

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

6

I.L. CARAGIALE — 135

(Paginile 12—13)

## Spiritul revoluționar

LEGILE obiective ale activității social-economice, acelea care determină în mod dialectic totalitatea aspectelor vieții și asigură îndeplinirea programului de dezvoltare a societății noastre socialiste, se impun, de la o etapă la alta, cu puterea adevărului, apar și scot în lumină stări de lucruri care se cer arătate cu luciditate și în spirit critic, sub multitudinea aspectelor pe care mersul înainte al națiunii noastre le întâmpină, în complexitatea lumii contemporane. Aceste legi nu pot fi ocolite, întâmpinarea lor nu poate fi aminată, ele constituie temelia vieții politice a partidului nostru, sint cerințe și obligații, sarcini și îndatoriri, configurează conștiința oamenilor țării, ele sunt în centrul acestui univers pe care îl constituie astăzi, în toate structurile sale, existența noastră, istoria vie pe care o făurim în numele și în perspectiva celui mai înalt ideal al umanității: comunismul.

Avem în față un document programatic de o valoare deosebită, teoretică și practică, nu numai pentru munca și viața de partid, ci și pentru felul cum spiritul revoluționar, comunist, direcționează și impune responsabilități și hotărâri pe toate treptele edificiului social, factorilor de răspundere în domeniile cele mai importante ale economiei naționale. Este **Cuvîntarea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 30 ianuarie, ședință la care au participat și membri ai guvernului, activiști de partid și de stat, cadre de conducere din ministere, instituții centrale, organizații de masă și obștești, și la care s-a discutat **Raportul și comunicatul cu privire la îndeplinirea Planului național unic de dezvoltare economică-socială a Republicii Socialiste România pe anul 1986**. Cuvîntarea secretarului general al partidului cuprinde o analiză profundă, lucidă și pătrunsă de suprema responsabilitate față de partid, de clasa muncitoare, de întregul popor, a felului cum s-a îndeplinit planul primului an al celui de al 8-lea cincinal, apreciind realizările din economia noastră națională, bază a trecerii țării la un nou stadiu de dezvoltare, „în condițiile grele economice din viața internațională, cit și în condițiile manifestării în continuare a unor contradicții în propria noastră activitate”. Analiza felului cum au muncit conducerile unor ministere, raportarea la hotărârile Congresului al XIII-lea al partidului, la tot ceea ce decurge din programul vast, hotărîtor al dezvoltării noastre economice, în lumina căruia sint stabilite măsuri și sint văzuți în conexiunea lor toți factorii sociali, de care depinde bunul mers al lucrurilor, conferă **Cuvîntării** multiple semnificații, o situează într-un orizont în care se înscrie și conștiința noastră, a tuturor.

Sint aspecte economice cu specificul lor, sint chestiuni ce țin de organisme social-politice și de domenii profesionale, referiri la situații și la instituții financiare, la aplicarea noului mecanism economic, la îndeplinirea noii revoluții agrare, la domeniul comerțului exterior; toate acestea, și tot ceea ce se referă la probleme de cadre, la structuri sociale, la întărirea răspunderii în organele de conducere și în activitatea fiecărui membru al societății, sint văzute în acel „tot unitar” la care se referă tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbind despre munca de partid, „în care cuprindem și dezvoltarea științei, învățămîntului, culturii, deci și ridicarea generală a nivelului de pregătire și de cunoștințe al tuturor oamenilor muncii, al poporului”.

Înțelegem ca o înaltă îndatorire a profesiei noastre, raportîndu-ne existența la totalitatea factorilor sociali, la „spiritul revoluționar, comunist”, care „trebuie să se manifeste nu teoretic, ci în felul în care fiecare își îndeplinește, în cele mai bune condiții, sarcinile încredințate”, înțelegem ca o responsabilitate politică menirea noastră „în direcția ridicării conștiinței revoluționare, a formării omului nou...”. În felul acesta, **Cuvîntarea** secretarului general al partidului este pentru noi, scriitorii, un document programatic, în litera căruia se cuprind adevăruri și legi ale progresului, directive ale vieții, asumînd programul perfecționării tuturor domeniilor de activitate, pe baza principiilor socialismului științific, a concepției revoluționare despre lume și viață, proiectînd chemarea la o înțelegere superioară a marilor îndatoriri pe care lumea contemporană ni le pune în față.

Cinstea și adevărul, capacitatea și răspunderea, iubirea de țară și încrederea în partid și în capacitatea oamenilor muncii, a întregului popor, de a perfecționa și a ridica viața în lumina noilor cerințe ale timpului, constituie, în munca noastră, certitudini, fără valoarea căroră nu s-ar înțelege sensul creației spirituale. Numai în acest fel, de cuprindere a vieții economice, de cunoaștere a vastului domeniu prin care se exprimă însăși viața de toate zilele, ne situăm în perspectiva mărețelor imperative ale revoluției pe care o trăim și o îndeplinim.



ION NICODIM : Din ciclul Inimi (Expoziție deschisă la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

## SOARELE ȘI ZĂPADA

■ A NINS în aceste zile la Cluj. A nins cîteva zile din ianuarie, a nins și-n decembrie, ca într-o adevărată iarnă. Zăpadă pe străzi, pe statuile lui Eminescu și Blaga din fața Teatrului Național, pe arborii din parcuri, pe zidurile vechilor bastioane, pe acoperișuri, pe terasele blocurilor din cele șase noi cartiere ale orașului, pe platoul de deasupra Cetățuiei, cub antic și medieval de pe care își iau zborul legendele acestor locuri adiate de aura istoriei.

E o amiază senină acum. S-a ivit soarele și urbea s-a un plut de lumină, de-o strălucire liniștită, de geneză, în timp ce urc dealul Feleacului ca un plimbăreț impenitent.

Multe evenimente ale istoriei noastre s-au petrecut iarna.

Iarna, în ianuarie, s-au făcut auzite glasurile celor ce intonau Hora Unirii în 1859, și din nămeții acelei ierni răsar mari frunți de patrioți, de maeștri al condeiului sau ai oratoriei, se înalță chipul frumos al lui Cuza, principele român.

Și tot iarna au fost luate cu asalt Rahova și Smîrdanul, încît roșii deveniră zăpezile — ca independența, plătută cu sînge, să poată fi asemenea unui legămint etern.

Dar începutul acela de iarnă pe marele platou din Alba-Iulia? Svicnea roșul din steagurile noastre încingînd pieptul bă-baților din Ardeal, ale căror voci

proclamau sărbătoarea Unirii cu Țara. Cădeau primiți fulgi în decembrie, focurile își trimiteau flăcările pînă departe, la București, unde „răsărea soarele românilor”.

Dar cine poate evoca în cîteva rînduri dramatica noastră istorie, desfășurată în perindarea anotimpurilor, oricare ar fi fost ele?

Iată orașul acum, pendulînd între umbre și fantasma razelor oblice insingerînd clădirile în asfințit.

Reata soarelui ajunsă la orizont și-a trimis incendiul său peste colinele domoale încărcate cu livezi, peste pămînturile sub care își mișcă verdele colț nerumăratele neamuri ale semințelor de sub gîie, anunțînd începutul firescului ciclu al germinațiilor.

Își vine să spui cu Poetul: „Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor! Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină, s-ascunde în fieștecare din ele cînd dorm...”

Roata soarelui alunecă lin cu spițele sale fragile peste mirajul zăpezii.

Peisaj de vis — în spate orașul, în față cîmpul — în timp ce participi, purtînd în suflet toate orașele, satele și cîmpiile făcîți în aceste zile de iarnă, la feericul joc al soarelui cu zăpada.

Aurel Gurgianu



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## O politică perseverentă, un ecou permanent

CONTINUA să se facă auzit ecoul internațional al prodigioasei activități a președintelui Nicolae Ceaușescu, al istoriei mult milenare și al dezvoltării contemporane a României socialiste, intensificat de aniversarea zilei de naștere și a îndelungatei activități revoluționare a personalității politice de prim ordin care se află acum la cîrma destinului noastre naționale.

În primul planul reprezentării pe care lumea și-o face despre România se situează, în firească întrepătrundere și interdeterminare, efortul de a construi o societate nouă, independentă, suverană, demnă, revoluționară, umanistă, pe de o parte, și acela de a contribui la salvagardarea păcii, la făurirea unei lumi mai drepte și mai bune, fără arme și fără războaie, întemeiată pe principiile și practicile egalității și echității, de dezvoltare pentru toate națiunile. Acest efort multidimensional este obiectul înaltelor aprecieri exprimate în numeroasele mesaje de felicitare adresate conducătorului partidului și statului nostru de sefi de state și de guverne, de reprezentanți de frunte ai parlamentelor, organizațiilor internaționale, ai unor partide, mișcări de eliberare națională, organizații obștești.

La rîndul lor, mijloacele de informare în masă continuă să prezinte direcțiile principale ale politicii interne și externe românești, semnificațiile și impactul lor în conștiința lumii.

DESFAȘURĂRILE din intervalul dintre precedente și prezenta noastră apariție au pus în lumină importanța demersului internațional al României, al președintelui Nicolae Ceaușescu în actualul context al situației mondiale. Astfel, în cadrul primirii la conducătorul partidului și statului nostru a președintelui Partidului Socialist (E.D.E.K.) din Cipru, care, la invitația C.C. al P.C.R., a efectuat o vizită în țara noastră, abordîndu-se o serie de probleme ale vieții internaționale, s-a evidențiat preocuparea celor două partide față de încordarea existentă în lume, în mod deosebit ca urmare a accentuării cursei înarmărilor, care pune în pericol pacea omenirii, însăși existența vieții pe planeta noastră.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că în actualele condiții se impune, mai mult ca oricînd, intensificarea eforturilor tuturor popoarelor, a forțelor democratice și progresiste de pretutindeni pentru a opri cursul periculos al evenimentelor și a se înfăptui măsuri reale de dezmărare, în primul rînd de dezmărare nucleară, pentru soluționarea pe cale politică, prin tratative, a tuturor stărilor de încordare și conflict, înălțarea forței și amenințării cu forța din relațiile dintre state. A fost relevată însemnătatea deosebită pe care o are în procesul dezmărării realizarea unor acorduri corespunzătoare, în măsură să contribuie la înțelegerea experiențelor nucleare, la eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune, a tuturor armelor nucleare de pe continent, la reducerea substanțială a armelor convenționale.

O atenție deosebită a fost acordată rolului ce revine Europei, în ansamblul său, în soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale, îndeosebi în realizarea dezmărării, în edificarea unui climat de pace, securitate și colaborare între toate națiunile. S-a reînălțat importanța dezvoltării colaborării bilaterale și multilaterale între țările europene, transformarea Balcanilor, a Mediteranei, a altor regiuni în zone ale păcii, securității, fără baze militare străine.

IMPLINIREA a 39 de ani de la semnarea primului Tratat de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre România și Uniunea Sovietică a constituit un prilej de a sublinia că rolul hotărîtor în dezvoltarea raporturilor româno-sovietice îl au legăturile de prietenie dintre P.C.R. și P.C.U.S., iar în acest cadru convorbirile la nivelul cel mai înalt, că o deosebită însemnătate au avut și au în acest sens întîlnirile și convorbirile dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Mihail Gorbaciov, înțelegerile convenite cu aceste prilejuri avînd o puternică înrîurire asupra ansamblului relațiilor dintre cele două țări și popoare, stimulînd puternic dezvoltarea colaborării în toate domeniile. În spiritul prevederilor tratatului, România și Uniunea Sovietică conlucrează strîns pe arena mondială, unde, împreună cu celelalte țări socialiste, cu forțele progresiste, democratice, iubitoare de pace își aduc contribuția la soluționarea, în interesul tuturor popoarelor, a marilor probleme ce confruntă omenirea, în lupta pentru preîntîmpinarea unui nou război, la promovarea politicii de destindere, de dezmărare, în primul rînd de dezmărare nucleară, la asigurarea în Europa și în întreaga lume a unui climat de securitate, înțelegere și largă colaborare internațională.

SCHIMBUL de mesaje între președintele Republicii Socialiste România și președintele Republicii Federale Germanie care a marcat împlinirea a 20 de ani de la stabilirea de relații diplomatice între cele două țări a scos în evidență faptul că, acționîndu-se cu spirit de răspundere pentru soarta păcii, manifestîndu-se voința politică necesară, punîndu-se pe primul plan interesele supreme ale popoarelor, devine pe deplin posibil ca, în fiecare etapă, să se identifice căile apropierei și conlucrării internaționale, să se înainteze pe aceste căi spre edificarea unei Europe unite, o Europă a securității în care toate națiunile să se poată dezvolta liber, așa cum o dorim, o Europă a păcii, fără arme nucleare, a înțelegerii și colaborării fructuoase, spre binele general și pentru sporirea continuă a tezaurului civilizației mondiale. Se confirmă astfel importanța ideii preconizate și eforturi întreprinse de diplomația românească, pecetluite de hotărîtoarele contacte la nivel înalt.

Cronica

## Viața literară

### Deschiderea „Lunii cărții la sate”

● Duminică 1 februarie s-a inaugurat în întreaga țară a XXVII-a ediție a „Lunii cărții la sate”. Deschiderea la nivel republican a avut loc în comunele Pechea din județul Galați și Periș din Sectorul agricol Ilfov.

Redactorii Dumitru Dumitru și Alexandru Ciolan de la Editura Politică au prezentat expunerea „Opera tovarășului Nicolae Ceaușescu — contribuție inestimabilă la teoria și practica construcției socialiste, la cauza progresului și păcii în lume”. Au fost prezentate volumele „Istoria Unirii românilor” de Ștefan Neagoe publicat de Editura Științifică și Enciclopedică, „Genetica procesului de dezvoltare la animale” de Ștefan Popescu-

Vîfor, „Farmacologie pentru medici veterinari” de Constantin Stănescu, „Afecțiuni respiratorii la animale” de Praisler Panait, „Controlul alimentelor în industria alimentară” de Brad Segal aparute la Editura Ceres. Primarii celor două localități — Petru Oană la Pechea și Nicolae Simonescu la Periș — s-au referit în cuvîntul lor la dezvoltarea comunelor în ultimele două decenii. Eroul Muncii Socialiste Ion Negoit, președintele C.A.P. Pechea, a vorbit despre rezultatele obținute de cooperatori în anul precedent.

La șezătorile literare organizate cu prilejul deschiderii la nivel național a „Lunii cărții la sate” au participat scriitorii: Nicolae Dan Frunțelă, A. I. Zăinescu,

Dumitru Matală, Coman Șova, Bucur Chiriac, Nicolae Oancea, Sterian Vicol, Ion Trandafir, Apostol Gurău (la Pechea), Nicolae Dragoș, Mircea Micu, Gheorghe Pituț, Viorel Cozma, Alexandru Dumitru, Aureliu Goci (la Periș). Au mai participat Gheorghe Constantin, director în C.C.E.S., Mircea Măciuc, directorul Editurii Științifice și Enciclopedice, Eugen Blăjan, Radu Levărdă, Marin Rădoi, Aurel Cuparencu, Ion Petrescu. La reușita manifestărilor au mai contribuit Ansamblul artistic „Rapsodia română” cu soliștii Maria Apostol, Aneta Stan, Elena Ionescu, Dumitru Constantin, grupurile vocale ale cadrelor didactice și elevilor din Pechea.

### Premiile „Astra” pentru elevi și studenți

● Juriul, întrunit sub președinția lui Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a acordat, pentru anul 1986, următoarele premii și mențiuni la concursul literar „Astra”, destinat elevilor și studenților: Marele premiu „Astra” — Monica Salvan, clasa a VIII-a, cînaclul Casei Pionierilor din Năsăud, județul Bistrița-Năsăud. Premiul Uniunii Scriitorilor — Flaviu Iancu Obeadă, clasa a XI-a, Liceul „Unirea”-Brașov. Premiul „Cores” al Asociației Scriitorilor din Brașov — Mihai Mariei, clasa a XII-a, Liceul industrial Borșa, județul Maramureș.

PENTRU STUDENȚI: Premiul I — Lucian Pal, Institutul Politehnic Iași; Premiul II — Veronica Dan Crăciunescu, Facultatea de Filosofie, București; Premiul III — Marcel Barbu, Facultatea de Științe economice-comerț, București.

PENTRU ELEVII; CURSUL LICEAL: Premiul I — Lianna Viorel, Liceul de Științe ale naturii, Brașov; Premiul II — Florin Mureșan, Liceul „Gheorghe Șincai”, cînaclul „Lira”-Baia Mare; Premiul III — Ana Izabela Lazăr, Liceul Pedagogic Sibiu, și Camelia Dana Pistol, Liceul de Științe ale naturii, Brașov.

PENTRU ELEVII; CURSUL GIMNAZIAL: Premiul I — Maria Simona Tătar, clasa a VI-a, Școala nr. 15 — Brașov; Premiul II — Mihaela Darvas, clasa a VI-a, Școala nr. 28, Brașov; Premiul III — Nicoleta Raita, Casa pionierilor Ploiești, și Alina Popescu, clasa a V-a, Școala nr. 15, Brașov.

MENTIUNI: Ovidiu Minzăteanu, Ștefania Banaru, Ramona Borza, Oana Soficu, și Anca Olteanu — Brașov, Luminița Nicu Iorga — București, Gavril A. Băle și Horia Muntenaș — Cluj-Napoca.

### De la secția de dramaturgie

● Comitetul de lectură al secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București s-a întrunit pentru a asculta, în lectura autorului, piesa „Regulamentul de bloc” de Constantin Popa.

La discuții au luat parte: Horia Deleanu, Valeria Duca, Oana Popescu (de la Teatrul Nottara), Radu Anton Roman, Marina Spalas (de la Comitetul de Radio), Aurel Storin, Petre Ștefănescu de la C.C.E.S., Ion Zăna Popescu, — iar dintre asistenți: regizorul Dan Nasta, Eugen Todoran, actorii C. Dinulescu și Ileana Mărgineanu, precum și Dana Mărgineanu, artistă plastică. În final a vorbit Paul Everac, secretarul secției.

### „Literatură și cinematograf”

● În cadrul Cercului de creație ACIN, a avut loc luni, 2 februarie, la cinematograful „Studio” din București, lansarea volumului „Literatură și cinematograf” (Convorbiri cu D. I. Suchianu) de Grid Modorcea. Au participat Andrei Blaier, Tudor Caranfil, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Cristoiu, Constantin Popescu și Romulus Vulpescu. A fost vernisată expoziția de fotografii și documente inedite „Prin timp, cu D. I. Suchianu”, organizată de Corneliu Medvedev.

Același volum a fost prezentat la Cinematograful „Modern” din Pitești de către Sergiu I. Nicolaescu și la Centrala Româniatfilm de către Tudor Caranfil, Nicolae Corjoc, Vasile Istrate și Ion Popescu Gopo.

### Concursul de satiră și umor „Mărul de aur”

● Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Bistrița-Năsăud, Comitetul județean Bistrița-Năsăud al U.T.C., Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, Uniunea Județeană a Cooperativelor Mestesugărești, Consiliul Județean al Sindicatelor, casele de cultură din Bistrița și Sîngeorz-Băi și cînaclul de satiră și umor „Hilaritas” organizează, în perioada 28 martie — 1 aprilie 1987, ediția a V-a a CONCURSULUI DE SA-

TIRĂ ȘI UMOR „MARUL DE AUR”. Sînt așteptate, pînă la data de 15 martie, creații literare satirico-umoristice, dactilografiate la 2 rînduri în 4 exemplare, și lucrări de grafică satirică (minimum 3 de autor), pe tema TELEFONUL. Menționăm că lucrările grafice, nu se înalopiază autorilor, acestea urmînd să intre în patrimoniul cultural județean.

La concursul de interpretare se fac înscrieri pentru grupuri de satiră și

umor și interpreți individuali. Fișele de înscriere (vizate de centrele de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă), cărora li se vor anexa textele ce vor fi interpretate, se primesc pînă la data de 15 martie.

Adresa: Comitetul de Cultură și Educație Socialistă, str. Parcului nr. 3, cod 4400, Bistrița, județul Bistrița-Năsăud. Amănunte se pot solicita la telefoanele: 990/1 29 70, 1 16 91, 1 57 88.

## SEMNAL

● Dimitrie Bolintineanu — LEGENDE ISTORICE. Antologie în colecția „Lyceum” și tabel cronologic de Veronica Tiutiuca; prefată de Dumitru Tiutiuca. (Editura Albatros, 1986, 262 p., 8 lei).

● Pop Simion — LUMEA CA ORAȘ. Al doilea volum din jurnalul de călătorie Orașe infidele. (Editura Sport-Turism, 1986, 240 p., 21 lei).

● Ion Segărceanu — OAMENI, STELE, FLORI. Volum de eseuri și însemnări. (Editura Sport-Turism, 1986, 168 p., 6 lei).

● Marieta Nicolau — IARBA SOARELUI. Versuri. (Editura Albatros, 1986, 52 p., 6 lei).

● Nicolae Doesănescu — DRUM SPRE INIMA TĂRII. Volum de publicistică. (Editura Albatros, 1986, 280 p., 14,50 lei).

● Ștefan Ioanid — AL DOILEA VIS DIN PĂDUREA DE CEDRI. Versuri. (Editura Eminescu, 1986, 114 p., 10 lei).

● Mihai Eraclide — ADEVĂRUL PENTRU CARE IUBIM. Versuri. (Editura Litera, 1986, 64 p., 15 lei).

● Gellu Dorian — POEME INTRODUCTIVE. (Editura Junimea, 1986, 72 p., 7,75 lei).

● Irina Sturza — POEMUL CONTINUU. (Editura Dacia, 1986, 92 p., 8,75 lei).

● Dumitru Grigoraș — ÎNTRE FLOARE ȘI ÎZVOR. Versuri pentru cei mici. (Editura Junimea, 1986, 48 p., 4,25 lei).

● Grigore Cojan — ZILE FIERBINȚI. Roman urmînd celor intitulate Ninge peste amintiri, (1981), Miezul de foc (1984) și volumul de versuri Lujer de fum (1975). (Editura Dacia, 1986, 236 p., 11 lei).

● Dumitru Dem. Ionașcu — ECOUL. Povestiri. (Editura Albatros, 1986, 192 p., 7,25 lei).

● Nicolae Bocșan — CONTRIBUTIA LA ISTORIA ILUMINISMULUI ROMÂNESC. Studii și eseuri. (Editura Facia, 1986, 428 p., 31 lei).

● Aurel Maria Baros — PĂMÎNTUL NE RABDĂ PE TOTI. Roman de debut; volumul I. (Editura Cartea Românească, 1986, 323 p., 16,50 lei).

● Florin Marcu — MIC DICTIONAR DE NEOLOGISME. Volumul apare în seria „Dicționarele Albatros”. (Editura Albatros, 1986, 496 p., 33 lei).

● Li Baojia — ÎNTÎPLĂRI DIN LUMEA MANDARINILOR. Traducere, prefată și note de Mira și Constantin Lupănu. (Editura Univers, 1986, 564 p., 30 lei).

● Axel Munthe — CARTEA DE LA SAN MICHELE. I—II. Romanul apare în colecția „Biblioteca pentru toți”; traducere de Teodora Sadoveanu; prefată și tabel cronologic de Dan Grigorescu. (Editura Minerva, 1986, 238+224 p., 15 lei).

LECTOR

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



# Dialectica realității

**D**IALECTICA realității sau starea de fapt a gândurilor, a faptelor, a ideilor și sentimentelor noastre fundamentale — iată o temă care, în cuprinderea ei, are și o semnificație care ține de modul de reprezentare a viitorului. A acelui viitor care poate fi văzut — și nu numai dedus — și ca o grijă față de prezent, față de condiția și starea de spirit a acestuia, într-o lumină care uneori ne depășește, poate, alteori ne face vizionari, ne întoarce cu fața către noi, adică, ne răsfringe în reliefurile propriilor noastre cerințe și așteptări. Este, poate fi, un mod al timpului acesta, al receptării lui, fapt care se constituie și într-un mod al propriei noastre munci și vieți, al gândirii și manifestării noastre prin cultură și artă. Dar, oare, numai atât? Am citit recente cuvântări ale secretarului general al partidului — una rostită cu un prilej aniversar, cealaltă la ședința Comitetului Politic Executiv de săptămîna trecută — și am văzut, în ordinea tezelor și conceptelor abordate, ca și în aceea a realității, a proceselor de aplicare practică a acestora, am văzut acea dimensiune lăuntrică, de mare forță a spiritului real și realist prin care ne situăm în miezul însuși al timpului trăit, în miezul problemelor cu care ne confruntăm, ca și în perspectiva soluțiilor optime, a acelei virtuale și omniprezente experiențe pe care o călăuzim cu fiecare act de muncă și creație. Dialectica realității se poate înscrie și se înscrie astfel într-o vastă și inconfundabilă configurație de conștiință.

Vastă — pentru că ne cuprinde în dimensiunile unei existențe cu mult mai adînci și mai depărtate, în timp, în evenimente, în idealuri și îndepliniri decît starea la zi, ca să spunem așa, a tuturor edificărilor și aspirațiilor din noi. Vastă — pentru că prin această configurație ne vedem și rădăcinile, obîrșile, însăși cauza prin care ne situăm într-un permanent și tulburător prezent. De fapt, acesta este înțelesul trecutului, el există în măsura în care un popor și o țară și-l asumă și îl regăsesc sub forma activă a luptei, din treaptă în treaptă, tot mai departe și mai înainte, mereu, într-o succesiune de fapte și evenimente care alcătuiesc și ilustrează însăși ascendența spiritului creator. Prezentul nu există niciodată în prezent fără aceste temelii ale trecutului, după cum nu există, nu poate exista fără perspectiva viitorului. Ideea și sentimentul de timp, ideea și sentimentul de permanentă recuperare și proiectie a timpului constituie de aceea și una din cele mai pasionante și mai revelatoare condiții ale culturii și artei, ale creației prin care se angajează și se unesc, la un moment dat, toate energiile țării. De aceea, configurația de conștiință e vastă, de aceea toate timpurile și toate modurile existenței sale formează un unic și cuprinzător sens, acela care ne exprimă nu numai pe un anume segment de timp, ci pe o durată care, inextricabilă, a fost și rămîne în esența ei națională. Adică patria în tot și patria în toate, cum scriam într-un articol tot în această pagină, patria care, dincolo de toate, își adună și își întemeiază un timp al ei specific și prin care orele, clipele, anii și veacurile sale sună altfel și altfel se arată, altfel mișcă acele ceasornicelor sale, după cum altfel se aud și se văd bătăile inimii și gândurilor sale.

Literatura și arta românească au acest specific, au această consonanță aparte prin care istoria este luptă ardentă și vie, este și chip de unire și jertfă, de imbold și sacrificiu prin care, mai presus de orice, eroii, adevărații și neuitații eroi și-au pus problema destinului țării și al poporului lor și abia dacă au mai avut timp să-și pună ori să-și judece și problema destinului lor. Ei sînt fără timp de altfel, pentru că viața, lupta, munca și creația lor s-au petrecut într-un timp mult mai larg și mai viu și înăpător, acela al țării, pentru că în el nu încap decît lucrurile și lucrările cele mari, fundamentale. Și el, acest timp, cuprinde și acel sens și acel scop unic și înalt prin care ne purtăm noi însine față de înaintași. După cum cuprinde și sensul și scopul în care ne purtăm față de noi și urmași. Dar probabil că în aceasta constă chiar măsura, probabil că în aceasta-l chiar cupăna. Timpul patriei există prin oameni și prin mișcarea ideilor lor, există fizic prin îndepliniri ca și prin neîndepliniri, prin greutate, dar există mai ales prin aspirații, prin nădejdi, prin idealuri. Ce sînt aceste orașe de azi, de pildă, ce sînt aceste sate de azi, ce sînt aceste uriașe ridicări de relief economic și social pe hărți care odinioară păreau și puteau fi chiar utopice, depărtate ca și un vis dintr-o lectură a imaginarului politic și social, ce sînt aceste realități industriale, economice, științifice și tehnice dacă nu depășiri ale propriei noastre vîrste și ale propriei

noastre imagini despre timp și existență, ce sînt de fapt toate marile, uriașele transformări pe care le-am străbătut și înaintea și-n urma cărora am rămas și rămînem să ne gîndim mereu la alte proiecte, la alte înfățișări ale realității, la alte culmi pe care le-am descoperit că stau în lumea propriilor noastre cerințe și posibilități? Ce sînt, ce pot fi decît ipostaze ale trecerii noastre prin timp și ale timpului nostru?!

Am citit, cum spuneam, recente cuvântări ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și am regăsit în tezele și conceptele abordate, multe dintre ele de o inedită și curajoasă aplecare asupra propriei noastre experiențe în materie de edificare a unei noi societăți și a unei noi lumi — semnificative și exponențiale prin esența și devenirea ei permanentă — am regăsit, zic, și acest simbol, această exemplificare a ideii de timp prin realitatea materială și spirituală care-i dă consistență.

**A**BORDAREA aceasta a realității și îndeosebi a dialecticii ei istorice și sociale ca măsură a posibilului, a gândirii și acțiunii umane se realizează, în viziunea secretarului general al partidului, ca un tot unitar, flexibil și în același timp ferm după cum însăși „munca de partid trebuie să fie apreciată nu după generalități, ci după realizarea programului partidului de dezvoltare economico-socială în care cuprindem și dezvoltarea științei, învățămîntului, culturii, deci și ridicarea generală a nivelului de pregătire și de cunoștințe al tuturor oamenilor muncii, al poporului“.

Dialectica realității, așadar, în tot ceea ce are ea calitativ și esențial la un moment dat și în tot ceea ce propune ca perspectivă, ca viitor, ca înțelegere a prezentului însuși se exprimă și printr-un permanent indemn la responsabilitate și eficiență, fapt care are în mod practic și necesar acoperirea în știință, în cunoașterea și aplicarea valorilor creației științifice și tehnice, în cultură și artă. Gradul de responsabilitate este infinit mai ridicat și mai exact în această viziune, precumpănitor în materie de conducere și organizare a proceselor de dezvoltare care includ, așa cum se sublinia, și factorul om în multiple și complexe date ale determinării sale.

