului de la Roma a fost desăvîrșită. Nu a existat nici o manifestare adversă. Toți participanții au fost convinși de necesitatea dialogului pentru salvarea viitorului lumii. Nu s-a adoptat nici o **Declarație finală**, dar lucrările Congresului au avut o singură finalitate: exaltarea valentelor Păcii, intensificarea eforturilor pentru dezarmare și destindere oriunde în lume, permanența dialogului.

Alexandru Balaci

Bronzuri

din R.P. Chineză

● PARE surprinzător faptul că, văzute din optica experienței moderne a formelor, obiectele din bronz chineze vechi de mii de ani, expuse acum la Muzeul de istorie al R.S.R., nu sînt străine și nu au, în primul moment de contact, aerul că vin de demult și de departe. Îmersiunea în acest univers ne reaminteste însă cit de fragil și de enigmatic este conceptul de modernitate: pentru că artiștii de atunci trăiau forma ca și cei de azi? sau pentru că, de două secole și mai bine, universul artistic extrem-oriental a fost, pentru arta europeană, o sursă inepuizabilă de inspirație? Deosebirea stă în altă parte, în atmosfera care învăluie fiecare obiect în parte și toate la un loc: de liniște și răbdare, de concentrare meditativă. Nu există urme ale unor căutări febrile și nici ale grabei. Durata facerii rămîne o dimensiune decisivă pentru însuși echilibrul obiectului.

Piesele expuse sînt, mai toate, ustensile practice — vase pentru vin sau mincare; doar două oglinzi și cîteva obiecte de cult. Rostul lor, subliniat de o funcționalitate ingenioasă care îmblinzește severitatea (pentru noi) a simbolurilor de ornamentație — dragonii, berbecii, șerpii stilizați — se aliază cu solemnitatea și eleganța formelor, evocatoare de gesturi și mișcări corporale corespunzătoare. Cele mai vechi obiecte, din vremea dinastiei Shang (sec. XVI—XI î.e.n.), în ciuda forței și, am spune, monumentalității la proporții reduse a formei, au o înfățișare fină, uneori chiar gingașă; astfel vasul de vin „Jia cu motive animaliere” care, fără vreo intenție antropomorfă, sugerează femininitatea sau „Cupa” evocînd zborul păsărilor, cu un soi de umor, asociabil vizuinelor lui Max Ernst din sculpturile de bronz ori fier. Ornamentația îmbină elementele zoomorfe cu altele geometrice: îndeminarea cu care este operată sinteza scoate în evidență tocmai acele linii în meandre și spirale capabile să desprindă imaginea din timp și din emoțiile încă transmisibile prin simbolul animalier, eternizînd-o într-o seninătate atemporală. De aici vine probabil și impresia unei ciascității în sine, dincolo de geografie, a acestor obiecte.

Uneori apar metaforizări care maschează destinația obiectului: recipientul de vin „Yi” arată ca un mic palat — un chivot. În perioadele Dinastiei Zhou de Apus și Zhou de Răsărit (sec. XI — 770 î.e.n. și 770—220 î.e.n.) formele devin mai ușoare, aproape gracile, fără a pierde din noblete, ornamentele se simplifică, dobîndesc muzicalitate: așa sînt vasul de sacrificiu „Gui” sau cana „Yi”. Două oglinzi de bronz (Dinastia Tang, 618—907) au o notă misterios barocă în profunzimea ornamentației florale, cu simboluri vegetale benefice și păsări-amulete. Ideea chineză că oglinzile de acest fel purtau noroc și erau însemne ale fericirii poate duce în ispită pe cercetătorul modern al iconografiei oglinzilor, mai puțin obișnuit cu acest tîlc euforic al unui motiv atît de actual în arta de astăzi.

Culoarea variatelor nuanțe ale bronzului patinat — o gamă de verde-albastru acvatic, desăvîrșit redată în replicile prezentate, contribuie la susținerea atmosferei de calm ireal al acestei inspirate expoziții.

Amelia Pavel

„România literară”

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

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 ȘTIINȚII”