Această teză, bună-ură, **socialismul pentru popor și împreună cu poporul**, repetată, întărită și dezvoltată în multe cuvântări, are o răsfringere vie, directă, și în cultură și artă. Căci ea, această teză, implică viziunea de schimbare a lumii și a condiției acesteia. În această perspectivă ne-a vorbit secretarul general al partidului, marcînd însuși traiectul unui spirit profund patriotic, revoluționar. Acest spirit a dat și dă integritate ideii de patrie, acest spirit a dat și dă substanță mereu vie și prîmîitoare realității care ne stă în măsură și pe potriiva gândurilor și faptelor noastre. Acest spirit ne-a dat și ne dă o altfel de înțelegere asupra propriului nostru timp și asupra propriei noastre vieți care este parte din viața patriei și din istoria ei unică, edificatoare. „**Trebuie să acționăm în așa fel**, spune tovarășul Nicolae Ceaușescu, **încît să se înțeleagă bine că procesul marilor transformări revoluționare nu s-a încheiat și, practic, nu se va încheia niciodată**“. O asemenea apreciere vizează timpul vieții noastre și timpul țării, se atinge de fluxul și dinamica realității pentru a se încărca de forță vizionară care ne apropie de viitor, investindu-l cu capacitatea mereu revelatoare a spiritului creator.

**C**A o ancoră de gînd am fost în ochii și conștiința înaintașilor, ca o ancoră de gînd sîntem în ochii și conștiința urmașilor. Trăim astfel o neistovită și grandioasă confluență, trăim un timp care este al nostru întreg dar care în aceeași măsură este al tuturor celor mai dinainte și de după noi. O istorie întreagă ne aduce în față viitorul, sîntem prin părinți părtași de cauză cu tot ce s-a întîmplat pînă la noi și sîntem răspunzători, angajați și responsabili față de tot ceea ce, prin prezent, anticipăm și clădim. Viitorul este unic, omniprezent și distinct, după cum unică, omniprezentă și distinctă este ființa însăși a patriei prin care s-a exprimat și se exprimă cugetul nostru, cel diatodeauna, întrupat într-o biografie, într-un destin de luptă, de devotament și abnegație eroică, revoluționară. Emană și cresc, ne cuprind în toată ființa noastră și ne înalță prin ființa însăși a patriei toate aceste raze pe care le numim, le putem numi ale prezentului și ale viitorului permanent.

A.I. Zăinescu



ADRIAN ȘTENICĂ : Copaci (Galeriile Municipiului)

## Sensul iubirii

Întîi și-ntîi a fost să fie viața  
temei unui rotund înțelepciunii  
fulger din care coborînd străbunii  
spre rostul vieții ne-au întors cu fața

Apoi a fost să fie veșnic dorul  
rană de preț care innobilează  
uimirii și iubirii sens și pază  
și aplecării către rod ogorul

Și mai apoi ființa noastră toată  
cu umerii la roata unui vis  
rotund de inimi în durere scris  
și sigilat cu singe fără pată

Acum și noi luminii înălțime  
memorie-n rigori de sanctuare  
și simetriei de pietre vorbitoare  
rostului semn de aur și vechime

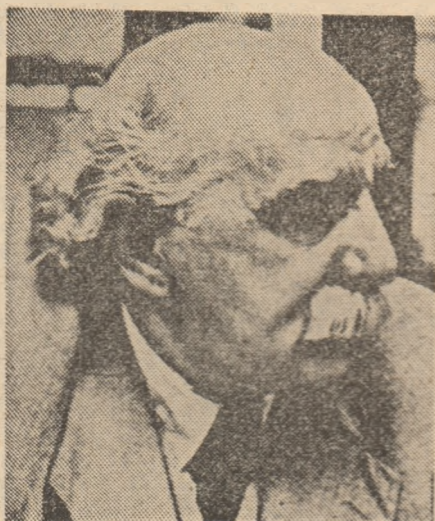
Spre miine ceara legilor eterne  
pe-nscrisele cu singe și sudoare  
izvor nuntind pe crugul vieții — soare  
și pas care cutează și discerne

Și-ntr-un tîrziu cu tinere ferestre  
și-nmiresmate drumuri către zări  
EA adevărul veșnicei mirări  
ȚARA iubirii noastre sfîntă zestre

George L. Nimigeanu



# Poetica barbiană



**A**TENT la experiențele poetice ale altora, autorul *Jocului secund* conchidea în 1933 că accesul la esențe reclamă veracitate carteziană și ardore de navigator (*Prometeu desrobii*). Peste cîțiva ani (1941), formulare sinonimă: „*rigoare și fervoare*, nu interogație dezvoltată ori celebrare mai mult sau mai puțin armonioasă...“ (*Cuvînt către poezi*). În măsura în care și calculează efectele din perspective combinate, poetul *Nunților necesare* se plasează hotărît în categoria propunătorilor de mari sinteze. Anterior, Mallarmé — care studiasă engleza pentru a-l citi pe Edgar Poe în original — enunța imperativul orizonturilor integrale, în încheieturile lor multiple. Nu e om complet, nota Mallarmé, cineva care „ignoră istoria, o știință“, care „vede tulburare în fizică, o știință“; „n-a primit o educație solidă“ cel ce „nu poate judeca pe Homer“ sau „să citească pe Hugo, oameni de știință...“ Pornind de la declarații ca acestea (din *Erezi artistice*), Paul Valéry descoperă în Mallarmé un precursor excepțional: unul care „a îndrăznit să privească problema literară în întreaga ei universalitate“. Geniu „esențialmente formal“ — adăuga Valéry —, Mallarmé a ajuns progresiv la viziunea „abstractă a tuturor combinațiilor de figuri și expresii“, concepând „ca algebră ceea ce toți ceilalți n-au gândit decît în particularitatea aritmetică“. Valéry însuși, structură congeneră, interesat de toate științele, estompează diferențele dintre acestea și literatură, sedus de puritatea geometrică a arhitecturii eline, de poezia angajînd „toată conștiința“, de construcțiile implinind „întreaga luciditate“. Modele declarate: Leonardo da Vinci, Edgar Poe, Mallarmé —, fiecare depășindu-se în alt mod. După *Joc secund*, se știe, Barbu abandona ca și definitiv poezia pentru a se consacra în totul matematicii. E ceea ce făcuse la douăzeci și unu de ani Valéry, distanțîndu-se de poezie mai mult de două decenii. Tentat de matematici, le va frecventa, de altfel, toată viața, nu însă în postură de specialist. Pentru Valéry, arta scriitorului se întîlnește cu geometria, în funcție de apelul la forme clare, reduse la esențe. O spune în *Eupalinus*, prin intermediul umbrei lui Socrate: „Numesc geometrice acele figuri care sînt urme ale acelor mișcări pe care le putem exprima în puține cuvinte...“

SĂ ne întorcem la Barbu, care, precum Valéry, jură pe valorile perene ale Heladei. Motivare axiomatică: „Eminența unei culturi umaniste se măsoară după aptitudinea sa de a-și făuri o imagine palpabilă a Greciei antice...“ Pe de altă parte, el, care în 1928 avea „o singură evlavie: Edgar Poe, și trei admirații: Mallarmé, Rilke, Rimbaud“, era apropiat — potențial vorbind — de geometria cubistă din pictura lui Braque („tubesc regula care corectează emoția“ — zice acesta), de neoplasticismul lui Mondrian, orientat spre sugestia pură, de sculptura lui Brâncuși și Henry Moore, bazată pe maxima concentrare, ca și de teoria muzicii pure, fără anecdotă, fără suport descriptiv-narativ. Amintita „evlavie“ rezervată lui Poe poate fi pusă în discuție. T.S. Eliot observă (în 1949) că mitul acestuia e disproportionat. Asupra lui Baudelaire și Mallarmé, care traduc din Poe, au lucrat efecte incantatorii variate: Baudelaire vede în acesta prototipul de *poete maudit*; Mallarmé pare sedus de tehnica versificației, iar Valéry de teoria poetică. Structural diferit. T.S. Eliot, care e un afectiv, un meditativ, se miră că Poe — tratat în „lumea de limbă engleză ca un urmaș minor, sau de mîna a doua, al mișcării romantice“, excentric, incoerent, lipsit de o reală „maturitate de gândire“, amator de „criptograme și cifruri“ — a putut avea în alte părți atîta audiență. Nu macabru persistență, nu viziunile terifiante au fost motiv de „evlavie“ pentru Barbu; *Corbul*, *Ulatume*, *Annabel Lee*, *Clopoțele*, *O pogorire în Maelström* și alte poeme demonstau excepționalele posibilități ale limbajului în revelarea halucinatoriului, a stărilor de noapte psihică. Respectul pentru Poe nu se confundă cu sumisiunea ucenicului oriental față de mentorul său. Pentru Barbu, fantastul Poe nu e un guru, un sfînt... Mai precise sînt contactele cu

Mallarmé și Valéry. Cite o frază barbiană sună, în raport cu aceștia, ca un meta-text, la cel dintîi poezia fiind un *lung dor*, călătorie spre Idei, vrajă și căutare canonică: „*J'installe, par la science, / L'hymne des coeurs spirituels*“ — scrie Mallarmé (*Proză*). Viziune identică la Barbu, la care poezia e „*imn spiritual* [...]“, scris *fără colaborare, dar coeficient*, de poezi din țări și decenii diferite („*Evoluția poeziei lirice*“ după E. Lovinescu). Dar Valéry? A orchestra savant, riguros, idei, iată la acesta finalitatea actului poetic: „*Je compose en esprit, sous les myrtes, Orphée / L'Admirable*“ (*Orphée*). Punctul de plecare pare a fi *Podoaba nunților spirituali*, cartea misticului flamand medieval J. Van Ruysbroeck (zis Admirabilul). Unele versuri devin aforisme, sentenții, adagii filosofice. Poezia îndelung gîndită, supravegheată minuțios, la rece: „— O, ma mere Intelligence“ (*Poesie*).

La Barbu, ridicarea la „modul intelectual al Liriei“ e tot una cu menționatul *hymne des coeurs spirituels* — pe care-l și citează —, act de înscriere în universalul uman. Ideea e de găsit într-o *Solie* din 1919: „Imnul tumulturilor vii / Nici zid și nici tenebră nu poate să-l sufocē; / La poarta zăvorîtă grăbește-te să vii: / Vei deluși și astăzi, în larguri, marea voce...“ Paul Valéry e mai cu seamă problematic (o demonstrează atracția eseului); Barbu, mai degrabă constatat, Valéry declară că, în raport cu Nietzsche, se regăsește pe sine. Reacție analogă la Barbu, care se regăsește delimitîndu-se și de Nietzsche, și de Valéry. Poezie și știință sînt, la Barbu, realități complementare, drept care: „în contemplația cosmică sau (în) reveria transcendentă, întocmai ca în actul rațional al abstragerii, spiritele se identifică...“ (*Rînduri despre poezia engleză*). Declarativ, poezia barbiană se construiește pe valori și argumente clasice, de unde — ca la Mallarmé și Valéry — o mitologie moștenită, însă cu toate muștrările adresate modernilor acesia n-au rămas fără a influența. În opțiunile și refuzurile lui nete, autorul *Jocului secund* e om al veacului; de la Pindar pînă la Rilke și Blaga, poezia lumii e pentru el un text imens, cu linii de forță active sau actualizabile. Paralel cu interesul matematicianului Dan Barbilian pentru Pytagora, Parmenide și Euclid, și nu în ultimul rînd pentru Platon, Barbu-poetul — „valah prin origini și slăbiciuni folclorice“, cum se autoprozintă — e sedus de o Heladă în decadență, perceptibilă în varii ecouri balcanice: o Grecie ca „simplă ipoteză morală“. El, care trimite la Platon și Origene, la „sfînta rază a Alexandriei“ (alexandrin peste secole, în felul în care și Valéry e unul), nu ignoră pe Coleridge și Shelley, pe Baudelaire și Eminescu.

CIND un comentator, fără îndoială subtil, Charles Singevin, lector la Facultatea de Litere din Iași, afirmă că grecul Jean Moreas (Iannis Papadiamantopoulos), scriitor de limbă franceză, e un „*grand poète de second ordre*“, Barbu protestează indignat. La Moreas — explică el în 1947, într-un salon literar bucureștean —, „matricea oricărei poezii este lira; nu lira materială, ci o atitudine rapsodică“. Distilată savant, *stanța* devine la el „un emul al enunțului matematic“; e investită cu o frapantă „frumusețe canonică, datorită nu știi cărei celebrări sumare, unei arte mai general concepute a teoremei...“ Toate observațiile despre clasicizantul din *Stanțe* (fost teoretician al simbolismului) trec prin grila geometriului, dar a unui geometru capabil de reverii orifice, salutînd în spirit nietzschean arhitectura sonoră a poeziei lui Moreas: „înlănțuire de intervale inteligibile, comensurabile: pure intr-ua cuvînt...“ Altfelva decît „lîncelele simfoniei simboliste“ — desconsiderate scurt. Din perspectivă barbiană, Moreas devine „primul poet francez“. E beatificat. Dar este Moreas un poet profund? Văzînd în el un personaj care, întors la cei vechi, își asociază „forța exhaustivă a gîndirii moderne“, autorul *Jocului secund*, pătruns de ideea de lirism controlat, exage-

rează: „Cu Moreas cunoaștem, în fine, esența înaripată care încoronează uneori această lume de reminiscențe, și pe care o identifica Platon cu *Poesis*-ul [...]. Domeniul poeziei nu e sufletul integral, ci numai această zonă privilegiată, în care răsună actele lirei. Este locul oricărei frumuseți inteligibile: înțelegerea pură, onoare geometrilor“.

Poezia — *reminiscență* activă? Ideea nu e nouă. E teza lui Platon despre *anamneză* („reamintire“). Ajungem la esențe, redescoperim Idei pe care sufletul le-a cunoscut într-o altă existență, de mult. Lamartine, romanticul, formulează analog, văzînd în om „un zeu căzut, care-și aduce aminte de ceruri...“ *Viața anterioară* e tema unui celebru sonet de Baudelaire: „C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes, / Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs...“ În reverii similare, pelerinul Mallarmé caută „cerul anterior, în care Frumusețea-nfloresce“ (*Ferestrele*). Aceași viziune într-o frumoasă pagină de proză, *Symphonie littéraire*, unde ni se spune că „bogația profundă a corespondențelor, acordul intim al culorilor [...] știința misterioasă a Verbului“ leagă poezia de „*amintirea ritmului anterior*...“. Paul Valéry — din *Eupalinus* — nu e departe: „Nimic nu ne poate seduce sau atrage [...], care, în vreun mod oarecare, să nu fi preexistat în ființa noastră, ori să fi fost așteptat tainic de natura noastră“. Termeni identici la Barbu, la care poezia e manifestarea unui „gînd preexistent și regăsit“, un „*dor*“ activ, stimulînd „memoria înflorată, în vederea unei priviri totale“ (*Poezia lenesă*). Neoplatonism, așadar!... Un stimulator benefic e somnul, de unde elogiul acestuia în poezia lui Blaga și adeziunea la formulă a lui Barbu, pe cînd Argezi rămîne la „chipul indiferent al lucrurilor“, străin de *absolutul* lor. Laude culege, mai presus de alții, Rimbaud, un „*metodician al delirului*“, un *voyant* ale cărui capodopere (*Une Saison en Enfer* și *Les Illuminations*) sînt o „introducere la cunoașterea extatică a lumii sensibile, un fel de trecere la limita investigației exacte“. Experiențele lui Poe și „*iluminările*“ rimbaldiene au drept echivalent la Barbu aspirația apropiării de *increatul cosmic*, de „*peisajele nobile*“, de „*limburi*“. Poetul percepe realități de care nimeni nu știe: așa cum, potrivit legendei, Pytagora, inspirator al lui Platon, vedea într-o oglindă magică oameni încă nenăscuți. Limburi? Ce sînt acestea? La Dante, la Joyce (*Portretul artistului în tinerete*), limbul e tărîmul sufletelor fără statut limpede, spațiu de incertitudini: nici paradis, nici infern. Plin de *semne* ale „*increatului*“, universul și le apără perseverent. Nu intră însă în discuție, ca la Blaga, așa-zisa *cenzură transcendentă*. Poe și Rimbaud procedează în felul matematicianului, al savantului în genere, înaintînd de la cunoscut și tangibil spre nelămurit, adăugînd „cantităților date, cantitățile transcendente“. Dificultatea, în poezie, e că limba curentă apare ca „*prea organizată*“. Drept corectiv, de urmat metoda poetului *iluminărilor* care, deliberat, caută să o „*sărăcească*“, să o abstractizeze, „s-o simplifice pînă la un sistem redus de funcțiuni ale discursului“. S-ar ajunge, astfel, la „*notarea inefabilului*“.

ÎN Rimbaud — de asemenea, evocat în pomenitul salon bucureștean —, poetul *Jocului secund* („suflet mai degrabă religios decît artistic“), se privește ca într-o oglindă. Cînd, cu alt prilej, declară că a tînut „echivalentul unor stări ale intelectului și viziunii: starea de geometrie și, deasupra ei, extază“, Barbu pare a cita însăși metoda rimbaldiană. Era pătruns de fulguranța metafizică, de efectul „*iluminărilor*“. Dacă după un timp nu mai crede în *lirismul absolut*, asta nu exclude imersiunea în cînt, însă în unul care, nelimitîndu-se la a *delecta* cu „viziuni paradisiace“, își asumă un rol cognitiv „instruind de lucrurile esențiale“ (*Inter-viu*, „*Viața literară*“, 1927, nr. 36). Nici o mărginire în spațiu, un frumos conceput ca o boltă largă arcuită în timp, o poe-

zie devenită Cînt universal. Amintirea lui Moreas („grecul“) mișcă pînă la lacrimi, fiindcă acesta visa: „O poezie care s-ar bucura de aceeași audiență la masa discipolilor săi, la Cafê Vachette, ca și la curtea strămoșilor lui, în regatul Itaca. La urma urmei, o poezie eliberată de legăturile timpului și ale spațiului, avînd drept cadru adevărat acel „*topos atopos*“ al anticilor...“ Limbaj poetic înțeles ca ecumenism desăvîrșit! Nu *sincronism* la modul teoretizat de E. Lovinescu. Și nici *modernism* — termen „impropriu, sau, aplicat poeziei, de-a dreptul ocară!“ Iritat cînd i se spune *modernist*, preferințele barbiene vizează explicit „*formularea clară și melodioasă*“, „*construcția solidă a clasicilor*“ (*Fragment dintr-o scrisoare*). Neputînd fi produsul hazardului, ci „*operă de voință și discriminare*“ în vederea unei noi ordini în univers, revoluția „*permanentă*“ invocată de suprarrealiști repugnă franc. Cuiva care practică „*absurditatea dicte-ului suprarrealist*“ i se întîmplă „*să prindă Pitiei interioare vorbe care, din cînd în cînd, miră...*“ În rest procedeul născocit de André Breton e o „*experiență iremediabil ratată*“.

Printre alte *Erezi artistice*, Mallarmé numea și ideea de *poet uvrier*. Valéry se onorează adoptînd deviza davinciană *ostinato rigore*, el construind ca un arhitect —, posedat de Apollo. Barbu, *poeta fuber* în sensul optim, înaintează lent, se revizuieste neconținut, transformă, reluînd după un deceniu texte care nu-l satisfac. Oniricul suprarrealist, adaugă el, nu egalează profunzimea viziunilor lui Blaga din *Lauda somnului*; nu e visul cu „*deplasări răsturnătoare*, conciliate în unitatea păduroasă și contradictorie a creației“, ca la Edgar Poe. Visul barbilian, străbătător de zone obscure, întîrziînd uneori în spații zăvorîte ermetice, dar căutînd „*poduri de rază*“, lasă în urmă rostogolirile sufletesti din *Domnișoara Hus* pentru a jubila în lumină înaltă (*Ritmuri pentru nunțile necesare*) sau în lumină piezișă, boreală (*Ripa Crypto și lapona Enigel*). Căderii în tenebre îi succede, obsedantă, geometria raporturilor pure; paroxismului inițial îi urmează ascensiunea în eter, ambient mallarmean tipic. La Mallarmé, *Azurul* e semnul purității ultime și spațiu-cînt: *L'Azur triomphe, et je l'entends qui chante*

Dans les cloches [...].  
Je suis hanté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!

În *Suspîn*, nouă invocare, patetică:  
Fidèle, l'Azur attendri d'octobre pâle  
et pur  
Qui mire aux grands bassins sa lanqueur infinie...

Același elan spre înalt și pur la Valéry, în *Helène*:

Azur! C'est moi... Je viens des grottes de la mort  
Entendre l'onde se rompre aux degrés sonores...

„**PURITATE AERIANĂ**“ descoperă Barbu la poezii engleze, aceștia dînd curs unui singur instinct, al Cîntului. Cîntul, se cunoaște, e ritm iar Edgar Poe definește poezia drept „*Creație Ritmică a Frumuseții*“; cu „*Intelectul sau cu Conștiința*“ — adaugă el în *Principiul poetic* — nu are decît relații marginale... Totuși Valéry contestă posibilitatea cîntului de a sugera, cum gîndea Verlaine, unitatea absolută a lumii. Îndoilele lui Barbu tin de constatarea că poezia nu poate fi „*umplută de toată coloristica sau de toată muzica*“, pentru că e „*mai bogată, într-un fel, și mai săracă, într-altul decît amîndouă*...“ (*Legenda și somnul în poezia lui Blaga*). Impas soluționat prin intelectualizarea „*corpului liric*“! Poziția barbiană, solidară cu cea a lui Mallarmé și, mai subliniat, cu punctul de vedere al lui Valéry, unifică finalmente dimensiunea lirică, „*deplasarea în Spirit*“ și viziunea ca prelunge-gire a „*domeniului divin al geometriei*“. Proces de aglutinare cu preponderența uneia sau alteia: lirismul se resoarbe sau e inaparent. Prin analogii în intelect iau ființă simboluri și categorii noi, suprapuse celor știute: „*Munți în spirit, lucruri într-un Pod albastru*“ (*Poartă*). Nici o altă delimitare nu e mai clară decît cea în raport cu *Poetica domnului Argezi*, pretext de credo sintetic: „Versul căruia ne închinăm, se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglîndi decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul: o pură direcție, un semn al minții. Dar ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cît mai aproape de acest semn...“ Consonanța dintre concepția astfel formulată și aplicația ei e variabilă: ceea ce e senzorial în Barbu nu poate fi reprimat; pe de altă parte erosul, cît există, devine *idee*. Vorbind despre sine ca despre un altul, într-o confesiune tirzie (1947) apare insatisfacția: „*poezia inventivă, în care un anumit Ion Barbu a căutat să se instaleze, este totuși o poezie impură*...“ Orice trecere de la viziune la construcție alterează inevitabil. Ideea avea în *Oul dogmatic* vibrație de aforism:

Că vinovat e tot făcutul  
Și sfînt, doar nunta, începutul!  
Contemporanii Ion Pillat și Al. Philippide au fost, cum se știe, valoroși comentatori ai fenomenului poetic. Ion Barbu ne-a lăsat, în pagini concise, o *poetică explicită* de nivel european.

## Doar o literă

Doar o literă de mîna  
Duci în pulberea de stele  
E citează-o săptămînă,

Apoi cerul se războie  
Spală cu lumină cele  
Alfăuete, bune, rele.

## Oază

Ai dat adresă unei vagi reverii,  
Cu ape de rubin și de turcoază.  
Cu tine duce-m-aș pe pustii,  
Clătîntoarea mea oază.

Pilpiindu-mă din sini fluturateci,  
Mă aprinzî și mă stingî după voce.  
Îmi vor rămîne în gînd ostateci,  
Porumbi pentru arca lui Noe.

Marin Sorescu

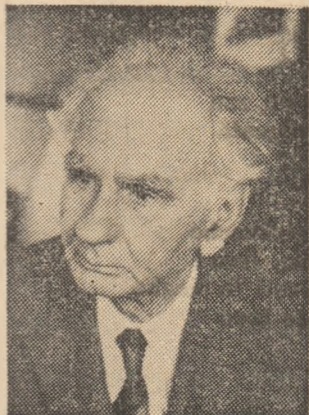


ANGELA TOMASELLI: Zodia



# O structură polifonică

Confruntări



**P**OATE că una dintre judecățile cele mai exacte asupra lui Geo Bogza a emis-o scriitorul însuși: „...eu nici astăzi nu știu despre mine dacă sint mai mult poet sau prozator, dacă sint mai mult scriitor sau ziarist. Dacă s-ar întâmpla să fiu toate la un loc, o compartimentare strictă între ele, ca și considerațiunile despre felul cum s-au influențat reciproc nu pot să fac”. Asemenea considerațiuni tin, evident, de datoria criticii și o privire asupra receptării relevă o oarecare înclinație acordată poetului, inclusiv în ceea ce privește paginile de proză. Întîia vocație a celui ce a ridicat, într-o structură accentuat poetică, „statuia unui riu”, a celui la care minuirea metaforei este o a doua natură, rămîne dominantă în conștiința cititorilor și a criticii. Fenomen firesc, mai ales dacă avem în vedere că lirismul se manifestă la Geo Bogza, pe două spații. Mai întîi, sintagmele ori frazele au ritmul interior al versurilor, idee demonstrată, cîndva, de Mircea Martin. („Cite o pagină aleasă aproape la întîmplare din *Cartea Oltului* este în sine un veritabil poem. Cu puțină atenție se pot desprinde și din alte volume secvențe care nu trebuie decît desfăcute în versuri spre a fi receptate ca atare.”) Există, apoi, în scrierile în proză ale autorului (căci de ele este vorba), dincolo de limbajul într-adevăr poetic, o relație între lumea aparentă și sensibilitatea artistului care o re-crează prin cuvinte, pe care numai veritabila poezie o poate instaura. Dar, cu precizarea că proza lui Geo Bogza comportă discuții mult mai ample și mai profunde atunci cînd atenția se îndreaptă spre... poeticitatea ei, acest aspect predominant nu reduce importanța altora, absolutizarea lui ducînd la o receptare monocordă și, astfel, denaturată a operei sale. Mai ales că, în alt plan, o altă formulă stereotipă, aceea a „maestrului reportajului literar românesc”, are aceleași consecințe și riscă să creeze în cititorul obișnuit o imagine unilaterală a unuiu dintre cei mai profunzi scriitori pe care i-a dat literatura română.

În realitate, o lectură de adîncime a operei bogzienne dezvăluie o unitate de gîndire care, de la poemele publicate în

revistele de avangardă pînă la tabletele din *Contemporanul* și „Trapezul” din *România literară*, sustine ideea unei paradigme stilistice specifice și a unei construcții polifonice, în care fiecare fragment dă seamă asupra întregului, acesta nefiind altceva decît o reluare, în registre diferite, a unor invariante tematice și conceptuale. Orice rînd scris de Geo Bogza are darul de a sugera cititorului atent, care a deprins, printr-o implicanță identificare, codul propriu autorului, orizontul întregii creații. Și asta nu numai prin stil și nu numai pentru că „le style c'est l'homme même”, ci, în primul rînd, prin forța homerică (a condiției umane și a întregului Cosmos, în egală măsură) pe care lumea restructurată în „privelisti și sentimente” o conține. Arta scriitorului și, deopotrivă, poetica sa implică, este una a armoniei și a construcției riguroase. Faptul ar putea părea paradoxal și în vădită contradicție cu însuși statutul reportajului ori al prozei descriptive, în care autorul are a se lăsa în voia aleatoriei realității. Paradoxul este, însă, unul de suprafață: vocația arhitecturii polifonice se manifestă în benefica obstinare a lui Geo Bogza, umanist modern, de a vedea în orice aspect concret al realului o expresie a forței omului de a pune ordine în haos. Antiteza între Cosmos și Haos, arbitrată de încrederea în măreția umană (și să nu uităm că antiteza a fost procedeul preferat al romanticilor) este, poate, tema fundamentală a *Cartii Oltului* și este prezentă, măcar în subsidiar, în toate celelalte scrieri ale autorului. În planul poeziei implicite, această temă stă la baza întregii structuri polifonice, subordonându-si, după o precisă schemă armonică, toate celelalte motive și conferind fiecărui fragment amprenta stilistică și ideatică inconfundabilă. Indestructibila relație de corespondență între parte și întreg mi-a sugerat ideea că, dacă la nivelul unor texte luate disparat metafora deține supremația în plan estetic și compozițional, opera ca întreg stă sub semnul tutelar al metonimiei: matricea stilistică și construcția tematică ale operei își găsesc diverse formule expresive în fiecare text particular, dacă nu în fiecare frază. Este, acesta, un argument al unicității lui Geo Bogza, autor greu de încadrat într-o serie tipologică, dar care ilustrează, prin însuși acest fapt, scriitorul total, ale cărui vocații și finalitate primordiale sint de a da lumii un sens prin cuvînte.

**P**ÎNĂ și sursa spiritului de revoltă al autorului *Poemului invectivă* și al dramaticelor pagini din *Tara de piatră* trebuie căutată tot în această dublă raportare a omului la Cosmos și Haos. Geo Bogza nu este, și nu cred că a fost nici măcar în perioada sa avangardistă, tipul revoltatului perpetuu. Atunci cînd se declară împotriva unei ordini existente, de fapt împotriva unei întregi lumi, el o face în numele alteia, pe care o gîndeste și o simte pînă în cele mai banale amănunte. Dar tocmai aceste amănunte, expresii (metonimice?) ale Vieții, formează substanța protestului său. De aceea, spiritul de revoltă este prezent, în structuri de

suprafață sau în ramificații tematice de mare profunzime și subtilitate, nu numai în paginile explicit protestatere, dar și în cele aparent „liniștite”, în care măreția ființei umane se constituie și ca o replică la meschinăria unei fete a realului. Din această perspectivă, condiția de „paznic de far” nu ne apare mult diferită de aceea a tînarului redactor al revistei *Urmuz* ori a publicistului de mare vervă pamfletară din anii '30 și din vremea războiului. Spiritul de revoltă reușește, sub spectrul unui ideal umanitar, vocația lirică și apetenta pentru epic. Geo Bogza e și un mare povestitor. Enormă capacitate descriptivă nu poate umbri nici un moment puterea — și plăcerea — de a relate, cu savoare, întîmplări din realitatea imediată, „chipuri ale lumii pe care a străbătut-o Oltul” sau chiar stări de suflet, „sentimente” ale unor „privelști”. Limbajul poetic coexistă și colaborează admirabil cu una dintre cele mai pasionate dorințe de a povesti — de fapt — lumea.

Scriam mai sus că vocația lui Geo Bogza ar ilustra scriitorul total. Evident, afirmația nu trebuie luată grosso modo, ca simplă etichetare critică. Formula poate părea inadecvată la un stil atît de personal și atît de consecvent în personalitatea lui. Dar ea încearcă, pornind de la existența, dincolo de text, a unui subtext și a unui metatext, să sintetizeze latențele scrisului lui Geo Bogza, care se lasă descoperite numai la o lectură integratoare, subsumînd procedeele retorice unei viziuni de mare amplitudine. Moartea lui Iacob Onisia, „una dintre scrie-

rile cele mai puternice ale autorului” (G. Dimisianu), cu aparenta sa înșelătoare de reportaj, are o epică tensionată („Atunci, în acea uriasă neclintire, un corp omenesc se prăbui în vid de la două sute de metri, și pe o mare distanță de jur împrejur aerul fu sfîșiat de un tipăt înfricoșător. Uși se deschiseră, capete apărură la ferestre, și astfel Valea Jiului îndrăzni să se pună în mișcare”) dar și descrieri de un profund lirism, care pot servi drept exemplificare într-un curs universitar despre limbajul poetic („Tăcută, luna luneca pe fața de sticlă înghețată a cerului. Spre miez-noapte, muntii se ridicau asemenea unor temple gigantice, de marmură albă”), iar efectul finalului urmează liniile unei veritabile tragedii. Dacă adăugăm implicațiile filosofice prezente la tot pasul în *Cartea Oltului* ori eleganta eseistică din *Sentimentul culturii*, ideea de scriitor total începe să-și găsească argumentele, care pot oricînd constitui substanța unui dens studiu analitic.

Scrișul lui Geo Bogza conține, datorită unității în diversitate pe care o relevă, o multitudine de formule expresive create pentru a ilustra o conștiință căreia nimic omenesc nu-i e străin. Scriitor inconfundabil în expresie și inimitabil ca substanță ideatică, el se alătură, și prin consecvența cu care și-a urmărit constantele tematice, marilor creatori de Cuvînt (deci, de lume) ai literaturii române.

Mircea Vasilescu



ANGELA TOMASEGGI : *Mască* (Căminul artei)

## Forța evenimentului și legea expresiei



**A**PĂRUT la trei ani după *Purpura și iarba*, noul volum de versuri al lui Nicolae Neagu, *Soarele meu, inima mea* (Eminescu, 1986), ridică una din acele mari întrebări la care fiecare poet răspunde în felul său propriu. În cazul de față, ea poate fi formulată în două versiuni. O dată: care este raportul între concretul existențial, între palpitul vieții imediate, de o parte, și expresia ei lirică, de altă parte? A doua oară: ce devin, la Nicolae Neagu, cele două trăsături mai vechi ale poeziei sale — adevărul și jocul liric — după ce o stare limită, cum este experiența bolii, își lasă amprenta asupra scrisului său? Sau, cu alte cuvinte: ce mai rămîne, acum, din acea „poetică a sincerității prin înscenare”, care constituia una din fețele lirice ale volumului anterior?

Cîteva poeme, datate și localizate, permit un răspuns categoric: spre cîntec „laboratorului” său de creație, eul empiric al autorului nu obnubilează niciodată eul său artistic. Nici speranța, nici disperarea, cu atît mai puțin suferința sau

teamă, nu alterează discursul poetic care își păstrează puritatea, la adăpost de orice abuz al afectivității, scutit de acele „intoxications of the heart” pe care le condamna Edgar Poe. Forța evenimentului nu încalcă niciodată legea expresiei. „Si iată-mă, / cotropit de fire, de agraie, / de ace, de frig / ca un păianjen uriaș / invadat de propriile labe. / / Intîrziu în lucruri ciudate și noi / (gheață bătută-n piroane), / ochiul sting e ochiul sting, / ochiul drept e ochiul drept, / adică violaceu ca un strugure / împușcat de brumă. / / Al cui bun sint eu? / Cine mai dorește singurătatea mea / de broască țestoasă?” („Ca un păianjen”). „Jurnal” perfect purtat de „materie” cotidian-imediatului, incifrare la nivel de imagine: dată poezia aceasta n-are fi urmată de notația „Spitalul Fundeni, septembrie 1985”, n-am avea de unde să știm că „situația” e reală, și nu imaginară.

Această capacitate de „punere în imagine” caracterizează, în general, lirica lui Nicolae Neagu. Chiar înclinația indiscutabilă spre „joc verbal”, subliniată de toți comentatorii săi, își are temeiul tot aici: în disponibilitatea imediată a spiritului de a se concretiza. Într-un anumit fel, s-ar putea spune că, încă din punctul ei de pornire, demersul liric i se oferă autorului tocmai sub forma acestui limbaj esențialmente figurat, care face ca orice confesiune, orice „transcriere” să fie nemijlocit „prelucrată”, „tradusă”. Iată un alt exemplu: „Îngenunchez pe capul patului, / capul patului îngenunchează la rîndul lui / și mă somează să nu mor, / nu muri, imi cere, nu muri. / / Eu mă rog de ora care trece / amuțind a-ndoiăla, a țevă de pușcă / mai lasă-mă, zic, mai lasă-mă. / / Si ora își răstornă trupul din ranță, / imi pipăi creștetul, aripa, fărâmitura, / înclină capul și șoptește: fie!” („Mai lasă-mă, zic”).

La Nicolae Neagu realul e întotdeauna o suprarealitate. De aceea, poemele sale în care excelează modalitatea ludică sunt francamente... suprealiste: fapt care nu e deloc o mică surpriză, oricît ar sta în firea lucrurilor poetice. Un fel de veselie intrinsecă a datelor imediate (mai bine zis: un umor — voit? involuntar? — rezultînd din învecinarea lor aleatorie), o sprintară rostire de limbă în delir, în care cuvintele se cheamă și se somează la capăt de vers, în funcție de bogăția rimei, — toate acestea ne reintroduc în acea atmosferă de exultanță a asociatorilor verbale, de sărbătoare libertină a metaforelor, de ceremonial „scăpat” din orice lanț logic, care caracterizau cîndva, prin anii douăzeci, un lirism revoluționar, de mare libertate interioară, iconoclast și chiar nihilist. Real și fantezie se amestecă, aici inextricabil, dar „decupajul” n-are nici un referent dincolo de sfera limbii înseși care — indiscutabil — vorbește singură, în vis: „Trezeau rîniții mai pe seară, / bateau în piatră de pe drum / cu bumerang și căprioară / din trei gamele nu-știu-cum. / / Războinici plîși de insomnia / unor proteze de uluci / duceau, nebuni, călătoria / fără să-ntrebe unde-i ducl, / / fără să facă semn că urcă / pe adevărul ca un cal, / pe tragedia ca o țurcă / dintre un inger și-un șacal. / / Si tu, prizonierul seara / al ploii rupte din lălmii / uitai, pe trepte, călimara / și ce să cumperi mai întîi, / / era un magazin cu lemne, / un tapițer și-un prost sadea / iar tirgu-nspăimîntat, pe semne, / în loc să murmure, tăcea” („Si tu”).

Există, bineînțeles, și sinteza acestor două modalități lirice: poeme în care ludicul trăiește doar ca zbor neîngrădit al fanteziei, iar confesiunea existențială capătă un aer grav, ceremonial, ba chiar o ușoară poză de rostire sentențioasă. Rezultatul e remarcabil: „Ne recunoaștem

fără să ne știm. / / Intinericul coboară peste noi / dintr-o gușă cu rozmarin, aprinde lampa, imi spun, aprinde lampa / și-mpinge noaptea dincolo de vrăbii. / / Încărunțiră ochelarii, frunza, / vremea se umple ca un crîng de molii / și de iubire nu mai moare nimeni. / / Ne recunoaștem fără să ne știm. / / Cum dorm în două veșerițe albe, / cum, la-ntîmplare riul naște cai, / mai trîncănesc de una și de alta / pîn-la mutarea inimii în țara / de sare, a ierburilor gleznei. / / Asa se-ntîmplă. / Amîndoi ne zicem / ființe imposibile și slabe, / tu mi-ai trimis o bufniță-n oglindă, / eu pun fularul cu pistrii al verii. / AȘTEPTARE e numele tău, paradisule / numele meu umblă descuiț și mă țipă / dintr-o gușă de rozmarin” („Ne recunoaștem”). Dacă acest exemplu se rostă în tonalitate gravă, iată un altul care excelează în cadente vioae de limbă total „desfrînată”: „Mai prin nori de mai curînd, / mai încet de mai aproape, / cum arena nu-l încapă / trece trupul suierînd. / / Jos în magazinul cu / armăsari ciupind nevroze, / ies copilele din poze / și argintul se făcu / / cel puțin cît steaua, lîn / decnodindu-se din cercuri / și-acea vineri era miercuri, / iarba aceea caolin, / / Te opul și dă din bot, / din femeie malul, briza, / mă uitam cum trece criza / crînul mestecînd omăt. / / Și-apoi, uite, zepelin / era moartea-n foi de viță, / tot așa cum jurăbită / era plopul de puțin” („Și-apoi, uite”).

Structură dublă — sensibilitate care nu poate concepe seriosul existenței fără a se juca, spirit copilăros care desenează o figură gravă în sofonul pe care-l sare tensionat — Nicolae Neagu este un poet de mare conștiință estetică.

Ștefan Aug. Doinaș





# Horia ZILIERU

## În casa unui prieten

Trăim mitea zaim  
trăim  
norocul dus după hymere  
cît lacrima uzurpă sfere.

La masa ta stăm împrejur  
sub vechiul nimb întezărit  
și rupem piinea de azur  
și bem divinul vin  
virgin  
din teascul altui răsărit.

Tu — parcă sfarmăpiatră ești  
eu — cel mai blind  
zugrav  
valah  
enorma inimă pulsind  
la vămi centaurii cerești.

Un ochi înalt veghind de sus  
răsfringe  
frescile de singe  
un infraroșu plins apus.

Atunci dansezi pe-un disc de-aramă  
și cinți un vodevil strein  
și iese bufnița și cheamă  
dintr-o clopotniță de chin  
porunci judecătore-n ceață.

Ce fulgere îți scriu pe față  
noptata casă cite-o dată ?

În juru-i tulbure mirată  
stă lacrima ca un eon  
pe-al bolții pat cu solomon  
harpistul-rege suspinind  
între femeie și mormint.

Cu pietre vechi de la galata  
împrejmui astrală vatra  
în mers de nori  
șovăitori  
să nu mai între la-ntimplare  
cu vele trimbiță și sare  
el — viermele conchistador.

Tăcerea ta poetul lasă  
suflet zvirlit din trup afară  
în giulgiu strimt și fără rază  
din cupa spaimei bind amară  
căderea în singurătate.

E cineva ce-o ține în mină ?

În miini cu frunțile-aplecate  
pe gură plinsul ne adună  
pe țarmu-ascuns în acordare  
cu oarba cerului mișcare  
în byblos  
logos  
luminind.

O umbra naltă fără grai ne  
arată  
reveniți pe rind  
locul la masa innoptată  
și-aprinde cina-cea-de-taină.



ION NICODIM : Din ciclul Inimi

## Horă de mînă

Nu-i călărețul. Către sat un zeu  
în an de fier trimite o săgeată  
și inima de leu  
dezacordată

se-aruncă în clopotnița străveche  
smulgînd în labe clopotele. Ave !  
arămi cu vremea de povești în veghe  
te deum laudamus ! Rupte lave

mai scapără fanfara  
aurorii  
și mută vara  
în cadența horei  
o scriitură de-amăgiri pe boltă.

Același — eu — cu nervii în revoltă  
spre-acel întreg porneam trufaș și părul  
ovăz imperial suna. Văd mărul  
cu floarea lui — retorica astrală —

și-o față  
luminată  
de beteală.

Cu ochiul — etnograf priveam la sinii  
cît o intrare în rurala gară  
dogoarea lor ca piinea de secară  
sau piinea în forma sinului ? Bătrînii

rideau în barbă cînd strigam : în craniu  
uraniu  
am (și-n deziluzii plopilor  
împari foșneau ftizia europilor).

Doar fluturii — împiedicate capre —  
mai ling neistovitul drob de sare  
de pe retina mea ca o translație  
de luminări și danț de candelabre.

Cui să mă spun ? O trestie subțire  
mă scrie  
și rescrie  
suvenire

o pată-albastră pururi plutitoare :  
satul —

în an de fier  
răsfrînt în cer  
să-ncapă duhu-ntreg împovăratul  
rotund al horei fără de hotare.

## Basm după basm

Pămîntul gol și netocmit era.  
Deasupra tăriei pasărea-ra  
izvora  
sămînța într-însa  
multplînsa.

La mijloc de rai  
copacii din grai  
nasc flori  
și lucori.

Piriul cu brațele trei  
ca limba de fiare  
păzitoare  
spală tălpile ei :  
— desfă-te și fugi vergurare  
fără inel și cingătoare.

Mi-e soră strigă  
apa de frică  
și virful de munte  
mie-a frate răspunde

și fulgere-n răzbel  
dau buzna să scapere  
arhaic inel  
cît e copita la caprele  
de-albine pascînd  
absența  
și geniul poveștii.

Transparența  
de iarnă

începe să cearnă  
fluier de trestii  
și moara de vînt.

Miinile  
mingiile ciinele  
să nu mai latre  
șarpele  
— oaspele —  
cu cădelnițe idolatre.

Suspînul  
leagă asinul  
de roata c-o spiță  
și minzul asinei  
de frunza de viță  
să are streinul  
grădina streinei.

O noapte  
pe stihia de lapte  
capul cu somnul se reazimă.

La cina de-ăzimă  
aedul  
juțoaie și iedul  
iar vremea cea stearpă  
o petrece cu mîna pe harpă  
polenul surpînd  
din cerul răsfrînt

să-i îngroape o dată  
între arderea toată.

O ! dulce poveste  
strunele  
sună-le  
acolo pe creste.

Sub cortul de stele  
comeții  
scriu pleoapele mele  
pe filele ceții

exilul de spectre  
și spaimă.  
Streina electră  
din rai mă

sigilă-n tipare.  
Penații  
își pierd gravitații  
împare

și larii  
tilhării  
îmi scapă timona  
în drum spre colona

iertarea deșartă  
să-amîne.  
— Stăpîne  
mă iartă

## Floarea Moldovei

și cheamă un cine  
veghind la galere  
pierduta-mi vedere  
prin spalturi păgîne

să vezi pe meninge  
la prova  
o pată de singe :  
fior di Moldova.

Și migratul faun  
trupul — chiparosul —  
il îngroapă-n osul  
cetății de scaun.

Mîna prelungită  
plînsul izvorîndu-l  
bornele agită  
așteptîndu-și rîndul

sus la transhumanța  
amenințătoare  
cîntărind balanța  
oase cîntătoare.

(Uzata tăcere  
cu fața întoarsă  
mormintul mi-l varsă  
în oarba cădere).

(Din cartea Doamna mea, eternitatea)



# Ion Pillat, OPERE, 3



Cu al treilea volum <sup>1)</sup>, îngrijit de nora poetului și prefăcut de fiica ei, se încheie strălucit iniția ediție critică a operei poetice a lui Ion Pillat. Locul său în literatura română este mai de mult stabilit, în filiera tradițională a lui Vasile Alecsandri, prin lirica sa htonică și tonică: în aceeași măsură în care bardul de la Mircești, caracterizat de Eminescu, fără pic de zeflemea „veșnic tânăr și ferice”

a suferit ulterior de pe urma răstălmăcirii acestei sintagme, poetul Floricăi și al Miorcanilor, dar și al Helladei a putut trece în amintirea generațiilor noi de aceeași factură etică optimistă, neumbrită de nici o problematică, în afară de aceea de ordin artistic.

În reacțiune față de această aparență, în defavoarea lui Ion Pillat, s-a ridicat Al. Philippide cu o prețioasă disociere, figurând și la aparatul critic și pe dosul copertii secunde, din care reproducem esențialul:

„Seninătatea lui e adesea aparență și ascunde, pentru cine știe să vadă departe în dosul ei, acel fior al invizibilului, pe care toți marii poeți l-au simțit”.

În ce constă, la Pillat, acest „fior”, ne-am propus să examinăm cu atenție. Axul principal care ne-a reținut se rotește în lirica pillatiană pe tema timpului, a străvechiului titan Cronos, din mitologia elină, care-și devora copiii. Actul, odios în materialitatea lui, se spiritualizează metaforic sau simbolic, la lumina considerentului că nimeni dintre muritori nu se poate sustrage morții și că timpul nu este decit executantul unei sentințe fără apel.

Viața ar fi mai suportabilă dacă ideea finalului nu ar obseda pe cite unii din noi. Or, Ion Pillat, liricul prin excelență al tradiției, este poate poetul care s-a făcut și sub acest raport un exponent, și anume al celor ce resimt dureros succesele ravagii ale timpului și perspectiva finală ineluctabilă.

Semiotic vorbind, timpul apare sub această vocabulă, dar și cu sinonimele lui: **vremea** și pluralul ei, **vremi** și **vremuri**. Unul din aspectele timpului și cel mai neînsemnat, în viziunea poetului, este de ordin meteorologic. Așa apare, în poezia **Tărâm pierdut**, vremea:

„Și zei cuminti păzește la stăvilare / Ca vremea potolită să rămână, / Cu val curat purtând pământ și ceruri...”

În alt context, vremea trebuie înțeleasă în accepția ei sezonieră, ca în **Poeme într-un vers**, 530, „Floarea vremii”: „Pe pajști stinjeniei, în suflet toamna lor”. Cu alte cuvinte, stinjeniei sint flori de toamnă. Din aceste unghieri privit, timpul nu are nimic malefic. **Vremea** se arată ca un vrăjmaș al sentimentelor: „În lut te culcă, dorul meu. / Dormi somn adinc, înfășurat / În aripi aprige de zeu — / Pe scutul vremii fulgerat” (625, **Cintec**).

Metaforic, vremea ne sugerează o lipitoare, cu beneficiul ocazional, cum ar fi tinerețea sculpturală a iubitei:

„Ești numai trup, dorință și-mplinire, / De tine nici un gând nu s-a legat / Și vremea — lipitoare azi subțire — / N-o simți de piept rotund cum te-a mușcat” (615, **Prund**).

Sentimentul de jelanie urcă însă în poetul investit cu premisa tuturor suferințelor, conștiința:

„Plîng vremea care-n mine nimicitoare suie / Cu moartea mea smulgându-ți eternul tău sârut” (655, **Stanțe**).

Două ar fi atributele vremii, în metafora de mai jos:

„Zile cu obraz de moarte / Și cu zîmbetul fugar, / Vreme, fumuriu ogar” (632, **Cintec de vremelnicie**).

Ogarul este simbolul iuțelii iar caracterul său fumuriu e acela al inezisabilității. Una din cele mai interesante poezii din ciclul **Umbra timpului**, în distihuri, **Scamatorul**, enunță dezideratul intim de mai jos:

„Ia-mi inima brumată fără timp, / Redă-mi-o proaspătă, de poți, s-o schimbi. //

Și dă-mi din apa vremii doar un strop, / Să-mi vină tinerețea în galop”.

Inima e „brumată”, adică răcită, și „fără timp”, înainte de vreme. Prin „apa vremii”, înțelegem o variantă a fîntinii Castaliei, care săvîrșea miracolul întineririi.

Din **Stanțe**, mai sus citată, poetul, dezamăgit prin experiența vieții, atribuie iubitei fericite iluzii, ca aceasta de mai jos:

„Tu, care crezi că vremea și moartea se înfrînge”.

Așadar, nici timpul, nici finalul către care acesta ne conduce nu pot fi eludate, necum învinse. O singură dată **vremea**, la plural, capătă un epitet optimist: „Balcic, nostalgie cum e luna, / Albînd pereții ripelor pustii. / Podînd pe valuri licărite bruma, / Veghind cu basme moarte **vremuri vii**” (471, **Balcic**).

Minunea se realizează prin contrast, pentru că:

„Cetate mai bătrînă decît morții” este „Loc sfînt, ca tinerețea de senin”.

(ibid.).

Evocatorul strămoșilor din **Pe Argeș** în sus trece drept paseist. În alt sens poate pleda apelul din **Cucul și privighetoarea**, în stihuri de factură populară:

„Tu, privighetoare, taci. / Cuib în suflet să nu-mi faci! / Nu mai spune, nu mai spune / **De-ale vremuri**, de-altă lume. / Nu mai zi și nu mai zi, / **Vremea veche** n-o vrăji. / Sufletul au e tufan / Să-nverzească an de an, / Sufletul nu e răchită — / Din trecut nu se ridică”.

**T**OTUȘI trecutul e investit cu o vrajă proprie, dovadă cultul ce l-a închinat Ion Pillat celui național, iar apoi, celui arheologic din Hellada, în **Scutul Minervei** și în alte numeroase poezii. De aceea, chiar sintagma „pe vremuri” implică și la Pillat o nostalgică întoarcere, fie către copilărie, fie către tinerețe, fie către valori de cultură și de civilizație.

Astfel, evocînd Miorcanii părintești, în ciclul **Caietul verde**, 1927—1928, re trăiește copilăria fericită:

„Pe-aleea, nevăzută se-aude apăsător / Unitul pas al tatii și-al mamei mele, / Ce-l auzeam pe **vremuri**, copil, cînd suna ceasul / culcării...” (385, **Serisoare**).

Finalul acestei epistole conjugale este însă dezolant:

„Și mă gîndesc departe, la tine, la copii, / La **moartea** tuturor ce vine cînd nu știi, / La viața care curge cu murmure de apă”.

De altfel, atmosfera revederii conacului copilăriei se reduce la trei cuvinte:

„...pace, părere și pustiu”.

**Părerea** e vocabula neaoasă pentru **iluzie**, dar **pustiul** predomină și

„...inima mi-o roade ceva ca un burghiu...”

Sintem departe de imaginea stereotipă a poetului, și el „veșnic tânăr și ferice” ca V. Alecsandri!

Desigur, poetul nu trebuie văzut ca un existențialist, ca un profesionist al spaimii (= angoasei). — cuvîntul l-am înțîlnit o singură dată:

„și trimba **vremii** vînt de spaimă mină”.

Ce e drept, poezia **Vechime** din care vom mai cita face parte din ultimul ciclu al operei lirice, sincronie anilor celui de-al doilea război mondial, cînd erau, obiectiv vorbind, îndreptățite toate sentimentele de repulsie și de oroare:

„Tînjesc de greața **veacului** meu slau”.

Poetul își cunoaște perfect structura:

„Am suflet din **vechime**...”

Acest suflet, despre care și Miron Costin spusese o vorbă adîncă, ale cărei ecouri răsună în poemul 737, **Vechime**:

„Stă sufletul sub **vremi** și se îndoaie / Și-n **scirba** lui se-ncreabă de-o să vii / Iar soare sfînt...”

În vremea cronicarului moldovean, **scirba** însemna **mîhnire**.

Și totuși, poemul se încheie cu un accent ce ni se pare optimist, intuitu personal:

„**Vecia** mea mă strigă peste zări”.

Ca și Horatiu, Ion Pillat putea să-și însușească mindrul mesaj:

„Non omnis moriar”<sup>2)</sup>

Nici n-a lăsat să treacă mult, ca în citatul ce urmează să-i dea replica:

„Dar să-ți înalț primește Sonetul la **picioare**. / Ca să înfrunți ritmic al **vremilor** noian — / Cînd simt sub mină lira pe fiecare an / Mai pură, mai **scioasă** și mai învingătoare” (456, **În scutul Minervei**, 1933).

Impotriva morții, poetul învinge timpul prin creația sa, de factură clasică, armonioasă, echilibrată, luminoasă în liniile ei mari, chiar dacă o adumbrește perspectiva necrutătoare a finalului.

Lui Heraclit i-a împrumutat în poemul 610 titlul **Panta rhei**<sup>3)</sup>, cu spalma desfigurării pe care o imprimă factorul timp:

„Cum s-opresc fața mea în oglindă?”

Oglinda nu e numai pentru femeia, cochetă sau pur și simplu... feminină, un obiect de temătoare confruntare cu trecerea anilor. Și poetul, mai mult sau mai puțin narcisian, s-ar dori același, oglindit în apele ei, mereu fără nici o cută, brăzdată pe frunte și pe față. În zadar!

Oglinda, așadar, la Pillat, nu are funcție de autoscopie ca scop în sine, ci pur

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

<sup>1)</sup> Nu voi muri întreg.

<sup>2)</sup> Toate trec (se scurg).

## Jurnal de copilărie și adolescență

INTR-O zi, pe cînd eram la marină, ofițerii ne-au dat cite un caiet, spunîndu-ne să scriem pe copertă Impresii personale. Am început să le scriu, cu totul școlărește, iar după ce am părăsit marina am continuat, din ce în ce mai puțin școlărește, pînă ce au devenit „jurnalul” unui tînăr dezamăgit și furios de contactul cu lumea.

S-ar putea ca în primele caiete, pline de stingăcii, pe care ofițerii le citeau periodic și ne puneau note, să se afle simburii îndepărtați, și nelîsînd să se bănuie ce va încolți din ei, ai indeletnicirii mele de mai tîrziu.

Oricum, pot fi considerate ca un exercițiu în vederea ei, pe cînd era o cale încă ascunsă, și care, fără acel imbold inițial, poate n-ar fi fost. De la capătul din urmă al acestei căi, le-am privit nu numai cu îngăduința cu care e privit orice aparțină trecutului, ci și cu zîmbetul trezit de zicerea că nu se știe de unde sare iepurele. Cu cît mî-au pîrut mai copilărești, cu atît le-am socotit ca aparținînd istoriei.

Cu gîndul la o primăvară care totuși va veni, îmi îngădui să încredințez azi „României literare” cite o zi din cele două vîrste, amîndouă din niște primăveri de demult.

ȚIGLINA, 4 MARTIE 1924

În sfîrșit am început a scrie din nou impresii, într-o zi de primăvară. Primăvară după caldă și primăvară după timpul de afară. Soarele, care acum răsoare odată cu deșteptarea, are razele mult mai călduroase și întîrzie aorope 2 ore pe bolta cerească după ce ieșim din ultima oră de clasă. Iar noi elevii ne simțim alții. Noi dorinți se nasc în noi.

Azi s-a topit ultima zăpadă și afară este noroi. Totuși cînd te uiți la cer și spre Munții Măcinului uiți de ce este pe jos. În repausul de la 12 am fost cu Cocioș în pribegie pe dealurile Țiglinei. Am fost la baraca de pe coastă unde vagonetele cu obuze sau torpile sunt și ele imbarcate pe un alt vagonet spre a coborî la Dunăre. Mi-am adus aminte de funicularul descris de fratele-meu Nicu de la Liceul Militar Minăstirea Dealului.

Apoi, la adăpostul gheretei, contra vîntului, m-am întins între șinele de vagonet și am citit „Nerorocirile unui slujnicor” pe care mi-a împrumutat-o Cocioș. După ce s-a dat la clasă cînd a intrat D.S.S. la Timonerio, din 13 elevi cit trebuia să fim erau numai vreo 5. Efectele primăverii.

Dunărea este aproape dezghețată. Bătrînul fluviu se va trezi în curînd din somnolența-i de peste iarnă. Sîciorile vor începe să curgă. Și vor duce cu ele monotonia zilelor de iarnă...

BUȘTENARI, 12 APRILIE 1928

O zi frumoasă — se anunță cel puțin. Plec din dimineată la Cîmpina, călare, numai în haină și cu capul gol. Mă interesez de motor. Nu va putea fi gata decît mîine. Mă plimb prin oraș. Deodată un gînd: ce ar fi dacă aș pleca la Ploiești?

Nu puteam duce clișeele, erau la Buștenari. Dar cu gîndul la Băbe, plec. Șoseaua Cîmpina-Ploiești. O parcurg pentru prima oară călare, în toată lungimea.

La Ploiești sint după două ore, drumul a fost o splendoare, calul mergea cu viteză. Îl las la Țugulea. Cînd să plec în oraș, grăjdarul mă anunță că e incuiat — ceva foarte grav, se chinuie să urineze și nu poate. Aduce un țigan care zice că e de meserie, se tocmăște mult și începe operațiile, îi bagă mina pînă la cot în anus, îl freacă cu ardei. Stau ca pe foc așteptînd să urineze. Nici un rezultat. Panică. Încep să cred și în minuni, o femeie aruncă de trei ori peste cal un pai de grîu pe care îl lua cu degetele extreme ale mîinii. Și calul se chinuiește înaintea. Nu prea aveam nici bani. Alerg totuși la un medic veterinar pe care nu-l găsesc acasă. Sint pătruns de tot ridicolul situației mele. În sfîrșit, calul dă semne de însănătoșire, dar e prăpădit. Ce-o să spună meșterul Gheorghe?

O raită în tipografie. Uimuz se culege.

La zece seara socotesc că pot pleca. Plătesc grajdul, țiganul, operația și îmi mai rămîn în buzunar 20 lei. Plecasem, de acasă cu 800, iar la prînz nici nu mîncasem.

La cîțiva kilometri de Ploiești, ceva negru în mijlocul drumului. Mă dau jos, apînd chibrituri, o pernă de cutomobil, credeam că e poate vreun geamantan plin cu bani.

Trec de-a-lungul satelor. La „Circiuma din pădure” era încă deschis. Un gramofon cînta din Carmen. Mă opresc și cumpăr biscuiți, circiumarul se miră că merg la Buștenari, spune că în pădurea lui Țiței sint lupi. Îmi propun ca această oădure să o străbat în galop.

Parcurgeam în viteză spațiul de cîmp dintre pădure și giră cînd simt că mă prăbușesc. Noroc că eram în scări numai cu virful cîrmelor zbor peste giră și cad în șant cu picioarele incurcate în friu. În urma mea calul gemea, de așemeni în șant.

Îmi descurc picioarele din friu și mă scol. Sufletul îmi rămăsese însă în noroiul șantului. Stau în fata calului care gemea de moarte. Prea l-am gonit nebunește. Și cit era de bucurios dimineată. Acum trage să moară. De jur împrejur noapte, cîmp. După ce fluiera prelung, sinistru, miezul nopții încerc să-l scol, era cu spînzura în șant și cu picioarele în sus. Îl trag cu mîinile de urechi, îl izbesc să se scoale, încearcă, nu poate. Îmi era groază de gîndul că nu s-ar mai putea ridica niciodată.

După un timp reușesc să-l pun pe picioare. Abia merge și eu înaintea lui, trăgîndu-l de friu, se clatină la fiecare pas, mă învinuiesc că l-am adus în halul acesta. Totul, ca să văd cîteva ore o fată care nu merită atîta abunie.

Ajung la giră de la Cocorăști. Mina dreptă pe care cîzusem începe să înțepenească. Cu mare greutate incalec. Trec prin Cocorăști. La biserică era lumină, denie, scrișnesc din dinți și trec mai departe. La o răspîntie rătăcesc drumul. Fornesc pe unul greșit, mă întorc, apuc pe altul, tot greșit, strig la o răscruce înainte de a nă aventura pe al treilea, iese o femeie, mi-l arată pe cel bun.

Și intru în pădurea cea mare. Aici iau doi licurici drept ochi de lup, mă sperii, apînd chibrituri, speranța mea în caz de pericol fusese fuga calului, acum ebia se mișcă, dacă l-aș lua la fugă s-ar prăbuși din nou.

Pădurea nesfîrșită o parcurg într-un timp îndelungat, plin de frică, de groază, de gînduri. Calul pășea rar, înregistrez dureros fiecare metru parcurs.

La curba spre Buștenari vîd venînd un cutomobil. Mă feresc din bătaia farurilor, stînd într-o cărare lăturalnică. Începe o ploaie rece și un vînt puternic. Eu merg mereu la pas și sint făcut leacarcă. Tremur ca o vargă și dinții îmi clănțnesc în gură.

Ajung sus, în Buștenari, aproape de ziuă. Mai fumega vatra a două sonde incendiate de cu seară.

Geo Bogza

<sup>1)</sup> Ion Pillat, **Opere**, 3 (Poezii 1927—1944), Studiu introductiv de Monica Pillat, Ediție îngrijită, tabel cronologic, tabele sinoptice, Din laboratorul creației, note, variante și comentarii de Cornelia Pillat, 1986, Editura Eminescu, XXXVI + 708 pagini în-8<sup>o</sup>.



# Promenadă cu literatura

**M**I S-A INTIMPLAT acum citeva zile să dau la un anticariat peste volumul al V-lea de *Promenade literare* ale lui Remy de Gourmont și l-am cumpărat dintr-un fel de sentiment de datorie față de autor mai mult decit din vreun interes pentru carte, sau cu sentimentul unei prea mari utilități a unei lecturi. Posedam toate volumele din serie, îmi lipsea doar acesta, pe care însă îl citisem de mult și textele cuprinse în el le avusesem în vedere atunci cînd am alcătuit o antologie de pagini din autorul lor în românește (Ed. Univers, 1975). În decursul timpului mi se mai întimplase să iau în mină cite un volum din multele scrise de Gourmont și am parcurs totdeauna respectivele pagini cu incitare și interes pentru comentariul totdeauna acut, erudit și uneori chiar abrupt al acestui reprezentant foarte lucid al spiritului de finețe. Asupra operei lui s-a abătut însă un discredit dintre cele mai curioase și mai nejustificate, numele lui abia mai e amintit în legătură cu literatura simbolistă sau cu vreunele dispute din jurul cite unui scriitor în a cărui carieră pana lui temerară s-a amestecat. (Ca să dau un singur exemplu, în masiva și, după opinia mea, cel puțin bizară, *Istorie a criticii literare moderne* de René Wellek, numele criticului și eseistului nu e nici măcar pomenit.) Lectura unui astfel de autor, convorbirea cu el de la o pagină la alta, între o frază și un rînd, reprezintă așadar un ceremonial intrucitva misterios, asemeni comunicării cu o fantomă, iar în cazul meu, care am izbutit totuși să-i cîștig (pentru epoca noastră) un spor de popularitate în România, un titlu de mindrie, dar și o contrarietate pentru faptul că admiratorii lui în clipa de față sîntem atît de puțini.

Am reparcur decit notele lui Gourmont despre șocul „noului” în literatura franceză din secolul al XVI-lea în contactul cu Italia, despre adevărata identitate a lui Petronius, despre raporturile dintre Balzac și Sainte-Beuve, despre sora lui Chateaubriand. Am recitit pledoariile lui pentru literatura latină medievală, pentru originalitatea lui Maeterlinck, pentru cunoașterea adevăratului Machiavelli, mi-am amintit de ele. Din tot ceea ce a scris el în domeniul unei discipline care azi se vrea riguroasă, ba chiar rebarbativă, se degajă un farmec indicibil, care mie mi se pare că nu e neapărat acela al lucrurilor vechi. Nu știu dacă „noua critică” va oferi unui cititor viitor asemenea delicii ; e sigur însă că nici nu le urmărește. Ea vrea să fie o știință ce se perimcă în funcție nu doar de adevărul pe care știe să-l pună în valoare, ci și de împlinirea în logica pură, alături de ea, și în deplină neconcordanță sau orgolioasă nepăsare a altui cerc, evident închis și el cit mai riguros.

Ce se va întimpla în viitor nu vreau să știu.

Nu țin să-mi arog cituși de puțin virtuțile profeției, așa că prefer să vorbesc despre trecut : critica zisă foiletonistă rezistă de multe ori examenului lecturii, chiar dacă expresia ei este astăzi aproape în unanimitate condamnată. Pentru că, în definitiv, se poate de multe ori observa că noua critică nu face altceva decit să reia cu savanțic teoretic și într-un limbaj macaronic ceea ce au spus mai de mult criticii vechi și, pentru a mă limita doar la un exemplu, dar din însăși opera lui Gourmont și definindu-i însuși stilul, să amintesc un caz : mă aflu la Facultatea de filologie din București, mai acum citiva ani, la comemorarea unui mare critic, și l-am auzit pe un distins profesor de acolo făcînd afirmația că definiția lui Mihail Ralea, „Criticul este un creator de puncte de vedere noi cu privire la o operă” ar fi o anticipație a teoriei lui Umberto Eco despre „opera deschisă”. M-am abținut să-l rectific și să amintesc auditoriului că formula presupusă a fi a lui Ralea se găsește discutată deja în Gourmont care l-o atribuie lui Sainte-Beuve (fără însă a face caz de vreo „in-

tietație”), într-un studiu pe care chiar eu l-am tradus și comentat în prefață, așa că se găsește în respectiva antologie, Sainte-Beuve, creator de valori, și datează de prin 1895. E vorba probabil de un loc comun al criticii franceze ; eu am întilnit ideea într-un articol de pe la 1850 al unui critic pe care realmente nu-l mai citește astăzi nimeni, Paul de Saint-Victor, dar n-ar fi exclus ca acesta să fi repetat doar ceea ce a spus un altul, depășind cu mult în timp granițele infinite ale ignoranței mele protocroniste.

Cite lucruri așa-zis noi sau moderne nu se găsesc în paginile uitate ale criticii vechi ! Aceasta avea cel puțin grija de a-și menaja cititorul, ba chiar de a i se oferi lecturii. Gourmont, de pildă, poate fi citit în timpul unei plimbări, pentru că dimensiunile eseurilor sale par adaptate acestui tip de lectură, iar momentul acut, care nu lipsește din nici unul, nu lasă atenția să lincezească sau precipită curiozitatea, și se face așteptat în orice text al autorului, el fiind consubstanțial unui anume stil de gîndire. Poate fi citit într-o promenadă, o spun fără nici o răutate, într-o atmosferă de relaxare, atunci cînd parcurgi distanțe mai lungi fără griji deosebite, dar intrerupte de stații la intervale regulate.

**E** ACESTA un merit ? Din punctul de vedere al noii critici, desigur că nu, dar pentru mine asta îl face încă o dată mai atractiv, deoarece drumurile pe care am ajuns să le fac în capitala noastră au început să semene cu niște excursii, în care ai tot timpul, cînd nu și dispoziția, de a citi ceva. Există autori care pot fi citiți în tren ; și s-a spus cu exagerată malicie că Maupassant și-a scris nuvelele de parcă ar fi prevăzută că lectura cite uneia se potrivește cu distanța în timp de la o stație de cale ferată la alta. În „călătorie” trebuie să-ți asiguri un anumit gen de lectură ; în nici un caz un Shakespeare sau Dante, spunea într-un loc memorabil Huxley, care a și „filosofat” asupra temei în *Along the road*. El recomanda cărțile de poezii, antologiile lirice, și maximele lui La Rochefoucauld. (Eu s-a întimplat să fac experiența chiar pe scama lui, poate înainte de a-i citi respectivul eseu : i-am parcurs unele cărți, inclusiv paginile de călătorie, în tramvai, în troleibuz — nu însă și în autobuz, deoarece rapiditatea acestui mijloc de locomotie îmi tulbură ritmul lecturii.) Că și Gourmont poate fi citit într-o plimbare sau, mai precis, în intervalul dintre două puncte cit mai depărtate, și în „dispoziția” pe care o poți avea în împrejurare, mi s-a revelat abia acum, cînd i-am achiziționat singurul volum din seria *Promenadelor...* sale pe care nu-l aveam încă în bibliotecă. Succesul acestui tip de lectură m-a îndemnat, poate mai mult decit același sentiment de reparație pe care i-o datorez scriitorului uitat, să-i cumpăr citeva zile mai apoi *Noi disocieri*, un volum pe care nu-l cunoșteam deloc, dar care vine să completeze pe cel de *Disocieri*. Zăcea de mult în același anticariat și l-am luat și l-am citit cu sentimentul pe care-l avusesem citiva ani mai înainte pătruzînd în Muzeul Gustave Moreau din Paris : acolo, timp de aproape două ore, m-am aflat singur, din cînd în cînd deranjat numai de privirile holbat interogative ale paznicului care venea parcă speriat de insolitul situației să vadă ce e cu mine, ce fac acolo, cum de stau să privesc pinzele și să frunzăresc miile de desene puse în clasoarele prînse în balamale de perete ale maeistrului.

Nu știu dacă voi fi fiind singurul cititor actual al *Noilor disocieri* ; nu pot, dată fiind raritatea cărții, să îndemn pe cineva s-o citească... Cert e că lectura e încă mai adecvată mersului cu tramvaiul sau troleibuzul : disocierile nu depășesc o pagină jumătate fiecare, stilul e incintător, subiectele de o varietate infinită ; în sfîrșit, prin propunerea permanentă a unei idei contrariante sau contradicțoare, ele te obligă la un efort de gîndire,

îți lasă un sentiment de incompletitudine, asemeni unei conversații la care trebuie să participi sau care te face să te gîndești, și pe care ai vrea s-o reiei. E o carte „de sfîrșit” în cariera lui Gourmont, dar o bună parte din calitățile sale de spirit se regăsesc, mai ales cînd acestea sunt solicitate de varietatea subiectelor.

Astfel el comentează o știre venită de dincolo de Ocean, după care, noul președinte al Statelor Unite, domnul Woodrow Wilson este cel mai sigur meteorolog al țării. Nu pentru că ar poseda o știință sau niscăi laboratoare speciale, ci după un fapt aparent banal : în fiecare dimineață, cînd se rade, marele bărbat de stat știe cum o să fie vremea după felul în care-i funcționează briciul : cînd merge strună, o să fie frumos ; cînd oțelul se poticnește și scîrție, se strică vremea. — Bine, au obiectat ziarele, dar n-ar fi mai bine să recurgem la reumatism, care sunt la fel de infailibili, și, în plus, fiind răspîndiți pe întreg teritoriul Lumii Noi, pot da indicații mai complete ? Nu știu opinia cui a triumfat pînă la urmă, dar Gourmont observă că în Europa există mult mai puțini bărbați care vor să fie imberbi și, atunci, nerăzîndu-se zilnic, se mențin în stadiul unor admirabile barometre care nu funcționează.

Tot din America (suntem în anul 1913) și se vede că această țară începuse să intereseze Vechiul Continent și pe filosofii care se plimbau doar prin Jardin du Luxembourg, în primul rînd prin extravaganțele, recordurile și mai ales prin milionarii săi) din America, deci, sosește știrea că un astfel de bogătaș în loc să achiziționeze un tablou de Rembrandt (care la bursa artei reprezenta pe atunci maximum de investiție rentabilă și sigură) și să-l atîrne în salon, și-a înrămat un cec în valoare de jumătate de milion de dolari și-l arată cu mindrie stupefiecilor săi vizitatori. Nu e cam același lucru ?

Revenind la sfera mai apropiată, Gourmont se ocupă, de pildă, de vizitele de politețe efectuate de Victor Hugo în 1836, cînd candida la un fotoliu al Academiei franceze și turul nemuritorilor era de rigoare (cum mi se pare că a rămas și în ziua de azi). Printre „colegii” de literatură ai autorului lui *Hernani* se aflau Casimir Delavigne, Scribe, Dupin, Vignet și Royer-Collard. Toate aceste distinse persoane nu citiseră opera impetușului poet care părea să fi fost pe atunci posesorul unei mari doze de naivitate de putea doar să le deranjeze obiceiurile și să le dezvăluie oroarea față de literatura nouă. Singur bătrînul Royer-Collard i-a comunicat un elogiu pentru „frumosul” din scrierile sale, dar i-a mărturisit că va vota pentru contele Molé, ministru de interne, dacă nu mă înșel, pe vremea regelui Carol al X-lea. Contele Molé avea și adeziunea parțială a lui Casimir Delavigne, care însă inclina din motive personale pentru doctorul Pariset. Dar cine era doctorul Pariset ? Un onorabil medic oarecare ce o salvase de la moarte pe mama academicianului. E și acesta, comentează Gourmont, un mod de a-i plăti vizitele incununate de succes. Scribe, care era un scriitor cu greutate, îl va susține pe un oarecare Dupaty. În sfîrșit, Dupin (despre care eu nu știu cine va fi fost) voia să aleagă un scriitor (!) numit Casimir Bonjour, despre care nici măcar Gourmont nu auzise vreodată, și care, spre scandalul susținătorului său, nici nu s-a prezentat în calitate de candidat. Cine a fost ales pînă la urmă ? A izbîndit Dupaty.

**S**UNT toate acestea întimplări de vreo „actualitate”, ca și reflecțiile criticului asupra lor ?

Fiind un om căruia îi plăceau plimbările pe străzile Parisului, în singurătate, Gourmont deplîngea calamitatea apariției autobuzelor care înlocuiseră vechile omnibuze trase de trei cai. Acestea din urmă erau mai sigure, mai silențioase și chiar mai rapide, deoarece datorită aglomerației de pe străzi, mijloacele de transport „mai moderne”, „acești monștri

furioși” cum le zicea el, nu puteau realiza în anii aceia viteze mai mari decit clasicii patrupezi. În plus, transportul cu mijloace mecanice comportă riscuri neprevăzute, din cauza incapacității șoferului de a-și domina mașina. Și Gourmont comentează un caz cu adevărat rar : o mașină care, parcată în fața unei case, în care conducătorul ei intrase, a pornit-o singură, provocînd un accident.

Nemaipomenit, într-adevăr. Lucrurile pot ajunge departe, gîndea filosoful, mai ales dacă lei în considerație că nici o mașină nu se oprește de la sine...

Extraordinar, am zis și eu, care mă aflu în momentul lecturii într-un troleibuz, unde accidentul obișnuit este cel exact invers : ca autovehicolul să n-o mai ia din loc, deși ar trebui, pentru ca altă dată să se oprească, din te miri ce cauză neprevăzută. Ei bine, această situație (căci nici nu-mi mai vine să-i zic accident) survenise. Șoferul oprise troleibuzul, deși nu era stație, țîșnise jos pe trotuar și pătrunsese într-un centru de piine, desigur pentru a-și face aprovizionarea.

Dar, întocmai ca și în realitatea din paginile cărții, care a căpătat astfel o bruscă „actualitate”, autovehicolul se puse în mișcare, încet dar sigur — singur. Mirarea mea atinse nivelul stuporii : cum de fusese atît de imprudent șoferul, cum de nu luase, cu toată graba, măsurile minimale de asigurare ? Urmăream mersul lent al mașinii, deopotrivă surprins că punerea ei în mișcare nu alarmase pe nimeni și gîndindu-mă la ce va urma... Mă uitam la obstacolele posibile din calea sa, care ar fi putut să-l oprească din mers, un mers lent, fără grabă, dar totuși fără alt sfîrșit previzibil decit tamponarea unui pom de pe marginea străzii... Mă și întrebam dacă în astfel de ocazii șocul e proporțional cu duritatea obstacolului...

În acel moment însă, a apărut șoferul, a văzut ce se întimplase și a luat-o la fugă după noi, agîtînd plinile cu pricina ca și cum ele ar fi constituit o scuză. — Stai așa ! răcnî șoferul care, din citeva salturi, se află în fața ușii din față pe care dealtminteri o lăsase deschisă.

Dar, în acel moment, ca și cum ar fi ascultat de un ordin venit din altă parte, cu aceeași imprevizibilitate pe care Gourmont o semnala la lucrurile mecanice, ușa mașinii se închise.

Era într-adevăr fantastic... Eram oare victima unei halucinații ?

Nu, pentru că după citeva clipe, ca și cum ar fi vrut să facă o glumă, la care șoferul se arăta dispus să participe, ușile se deschiseră din nou în fața omului care alerga cu o mină destul de veselă. El s-a putut astfel urca și a dispărut în „cabina” pe care o părăsise și lucrurile au reintrat ca să zic așa în normal.

Ele s-au lămurit pentru mine abia cînd am coborît și eu pe acolo. Mi-am dat seama atunci că de fapt lucrurile fuseseră mult mai simple : omul care coborise din troleibuz nu era șoferul, ci un amic al acestuia, care și-a reluat locul alături, într-o poziție chircită, de unde numai cu greutate putea fi văzut.

Lucrurile s-au oprit aici : sau, mai bine zis, au continuat, în sensul că troleibuzul și-a văzut înainte de drum. Bănuiesc totuși la cititorul meu un regret, că ceea ce am povestit nu s-a încheiat exact ca în schița lui Gourmont, cu un grav accident. Numai că, țin să precizez, eu citeam doar cartea lui Gourmont, nu mă afluam în ea.

Si ar fi fost păcat să se fi întimplat altminteri, pentru că *Disocierile* acestea constituie o literatură tocmai bună pentru promenadă, motiv pentru care eu stăruu totuși să le recomand.

**Alexandru George**

(Din volumul în pregătire *Capricii și treceri cu timpul prin spații*).

## Ion Pillat, OPERE, 3

(Urmare din pagina 7)

și simplu de verificare a inevitabilelor ravagii ale timpului asupra chipului, altădată strălucitor de tinerțe.

Oglinzi i se mai asociază, în poezia lui Ion Pillat, clepsidra, ceasornicul de nisip, a cărui treptată golire prefigurează destinul omenesc : perisabilitatea.

Este semnificativ că în sonetul 697, *Timp*, în care se ivese

„ceasul cu nisip”

Imaginii lui îi corespunde

„în oglindă [...] un alt obraz / Îngălbenind ca fila dintr-o carte”.

Caracterul ireversibil al timpului l-a formulat Vergilius în sintagma „*irreparabile tempus*”, în fugă veșnică.

Ion Pillat își dă seama că timpul nu poate fi oprit :

„Timpul care pierde n-o să-l prind [...] /

8 România literară

Vremea ce ne poartă n-are grind...“<sup>4)</sup> (633).

Am redus la maximum citatele, după ce, la o lectură repetată, am transcris, pentru uzul nostru, toate textele referitoare la timp. Oprim aici expunerea noastră sumară cu dorința ca un tînăr să-și ia timpul în opera lirică a lui Ion Pillat<sup>5)</sup> ca subiect de seminar sau de teză, cu adîncirea subiectului pe care ne-am propus doar a-l releva, în sprijinul pătrunzătoare observații a lui Alexandru Philippide, care n-a fost numai un mare poet, ci și un foarte bun comentator al unor poeți români și străini.

**Șerban Cioculescu**

<sup>4)</sup> În sens de baraj ; grindul natural e o formă de relief, format de depuneri aluvionare ce apără țărmul de revărsarea apelor.

<sup>5)</sup> Volumul acesta numerotează poeziile de la 385 la 743 (ținînd seama că *Poeme într-un vers* sînt 117, de la 493 la 609).



CARMEN MIRCESCU-RODEAN : Peisaj de iarnă



## „Revalorificarea“ lui Ivasiuc

La începutul lui martie se vor împlini zece ani de la dispariția lui Alexandru Ivasiuc, iar ceva mai încolo, spre mijlocul verii, douăzeci de ani de cînd a apărut primul lui roman, **Vestibul**. O selecție de fragmente semnificative din alt roman, **Păsările**, destinată școlii, care a văzut recent lumina tiparului, îmi oferă prilejul de a readuce în discuție originalitatea și însemnătatea prozei scriitorului. Țin să precizez că nu e vorba de o ediție banală, ci de una de două ori importantă: o dată, prin chiar faptul că e însoțită de peste o sută de pagini de comentarii critice (biografie, bibliografie, studii asupra operei, studiu asupra receptării **Păsărilor**, în fine, glose la text) ; a doua oară, pentru că autorul acestor comentarii, Ion Bogdan Lefter, este unul din cei mai inteligenți și instruiți critici tineri și el vine cu un punct de vedere îndrăzneț, pe de-a-ntregul nou. Intemeiat sau nu, aceasta voi încerca să arăt mai departe. Asistăm în fond la o tentativă de „revalorificare“ a romanelor lui Ivasiuc de către noua generație de critici. Ei nu numai că sînt în dezacord cu părerile exprimate înainte despre unul sau altul din romane, dar încearcă să le așeze într-o altă perspectivă globală. La urma urmelor, e foarte normal ce se întîmplă. Criticii generației mele au privit lucrurile așa zicînd din interior, ca participanți, împreună cu Ivasiuc. La aceeași „etapă“ a literaturii contemporane, în vreme ce tinerii de azi le privesc din afară, dintr-un unghi deja istoric. Nu-mi face absolut nici o plăcere să constat deosebirea, dar m-am izbit de ea la fiecare pagină a comentariilor lui Ion Bogdan Lefter. Am citit cu mare interes aceste comentarii și, pe deasupra, cu o nostalgie pe care o explică abia sentimentul că s-a produs, în proximitatea anilor '80, o schimbare radicală în înțelegerea literaturii și în standardele de receptare. Problemele și limbajul lui Ivasiuc erau (mai sînt ?) ale mele și ale colegilor mei de generație, oricît de împărțiți în privința valorii operei lui, dar nu mai sînt și ale celor cu douăzeci de ani mai tineri, care au problemele și limbajul lor complet diferite.

Așa se face că mai ales prefata (mai puțin cel de al doilea studiu, despre receptarea **Păsărilor**), temelnic bazată pe armătură gloselor la text, are un pronunțat caracter polemic. Autorul începe chiar prin a nota o insuficiență a **tuturor** analizelor anterioare: ele au stabilit **formula** romanelor, dar le-au neglijat **stilul**. Citeva fraze din **Vestibul** ajung lui Ion Bogdan Lefter spre a curma această stare de lucruri și a dovedi cit de personal este stilul lui Ivasiuc. În ce privește formula, ea ar fi reprezentativă pentru proza deceniilor 7—8, în care ne vom întîlni, în doze variate, cam cu aceleași particularități: înclinația spre confesiune a personajelor, transformarea lor bruscă, semn al unei epoci de tranziție, fascinația noului model social, în sfîrșit, o anumită „confuzie“ între literatură și viață, o dorință a autorilor de a furniza „documente“. Întreaga proză a acelor ani apare criticului ca expresia „unei noi adolescențe a literaturii naționale“, un soi de al doilea pasoptism sufleteș, moral și estetic, al cărui pro-

\*) Alexandru Ivasiuc, **Păsările**, antologie, prefată, comentarii, referințe critice și bibliografie de Ion Bogdan Lefter, col. Lyceum, Editura Albatros, 1986.

gram Ivasiuc pare a fi fost cel mai în măsură să-l redacteze. Dacă sînt de acord cu acest mod de a interpreta **reprezentativitatea** autorului **Păsărilor**, mi se pare că Ion Bogdan Lefter e mai puțin norocos cînd indică rațiunile „defazajului“ existent între Ivasiuc și proza generației lui, pe care el însuși a acuzat-o într-un rînd a fi una „de cuvinte“, fără idei și fără angajament social. Un asemenea defazaj, dacă a existat, trebuie căutat în altă parte. Părerile lui Ivasiuc (citate la pagina XV) se refereau la cîțiva scriitori care i se păreau lui a avea doar stil (ținut de autorul **Racului** în mică stimă) și erau abuziv generalizate. De fapt, întreg romanul nostru dintre 1967 și 1977 va merge în sensul romanelor lui Ivasiuc, de la „analitic“ și „subiectiv“ către „social“ și „obiectiv“. Aceasta este direcția care duce de la **Vestibul** la **Păsările**, în cazul lui Ivasiuc, sau de la **Absenții** la **Fețele tăcerii**, în cazul lui Buzura. Și exemplele se pot înmulți.

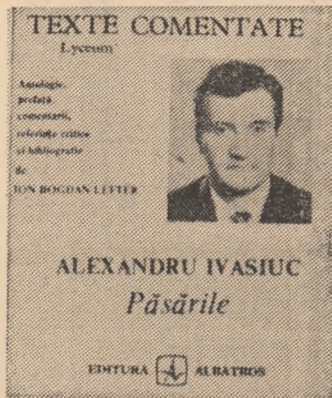
Ion Bogdan Lefter așează în centru studiul său tocmai combaterea acestei idei despre „evoluția“ (sau, după alții, „involuția“) romanului lui Ivasiuc. Care sînt argumentele? Foarte pe scurt spus, criticul e partizanul tezei continuității ; și, dacă distinge totuși două etape în proza scriitorului (una care începe cu **Vestibul** și culminează cu **Păsările**, alta care duce de la **Apa**, la **Racul**), are grijă să marcheze mai cu seamă „legăturile“, asemănările. Eu fiind cel care a pretins că există de fapt trei etape și că între ele deosebirea sînt profunde, în pofida incontestabilelor constante, argumentația lui Ion Bogdan Lefter m-a interesat în cel mai înalt grad. Fără să vreau să trag spuza pe turtă mea, trebuie să spun de la început că o găsesc insuficientă. Ea poate fi restrînsă, în funcție de momentul la care se referă, la două grupuri de motive : un grup gravitează în jurul **Păsărilor** și e menit să probeze faptul că acest roman este capodopera lui Ivasiuc și înseamnă sinteza temelor și mijloacelor din cele trei romane care-i preced : al doilea grup are în vedere **Racul** și, prin extindere, urmărește să scoată lectura **tuturor** romanelor scriitorilor din regim realist. Le voi examina pe rînd.

Deja cu privire la **Vestibul** ni se atrage atenția că romanul nu e o pură confesiune și nici un adevărat monolog interior : confesiunea are ca scop fixarea senzațiilor reale în simboluri ale cunoașterii, iar monologul este în fond o lecitură a vieții proprii pe care o întreprinde un narator conștient că scrie un roman și care-și orînduiește strict cronologic evenimentele biografice relatate. Intervenția unei voci auctoriale falsifică aspectul confesiunii în următoarele două romane, **Interval** și **Cunoaștere de noapte**, unde se ivesc o oarecare „desincronizare între confesiunea personajului și detașarea vocii naratoare, plasate în unghiul persoanei a treia“. Această pendularea între „perspectiva unei voci exterioare și monologul la persoana întâi“ este în bună măsură răspunzătoare de stingăciile formulei narative sau de lipsa ei de consecvență novatoare. O găsim și în **Păsările**, dar, în ochii lui Ion Bogdan Lefter, în acest roman, ea nu mai reprezintă un defect, ci o dovadă peremptorie pentru „construcția abstractă, ideologică“ a romanului. Nu înțeleg cituși de puțin înconsecvența de tratament și nu cred că tocmai **Păsările** ar trebui considerată,

între operele lui Ivasiuc, un fel de copil răsfățat, căruia i se iartă infirmitatea scoasă în schimb pe nas celorlalți. Toate romanele lui Ivasiuc au mai mult sau mai puțin acest dublu aspect de teză abstractă și de zugrăvire realistă a vieții și a oamenilor. Un alt tînăr critic, Cristian Moraru, a tras de aici concluzia (în două admirabile articole din „Amfiteatru“, care sînt fragmente dintr-o monografie Ivasiuc care-și așteaptă încă editorul) că există la Ivasiuc două atitudini ireconciliabile : una creatoare, epică și constructivă, alta reflexivă, analitică și atomizată. În alți termeni, am susținut și eu o idee similară, cu precizarea că înfruntarea permanentă a acestor atitudini nu conduce în toate romanele la același rezultat : în **Vestibul** iese biruitoare cea din urmă, în timp ce în **Apa**, cea dintîi.

Dar în **Păsările** ? Ion Bogdan Lefter pariază pe un fel de echilibru pe care acest roman l-ar avea în deosebire de celelalte, dar, în același timp, el scoate hotărît în relief tendința abstractă în detrimentul romanului obiectiv : „Avem în realitate în față o impresionantă construcție abstractă, ridicată pentru a da corp problematicii „analitice“, care confiscase de la bun început gîndirea neliștită a prozatorului. Construcție totopotantă în primele trei romane și atinsă abia în al patrulea, la „maturitatea artistică“. În ce constă această construcție ? Într-un paralelism (sugerat deja în **Prolog**) între două nivele ale realului, (unul concret și prezent, celălalt, ideal și trecut), în funcție de care personajele se polarizează la rîndul lor (de o parte, activii, realii, ca Vinea și Victorița, de altă parte, pasivii, abstraii, ca Dunca și Margareta) și, împreună cu ele, întreaga problematică a cărții (legată, la un capăt, de temele puterii, ale politicului și ale mediului uzinei, iar la celălalt, de temele general umane ale interiorității). Această descriere a romanului este frumoasă și exactă. Dificultatea începe de la bănuiala că, în fond, paralelismul cu pricina nu face decît să așeze cu capul în jos imaginea pe care o acreditase despre **Păsările** critica anilor '70 : în loc să accentueze pe latura socială, accentuează pe aceea analitică. E probabil că presiunea modelului romanesc dominant determină ambele soluții, fiecare la vremea ei. Întrebarea e dacă, de la **Vestibul** la **Păsările**, structura romanului lui Ivasiuc a evoluat cu adevărat în sensul arătat de Ion Bogdan Lefter (spre abstract și ideologic) sau dacă nu cumva sensul real este exact invers (spre social și epic), cum li s-a părut criticilor din generațiile precedente. Oricît ar fi de sugestivă arhitectura pe planuri simetrice și paralele propusă de Ion Bogdan Lefter, adevărul mi se pare a nu fi de partea lui. Cantitatea și importanța elementului obiectiv, clasic și social e mai mare în **Păsările** decît în oricare dintre romanele dinainte. Mi-e greu să-l urmez pe Ion Bogdan Lefter în convingerea lui atît de fermă că „Ivasiuc nu s-a întors din drumul lui «analitic» pentru a face proză «obsedantistă» : ca și în primele cărți, a folosit teme pentru a specula ideile lui, aceleași, de astădată și cu o construcție romanească pe măsură“.

CĂ „s-a întors“, ne-o arată **Apa** și **Iluminări**, care au urmat. Despre primul dintre ele nici Ion Bogdan Lefter nu poate evita constatarea tradiționalismului formulei. Numai că acum centrul de greutate al atenției criti-



cului se mută spre cel de al doilea grup de probleme și anume acela care situează **Racul** în continuarea romanelor amintite adineauri (și nu ca un roman de un tip diferit de ele). Singura continuitate pe care eu sînt capabil s-o observ între **Apa** și **Iluminări**, pe de o parte, și **Racul**, pe de altă, este tematică (tema puterii). Formula însă este atît de evidentă alta încît mă aflu în pană de... dovezi. Cel mai greu îmi vine să probez evidența ! Dar să vedem dovezile lui Ion Bogdan Lefter. El afirmă mai întîi că în romanele de dinaintea **Racului** analiza nu e una pur psihologică, iar introspecția nu merge nici ea pînă în străfundul omului concret. De acord. Dar de aici și pînă la a le nega caracterul realist, pretinzînd „obligatoria retragere a prozei lui Ivasiuc de sub regimul lecturii realiste“ este un pas uriaș și pe care criticul nu trebuia să-l facă. Pînă la **Racul**, romanele sînt fără excepție realiste, cu toată înclinația lor spre ideologic ; mai mult, codul realist de lectură este mai necesar în **Apa**, roman de acțiune politică, senzațional și cu pagini „polițiste“ decît în **Vestibul**, roman cu teză, ceea ce arată o creștere a elementului realist. Totodată Ion Bogdan Lefter, examinînd **Racul**, încearcă să cîștige puncte în favoarea ideii lui prin marcarea elementelor de continuitate. Ea e necontestabilă sub raportul problematicii, cum am menționat deja, dar atît. Abia aici parabola face inutilizabile parțial criteriile de apreciere din unghi realist, căci personajele nu mai sînt individualități, ci exponenți, și nu mai avem psihologism ori analiză, ci descrierea unor mecanisme care acționează prin mijlocirea unor tipicități. Dacă Ion Bogdan Lefter ar fi cunoscut fragmentul de roman neterminat aprut postum în „Steaua“ și-ar fi dat seama că formula „corintică“ abia acum obține teren decisiv în detrimentul celei „ionice“ din **Vestibul** sau al celei hibride („dorice“ și „ionice“) din **Păsările**. Aliniatul final al prefetei lui, care susține interesul romanelor lui Ivasiuc în ochii noilor prozatori, poate fi primit, dar cu o corectare esențială: nu toate romanele se află în această poziție favorabilă și, între cele care totuși se află, nu putem prenumăra și **Păsările**.

N-aș vrea să se deducă din a est dezacord cu premisa generală a studiului lui Ion Bogdan Lefter că el este lipsit de merite. Din contra, în numeroase puncte el este excelent (analiza primelor romane, sublinierea valorii **Prologului** la **Păsările**, examenul nuvelor și al esecisticii, precum și o bună parte din sugestiile de amănunt risipite pe tot parcursul studiului), scris cu vigoare și totodată cu finețe. Un singur lucru nu cred că-l reușește criticului și, din păcate, e chiar scopul lui principal : „revalorificarea“ lui Ivasiuc. Mai plină de banalități, critica anterioară mi se pare mai apropiată de adevăr.

Nicolae Manolescu

## Istoria și viața reală a oamenilor

PRINTRE trăsăturile definitorii ale intelectualilor români, de la cărturarii care au făurit cele dintîi scrieri în limba română și pînă la intelectuali adeseori tentați de specializarea extremă, din zilele noastre, se numără și atracția spre istorie. Această tentativă a istoriei s-a afirmat într-un mod aproape obsedant în toate momentele dezvoltării culturii românești din Ardeal, pentru care conștiința solidarității cu trecutul și încrederea în viitor au constituit temelii ale dăinuirii și ale năzuinței de a se ridica mai sus. Ea a dat vigoare și vitalitate unui impozant sir de cărturari, de la Sincal și Petru Maior la George Barițiu, Al. Papiu Ilarian, A.T. Laurian, sau T. V. Păcățian, la Ion Lupas, Onisifor Ghibu, Ion Breazu sau Ion Mușlea, sau pînă la istorici de mare autoritate și însemnătate de astăzi, ca D. Prodan, Șt. Pascu ori Pompiliu Teodor, pentru a schița doar o enumerare plină de lacune. Este foarte semnificativ faptul că pînă și un poet și filosof ca Lucian Blaga ori un filosof ca D. D. Roșca, în aparență absorbiți de preocupări abstracte s-au simțit obligați să dea glas profundei lor conștiințe istorice.

Printre cărturarii români originari din Transilvania prin care se înfăptuiește în epoca noastră pasiunea devoratoare a istoriei și care au găsit modalități proprii sugestive pentru a-i da și o intrupare literară sau publicistică atrăgătoare, cu larg ecou în masele de cititori, se numără și Vasile Netea (n. la Deda, pe Mureșul de sus, în vecinătatea Țării Năsău-

dului, la 1 februarie 1912), a cărui operă poate fi examinată astăzi de pe treapta înaltă a trei pătare de veac de viață insufletită de rivna creației și bogată în roade.

Vasile Netea a realizat o multilaterală recoltă de scrieri istorice, literare și publicistice, a îngrijit ediții de opere, a alcătuit minuțioase bibliografii și a publicat cîteva dintre cele mai interesante interviuri din publicistica noastră literară, printre care faimosul interviu din timpul războiului cu Camil Petrescu, după cum a desfășurat și o bogată activitate de conferințier pe teme istorice și culturale. Dar latura principală a activității sale creatoare o constituie scrierile istorice, în care dezbateră, sprijinită pe materiale bibliografice despuiate cu atenție și tratate cu extremă rigoare științifică, înfăptuiește dezideratul formulat de Nicolae Iorga, potrivit căruia o lucrare de istorie „trebuie să aibă vioiciunea, căldura, caracterul practic, ba chiar polemic, al operei care vor să influențeze, să mențină sau să prefacă“.

Tema principală spre care converge majoritatea scrierilor lui Vasile Netea este — așa cum precizează el însuși într-o pagină — punerea în lumină a năzuinței permanente spre unitate ce străbate întreaga noastră istorie, și pe care o subliniază îndeosebi în istoria românilor din Transilvania : „urmărind lupta românilor din Transilvania pentru apărarea limbii, a culturii, a libertății și a tendințelor lor de unire cu România, vom urmări [...], pe o bază mai largă, și rela-

țiile lor cu românii transcarpatini, ele fiind concludente pentru permanenta unitate a poporului român“.

Tratarea temelor de istorie nu se reduce la Vasile Netea la o dezbateră erudită și seacă, ci dobindește un viu și puternic relief literar tocmai prin strădania autorului de a sesiza și sugera însuși pulsul viguros al realității trecutului, al vieții reale ce l-a înalțat. Cercetarea istoriei este pentru Vasile Netea dăruire și suferință, participare deplină, solidaritatea cu cauza poporului său, act de patriotism. El a trăit și înfăptuit în scrierile sale ideea lui N. Iorga că „pentru a te încumeta să faci interpretări se cere mai întîi să cunoști bine viața, pentru că dacă nu plătești uneori prin suferință, dacă nu dobindești prin muncă ceea ce propui ca explicație pentru evenimentele trecutului, riști să dai doar o schiță atunci cînd e vorba de a prezenta cu totul altceva : realitatea trecutului cu trăsăturile și culorile ei“.

Ceea ce dă farmec, vigoare și sugestivitate scrierilor de istorie ale lui Vasile Netea nu e numai graiul viguros, plin de seve populare, de plasticitate și de expresivitate, ci tocmai efortul său de a sugera ritmul amplu și dinamic al vieții reale a trecutului“.

Scrierile de istorie și de istorie culturală ale lui Vasile Netea sînt convingătoare și atrăgătoare — urmărite cu viu interes de un cerc larg de cititori, deși realizate cu rigoare științifică și exigență severă — tocmai pentru că ele deschid asupra trecutului perspectiva de ansamblu

în care, ca și în viața reală, semnificația unei epoci rezultă din ansamblul complex al evenimentelor și acțiunilor aparent mărunte, iar detaliul devine concludent pentru progresiunea ansamblului. Această năzuință de a sesiza viața trecutului și nu schemele lui abstracte se exprimă în principal — așa cum mărturisește Vasile Netea în introducerea uneia dintre lucrările sale fundamentale — în strădania „să înfățișeze, în spirit critic, toate elementele — economice, politice, culturale — care caracterizează [...] o epocă... Importanța lor, din punct de vedere național, este aceeași fie că va fi vorba despre școli sau societăți culturale, despre publicații sau întreprinderi și instituții economice, despre mișcări sau organizații politice, sub toate formele și înfăptuirile urmărindu-se același lucru : afirmarea capacității de creație și organizare a poporului român, dreptul său la cultură, la egalitatea și independență politică.“ Această strădănuță este slujită în scrierile lui Vasile Netea de construcția sugestivă, de expresia lapidară în fixarea concluziilor și plină de sevă în cumularea amănuntelor ce le justifică, ca și prin talentul de a fixa prin scurte dar sugestive schițe de portrete și de evenimente mersul istoriei, talent care se intrupează în mod foarte viu și semnificativ în memoriile cărturarului Vasile Netea, din care o parte au fost publicate în revista „Vatra“ din Tirgu Mureș.

La cea de-a 75-a aniversare, Vasile Netea are tot dreptul de a privi cu satisfacție roadele muncii sale și cu încredere recoltele ce-l mai stau în față.

Francisc Păcurariu





**I**MPLINIREA, în 1986, a șase sute de ani de la urcarea pe tron a lui Mircea cel Mare a constituit pentru scriitorii noștri un nou prilej de a rechema din istorie și de a reinvia, în pagini pline de simțire patriotică, figura ilustrului domnitor al Țării Românești.

Aici se înscrie și romanul istoric cu titlul de sorginte eminesciană *De din vale de Rovine* de Ștefan Popescu\*. Romanul istoric este, evident, operă de ficțiune, însă condițiile fundamentale sunt respectarea adevărului istoric și redarea culorii locale, a atmosferei specifice, epocii evocate. Privit din această perspectivă, romanul lui Ștefan Popescu se circumscrie deplin în sfera romanului istoric, îndeplinind ambele condiții. Important în primul rând e faptul că romanul prezintă în mod real coordonatele esențiale ale personalității și domniei lui Mircea cel Mare, fructificând, cu mijloacele epicului, datele oferite de izvoare istorice autentice, intrate demult în fondul și circuitul de bază al istoriografiei românești și străine. Deosebit de sugestiv este înfățișat, de pildă episodul luptei de la Nicopole, unde înfatușii comandanți ai ostilor apăsene n-au vrut să țină seama de propunerea voievodului român de a porni el primul la atac, ca unul care cunoștea cel mai bine tactica și strategia otomanilor, luptă care s-a soldat cu un dezastru pentru cruciați. Infruntarea orală dintre Mircea cel Mare și ceilalți comandanți de osti este, desigur, imaginată, însă se încadrează perfect în spiritul adevărului istoric, corespunde întocmai relatărilor transmise de cronicarii și memorialiștii străini care au cunoscut împrejurările.

Ștefan Popescu prelucerează cu subtilitate documentele, le transpune printr-o modalitate de expresie personală, accentuând semnificațiile lor majore. Foarte bine surprinsă este atitudinea demnă a lui Mircea cel Mare la încheierea tratatului de alianță cu Sigismund, regele Ungariei, scoțându-se pregnant în relief faptul că domnitorul român nu avea condiția de vasal al regelui ungarilor, ci încheia o alianță de la egal la egal, de la un suveran la altul.

În romanul lui Ștefan Popescu, personalitatea prestigioasă a lui Mircea cel Mare apare în adevărata ei dimensiune istorică, pe multiple planuri. Sint evidențiate, cu sobrietate și echilibru, marile însușiri de organizator al treburilor interne, de bun gospodar și ctitor de așezăminte de artă și cultură, de discurs inițiator al unor relații comerciale favorabile Țării Românești, statornicind sistemul vamal, dar mai presus de toate se aureolează cu nimbul unui ardent patriot, apărător neobosit și neînfricat al țării și al neamului său, gata de orice sacrificiu pentru a păstra suveranitatea și neaștrirea românilor, fie minuiind vitejește spada de cimpul de luptă, fie punind în practică o neîntrecută artă diplomatică.

Conflictul romanului se desfășoară firesc, fără artificii și intervenții retorice. Mircea cel Mare se autodefineste prin modul în care gândește și acționează. Nararea faptelor și convingătoare, se sprijină pe adevăruri istorice. Voievodul român își exprimă cu simplitate, fără nici o urmă de lăudăroșenie, dar cu îndreptățită satisfacție și mândrie națională, țelurile supreme ale politicii sale de neam și de țară. În izbăvirea de la Nicopole, el nu i-am fost supus lui Baiazid, nici haraci nu i-am dat, nici n-am luat parte alături de sultan, în războaiele lui, ca Ștefan Lazarevici, ori Marco Krakevici, ori Constantin Dejanovici. În tabăra lui Baiazid n-a slujit oaste din Țara Românească niciodată. Ne-am ținut pe picioarele noastre datorii numai țării.

Parcurgind paginile romanului, cititorul are senzația vie a transpunerii într-un trecut al nostru, într-o lume specific românească. Ștefan Popescu izbutind să asigure tenta autohtonă sau, cu termenul consacrat, culoarea locală. Merită relevat deosebit stilul expresiv, caracteristic namerilor de la noi, scutit însă de orice arhaizare forțată, de construcții hibride. Naratiunea autentică și rostirea personajelor au, într-adevăr, un iz arhaic însă savuros, sușesiv, rezultat din minuțioasă și inflexiunilor stilistice cronicărești, din introducerea cu finețe a unor termeni din vorbirea naromologice și orală. Sare exemplu: „Bulucurile de cavalerie și pedestrești otomane veneau și tot veneau, apropiindu-se Baiazid călare, cu Evrenos-bey și pașalele în juru-i.”

Domnul Mircea hotărî să-și răsfire călării, ciumpăvind marginile ostirii turcești, dar alte bulucuri țefere veneau în locul celor lovite. Romanii nu dau îndărăt, dar se împuținează. Mircea puse de sunară buciamașii. Nu era să îndure rușinea înfringerii, după ce până atunci pricinuise grele pierderi năvălitorilor. Cu durere în suflet, Vodă își chemă bravii oșteni și, lăsând cetatea de scaun, porni să-l întîmpine iară pe dușman. Unde opri-se-va? Durerea nu-l lăsa să-și răspundă. Negrul ochilor lui se aburi de o brumă, văzura cea din jurul său. Dacă l-au întrebat una sau alta, n-au aflat de la înăria-sa răspuns. Nu putea vorbi, un nod în gîtul îi ținea celuit izvorul lacrimilor...

Pe oamenii care intervin în consumarea conflictului îi recunoști că sint ai pămîntului nostru, nu numai prin modul în care vorbesc, ci și prin vestimentația lor, prin practicile obișnuite, prin obiceiurile pe care le cultivă și care au rămas neschimbate peste scurgerea veacurilor, prin comportamentul lor în fața încercărilor la care erau supuși de involburarea vremurilor: „Moartea îl face pe om să aibă un răgaz în care să-și cugețe la el însuși și la cei din preajmă-i, despre firea și faptele lor. Parcă moartea cuiva — mai ales a unui ca Nicodim arhimandritul, starețul Tismanei — îi făcuse pe cei care l-au cunoscut să intre într-o cîmboșire mai adîncă, nu doar despre cel care a plecat dintre vii, ci oșebit să se gîndească la cei trăitori. Și după vorbire, logofetii, spătarul, banul, întregul divan boierii toți cei din apropierea domnului, sfetnicii să ia pe murea minții fantele tuturor și să le întărească...”

Asa se așezau acum la o voroavă, pe îndelețe, dumnealor, dregătorii cei mari ai domnului Mircea. Dacă l-au pomenit pe unul sau altul, deodată banul Radu, cum o fi venit vorba, nici că puteau a-și da seama începuse să zică: — Întă, de-ar fi să nu-l cîntărim mări-sale făpturile decît cu amănuntul, ar fi să nu-i putem înfățișa, astfel cum ar trebui a ne fi în minte todeauna, chipul lui, de cîtor de gospodar, de mai mare al ostilor, de împărțitor al dreptății, veghetor de ale multe treburi ce le are de îndreptat, de purtat gria obștii oalei mari, care e țara cu sufletele ei...”

Romanul reconstituie veridic epoca și personalitatea lui Mircea cel Mare, printr-o naratiune dinamică, expresivă, oferind o lectură deopotrivă de atractivă și instructivă.

Teodor Vărgolici

## A visa lucid

**G.** CALINESCU îl înregistrează pe Constantin Nisipeanu (istoria literaturii române de la origini...) drept un poet modernist ce-a împrumutat de la suprarealiști tehnica versurilor, referindu-se în primul rând la volumul *Spre țara închisă în diamant* (1937). La data în care îl citea Calinescu, Constantin Nisipeanu nu publicase cea de a doua carte notabilă (*Femeia de acr*, 1943) și nici nu trecuse la convertirea suprarealismului estetic la avangardismul social-politic.

Și în volumul recent apărut, *Arbori cu aripi de harfe* (1986), poetul își adaptează temele la vechea sa formulă (tehnică) de expresie, utilizînd cu virtuozitate metafora, am spune cu etaje: „Pe tine luna te-a îmbrăcat într-o cămașă / de argint și, încurajată de acest minunat dar, / te-ai oprit în fața colinelor de ceață / și cu sperașul unei adieri de vînt, / i-ai descuiat nevăzuta poartă / inundîndu-i adîncul / cu apele verzi ce s-au revărsat din marea / pe care cu atîta candoare o porți în ochi...” (Iarba tăcerii)

Poezele volumului sint străbătute de o visătorie lucidă\*) de o prozaizare voită, cu efecte estetice, dînd impresia unui dicteu ce conferă cărții o unitate; am putea spune că avem în față un singur poem liric, în cea mai mare parte cu un conținut erotic, bineînțeles, că nu e vorba de un stil madrigalesc, ci mai degrabă de un delir fastuos, specific avangardismului de prin anii treizeci, păstrîndu-și încă spontaneitatea: „Pe domnișoara Cella Cellybat am cunoscut-o / la balul pădurilor galante, / Era fermecătoare / și purta la fiecare ureche un pantof de argint care / se balansa într-un dans provocator ca o balerină / cînd știe că din sală e urmărită de ochii iubitelor.” (Domnișoara Cella Cellybat).

Cartea de față e un comentariu pletoric al existenței, conservînd încă un teribilism imagistic din faza contactelor cu revista lui Sasa Pană (unu): „Potfiți în vagoane! Expresul către pădurea ciuteilor-de-aburi / pleacă peste un minut. Florile care v-au condus la tren / iată au început să-și fluture pentru dumneavoastră parfumul. / Potfiți în vagoane!” (Craul florilor din fereastră).

Poezia lui Constantin Nisipeanu atrage atenția mai ales prin expresie, prin aglomerarea debordantă de imagini cărora numai o logică poetică le asigură un minimum de firesc: „Domnița adună cu miștile-i somnoroase fiecare lup și cu mișcări / pline de grație așază sălbătiocele fiare pe sinii ei albi / și calzi, și frumoși ca niște podoabe de aur și de argint. / Și deodată, cu o voce plină de modulații superbe, domnița / cu părul de zmeură îndemnă sălbătiocele fiare să o devoreze. / Hai, începeți odată, începeți mai întîi cu buzele / de care încă nimeni nu s-a atins / și apoi cu sinii / pe care i-am păstrat ascunși ca pe niște podoabe secrete. / Dar lupii, sălbătiocele fiare, vrăjii de frumusețea domniței, / se așază cu emoție în fața ei, îl sărută minile, și scot din întunecatele blănuri / flăutele de miere și violonle de flăcări și încep să cînte...” (Domnița cu părul de zmeură).

Unele poeme sint o sinteză între entuziasmele avangardiste ale poetului tînr și comentariul liric al altor vîrste ulterioare: „Dimineata, cînd stai în fața oglinzii / și te privești din umbră cum îți pictești părul / ochii mei îți sorb imaginea din oglindă /... dar tu nu trebuie să te înspăimînti. / Flăcările acestea nu ard, / sint minile mele / care îți răsfășează inima ca pe-o carte.” (Te vîd de departe). Versurile citate sint de-a dreptul clasice.

Un întreg ciclu (*O floare la butoniera oceanului*) e rodul unei călătorii ale cărei efecte lirice se mențin în apele unui neomodernism (moderat): „La Santa Cruz Pacificul e frumos ca o floare / ce zîmbește fericită în fața soarelui care a sîers / cu o cîrpă nori de pe cer. Aș putea să spun: /... Domnișoară, / vă ofer această floare albastră! / Dar nu, Pacificul e mult mai frumos decît o floare. E o piatră prețioasă, un diamant albastru... / și ce frumos i-ar sta într-un inel pe degetul tău.” (Oceanul, la Santa Cruz).

Poezul își revelează emoțiile printr-o rafinare a expresiei, căutînd asociații metaforice insolite, unele exprimate printr-un aforism liric („numai el fumează trabuc de lueferi...”), oale mai multe avînd forma discursului liric prin reacții tropice în lanț: „Să mergem. Vreau să mergem cît mai departe / printre lianele și pădurile din inima ta, / din inima ta peste care au năvălit / apele unui tulburător ocean, tulburător ca buzele tale, ca părul tău, / ca părul tău pe care îl beau / păsările de umbră ale viselor mele, / păsările de flăcări ale inimii mele, / ale inimii mele ce a devenit o furtună / pe care numai buzele tale o pot stăpîni.” (Păsări de flăcări). Acest citat, extras dintr-un poem datat 1948, este dovada certă că avem de a face în poezia lui Constantin Nisipeanu cu o continuitate. Autorul acestei strofe nu e numai un ludic teribilist sau numai un combinator de imagini, ci un poet ce păstrează și un minimum de impresionism, salvînd astfel de la tehnicizarea stilului său bazat pe metaforă, iată o definiție tropică a unui sentiment erotic ce spune totul în cuvinte puține: „... și dacă dragostea ta seamănă cu tigroaica infometată...” sau „Te vîd din pragul nopților mele albe / cum printre trandafirii dimineții / alergi cu brațele încercate de muzică...” (În grădina viselor tale).

Emil Manu

\*) Constantin Nisipeanu, *Arbori cu aripi de harfe*, Ed. Cartea Românească, 1986.

Lector

# „De din vale de Rovine”

Proza

## VITRINA

**DUMITRU M. ION** — Ioan Metafora (Editura Cartea Românească). A șapte carte de poezie a autorului, după *Iadeș* (1966), *Vinătorile* (1969), *Balanțe*. Una sută balade (1970), *Fals tratat de vinătoare* (1973), *Culoare și aromă*, *Melanholii* (1974) și *Orgolii* (1974) și după sistematizarea din antologia „Hyperion”, intitulată tot *Vinătorile* (1981) (lăsînd la o parte *Poezii de douăzeci de ani*, 1972, și *Imnuri*, 1974, socotite scrieri pentru tineret), poetul continuă să fie atras de formula „scenariilor lirice”, dezvoltînd și de astădată unul, prin alternarea a două „voci”, Scribul și Ioan, care derulează monologuri cu aspect ezoteric. Prologul e o invitație la spectacol, făcută cu ceremonia de altădată, acum reluată în termeni fanteziști și ironici, fără ca — totuși — aerul grav să se destrame: „Potfiți, potfiți în vagoanele cerului, / Stele, dragi dansatoare pe sîrmă / Sălbăticele la cirul / Lunatecului aruncător de cuțite — / Eu sint noul maestru / Al trupelor voastre heraldice: / Voi pune la cale / Un spectacol de gală”, etc. (p. 7). Tot din Prolog aflăm că „Mortal va fi spectacolul vostru” (p. 9), mod de a avertiza asupra rostului ocult al poeziei. Apoi Scribul și Ioan se invocă reciproc, secvența a treia (*Ioan Metafora*) avînd chiar rolul unei „vestiri” a „personajului” central. „Luările de cuvînt” ale celor doi, transcrise în versuri subțiri, țesînd abil sumedenie de motive culturale și creînd sentimentul participării la un ritual înalt, sint — în același timp — grcu înțeligibile, tonul lor „filosofic” fiind înțeligibil, oarecum în felul *Elegiilor* lui Nichita Stănescu și în al altor tentative congenere de vehiculare a conceptelor în vers. Se vîd — astfel — unite cele două tendințe principale ale poeziei anilor '60 și '70: semantică vagă a adîncimii și rafinamentul suprafeței. Amestecînd referențe atestate istoric cu altele de speță ezoterică scenariul rămîne tulbure: „Gîngurești tu, suflet de vară, / Spui lucruri ciudate”, zice Scribul (p. 35) și apoi recunoaște despre el însuși: „Țipătul meu pesemne a fost / Acel voluptuos gîngur-

rit” (p. 36). „Epica” e mai coerentă, simbolurile mai clare și ironia mai activă, cu bune rezultate, în secvența a treisprezecea (*Dervişul, cămașa de Mossul și Scribul*, p. 44-45). În genere austere, desdobitate prin stilizare, versurile cuprind citeodată insule de expresivitate fină, ca în următorul excerpt: „Un ritm senzual născocesci: / Ochii tăi — două golfuri / Unde se joacă delfinii, / Gura ta — voluptuosul coral / Care mă cheamă să eșuez” (p. 19-20). Pe ultima copertă, Mircea Ciobanu (lectorul manuscrisului) recomandă cartea: „După douăzeci de ani de la *Iadeș*, Ioan Metafora dă pe față adevăratul nume al poetului”. Volumul beneficiază de o înfățișare în ton cu conținutul său: copertile și paginile de gardă, de titlu, de început și de sfîrșit și de cuprins sint concepute grafic de Mircea Dumitrescu.

**GELU DORIAN** — Poeme introductive (Editura Junimea). Volum de debut, cum lasă să se înțeleagă și titlul. Versuri în general curate, oscilînd nehotărît între vagul metaforei și sarcasmul sentințelor directe. Autorul invocă „Poesia” (cu majusculă inițială și cu s în loc de z — p. 5, 14, 23, 47, 63, 68) și se declară emul al lui Aristotel („I-am urmat intru totul” — p. 5), făcînd în continuare apel — între alții la Macedonski (p. 13), Poe (poză împrumutată probabil de la Nichita Danilov, la ale cărui *Notă variațiuni pentru orgă* trimite și titlul poemelor în cauză: *Orgă pentru clavicord*, p. 26), la Socrate (p. 31), la Villon (p. 43), la Rilke (p. 44) și la un poet dispărut (nenumit — p. 34). Poezia apare (ca la romantici), ca un act de cucernică apropiere de viață: „Printr-un colț unde cîntă citecul ei trist / Inima mea caută cit poate viața” (p. 7); „În preajma ta poesia mustește în lucruri: — / unii o vîd, alții nu — / vai de cei ce n-o vîd, / vai de cei ce n-o simt!” (p. 69). Alături creația e socotită o îndelnicire optimistă, sărbătorească: „Scriu cu bucuria cu care fiecare om trăiește cînd trăiește fericit”. (p. 26). Versurile au ceva și din atitudinea poemelor lui Lucian Vasiliu, însă nu-l lasă latura ironică a acestora, ci din cea gravă, la care se face referire explicită într-un poem: „putem asculta mierla cîntînd că prietenului de la Pogor / zăpada i-a acoperit clasicii...” (p. 17). În alt loc sint rescrise două versuri de Romulus Bucur („Sună toamna și-ți lasă / la ușă un copil găsit”): „Cu ce bucurie am rămas după ce toamna / a lăsat orașul ca pe o femeie plîngînd / în brațele mele” (p. 12).

Acolo unde se menține între limitele unei simplități „cuminți” a discursului, autorul dă poeme notabile. Altele cedează tentației filosofării. Cele două poeme rimate din carte (p. 50 și 53) ilustrează și ele o anume indecizie.

**VIOREL DIANU** — Suplinitorul (Editura Cartea Românească). Roman „de actualitate”, desfășurat în principal în mediu didactic, Nicolae Limona, personajul central, e profesor de română, suplinitor la „Tudor Vladimirescu”, „Judeu prestigios în oraș, ca de altfel în întregul județ” (p. 10). „Aventurile” sale prezente și trecute angrenează un număr mare de personaje legate de școala la țară și la oraș: elevi și profesori de toate felurile, inspectori și îndrumători autorizați. Excelent pedagog, apropiat de copii, bun la suflet, avînd un caracter îniminos, deschis către lumea creației (are un manuscris predat la o editură), Limona e neînțeles, brutăluț înereu de soție (Ginta) și sicanat de o direcție rea și arivistă (pre nume Gorzoranu — de la mitologicele Gorgone cu capetele pline de serpi). Sint și alte contradicții în viața „suplinitorului” — de pildă cea dintre neîmplinirile vieții de familie și amintirea iubirii pentru pura Domnica, fiică a satului. Pînă la urmă totul se rezolvă: lui Limona i se aprobă publicarea manuscrisului, Ginta se îmbîlzește brusc, la școală e apreciat etc. În lupta dintre bine și rău biruiesc — așadar — pozitivii, care se conduc după precepte impecabile, gen: „Un profesor (și nu numai un profesor, ci orice om) care nu e informat la zi nu mai e omul zilei...” Încearcă o lună de zile să nu citești nimic: te vei trezi străin și ignorant printre cei din jur, iar ca specialist te autodescalifici. Informația permanentă înseamnă, în cazul profesorului, și pregătirea pentru lecții.” (p. 130). Romanul cuprinde și pasaje literaturizate patetice: „Deschizîndu-i ușa [ușa bibliotecii liceului] și trecîndu-i pragul, era ca și cînd ar fi deschis poarta altui tărîm. Aici se schimba lumea, apărea mirajul. Apăreau splendorele, freamătul serbărilor, exploziile de lumină, înălțîndu-l și răscîndu-l ca în vârtejul unui carusel. Beția zbururilor înalte abia de se potolea în pacea adîncă a șesurilor, viteza amețitoare în respirația calmă a contemplației...” [...] Ca într-un templu în care pășești cu evlavie, cu sufletul plin de nădejde.” (p. 110). Inițială calitate a autorului rămîne buna cunoaștere a mediului didactic.



# Dispariția prozatorului



**N**-A avut viața pe care o merita. Așa își începe Sartre, în 1947, eseul despre Baudelaire. N-a avut-o în mod sigur, dar Florile răului și celelalte scrieri i-au creat lui Baudelaire o viață exemplară, căci așa se întâmplă cu marii creatori: încep să fie construiți de opera lor și, de la o vreme, biografia (viața) lor capătă alte valori și alte semnificații. Îmi vine în minte propoziția lui Sartre acum, când încerc să scriu câteva rânduri despre N. Velea, un prozator pe care îl prețuiesc mult și un om care, cât timp a trăit, m-a fermecat prin inteligența sa ironică și pătrunzătoare. Am scris despre el încă de la debut și, pe cât mi-a fost cu putință, l-am apărat de cei care vedeau în prozele lui neobișnuite o primejdie pentru realismul virtuos și îmbujorat de la începutul anilor '60. I-am recitat, mai târziu, povestirile și mi-am dat seama că, esteticeste, ele nu s-au învechit. N. Velea a fixat o tipologie și a impus un stil bazat pe o acuitate auditivă excepțională în linia lui I. L. Caragiale și Marin Preda. Tipologia este formată,

cu precădere, de indivizi „suciți”, „ciudați” (după o vorbă a criticii din epocă) și discursurile lor impleticite și savuroase constituie o parodie a limbajului comun încărcat de clișee. Ei nascocesc cuvinte și, cum zice naratorul din nuvela *În război, un pogon de flori* (1972), „cuvintele erau mărunțite și puse cu grijă, drepte și uscățive și ele parcă nu se mai înnodau unele cu altele, parcă se pindeau să-și afle vreun betesug, vreo greșală și începuseră să nu mai spună nimic, să nu mai aibă nici o potrivire cu întâmplările sau faptele din care porneau. Pluteau, undeva, mindre, boieroase și într-un fel înspăimântate de faptul că, dacă ar cobori la rostul lor, s-ar pingări și scutura”.

Observația de mai sus nu este făcută de un spirit satiric, ci de un ironist cu simț liric, dacă putem spune astfel. Așa și este N. Velea: un prozator pentru care natura umană este complexă, măliția și poezia se amestecă, vorba *sucită, dugoasă* ascunde un fond liric. Personajele lui, ieșite dintr-o lume pragmatică (lumea țărănească), au timpul și au capacitatea „de a se minuna de vreun vis sau de vreo gândire” și trăiesc, în modul lor, bucuriile contemplației. Toate acestea erau în 1960 noi și, într-adevăr, curioase. Dar trebuie spus că N. Velea și alți prozatori tineri au reușit atunci, prin personajele lor sucite și întâmplările ciudate pe care le aduceau în povestirile lor, să deblocheze proza noastră înepentă într-un lamentabil dogmatism și sufocată de clișee...

N. Velea vine, în generația lui, cu talentul unui remarcabil moralist și abilitățile unui caligraf blestemat să rotunjească pină la exasperare cuvintele. Scria, cum se știe, greu și povestirile lui lasă, într-adevăr, impresia că sint îndelung „priticocite”. Numai la Creangă vorba aceasta neliterară mai are un sens atât de profund și, poate, așa de tragic cum are la N. Velea cind

e vorba de scriitura lui torturată și, în fond, așa de rafinată.

O carte scrisă la maturitate, *Călător printre înțelepciuni* (1975), dovedește că prozatorul acesta care scrie în chinuri și nu este niciodată (în sensul vechi al termenului) inspirat, are fan-tezia și inteligența unui moralist. El comentează proverbele și construiește un șir de parabole cu mai multe înțelesuri. E, aici, o bucurie neobișnuită a vorbei piezișe și o iscusință remarcabilă a gândului care se înnoadă și se deznoadă mereu în paradoxuri. Nimic nu e de prisos în text, cuvintele (muncite, asudate, ieșite cu greu din chinurile facerii) sînt boieroase, mindre și, mai ales, de o savoare uluitoare.

Omul care a dispărut zilele acestea în circumstanțe atât de dure avea o personalitate complexă. Era, cum se zice, un spirit ironic, dar ironia lui nu era niciodată agresivă. N-am observat la el nici unul din semnele intoleranței și invidiei față de confrății mai harnici și mai răsfățați de cronicarii literari. Avea o delicatețe structurală și o inteligență pe care vîrsta și suferințele lui de tot felul nu i-o umbriseră. Era, în ultimii ani, închis în lumea lui și trecea printre noi ca o umbră tragică. Nu era multumit de sine, dar nu făcea din nemulțumirea sa o temă de confesiune indecentă. Mi-a cerut cu mulți ani în urmă să-i scriu o prefață la o antologie și, după ce i-am dat-o, mi-a cerut „drepturi de autor”. Era modul lui de a mulțumi și de a ieși, astfel, dintr-o situație dificilă.

Revenind la ideea cu care am început, am putea spune că N. Velea n-a avut, nici el, viața pe care talentul său excepțional o merita. A fost, în primul rînd, prea scurtă pentru un prozator. Să ne resemnăm cu gândul că literatura lui, de-o incontestabilă valoare, o să-i dea altă dimensiune și altă durată.

Eugen Simion

## Concursul de poezie

### „Daniel Turcea”

● Comitetul Sindicatului și Cenaclul „Daniel Turcea” ale Întreprinderii Automatică — București organizează ediția a IV-a a concursului de poezie „Daniel Turcea”.

La actuala ediție tema concursului este ROUA.

Se acceptă un număr de 5 poezii avînd tema roua, autorii urmînd să trimită creațiile lor atît în manuscris (pe coli de hîrtie albă în format A4, cerneală neagră), cit și dactilografiate (cite 5 exemplare din fiecare poezie).

Pot participa atît membrii, cit și nemembrii Uniunii Scriitorilor din întreaga țară.

Totodată, și la actuala ediție a concursului va exista secțiunea de traduceri într-o limbă străină (la opțiunea concurenților) din opera lui Daniel Turcea (volumul „Epifania”).

Concurenții vor menționa pe fișa de participare: numele, prenumele, vîrsta, profesia, adresa și numărul de telefon.

Lucrările vor fi expediate într-un plic pe adresa Comitetului Sindicatului Întreprinderii Automatică, Calea Floresca nr. 159, sector 1, București, cu mențiunea „Pentru concursul de poezie Daniel Turcea”.

Ultima dată de primire a lucrărilor — 10 august 1987.

Informații suplimentare la telefon 33 00 10, interior 197.

## O nuntă de vorbe



**R**AREORI am întîlnit la prozatorii noștri de astăzi o voluptate lexicală atît de mare ca la Romulus Cojocaru; poate doar la Paul Georgescu, numai că în vreme ce autorul *Revelionului* ne oferă extraordinare spectacole lingvistice cu lexicul urban, autorul *Nunții* (Ed. Cartea Românească) se și ne desface cu lexicul țărănesc din sud-vestul Olteniei. Monografia epică a satului mehedintean Punghina pe care Romulus Cojocaru pare că intenționează s-o scrie (două cărți anterioare își fixau acțiunea în același spațiu geografic și aveau cam aceleași personaje) nu e lipsită de evenimente, dimpotrivă există în ea o abundență de întâmplări dar foarte puține din ele sînt narate la timpul în care s-au petrecut, majoritatea covârșitoare parvenind la cititor prin relatările unei mulțimi de personaje care alternează la cirna narațiunii; sensul unei întâmplări e dat de modul în care ea este relatăată, vorbirea personajelor, plină de pitoresc și de haz, rămîne întotdeauna superioară conținutului ei. Plăcerea, adesea frenetică, de a vorbi caracterizează aproape toate personajele dar că, în spatele tuturor se află prozatorul însuși, cu neostoita lui poftă de discurs colorat o dovedește modul foarte puțin diferențiat în care vorbește personajele, în ciuda diferențelor de temperament și comportament dintre ele. Avalanșa de oralitate distribuită pe numeroase voci este, deci, un subterfugiul scriitoricesc, nu știu în ce măsură „naiv”, adică rezultat din chiar felul de a fi al prozatorului sau „construit”, în spiritul unei strategii narative; înclin să cred că e vorba de prima situa-

ție intrucit alternarea cu o viteză amețitoare a vocilor care relatează, fără semnele vreunei ordini prestabilite, ține mai curînd de dicteul memoriei afective decît de intenționalitate, este o consecință a ofensivei lexicale irepresibile iar nu un efect de construcție după proiect. Nu-i mai puțin adevărat că în toate cele trei romane de pînă acum din seria Punghinei, autorul a încercat, și a și reușit în bună parte, să stăvilească aleatoricul propriu unei dictări după memorie prin istoricitate, făcînd din cînd în cînd trimiteri exprese la evenimente istorice notorii sau sugerînd pe alte căi timpul întâmplărilor; un anume aer de atemporalitate e mereu prezent însă în aceste cărți și asta nu face decît să argumenteze, odată în plus, autoritatea pe care vorbirea personajelor o are asupra acțiunii lor.

*Nunta* relatează fapte care s-au petrecut înaintea aceloră din romanele precedente, locul acestui roman în cronologia (destul de greu ordonabilă) materiei narate în cele trei romane fiind, deocamdată, median, în orice caz înainte de *Ristea împărat* căci paginează un fragment din biografia nimitului personaj anterior celui din romanul care-i conține numele în titlu. De fapt ceea ce divulgă titlul recentului roman e numai partea finală, redusă ca dimensiuni, din desfășurarea lui. Pe mai bine de o sută douăzeci de pagini (din o sută cincizeci) avem reportajul vieții satului în preajma nunții lui Ristea, avînd în centru familia acestuia dar și multă lume din afara ei ca și din afara familiei Lenei, viitoarea soție a eroului. El însă, Ristea, apare frecvent în povestirile altora, se vede bine că autorul a ținut să dea personajului o anvergură de erou epic și nu întâmplător el este mereu cel despre care se povestește și niciodată cel care povestește. Dealtfel, repezițiunea înlocuirii naratorilor face ca, în ciuda numărului considerabil de voci care vorbesc în acest roman, numărul personajelor epic consistente să fie relativ mic: Ristea, tătă-său Năstase, socrul Ploscan, vărul Cocă, bătrînul Ioniță și încă două-trei. Despre acestea însă se spun multe lucruri și, dat fiind că nu puține din întâmplările lor sînt povestite din perspective diferite de martori diferiți, prezența lor epică este, factologic, caracterologic și comportamental, înche-gată și complexă. Povestind deci oriunde, la o masă, pe uliță, în fața gardului, personajele-voci ridică din vorbe

construcția epică dar în așa fel încît cititorul are senzația că materialul construcției e mai important decît construcția însăși, ba chiar și independent de aceasta, tînzînd mereu să i se substituie, ca un orgoliu al formei de a fi propriul ei conținut. Pedestre, călări, în grupuri omogene, în grupuri eterogene, în haine misterioase (regionalisme) și în haine de toată ziua (vorbirea curentă), colorate, mirositoare, gustoase, mereu expresive, vorbele ies din gîtlejurile celor care le rostesc aruncîndu-se asupra urechilor cititorului într-un vacuum înmiresmat, neobosit și, lucru important, neobositor. Cu atît mai puțin obositor cu cît, cum exact observa Eugen Negrici pe coperta cărții, șișul de întîmplări sustrasese memoriei, trecute deci, colportat de aceste vorbe se instituie, grație lor, într-un prezent imediat, într-o realitate ce parcă acum abia își consumă detaliile.

Dacă se poate face vreo asociere între titlul romanului și materia lui, atunci aceasta ar avea în vedere nu atît *nunta* lui Ristea, dinspre final, ci „nunta” lexicală de pe întreg cuprînsul cărții, o nuntă cu de toate, cu un mire-verb și o mireasă-substantiv, cu nașii-adjective, cu socrii-regionalisme, cu preoții-gramatica atît de fermecătoare a oralității țărănești. O „nuntă” a vorbelor, un carnaval feeric, ce abate atenția de la orice nu este el, făcîndu-ne să reținem mai puțin împrejurările vieții personajelor, datele lor caracterologice, istoria în care trăiesc și mai mult oglîndirea lor în cuvinte, textualizarea lor, firește una departe de orice intenție strategică, dar cu atît mai semnificativă. Nu incapa îndoială că disproporția dintre evenimentul epic și rostirea lui, dintre *nunta* reală a lui Ristea și „nunta” imaginară (totuși) a vorbelor împietite asupra construcției romanești. Scriitorul nu pare interesat în acest roman, ca dealtfel și în celelalte, de conturarea unei imagini epice a satului mehedintean, semnificativă prin cantitatea de existență incorporată ci de fluiditatea și expresivitatea povestirii. Lui îi place pur și simplu să vorbească. Un dram de narcisism trebuie să se afle aici, dar e limpede că plăcerea de a vorbi e mai mare la el decît plăcerea de a se auzi vorbind, de unde cîștigul în ordinea autenticității orale. *Nunta* e, altfel zis, un roman vorbit.

Laurențiu Ulici

Ion Potopin

## Tinerețe intelectuală

● CU 90 de ani în urmă, la sfîrșitul lunii ianuarie s-a născut la Brăila Constantin Atanasiu, general maior în retragere, doctor în filosofie, membru al fostei Academii de științe și al Asociației de psihologie din București și, din anul 1983, membru al Asociației internaționale de cibernetică din Namur (Belgia), precum și autor a numeroase lucrări din domeniul psihologiei și sociologiei, și a patru volume de versuri și unul de proză beletristică. În perioada anilor 1938—1942 a înființat și condus revistele „Spirit militar modern” și „Estul”, ambele bucurîndu-se de colaborări distinse aparținînd unor personalități reprezentative ale epocii, cum au fost Nicolae Iorga, C. Rădulescu-Motru, Gh. Zăpan, dr. Ștefan Odobleja, Radu Rosetti, Ștefănescu-Goangă. Între anii 1939—1940 a înființat și condus *Institutul psihotehnic militar* sub egida căruia au apărut cărți semnate de Iosif Gabrea, Popescu-Sibiu, Gh. Zăpan ș.a. Pentru lucrarea *Psihologia și pedagogia ordinului*, apărută în 2 ediții (1940 și 1942), i s-a acordat premiul Academiei Române (1910).

Dintre cărțile sale cu caracter militar, cea care se situează în prim plan este *Umanul — dimensiune în luptă* (Editura Militară, 1981) din a cărei prefață semnată de Theodor Rădulescu desprindem o schiță de portret care i se face autorului, considerat, „o pildă de onestitate metodică, de patriotism, un exemplu pentru cei care vor să înțeleagă, să-și însușească și să servească fără preget cauza revoluționară, a pregătirii întregului popor în vederea apărării patriei”. Este, fără îndoială, o activitate care-l situează pe generalul maior (r) Constantin Atanasiu în primul rînd al coloanei de cercetători ai universului uman pentru ca acesta să fie modelat, mereu modelat, să devină o energică pirghie a progresului și o „dimensiune în luptă” pentru apărarea vieții. Acestui înalt comandament i se supun și cărțile de literatură *Strofe în luptă* (1972), în ritmul ostășimii (1974), *Din însemnările unui veteran* (proză, 1975), *Poeme din cetatea Brăilei* (1976), *Veghea soldatului poet* (1985) care au văzut lumina tiparului pînă în prezent.

Generalul maior (r) Constantin Atanasiu a mai prezentat comunicări la Congresele internaționale de cibernetică, la Namur (Belgia) în anii 1983 și 1986, și la Viena (1984).

Cu zece ani în urmă, profesorul Al. Tănase, scriind despre una din cărțile sale, releva „tinerețea intelectuală a octogenarului general Constantin Atanasiu, competența și receptivitatea față de înnoirile contemporane în arta și știința educației „îndeosebi prin contribuția matematicii și ciberneticii” („Era socialistă”, nr. 11 din 5 iunie 1981). Această „tinerețe intelectuală” a rămas aceeași și astăzi la împlinirea vîrstei de 90 de ani.

La rîndul nostru, noi cei care-l prețuim pe neobositul cercetător ca și pe poetul Constantin Atanasiu, ce-am mai putea spune acum cînd a trecut pragul celor 90 de ani decît să-i urăm multă sănătate și putere de creație pentru a-și desăvîrși opera în planurile multiple ale preocupărilor sale.



# Teme și structuri în nuvele

**I**N studiul său *Citeva păreri*, din 1896, I.L. Caragiale făcea observații de credință comportamentistă, dezaprobind cele treizeci de pagini de digresiuni psihologice interpusse, într-o imaginată povestire, între clipa cind unul din eroi ridică halba deasupra capului celuilalt și aceea cind, în sfîrșit, îl izbește cu ea. Paginile cu pricina n-aveau ce căuta acolo, simțul firescului vieții i-ar fi impus povestitorului unui astfel de episod să nu întrerupă traiectoria halbei pentru a face, tocmai atunci, analiză de trăiri interioare sau divagații lirice oricît de „frumoase” dar acolo nelalocul lor. Ce simt în împrejurarea cu halba personajele e un lucru care trebuia subînțeles, dedus din situații, din act. M-am referit și altădată la textul acesta programatic al lui I.L. Caragiale, un text în care, în esență, pledoaria sa este pentru recurgerea, în reprezentarea literară, la fapte de existență prin ele însele semnificative, conținătoare de sensuri care de la sine să poată conduce la ceea ce scriitorul dorește a fi „o continuă confirmare a vieții”. Analiza psihologică este privită aici de Caragiale cel puțin cu reticență, poate pentru că simte că l-ar atrage, pe cel care o întreprinde, în teritorii nesigure, cetoase, fără posibilități neîndoielnice de „confirmare”.

Dar cum s-a întîmplat nu o dată, pozițiile exprimate teoretic un scriitor nu le urmează întotdeauna în creație. Astfel și Caragiale care, „comportamentist”, fără doar și poate, în *Momente*, îl vedem trecînd, în tripticul nuvelistic *O făclie de Păste*, *Păcat*, în vreme de război, la analiză psihologică în sensul cel mai propriu.

Într-adevăr, în nuvele I.L. Caragiale, intrîndu-se în aprehensiunile teoretice, avansează pe terenul luncător al descifrării unor procese de conștiință, al unor cazuri, mai bine zis, fiindcă în toate trei nuvelele este vorba de evenimente sufletești adică răvășitoare, conducînd, în toate, la dezaxare lăuntrică. Fixarea pe „cazuri” în aceste narațiuni este la Caragiale, cum s-a arătat, un simptom de contaminare naturalistă. Constatăm în epocă și la alți autori români preocupări asemănătoare, la Delavrancea de pildă (somnia-bulismul eroului din *Trubadurul*). Caracteristică la Caragiale, cum iarăși s-a arătat, (printre alții, mai recent, de Paul Cornea într-un substanțial studiu consacrat nuvelor și povestirilor caragialiene), este extrema rigoare a urmăririi cazurilor, „construcția logică și stringentă”. Se poate spune că, procedînd din aproape în aproape, așezînd premisă lîngă premisă, nesărînd nici o verigă psihică, el parcă vrea să probeze coerența, ca proces, a dezagregării lăuntrice a eroilor săi. Pornindu-se din punctul x, trecîndu-se prin y, nu se putea ajunge decît la z, pare să vrea a dovedi I.L. Caragiale. Iar demonstrația este condusă cu mină de maestru inegalabil, totul imbinîndu-se și crescînd organic spre deznodămîntul de neînlatărat. Întîmplările, în toate cele trei nuvele, sînt ieșite din comun, senzaționale chiar, însă desfășurarea lor este perfect logică în determinările ei, lipsită de surprize, geometrică am spune. Și poate că tocmai aici, în acest geometrism psihologic să fie și sursa unei impresii ușoare de insatisfacție pe care totuși nuvelele ne-o lasă, nouă, cititorilor de azi. Ne-am deprins cu o citime de neprevăzut în relevarea desfășurărilor lăuntrice, cu discontinuități de reacții și ruperi de atitudine într-un teren de a cărui labilitate proza veacului nostru nu mai face abstracție.

Dincolo însă de această obiecție pe care o poate ridica cititorul contemporan, textul nuvelor caragialiene se impune prin aspecte de mare interes literar, atît considerate în sine cit și istoric, adică prin raportare la stadiul de atunci al prozei românești. Sînt de aflat în cuprinsul nuvelor întinui de motive și teme cu totul noi pentru proza autohtonă de la finele veacului trecut, mai tirziu intens valorificate, din alte unghieri. desigur, în literatura noastră de explorări psihologice. Merită de aceea să fie examinate mai cu atenție.

**P**ERSONAJUL principal din *O făclie de Păste* este primul anxios din proza românească, iar cazul său exemplifică evoluția spre treapta de culminație a unei nevroze. Aceasta e activată de climatul de insecuritate în care trăiește de la o vreme Leiba Zibal, amenințat cu răzbușirea de fosta sa slugă, Gheorghe, cu care hangiu de la Podeni avusese un conflict urmat de plecarea acestuia. Iar amenințarea nu pare să fi fost o vorbă în vînt din moment ce se aude mereu mai insistenț de prădări de hanuri prin apropiere și cine altul să fie autorul dacă nu fiorosul Gheorghe, cel căutat de autorități, după plecarea de la Leiba Zibal, intrucît „era bănuț pentru o pricină”. Sînt asadar de mare atenție doi factori : unul subiectiv, care e natura anxioasă a lui Leiba,

și unul obiectiv, astfel zicînd, fiindcă acționează asupra eroului din afara lui : amenințarea lui Gheorghe care-i făgăduise să se răzbune la anume termen, iar acesta se apropia : noaptea de Învier.

Cu rigori de geometru, cum arătam, I. L. Caragiale urmărește din aproape-n aproape acțiunea dezaxatoare a celor doi factori psihologici. Am spus din aproape-n aproape, dar asta nu înseamnă lentoare, ci, dimpotrivă, concentrare, dar chiar pe **momentele-cheie** ale procesului psihic. În explicarea lui Leiba Zibal pornește de departe, din copilăria acestuia, selectînd un episod grăitor în ce privește firea lui anxioasă. Băiat de prăvălie la un negustor de vinuri, Leiba asistase la o încăierare între doi hamali dintre care unul îl croiește cu un rețevai în frunte pe celălalt lăsîndu-l scaldat în singe. Martor involuntar și îngrozit al scenei de violență, copilul dă „un tipăt de alarmă” și agresorul, fugind de acolo, ridică mîna și asupra-i, neapucînd totuși să-l lovească. Micul Zibal „pică leșinat de sapimă”, după care zace citeva luni.

„Amenințarea este mai grea pentru un suflet ce se clatină ușor decît chiar lovitură”, notează scriitorul, oferînd astfel un prim indiciu despre conștiința anxioasă a lui Leiba Zibal : „un suflet ce se clatină ușor”. Mai sînt și alte semne/simptome ale anxiozității eroului : visurile-coșmar care-l bîntuie fără încetare, întințite în efectul terorizant de febricitările continui fiindcă, peste toate, hangiu suferă și de friguri. Sura, nevasta lui Leiba, este conștientă de nevroza acestuia și diagnostichează în felul ei : „Leiba are «idei la cap»”.

Cu asemenea antecedente eroul din *O făclie de Păste* evoluează către o sigură dezaxare, proces care se accelerează cu cit se apropie momentul fatal al nopții de Învier, noaptea promisei vizite pe-depsitoare. Amenințarea devine astfel preocupare acaparată, obsesie, cu atît mai mult cu cit semnele rele se indesesc, adevărată incercuire psihică : mușterii povestesc numai despre jafuri, schingiuri, omoruri, niște studenți în trecere pe la han conversează despre criminalii patologici, teoriile lui Lombroso etc. În felul acesta reprezentările despre lumea exterioară ale terorizatului hangiu dobindesc, de la un moment dat încolo, contururi deformate, pînă se tulbură cu totul : „...ce se petrecea în acel creier ieșea din sfera gândirii umane; viața se ridica la o treaptă de exaltare din care toate se vedeau, se auzeau, se pipăiau enorm, de proporții haotice”.

Și totuși alienarea lui Leiba Zibal, drama sa nu sînt alimentate de supoziții false, ci cresc pe o realitate care se verifică : la ceasul promis, în noaptea Învierii, Gheorghe și părtașii săi se află în fața porții baricateate a hanului și fac acea tentativă de străpungere. Iar acum, cînd nu mai e vorba de amenințare ci de un **fapt implinit**, sufletul lui Leiba Zibal dintr-o dată nu se mai „clatină” : cmul devine liniștit, sigur pe reacții, imaginînd fulgerător soluția ingenioasă a prinderii miinii banditului în lat. Recăderea în nebunie, după aceasta, este, am spune, accidentală : atingerea miinii captive cu sticla fierbinte a lămpii îl duce la ideea dementială a pirjolirii lente.

De fapt asistăm la decompresarea „logică” a sentimentului acumulat de teroare. Păcat că în scena finală personajul e scos din nebunie pentru a rosti cu solemnitate o frază simbolică și de un prea subliniat efect literar : aceea despre făclia aprinsă de un necrestin lui Christos în noaptea de Învier.

În nuvela *În vreme de război* evoluția eroului este tot către nebunie dar la originea „clatinării” sale se află o premisă morală. Pornirea achizitivă este aceea care-l configurează hotărîtor sufletește. Hangiu Stavache nu este un nevrotic, ca Leiba Zibal, dar trăiește și el într-o atmosferă de amenințare, căci la fel în împrejurimi bîntuie hoții, care oricînd l-ar putea călca, cum de curînd se întîmplase cu arendașul de la Dărmănești, jefuit și ucis. Spalmele, insomniile, căci și pe el îl chinuie ca pe Leiba Zibal („Cite nopți nu dormise el o clipă măcar cumsecade, trăgînd cu urechea și așteptînd cu inima sărîtă pe musafirii de noapte !”), nu cresc pe un fond de anxiozitate structurală, dar instinctele posesiei sînt la el așa de imperioase, încît gîndul că ar putea fi prădat la dimensiuni de obsesie maladivă. Iar obsesia crește vertiginos în proporții odată cu sporirea considerabilă a averii prin acapărarea bunurilor fratelui său lăncu, acel popă brigand faptuitor al nelegiuirilor despre care Stavache auzise fără să fi știut cine le comitea, plecat pe frîntul din Bulgaria, înainte de a fi prins, pentru a-și pierde urmele. Acesta însă putea să se răzpare și să pretindă ceea ce fratele său își însușise de la el și n-ar mai fi vrut cu

nici un chip să retrocedeze. Scrisoarea, oficială, anunțînd moartea lui în război, îl liniștește și nu prea pe lacomul de avere Stavache care nu e părăsit de gîndul că nedoritul frate ar putea să revină. Dimpotrivă, temerea crește, în somn îl muncesc vise în care îi apare mereu „răposatul”, pînă ce într-o bună zi, de fapt într-o noapte cu mare viscol, apare în carne și oase. Ca și dincolo, în *O făclie de Păste*, amenințarea se împlinește în fapt (venirea lui Gheorghe) și ca și acolo terorizatul erou innebunește.

În esență, *O făclie de Păste* este un studiu de patologie a fricii înfăptuit cu mijloacele prozei psihologice. În vreme de război, cu aceleași mijloace, urmărește cum trece în patologic o infirmitate morală, avaritia.

**Păcat**, cea mai întinsă și, epic vorbind, cea mai plină de evenimente dintre nuvelele psihologice ale lui Caragiale, este și tematic cea mai încărcată. Aici apare motivul ispitirii, al luptei cu instinctele carnale, al păcatului și al ispășirii tragice, fiindcă eroii au de înfruntat o predestinare. Cei doi copii ai popei Niță, ajunși fără să știe în culpa abominabilă a incestului, plătesc pentru o vină ce nu le aparține, sînt urgiși de zeii pedepșitori pentru un păcat moștenit. Sînt „jucăria soartei”, ar fi putut exclama, la fel cu eroul shakespearian.

Iarăși nu putem să nu observăm nou-tatea preocupărilor de asemenea probleme umane, aspectul lor dificil și îndrăzneala de a le fi atacat fără inutile, și ipocrite, ocolișuri. Caragiale nu cade în fals psihologic, și dacă e să se reprobeze ceva acestei nuvele este sublinierea cu oarecare ostentație a tezei etice, abuzul de coincidențe, de care s-a vorbit, și teatralitatea, într-adevăr, a scenei finale pe care Paul Cornea o găsește melodramatică. Așa este, dar există în nuvelă destule situații epic viabile și psihologic convingătoare ca și, de asemenea, destule anticipări tematice de care proza noastră de mai tirziu a ținut seama, pe unele preluîndu-le direct iar pe altele prin reverberare de sensuri. Să ne gîndim de pildă la un scurt roman al lui Mihail Sadoveanu, *Demonul tineretii*, construit și el pe motivul ispitirii, al tentației păcatului, cu altă rezolvare acolo, e adevărat, fiindcă eroul rezistă și, pentru a nu ceda ispitirii, fuge din lume, se retrage în pust-nicie. Dincoace, părintele Niță, și el încercat de un „demon al tineretii”, va cădea în păcat, plătînd îngrozitor, peste ani, pentru slăbiciune, pentru abandonarea în voia instinctelor cărnii. Nu e legătură directă între cele două opere dar corespundențele de acest fel trebuie semnificate ca forme de circulație a sevelor vii în cuprinsul aceleiași literaturi.

**N**EASTEPTAT, tema destinului re-apare în *Două loturi*, povestire care, prin mediu inițial de toate, ni se anunță refractară tragicului. Este lumea bucureșteană de funcționărie măruntă frecventată de Caragiale în *Momente*, comică cel puțin prin limbajul presărat cu ticuri și incoerențe, gălgăioasă și superficială, goală pe dinăuntru pînă la a putea fi redusă la un mecanism de fraze. Dl. Lefter Popescu este un exemplar uman extras de aici, comic pînă la un punct prin gesticulația dezacordată și limbajul la fel, tragic însă din clipa cînd ne dăm seama că asupra acestui insignifiant individ s-a abătut „fatalitatea”, tirîndu-l într-o cursă înnebunitoare în care îi este jucată viața. Nu și-o joacă ci îi este **jucată**, anume am spus. Cineva de dincolo, de mai de sus, sau de mai de jos dacă vrem, un diavol-copil, am zice, se joacă, cu o ingenuă cruzime, cu viața bietului Lefter Popescu. Nu e pedepsit pentru nimic, nu are de ispișit nimic, nici un păcat, e numai un pion purtat de colo-colo, din extremă în extremă, între promisiunile fericirii și anularea ei. Aflarea veștii cîștigului cel mare pe amîndouă listele, pierderea jachetei cu biletele crezute norocoase, căutarea disperată, găsirea biletelor și, în fine, vestea zăpăcitoare, cumplită, despre atribuirea cîștigurilor „viceversa”, acestea sînt fazele unei diabolice urziri a cărei în totul inocentă victimă, dl. Lefter Popescu, nu poate sfîrși decît în nebunie.

Ar fi fost culminația tragicului în această povestire dacă naratorul, diabolic la rîndul său cu mult năpăstuitul personaj, nu intervenea pentru a-l retrîmite în ridicol. Dezlătunțirea, vehementă din final preia retorică tipică a unui Mitică, a unor Lache sau Mache scoși din țîțini, vexați „peste poate” de mașinațiuni și „infamii” : „— Viceversa ! Nu se poate, domnule ! peste poate ! Viceversa ! Asta-i șarlatanie, mă-nțelegeți ! Vă-nvăț eu minte pe dv. să umblați d-acu-ncolo cu infamii, și să vă bateți joc de oameni, fiindcă este o exploatare și nu vă mai saturați ca vampirii, pierzînd toată sudoarea fiecărui om onest, deoarece se-ncrede orbeste-n mofturile dv. și cu tripotajuri ovrelești de bursă, care sîntem noi proști și nu ne-nvățăm odată minte

ca să venim, mă-nțelege, și să ne revoltăm... da ! să ne revoltăm ! Așa să știți : proști ! proști ! proști !”. Și, după toate uritele feste care i s-au jucat, o ultimă, crudă lovitură i se aplică nefericitului Lefter Popescu : nu e lăsat să iasă din scenă măcar în nota magnifică a revoltei. Fiindcă iată finalul : „Ș-a-nceput să se jelească, să se bată cu palmele peste ochi și cu pumnii în cap și să topăie din picioare, făcînd așa un tărăboi, încît a trebuit bancherul să ceară ajutorul forței publice ca să scape de d. Lefter...”

Dar **Două loturi**, această complexă narațiune caragialiană, are și un epilog, de fapt două, amîndouă oferite latitudinii cititorului : unul de roman sentimental, în care, peste ani, soarta lui Lefter Popescu poate fi întîlnită trăind într-o mușenie blindă în incinta unei mănăstiri, sub numele de maica Elefteria, iar eroul, un „moșneag micuț”, plimbîndu-se pe străzi bucureștene și „sopînd mereu, cu un glas blajin, același cuvînt : «Viceversa !... da, viceversa»” ; celălalt epilog e contrar primului, autorul comunicîndu-ne lapidar că „după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu madam Popescu”.

De ce a simțit Caragiale, aici, nevoia acestei coda n-aș putea să mă pronunț cu precizie. Pare a fi un adaos cu valoarea unui enunț de crez artistic, consonant cu acela pe care, explicit, îl formulează în *Citeva păreri*. „Nu știu ce s-a mai întîmplat mai departe cu eroul meu și cu madam Popescu” ar vrea să însemne că artistic nu mai are vreo importanță ce s-a întîmplat. Psihologic, epic, moral, din punctul de vedere al artei, personajele au fost epuizate, „consumate”, devreme ce jocul conflictual în care au fost prinse s-a încheiat. A vorbi mai departe despre ele ar fi să se dea curs numai „expresiunii formale”, lipsită de ceea ce Caragiale numește „confirmare interioară”.

**D**AR să ne mai întoarcem o dată la tema păcatului, a ispitirii, existente și în narațiunile caragialiene de altă factură decît cele la care m-am referit pînă acum.

**Abu-Hasan** face parte din seria „orientalelor” lui Caragiale și deși începe cu „era odată...” nu este un basm decît, uerori, prin atmosferă. Neapeliînd la fantastic e o poveste, cum se și subintitulează („poveste orientală”), centrată pe ideea că firea omului poate să se schimbe, se poate strica, dacă e dus în ispită amietoare a puterii. Astfel se întîmplă cu Abu-Hasan, un om cumpănit și înțelept, după ce consumase o amară experiență verificatoare asupra fidelității prietenilor. E un iubitor de viață așezată, emițător, și practicant, de precepte epicureice : „...mie atîta mi-a plăcut în viața mea : să mîncîm, nu ceva scump, dar bun și curat, și mai ales să beau un vinor cum știu eu, dar nu singur : mi-a plăcut să petrec totdeauna cu prietenii, mai ales cu un om deștept...”. Dar întîrvină acea întîmplare cu Harun-al-Rașid, califul deghizat în negustor care pentru a-i răsplăti lui Abu-Hasan ospitalitatea, dar și pentru a-l încerca, îi cedează pentru o zi toate prerogativele sale (neavertizîndu-l însă, căci face să fie transportat adormit la paat unde omul, trezindu-se, toți se poartă cu el ca și cum el ar fi califul). O zi trăită în acest chip e de ajuns pentru ca un om altfel în toate rezonabil, ca Abu-Hasan, să-și piardă „mîntea și frica de Dumnezeu”. Readus tot adormit acasă, se trezește din somn dar nu și din ipostaza de calif atotputernic, cere să vină curtenii, cadii, iși maltratează mama care încearcă să-l readucă la realitate. Pînă la urmă, totuși, bunul său simț învinge, Abu-Hasan reintrîndu-și în piele și realizînd că a fost victima unui vis „smîntit”, un „vis ciudat din cale-afară care desigur ar fi smîntit pe orice om mai cu minte ca mine”. Un simptom interesant, printre altele, al schimbării de comportare a eroului cînd îi adie perspectiva puterii, este dereglarea limbajului. Iscodit de oaspetele său despre ce măsuri ar lua dacă, ipotetic, ar fi el califul, izbucnește într-o tiradă care risipește atmosfera de ceremonial oriental și-l putem auzi pe Abu-Hasan vorbind, astfel zicînd, ca-n „Caragiale” (cel din comedii sau din momente și schițe) : „— Ce-aș face ?... Aș face ceva să rămînă de pomină... I-aș pildui stranic pe dumnealor (niște vecini, notabilități religioase, birfitori și certăreți, n.n.) ca să aduc o mulțumire lumii de ispravă ; aș pune să le tragă la fiecare cititor cite o sută de bete la tălpi și imanolui patru sute ; să-l învîț eu pe dumnealor, mă-nțelege, că nu-l treaba dumnealor să tulbure viața mahalagiilor, mă-nțelege ?”.

În *La hanul lui Minjoală* ispitirea căreia cel ce povestește întîmplat are a-icea față, căci eroul este și narator de astă dată, ține de eros. Și în *Păcat* fusese vorba despre lupta cu instinctele cărnii desfășurată pe fondul de maladivă atrac-



# și povestiri

ție dintre frate și soră. Instinctele eroului din **La hanul lui Minjoală** sint sănătoase, „necurate“ fiind procedeele, manevrele de care se slujește Minjoloaia, nurlia hanghiță, pentru a-l acapara erotic pe acesta. Sint semne că în afară de farmecul propriu, inegalabil, Minjoloaia se folosește de vrăji pentru a-l reține pe nărul călător, întorcându-l din drum, după ce acesta se smulsesse din imbiatorului loc de popas pentru a o porni, prin vifor, spre ținta sa, conacul viitorului socru, polcovnicul Iordache, unde era așteptat. A spune că evenimentele povestirii sint fantastice e poate prea mult, căci lipsește marea propensiune în imaginar, dar ciudate de bună seamă că sint, de nu vrem să le dăm numai semnificația de proiecții ale magnetismului erotic exercitat de hanghiță asupra sufletului incins al povestitorului. Oricum, legături cu necuratul Minjoloaia pare să aibă, și spunem **pare** fiindcă de-a dreptul nu se afirmă în nici un loc ci numai, tot timpul, se însinuează. Acesta este de altfel spiritul povestirii întregi: de a menține întimplările în lumină ambiguă, în echivocitate de înțelesuri.

Prezența numai **sugerată** a diavolului o întîlnim și în **La conac**, altă povestire caragialiană axată pe motivul ispitirii. Un tinăr căruia taică-său, arendaș, îi încredinșase o sumă frumoasă pentru a merge să plătească boierului arenda trecută de nen e ajuns din urmă, pe drumul către conac, de un călător, tot călăreț, care îl prinde de vorbă. Ciudad călător: „om plăcut la înfățișare și tovarăș glumet; numai atîta că e sașiu, și cînd se uită drept în ochii tinărului, îi face așa ca să amețeală, cu un fel de durere la apropierea sprincenelor“. Dar nu e numai atît: trecînd amîndoi prin fața bisericii flăcăul își face cruce, gest reflex ca și al eroului din cealaltă povestire, cu efect asemănător: rămînînd în urmă „tovarășul“ emite un „ris grozav“ și dispăre, pierde fără urmă ca prin minune. Reapare la han, mereu în preajma tinărului, unde exercită asupra lui un soi de presiune psihică, mută, din priviri, care-l conduce țintă pe acesta, căzut parcă în transă hipnotică, numai către rele. Apare „o fată voinică și frumoasă, care, cu mincile cămășii sumese pînă la subțiori, aduce pe tavă uscătură și udătură“. Privirea sașie a tovarășului de drum îi dă ghes, îi poruncește, mai bine spus, să fie îndrăzneț cu ea, să treacă la ofensivă: „Șașiu se uită la flăcău și iar îi face cu ochiul: după ea! Flăcăul se scoală hotărît drept în picioare și urmează calea ce i-o arată ochiul tovarășului...“ Alt moment al ducerii în ispită: într-o odaie alăturată se încusese un joc de cărți pe mari mize între trei neguțatori plini de parale. „Ochiul tovarășului“ îl împinge pe băiat în joc și după ce o vreme acesta cîștigă, pierde apoi totul: și arenda, și două inele, și ceasul. „Dracul m-a pus“, recunoaște cîndu-se necugetat tinăr, ceea ce poate fi numai un fel de a zice, o zicală obișnuită în popor în astfel de situații, după cum spusa aceasta poate fi luată și la propriu. La fel admonestarea pe care i-o face unchiu-său, și el participant, însă în cîștig, la jocul de cărți, după ce-i înapoiază nepotului tot ce pierduse: „Ia seama, că te ia dracul dacă te mai ieși după el, nătărăule!“. Însă la plecarea, seara, dracul mai face o tentativă de a-l relua în stăpînire: îi trimite fata cea cu „mîncile sumese“ care din prag se uită lung după el. Și îi trebuie pătitului tinăr mult efort de abținere pentru a nu ceda iarăși ispitirii: „El apleacă bărbia-n piept, stringe scurt zăbala și îndeamnă calul la iuteală. Vrea și el să se uite o dată înapoi, dar a apucat să cotească la dreapta pe după movila bisericii, și prispă conacului nu se mai putea vedea“.

**I**n **La conac**, la fel ca în **La hanul lui Minjoală**, diavolul și femeia sint aliați, se slujeșc unul de altul pentru atingerea telurilor de ispitire și corupere. Această pactizare ilustrează concepția străveche, de obîrșie populară, că diavolul se intrupează în femeie sau că acționează cu precădere prin ea. Mai des, însă, în povestirile caragialiene „satanice“ (formularea ne-a sugerează Pompiliu Constantinescu, care a scris despre **Satanismul lui I.L. Caragiale**) cei doi se află în raporturi de adversitate, de beligeranță deschisă chiar, diavolul neocupînd totdeauna, pe cîmpul de luptă, poziția cea mai bună, ba ieșind citeodată terfelit rău de tot din confruntare, cum se întîmplă în **Kir Ianulea**. E ilustrat iarăși un concept popular, o sentință mai bine zis, după care femeia întrece în rele și pe dracul, sau, oricum, îl este un concurent redutabil. Situația aceasta o întîlnim și la Creangă, în **Povestea lui Stan Pățitu**, dar și în alte părți. În **Kir Ianulea** chiar de aici se pornește căci mai marele diavolilor, excedat de atîtea plîngerî venite de la bărbai care „toată vina pentru pierzarea lor o aruncă în spinarea nevestelor“, vrea să controleze cit adevăr e în asta, să înțeleagă

limpede ce e, în definitiv, cu această faimă rea a femeii cu atîta insistență pusă în circulație. Va provoca de aceea un experiment, o anchetă, fiindcă îi conferă și un fel de informare („politica împărăției noastre cere ca să știm tot, fără gresală, nici îndoială...“), cu a cărei ducere la capăt îl însărcinează, spre groaza acestuia, pe Aghiută, un diavol dintre cei „mărunței“, un drăcușor, simpatizat de altfel de Dardarot și prețuit pentru istețimea lui. Tocmai de aceea i se și încredințează dificila, complexa misiune căreia i se fixează termen de îndeplinire zece ani.

Experiența conviețuirii cu Acrivița, care „pînă la sfîrșitul cununiei, duminică seara, era blindă și supusă ca o mieluşea; dar, luni dimineața, s-a ridicat din pat ca o leoaică“, această experiență deci îi face viața lui Kir Ianulea, alias Aghiută, un iad, ca să zicem astfel. Scos din fire de năbădăile năpraznicei Acrivița, ruinat prin malversațiunile ei, bietul Ianulea nu găsește scăpare decît în fugă, ajutat de un muritor cu simț al profitului, întrepridul Negoită, care nu se dă în lături să incheie o afacere cu diavolul, căci, încolțit fiind de haita creditorilor gata să-l prindă, Kir Ianulea îi destăinuie acestuia identitatea adevărată și impasul în care se găsea. Și trimisul lui Dardarot își ține cuvîntul față de salvatorul său cointeresat, plătește **cinstit** lui Negoită, potrivit tirgului pe care l-au făcut. Nu la fel se comportă însă acesta care încearcă să profite peste înțelegere, să stoarcă ceva în plus.

La împlinirea sorocului, mult încercatul Aghiută revine între ai săi „cu coada între picioare și rupt de oboseală“ pentru a raporta ce și cum în fața soborului diavolesc. Pățaniile lui confirmaseră din plin ceea ce la Întunecata Curte fusese numai presupunere, iar ca răsplată pentru tot ce îndurase cere să fie lăsat o vreme să se odihnească și încă ceva: Acvirița și Negoită să nu fie primiți vreodată în iad. „Ducă-se la rai, — exclamă cu năduf, — să se impace sf. Petre cu ei cum o ști“. Desigur, este spirit parodic aici, viziune comică, dar și răsfrîngerea unui mod anume, specific lui I.L. Caragiale, de a-și reprezenta diavolescul, asupra căruia puțin mai încolo voi reveni.

În **Calul dracului** din nou întîlnim un caz de beligeranță între diavol și femele. Baba care cerșește mila trecătorilor lingă fîntina așezată la margine de drum este de fapt o prea frumoasă fiică de împărat care fiindcă umblase cu vrăji fuduse pe-depsită să se „preschimbe în hodorogă cerșetoare și să nu mai ia înfățișarea ei de mai înainte decît atunci cînd o putea **păcăli pe dracul**“ (s.n.). Drept care baba îi pîndește necuratului apariția, ivirea în preajmă pentru a-l „păcăli“ și a scăpa de blestem măcar pe vremea nopții cum era urșita. Și el apare, într-adevăr, pe lună plină, sub chipul unui băiat de șaptesprezece ani, pe nume Prichindel (e iarăși un drăcușor, unul din dracii „mărunței“), nemanifestînd altă intenție decît să se odihnească, să doarmă, căci era trudit de drum. Și abia adormit, vigilenta babă trece la atac fiindcă îl simțise cine e, „...cînd se uită de-aproape, vede într-o parte învelitoarea băiatului cam ridicată; i-o apasă... cerga iar se ridică; iar i-o netezește-n jos... cerga iar în sus. Zice baba-ngîndul ei: «Ia să vedem mai bine»... și trage încetinel cerga, pune mina și dă de o coadă!... «Am înțeles!» Lasă cerga la loc binișor peste băiatul adormit, și s-a-pucă să-l mîngie blind pin pînă; o ia-nții de la ceață și, cînd ajunge cu mina spre frunte, dă de două cucuie tari — ce mai încape vorbă? — niște cornițe în lege. — Ei! zice baba, d-ăștia mi-ai fost?... Lasă, că-ți cunosc eu dumitale meșteșugul!“.

Identificîndu-l deci în băiat pe diavol, baba trage de el să iasă amîndoi la plimbare pe lună căci în asta ar fi stat „păcălirea“. Prichindel rezistă îndelungatelor insistențe ajungîndu-se în cele din urmă la ceea ce am numi un compromis: să se plimbe împreună dar călare, și anume dracul în circaabei. Și astfel are loc, pînă la ivitul zorilor, strania alergare sub-lunară, a dracului și a babei re-transformată în fata de împărat nespus de frumoasă, cu „părul bălan despletit“ fluturînd „pe deasupra capului lui Prichindel“. Dar nu insist în amănunțirea acestei părți de fantastic poetic a poveștii, e drept că printre puținele la Caragiale, fiindcă ce am vrut cu deosebire să reținem este acea puțin obișnuită răsturnare de situații: nu diavolul este, aici, personajul care provoacă și agresează ci el este cel căutat, agresat, exploatat, ca să spunem astfel.

**S**i ajung cu aceasta la ceea ce mai sus am numit modul propriu al lui I.L. Caragiale de a-și reprezenta diavolescul și pe emisia infernului. Am văzut că sint povestiri ale sale (**La hanul lui Minjoală**, **La conac**) în care diavolul se manifestă ca o prezență insinuată, dedusă, multe sint semnele că despre el este vorba fără ca totuși să



apară de-a dreptul. În altele e o prezență concretă, chiar palpabilă, am spune, amintindu-ne cum baba din **Calul dracului** îi pipăie cornițele lui Prichindel pentru a-l recunoaște.

În indiferent care din aceste intruchipări, diavolul caragialian e un agent al răului, fără îndoială, este cel care înlesnește căderea muritorilor în păcat, dar cu o maleficitate totuși temperată și nedispunînd totdeauna de mijloace imbatabile, victimizat de femeie cum am văzut că ajunge în **Kir Ianulea**, și nu numai acolo. Iar păcatele spre care îndeamnă nu sint, la urma urmei, dintre cele mai grave, nu împinge, de pildă, la crimă, restringîndu-și acțiunea malefică, de cele mai multe ori, la incitarea către plăceri, către înfruptarea lacomă, nesăbuită din delicii ale vieții pe care morala curentă, morala creștină îndeosebi, le consideră inavuabile. Spune ceva despre acest spirit și faptul că povestirile caragialiene în care prezența diavolului poate fi semnalată aparțin cu precădere registrului comic sau dezvoltă, în orice caz, o impresie de bunădispoziție inveselitoare. Atmosfera de la curtea lui Dardarot, în **Kir Ianulea**, este veselă și destinată, Întunecimea Sa făcînd mai degrabă figură de tiran luminat, glumind subțire pe seama curtenilor și făcînd haz la rîndu-i de replicile lor spirituale, cînd le găsește astfel.

**D**AR, întorcîndu-ne la **Kir Ianulea**, mai este de observat că latura de fantastic a acestei povestiri se echilibrează în dreaptă cumpănă cu alta de învederat realism. Avataurile diavolului travestit se petrec într-un loc anume și într-un anume timp. Sint Bucureștii epocii policrome a începutului de veac XIX, „politie bogată“ și „loc de petrecere“ după opinia în cunoștință de cauză chiar a trimisului lui Dardarot („cunosc orașul“), argumente pentru care îl alege, înainte de a deveni Kir Ianulea, ca reședință și cîmp de experiență. Este o lume bogat evocată în amănuntele ei plastice și de mișcare, în arhaicitatea plină de savori a limbajului pigmentat cu vocabule grecești sau turcești, în portretele atît de vii, lume evocată bogat și, în același timp, cu neascunsă, vizibilă **plăcere**. G. Ibrăileanu credea că poate vedea în ea o lume de refugiu pentru „nemilosul observator al realității, atunci cînd tristețile ei îl obosesc“ și definea inspirat vremea descrisă în **Kir Ianulea** drept „«1400» al d-lui Caragiale“. Un „orient“ vital, lămuritor și debordînd de culoare ni se înfățișează în **Kir Ianulea**, piesă de căpătîi a balcanismului literar românesc, fără de care, artistic vorbind, nu sint de închipuit nici Mateiu Caragiale, nici Panait Istrati, nici tot șirul de povestitori care ilustrează în proza noastră, pînă în contemporaneitate, această fecundă îndrumare.

Caragiale în **Kir Ianulea** e și numai evocator, dar și **epic**. Este narațiunea sa poate cea mai îmbelșugată în evenimente și de un dinamism căruia tot **drăcesc** ar fi cel mai potrivit să-i spun, dacă nu aș fi făcut totuși cam multă risipă de acest

termen. Întîmplările se îmbulzesc în pagini imprimînd textului caragialian o extraordinară vivacitate. Și nu sint numai acelea petrecute pe versantul principal al acțiunii dar și nenumărate altele adiacente, crescînd una din cealaltă după formula povestirii în povestire. Kir Ianulea însuși este un mare izvoditor de povești, deținătorul unui har narativ din care la un moment dat își face o tactică. Își construiește, pentru existența sa de dinainte de așezarea în capitala Valahiei, o biografie de tip picaresc, mișcătoare pentru slabii de inger prin detalierea potopului de nenorociri abătute asupra-i dar și stîrnitoare de admirație prin faptul că, biruind tot felul de adversități, bravul om reușește să stringă, din negoț, o impunătoare, invidiabilă avere. Kera Marghioala, bătrîna căreia i se spovedește, îl ascultă captivată pe Kir Ianulea, ca și noi dealtfel, cititorii: „Nu-ți mai spui, dragă kera Marghioala, prin cite necazuri am trecut: cite ocări, injurături și băți am înghițit; de cite ori era să pier în vultoare; de cite ori m-au amăgit împrejurările și înșelat lumea — mai ales de cînd am încapuit eu singur o corabie și m-am apucat de negoț pe seama mea, fără alt stăpin nici tovarăș decît norocul meu! Nu-ți mai spui cum am scăpat odată cu viața numa-n pielea goală, că, după ce umblasem șapte luni pe apă, tocmai cînd să intru în Tarigrad, mi s-a aprins corabia încărcată cu cositor și chihlibar de peste două mii de ure, pe care le cumpărasem cu piper și urmale nici trei sute! Nu-ți mai spui cite și mai cite am pățimit, prin atîtea depărtări, pe mări și pin țări, cu fiarele, și, încă mai grozave, cu oamenii!“.

Tot ce înșiră atît de atrăgător Kir Ianulea se constituie într-o versiune despre sine destinată propagării rapide în public, și ce alt agent de difuziune mai bun putea să aleagă decît pe kera Marghioala, gureșă jupîneasă care umple de îndată „politia“ Bucureștilor cu cele aflate, mai punînd și de la ea, după cum la fel vor fi făcut, la rîndul lor, și difuzorii următori ai poveștii, în lanț nesfîrșit. „Pînă seara, toți ai casei; pînă-n două zile, mahalaua-ntreagă; pînă-ntr-o săptămînă, tot tirgul... toată lumea a știut istoria lui Kir Ianulea mai bine chiar decît ei: corabia arse de trei ori, chihlibarul prăpădit făcea douăzeci de mii de lire...“.

Această vertiginoasă difuziune a istorisirii lui Kir Ianulea, sporită mereu în proporții și tilcuri, vorbește simbolic despre o lume avid receptoare de povești, colocvială și intens imaginativă, pregătită să primească poveștile și să le ducă mai departe după ce le-a îmbogățit cu propriile aporturi. Peste atîția demoni care se agită, ispitesc, urzesc intrigi, încercă și desfac îte în **Kir Ianulea** și în celelalte scrieri din aceeași serie ale lui I.L. Caragiale, împărătește fără rival demonul povestirii.

G. Dimisianu

(fragmente dintr-un studiu)





Mihnea GHEORGHIU

# REVELIONUL

**P**ĂDUREA verde se rărește. Meru crește în jurul meu pădurea de umbre. Am citit asta undeva. Într-o carte a unui poet, mai tânăr decât mine. Curios, un om tânăr nu poate observa fenomenul acesta foarte natural prin care firea ne înstrăiește asupra scurgerii timpului într-un spațiu dat, fixat de obișnuință și de aceea fără virstă, ca fiecare obiect, de care m-am legat. Mint și lucrurile, toate mint, poate cu excepția oglinzilor.

Mi-a părut rău când i-am citit în ziar ferparul, punctat la sfârșit de regretele eterne ale Societății. Atunci i-am reținut și anul nașterii. Când l-am tăiat din carnetul cu telefoane și adrese curente, m-a surprins brusc numărul tăieturilor, deși era un carnet aproape nou. Nu-i mai sterg cu guma, fiindcă în rindul gol rămâne umbra celui dispărut. Au plecat, nu știu ce înseamnă „pentru totdeauna”; deajuns că nu le-am uitat încă numele. După mine, vor mai muri o dată. Mai tragi o linie, ca o rămurea din trupul de celină retezată ca să împodobească undeva departe o noapte festivă, o singură noapte. Pădurea de umbre avansează irezistibil, ca la teatru, ca la război. Războiul acesta neterminat și fără speranță, războiul cu spaimele și cu uitarea.

Doctorul Arnăutu știa că interminabilul său monolog interior, cu filosofia lui derizorie, nu-l consolă, dar și că vechile-i raționamente vitaliste nu mai operează ca-n anii din amintirea cărora nu se mai poate desprinde. Unde-i marea iubire oarbă, ideile mari care justifică orice temeritate și dau sens celor mai neașteptate fapte, brazii lui din zăpezile de demult?

Pe ecranele televizorului apare „Crăciunul în California”: o stradă luminoasă, cu palmieri încărcati de betea și globoșele aurite, în sunetele colindului și clinchetul clopoțelilor. Afară, aici, plouă cu nădejde și ceața persistă. Restaurantul motelului e decorat la sărbători, dar mesele n-au clienți mai mulți decât în zilele obișnuite. Chelnerul îl aduce pudding-ul și cafeaua și îi oferă, cu un suris complice, un sfert de „spumante”, din partea casei, împreună cu urarea de rigoare, rostită aproape în șoaptă ca să nu-l interzică firul gândurilor. Patronul lipsește; ca orice persoană respectabilă face crăciunul în familie. El preschimbase fostul „châlet” într-o afacere rentabilă, dar nu șade în hotel.

De când locuiește aici, mâncă la aceeași masă, în tăcere și fără grabă, răsfăind zărele și ascultând știrile la radio. Chelnerul stă la fereastră, cu minile la spate și din când în când supraveghează gospodărește sala, aruncând câte o privire spre televizor. Observându-i gestul, se apropie să afle cu ce-l poate servi: îi mai cerea un pahar. Clientul îl invită să ciocnească în sănătatea lui.

Omul cu șorț alb rise discret și se execută:

— Să fii sănătos, herr Doktor!... Păcătoasă vreme. Au anunțat de la poliția rutieră că s-au înregistrat multe accidente.

Apoi, depunându-și paharul gol pe tava de pe măsuta de serviciu, îl informă ușor alarmat și se retrase:

— Se pare că pe autostradă a derapat un transportor militar și că se prevede o întrerupere temporară a circulației. Vă dați seama, domnule meu, ce ambuteiaj nenorocit o să se producă tocmai acum când toată lumea gândește să ajungă acasă pentru cina de familie.

Vocea de violoncel a cântăreței celebre se stinge încet în difuzor: „noapte liniștită, noapte sfântă”. Afară a început o ninsoare deasă. Una din cromogravurile de pe perețele căminului prevăzută cu radiator electric îl dezvăluie un cunoscut vulcan cu virful înzăpezit, izbucnind într-un vârtej de roșu și negru. Bătrânul vulcani care încurcă anotimpurile și erele, cu capriciile lor deplasate! Îmbătrânim adesea fără să devenim maturi.

Aici, pe Vallée de St-Imier domnea o climă blândă, mai curind fără identitate. Când veniseră la sfârșitul lui noiembrie, o „vară indiană” întîrzie uitată de calendare.

Autostrada se alina cenușie la poalele colinei aride semănate cu resturi de niște echipamente industriale dezafectate, cu smocuri de lărbă țeapănă printre coțurile solului calcaros pe care ploile rare îl amestecau cu rămășițele de moloz din fostele barăci reamenajate în locuințe ieftine dincolo de linia de centură a orașului. Circulația neconținută a mașinilor și camioanelor de transport crea un fundal sonor care sfârșise prin a nu mai fi luat în seamă. Când mergeau în oraș, la Bienne, locuitorii barăcilor se trezeau însă că vorbesc mai tare decât ceilalți și se sileau rușinați să coboare glasul.

Se deprinsese să privească traficul fără să-l audă, descompunându-l în particule abstracte pe care le echivala cu timpul în care vehiculele străbăteau distanța dintre cei doi stilpi de înaltă tensiune de la

marginea pasajului de nivel, în medie cam zece pe minut, mai mult ziua, mai puțin noaptea, cu excepția sfârșitului de săptămână când traficul înregistra un evident dezechilibru între dus și întors.

Se amuza raportind trecerea timpului astfel calculat la inscripția de pe amuleta pe care Lise i-o dăruise la împăcare lor: „LIFE IS MOMENTS. THIS IS ONE. I se părua la început banal: viața e un șir de clipe, ca asta de acum, care a și trecut. Ea se gândise la dragoste. Mulțumindu-i, el își plecase fruntea în poala ei, cu o glumă stupidă: „Dați mortului sărutarea cea de pe urmă”. Treceau acum ireversibil în aceeași direcție, una după alta, secunde, zilele, ca ieri și desigur ca mâine.

Accidentul blocase circulația pe o durată încă imprezvizibilă, fiindcă șirul automobilelor pe două rinduri astupase până foarte departe îndărăt căile de acces, iar lapovița n-avea să înceteze prea curind, știrile de la radio amestecând pesimismul meteorologului de serviciu cu panica reținută a reporterului trimis la fața locului, care dădea de înțeles că cisternele răsturnate pe autostradă poluaseră șoseaua cu un produs toxic extrem de nociv provenit din depozitele strategice ale armatelor aliate, ale căror helicoptere survolau acum terenul cu un huruit puternic și enervant.

Restaurantul se umpluse treptat de nenorocii călători în noaptea de ajun, unii veniți de peste frontieră, în drum spre locurile de ski și petrecere arvnite, alții proprietari din partea locului, întorși de la cumpărături sau de la lucru. La început îngrămădiți la bar pentru o cafea fierbinte sau un șnaps, pe urmă s-au resemnat și s-au destins, alegându-și locurile la mese, iar cei mai prevăzători rezervând vreuna din odăile de dormit de la etaj. O aventură, un surprise-party în toată regula, à la guerre

mai din Zanzibar să revellionăm aici împreună.

— Atunci, un dincu cu șampanie, herr Doktor?

Făcuse propunerea uitându-se întrebător la amindoi. O acceptară în cor și cu aplauze studențești.

În cele două sfeșnice din argintăria localului luminările se consumaseră. Multe dintre mese se goliseră după ultimul comunicat incurajator de la radio. Efuziunea spontană a reconcilierii dintre cei doi amici-inamici din tinerețe cedase treptat în fața rațiunii specifice experienței adulților și dezabuzării eroilor care au obosit.

— La ce te gîndești, doctore Arnăutu? Contempla, cu un zimbet crispat, ultimul strop din cupa de șampanie de mult trezită.

— La o pagină din biografia doctorului Cehov. La revelionul anului morții, cred că era 1904, după spectacolul ultimei lui piese... Care a fost ultima lui piesă, mai știți?

— Livada cu vișini. Nu?

— Nota zece, profesore Grigoriu. Nu, retrag, ești în meserie; dacă n-o știi te picam la examen... În seara aceea venise și Gorki. Erau singuri la masă, beau șampanie și făceau. Tăceau și tuseau. Erau amindoi fizici... Ultima oară am văzut piesa la Paris, cu Madeleine Renaud în Ranevskaja. Era în 1954. Ce făceați în 1954? Erai ministru?

— Nu. Eram în detenție, de un an de zile; cei întorși din Occident erau acuzați de simpatii contrarevoluționare. M-au anexat la lotul „cosmopoliților fără patrie”.

A trecut un inger. Nu, tăcerea lor nu imprumuta nimic din „beatitudinea nearticulată în care zăcea Creațiunea înainte de pocnetul Verbului”. Zimbi la amintirea acestei propoziții pe care o reținuse



ANGELA TOMASEȘTI : Compoziție

comme à la guerre, totul devenea amuzant

Omul care intra acum pe ușă, un bărbat în puterea vîrstei, avea o expresie calmă și indiferentă. Își scoase pălăria și trenchcoat-ul ud și după ce le afliă un loc în cuier, își căuta unul pentru sine în sala ticsită de comesezi încălziți și zgometoși. Când li s-au întîlnit privirile, el a simțit că în sfârșit clipea a stat și că orice întoarcere în timp e posibilă.

În ochii celui pe care îl crezuse uitat în sertarele unei existențe anterioare citi o sovăială; desigur nu-l recunoscuse și pe semne că secunda suspendată în întrebarea lui nerostită se justifică prin banala politețe de a nu-l importuna ocupînd scaunul liber de la masa lui. Îi răspunse deconcertat, abia schițînd gestul unei invitații. Prin urmare se schimbăse atât de mult în comparație cu celălalt, deși fuseseră cîndva colegi de curs la facultate, chiar prieteni. Nu, prietenii nu au fost, nu puteau fi, pentru că în existența aceea totul îi despărțise, iubirea, politica, plus, — asta uitase —, diferența de clasă, totul. Sau poate numai destinul unei generații iremediabil pierdute. Își simți brusc cordul agitat și nu înțeluse motivul, fiindcă de ani de zile învățase să știe că toate acestea nu mai însemnau nimic pentru propria lui soartă.

Noul venit trecu printre celelalte mese cu pași siguri și ajungînd în dreptul mesei sale se opri și, fixîndu-l cu un aer solemn, îi adresă pe englezește întrebarea istorică:

— Dr. Livingstone, presupun...?

Și-au întins minile și, într-un elan aproape juvenil, s-au îmbrățișat rîzînd cu lacrimi și cerură de băut chelnerului uluit de exagerata veselie a celui mai solitar client al său.

— Domnul englez vă este un vechi prieten, observă acesta cu afabilitate profesională.

— Da, e doctorul Stanley și vine toc-

cu ochelari fumurii, din contingentul care nu gustase din război decât cel mult două duzini de rații de campanie —, li se alăturase, jovial și condescendent, cu același salut, întrebîndu-l într-o germană cu accent: ce sint ei, în loc de cine sint. Umorul negru al intelectualului român aflat la ananghie nu se dezmințise, fiindcă fratele său inamic răspunsese binevoitorul imberb cu definiția lui Nietzsche:

— Das noch nicht festgestellte Tier!...

Intr-adevăr, așa arăta Omul din ei în clipa aceea de ultimă răscruce: „animalul al cărui tip nu este încă determinat”. Finalul acela îi împăcase cu ei și cu soarta, cînd erau abia la jumătatea drumului vieții lor.

Toate acestea intraseră în biografia unor inși din altă parte și din alte vremuri, în care totul devenise relativ. În ochii amindurora se putea citi acea curiozitate indiferentă față de cineva care nu-i cu totul străin de zbuciumul interior al celui alt, însă nu-i poate aduce o consolare de care și el este lipsit. Puținul ce-l cunoștea fiecare despre celălalt nu era destinat să-i împace și cu atât mai puțin să-l consoleze. Era totuși ceva în această recunoaștere care-i atrăsese spontan: lumea pe jumătate uitată a primei tinereți, pururi cea mai frumoasă, pentru că deziluziile și căințele tirzii o îmbracă în aua paradisiului pierdut, chiar dacă n-a fost totdeauna așa. Iar acum nu doreau decât să se-ntoarcă acolo, departe, fără contrarietate, fără vină și fără nici-un scop.

**P**E COLEGUL lui de generație, doctorul îl situase de cealaltă parte a baricadei în lupta credințelor sale de-atunci. Aflase că era un om cultivat și prob și mai știa că o iubise pe Vivi și că o trădase în ceasul fatal lînd parte bărbatului ei. Dacă venise acum la el întînzîndu-i mina, însemna că împăcarea de care el simțea acum cea mai mare nevoie în absența speranței, dăduse un semn și poate că totul nu era cu desăvîrșire pierdut.

Dan Grigoriu nu mai știa nimic despre celălalt de cînd plecase în lumea largă abandonîndu-și iubita în brațele lui Marcel Barbilian. Avea acum toate motivele să-i uite păcatele tinerețelor, fiindcă fuseseră oarecum părtași la ele, iar ruperea lui de abominabila politică a camarazilor săi d-atunci constituia o notă bună pentru dînsul. Ce mai făcuse după aceea Viorel Arnăutu nu-l mai interesa într-o atît de mare măsură ca să uite că, fără veste, dinaintea lui se ivise un martor al celor mai frumoși ani, anume în chiar noaptea iertării păcătoșilor, cînd Vivi își sărbătorea aniversarea.

Fără motive preceutate, conversația lor nu putuse evita pînă la urmă să vrea să umple măcar o parte din golul păstrat în amintirile lor comune. Dan o făcuse cu un fel de nostalgie, pentru că doctorul o cunoscuse pe Victoria Albu; celălalt, cu o îndîrjire abia stăpînită, de parcă acest porumbel al păcii a venit să-i ofere o creangă de măsline otrăvite, pentru că din acel moment reîncepea trecutul.

Plecînd de la o vorbă-n doi peri a celuilalt, Dan Grigoriu se lansase într-un argument fără adresă. Simțea nevoia să explice, să se explice, repetînd parcă niște depoziții în boxa vreunei instanțe de judecată, sau în fața propriei lui conștiințe.

Atmosfera politică din jurul stîngii era confuză și extrem de încărcată din cauza fracționalismului produs în cercurile conducerii partidelor ei.

Circulau zvonuri abominabile, mai ales în închisori, despre o acțiune conjugată a serviciilor secrete dirijate contra „internaționalistilor”, acuzați că „fac jocul burgheziei anglo-franco-americane”. Gestapo-ul intrase în posesia unor liste de nume, deconspirate (u se știa cum și de către cine. Panica și furia mea neputincioasă mă consumau mai mult decât orice primejdie reală: dreptea avea de ce să se feliție).

Doctorul Arnăutu îi tăie vorba, rică-nînd:

— Aveau, cum de nu, idioții! Le-am spus-o și m-au declarat trădător. După Viena, aveam să-mi dea și el dreptate. Prea tîrziu, totul a fost prea tîrziu... Scuză-mă că te-am întrerupt. Vorbește-mi despre ea. Toate celelalte le știm la fel de bine amindoi. Poate din alt unghi de vedere, dar faptele au fost cum au fost și pretul lor a fost plătit. Lasă asta, spune-mi despre ea, despre voi doi, despre dragostea voastră.

Dan Grigoriu simți că această replică dură l-a trezit ca un duș rece dintr-o tranșă în care se cufunda deseori, chinuit de amintirea unor suferințe nerăscumpătate și atras totuși în starea aceasta de vis care-l propulsa îndărăt în timp. În timpul prea scurtei lor fericiri, întrerupere de o neînțeleasă putere pusă să reducă totul la nimicul din care să se ia totul de la început.

Îi relată pe scurt, aproape detașat, cum și ce a urmat după ce s-au decis să plece amindoi în Franța, apoi, eventual, în Anglia, unde în acea perioadă se înrolau cu miile voluntari din toate țările ocupate. Printr-o veche legătură a ei, un fost combatant din brigăzile spaniole, odată ajunși la Paris, au intrat într-o rețea a Rezistenței franceze. Lucrau legal, ea într-o tipografie-legătorie de pe strada Vaugirard, ce aparținea de parohia bisericii Saint-Sulpice, iar el da lecții particulare și făcea pe portarul de noapte la vechiul hotel din colț care poartă și azi numele insolit de „Hôtel des Prin-



clăpauțes Unles”. La capătul străzii, pe bulevardul Raspail, la „Lutetia”, își instalase birourile Abwehr-ul.

Au participat și la acțiuni riscante, a căror reușită costase multe vieți omenești. Din ce în ce mai multe. Un fel de neocordonare de comandament părea să fie cauza acestor căderi inexplicabile. Și asta pe măsură ce aliații dădeau lovituri decisive armatei germane pe toate fronturile. Au fost ridicați din mansarda hotelului, în noaptea căderii grupului de francitiori ai „Armeanului”. Ulterior, s-a deschis și o anchetă în problema asta, dar denunțatorul n-a fost nici până azi descoperit. Ei doi au fost arestați de poliția franceză, predați autorităților de ocupație și trimiși la muncă forțată în Germania. Descoperită pe o listă specială a Gestapo-ului, Victoria Albu a fost deportată la Sonnenburg, într-un detașament de pedeapsă, unde a fost împușcată pentru „fugă de sub escortă”, la 2 februarie 1944.

Povestea lor, dragostea lor a fost distrusă, ca și cursul multor alte milioane de vieți, în interferența lor tragică cu istoria.

— Și pe urmă? întrebă doctorul, mai mult ca să-l facă să spună ceva, orice altceva, decît să-i vorbească despre cei morți.

— Pe urmă, nimic. Eliberarea din lagăr, cînd ne-am și întilnit, apoi repatrierea și toate celelalte. M-am întors la Universitate ca profesor și am revenit în presă ca director; pe urmă am fost scos din toate părțile, fără explicații, și m-au trimis în alt soi de lagăr; pe urmă a venit reabilitarea, am revenit în presă și la Universitate, am fost trimis în diplomatie și rechemat și tot așa. Scriu și citesc și nu încetez să-mi pun întrebări.

**I** NTERLOCUTORUL său știa că fusese ceva mai mult și nițel altfel. Că luase parte cu sinceră dăruire la toate acțiunile de anvergură dictate de schimbările sociale pentru izbînda cărora convingerile lui democratice se preschimbaseră în sentimente și patimă. Că în țară și peste hotare fusese remarcat pentru integritatea, în primul rînd morală, a principiilor politice în elaborarea cărora fusese chemat să participe. Două din cărțile lui de istoria culturii apăruseră în străinătate prefăcute de nume ilustre în aceste discipline. Era unul dintre puținii „purători de curînt” credibili pentru ziariștii occidentali trimiși să raporteze ce se petrece „dincolo de cortină”. Modul lucid, european, în care aborda toate problemele, trasa jaloanele unei direcții istorice al cărei avocat se făcuse, cu un entuziasm nedismulțat și molipsitor tocmai prin rezerva lui civilizată, evitînd cu încăpăținare sloganurile simpliste și demagogice la modă. El avusese în plus curajul denunțării unor erori cu grave consecințe, a căror pricină o criticase, de bună credință, în cercurile superioare ale puterii vinovate, cu riscul represaliilor de care, pînă la urmă, nu avea să fie nici dînsul crușat. Dacă trecuse cu delicatețe și atît de ușor peste ele, însemna probabil că nu voia să adîncească în avantajul său distanța ideatică dintre el, dar cu siguranță și pentru că nu orice trecut este și istorie. Sau poate că, dincolo de orice agonie, o candelă care nu se stinge pîlpie deapururi la căpătîiul iluziilor îngropate în noi.

Ca să nu-l lase a înțelege că a băgat de seamă această scăpare insuficient disimulată de aerul „miticist”, tipic bucureștean, cu care-și auto-zeflemisise cariera, preferă să-l readucă „înapoi, la iubire”, cum îl invita pe el Lise cînd îl simțea naufragiînd în monologurile lui interioare fără ieșire.

— Iartă-mi indiscreția, dar după aceea, te-ai recăsătorit?

— Da. Printr-un concurs de împrejurări, perfect anodin, aproape de rutină în cariera diplomatică, mi s-a sugerat că ar fi timpul să mă însor și mi s-a recomandat o fată bună, de origine sănătoasă, cum se zicea pe-atunci... Nu știu cit de sănătoasă, ca să poată rezista cochetăriei nevestelor parvenite, din la *nouvelle bourgeoisie*, semidoctele și geloase de meschinele lor privilegii. Într-o zi la micul dejun mi-a cerut, alintîndu-se, ca o favoare: „Dane, fii ministru!”... și am ris amuzat de gluma asta. M-am întrebant, totuși, de unde putea ști că mi se propusese, într-adevăr un asemenea post și că cerusem un răgaz de gîndire. Peste cîteva zile, după ce-l refuzam din motive pe care eu le consideram moralmente intemeiate (nu puteam conduce, într-un domeniu în care nu aveam pregătire trebuitoare), ea a izbucnit, ca la mahala. Îmi reproșă, inchipuiește-ți, tocmai propria mea „origine sănătoasă”, că „rag la bordei și la ciocăneri” cînd aș fi putut să „avanzez înainte”... Am divorțat și am fost trecut în altă funcție. A fost un eșec. Am avansat înapoi.

Schimbul lor de priviri avu un licăr de complicitate strengărească, așa, ca de la bărbat la bărbat; dispăruse nostalgia paradisului pierdut. Puteau să-l consulte în liniște pe chelner, ce s-ar cădea să mai bea la ora asta, ca să meargă o cafea proaspătă.

Se-nvoia pentru un „Drambuie” și Dan îi povesti cum a descoperit băutura acoasă, în casa unui baronet scoțian care-l poftise la castelul său din Perth, cu ocazia unei comemorări a poetului Robert Burns. Numele prescurtează pe cel originar „dram buideach”, adică băutura-care-mîngie. Istoria ei porcede dintr-un romantic episod al legendelor nordului insular. Cînd prințul Charles-Edward, refugiat politic în Franța, a debarcat în Scoția în 1745 cu intenția de a recupera tronul strămoșilor săi Stuart, în fruntea vitejilor highlanders fideli familiei, el

l-a dezvăluit, în semn de prețuire, căpeteniei clanului Mackinnon din insula Skye, rețeta unui delicat lichior pe bază de whisky, mîngierea favorită a Pretendentului nenorocos, mai cu seamă după dezastruoasa-i înfrîngere de către englezi care a urmat. Proprietarii distileriei scoțiene o păzesc și astăzi ca pe un secret de stat. Ce fel de rețete vor fi lăsat posterității căpeteniile ultimului război?

Chelnerul servi licoarea arămie în paharele mici de baccara, șoptind gazdei un compliment la adresa gustului echilibrat al distinsului domn englez, musafirul său. Nu înțelegea însă în ce limbă vorbea.

— În zanzibareză, îl lămurî serios „Herr Doktor” mulțumindu-i pentru serviciu și continuînd conversația.

Ar fi dorit să înțeleagă ce l-a îndemnat pe Grigoriu să facă acest ocol prin locuri odinioară bine cunoscute de amîndoi, înainte de a se imbarca la aeroportul internațional, pentru Canada, unde zicea că e raportor la congresul acela de Filosofia istoriei. În adîncul gîndurilor sale incolți o bănuială, pe care o respinse fără apel. Întîlnirea lor aici fusese totuși o simplă coincidență aparținînd acelui „pur hazard” ale cărui noi teorii inundă azi librăriile. Ce-ar fi dacă, în ultimul minut, i-ar pune o întrebare ca aceasta: „Crezi că misterioasa sinucidere dintr-un chălet elvețian a dezlegat enigma din Strada Presei?” Alungă acest gînd, așa cum o mai făcuse cînd a vrut să se cufunde în uitare. A trecut iarăși un inger.

— O ultimă întrebare: ce mai face băiatul acela sportiv? Un rugbist formidabil?

— Gogu Tălpeanu? Un excelent jurist, prezidează o comisie de cooperare internațională la Înalta curte de conturi. A trăit o teribilă experiență.

Sorbîră încet din „mîngierea” Pretendentului și ultimul răspuns completă biografia altui personaj al scenariului serii.

— Rămăs pe poziție lingă Saba, ca ofițer de rezervă, în septembrie 1944 a fost luat prizonier de o unitate care nu primise încă ierarhic ordinele adiacente semnării armistițiului. S-a trezit deportat într-o colonie de muncă din extremul nord al Rusiei. În 1945 a participat la luptele din Ungaria și Austria, în cadrele diviziei de voluntari foști prizonieri în URSS. Rănit, decorat și de noi și de sovietici, s-a întors acasă, la profesia lui de jurist și apur de sa blonde. O mai țî minte pe Zizi Marian de la „Alhambra”? Acum e profesoară la Institutul de Teatru. Săracu Gogu. E încă nelipsit de la meciurile de rugby, cînd îi dă voie Zizi. Dar de pe tușă. A fost arbitru federal amator, acum îl dor șalele tot mai rău. Amintiri de război.

**C** A ȘI în trecut, chipul jovial al lui Gogu apăruse să le învelească existența, în cealaltă jumătate a veacului, cea din urmă. Însăși scurta poveste a calvarului său împrumutase, fără de voie, un stil anume.

— Nu mai uit ultima noastră mîlee pe teren. Mi-a servit o scurtă lecție politică, într-o butadă pe care o mai țin și-acum minte. Să știi că dintre voi toți, el mi-a fost cel mai drag. Spune-l că-l salut și, dacă vrea, roagă-l să nu mă uite. Voi să zici ceva?

— Nu, eu nu.

Într-adevăr, Viorel Arnăutu ceruse prea mult și nu oferise nimic în schimbul curiozității sale firești în aceste circumstanțe destul de neobișnuite. Își cumpănî o clipă reposta și se apără atacînd:

— Ce-ai vrea să știi despre mine?

— Nimic altceva decît ce-ai vrea tu să-mi spui mie.

— Sînt două lucruri pe care doresc să le afli de la mine, căci nimeni altcineva, afară de Lise, nu le mai știe.

Se despărțiseră, prin urmare, atunci cînd își părăsise casa și țara, într-un suprem efort de a se elibera din coșmarul legionar în care intrase dintr-o convingere sinceră și stupidă, contrazisă treptat și definitiv de faptele la care era chemat să participe. A stat un timp în Germania, angajat ca medic civil în cîteva spitale militare, antecedentele lui politice constituînd pentru naziști o bună garanție. Detașat provizoriu în cîteva lagăre de muncă forțată, a putut să constate direct și mai lesne decît alții, adevărata *Weltanschauung* a noului ordini cu care-l zăpăciseră ideologii de-acasă. Crima sadică și minciuna fără scrupule posedau la propriu o întreagă națiune drogată cu sloganuri megalomane și disciplinată pînă la anihilarea voinței de către aparatul de represiune cel mai perfecționat din lume. Se ajunsesă cu deșăvîrșire pînă la perversiunea de a dirija distribuirea aprovizionării alternativ, dintr-un cartier într-altul, pentru ca cetățenii derutați să n-aibă vreme sau chef să mai discute și despre alt subiect decît piinea cea de toate zilele. În același timp, cointeressată prin recompense și avansări arbitrare, noua *herrschende Klasse* în uniformă își consuma rivalitățile de clan în jurul cercului de favoriți al dictatorului.

Reușise să intre într-un grup de dizidenți care ajutau deținuții și fugarii, prezența lui în spitalele controlate de poliție fiindu-le de mare folos. Era primit și în mediile *nomenklaturii*, ca medic curant. Așa l-a cunoscut pe comandantul „Legiunii naționale” flamande Paul Vansluys, cu care s-a împrietenit. Încă din 1941 „liderul fascist belgian” — cum îl intitulau cu respect nemții —, trecuse însă de partea Armatei secrete a Rezistenței. Arestat de Gestapo în ziua de Paști a anului următor, a fost condamnat la muncă silnică și deportat la Sonnen-



## Vasile ȘELARU

### Ieșire din timp

lui A. I. Brumaru

Am cunoscut toate nașterile zeilor  
înșurubîndu-mi memoria în tot ce este  
m-am apărut de propria-mi viață  
Neîntrerupt alerg  
precum molecula de apă  
Tu animalule, tu vegetalule, tu pămîntule,  
ia-mă și bea-mă. Viață  
cît timp ne sîntem de hrană?  
Sînt pînă cînd lumina își vindecă  
rana ce-i sînt.

Apoi vine o vreme cînd  
nu voi mai hrăni cu trupul meu  
nici culoarea cerului  
de după aripa păsării.

### Poem

Trebuie să fie trist acela ce nu a fost  
o singură dată în viață sandala unui grec  
ce mîndru trecea  
peste lespede templului lui Apollon Pheobus  
Trebuie să fie amar de trist acela  
ce nu a fost o singură dată un zîmbet  
pe chipul unei fete  
din cele ce se scaldă în rîu, prefăcîndu-se  
în lebede.  
Cine nu a cîntat e mai trist și mai amar;  
acela nici nu s-a născut prin pasăre și arbore.  
Să vină la mine cine a cîntat.  
Pe acela ce nu a cîntat îl voi ierta;  
Am să-i descînt cu al dacilor steag  
gură de luj ce știe a cînta  
și cîntecul  
se înfășură pe gît așșmanului, sufocîndu-l  
Si atunci se va bucura că nu a fost  
sandala unui grec  
tras din neamul lui Eneas.

### Doina

Sărut mina de silabe  
Spunîndu-i mama mea de carne  
Sărut gura-i de rostire  
Spunîndu-i nașterea de sine  
limba mea  
în trup mă ține  
astăzi cînt  
și pentru mine.

### Roua

Printr-o lacrimă se topeau  
îmbrățișări și șoapte ascunse  
sărutul iubitei îmi ardea trupul  
prefăcîndu-mă-n scrum  
dimineata își deschise ușa  
și vîntul intră ca o sabie tîioasă  
spublerîndu-mă în cele patru zări.

### Întoarcerea poemului

Poți tu poem rătăcitor  
să te întorci în această dragoste;  
mi-am însingurat sentimentele  
m-am lepădat de toate înțeleșurile  
mi-am orbuit ochii șlefuiind silabele  
Cu felul meu de-a fi  
locuiesc în mine și rabd

tonță singurătatea și lu-mina  
unei stele

tu, poem rătăcitor,  
hai să tipărim împreună  
acest sentiment  
dintre tată și fiu.

burg. Acolo a și murit, zice-se, istovit de puteri.

— De aceea am tresărit cînd ai evocat adineaori locul și data acea, 2 februarie 1944, — urmă Arnăutu — pentru că tot atunci și acolo a murit Paul. Poate că e purul hazard, sau căile cele necunoscute ale providenței. El îmi făcuse o legătură în Olanda, unde m-am stabilit provizoriu. Acolo am fost arestat mai tîrziu ca suspect și trimis să lucrez într-un spital închisore pentru cadrele în dizgrație, unde ne-a și surprins primul val al blindatelor aliate. Pe urmă, din lagărul de triaj, unde ne-am regăsit atunci, am acceptat transferul într-un spital american de campanie și după război la un centru internațional de cercetări medicale. Fac cercetare fundamentală. Nu mai practic medicina de clinică, m-am saturat de suferințele omenești. Acolo le urmăresc la microscopul electronic, acesta e universul meu cosmic. Te asigur că nu e mai puțin crud și imprevizibil și dement decît celălalt, al marilor muritori. Ai auzit de „celelele nebune?”

— Cancerul, vrei să spui.

— Da, și nu numai asta. Acum pîndeam finalmente în universul lor de ucigăsi, dar totul nepregătîti. Imunologia începe în sfîrșit să știe de unde să înceapă, fiindcă nu știe cu certitudine nimic.

**D** EZLĂNTUIREA lui furioasă la adresa neputinței științelor medicale pornea dintr-un vîdit subtext personal, ca un apel deznădăjduit către o instanță supremă a-toateștiutoare și de aceea atotputernică. Apoi,

tăcerea se lasă între ei parcă mai apăsătoare.

Dan cuteză s-o întrerupă, alarmat de chipul răvășit, cu cearcăne vinete ce-i accentuau fixitatea ochilor duși în fundul capului și de tremurul abia stăpînit al mîinii de pe pahar. Era un om foarte bolnav.

— Și ce faci aici? Ce-astepti?

— O aștept pe Lise cu verdictul.

**S** ELUMINASE bine de ziuă și ră-măseseră aproape singuri în local. Totul se terminase și aproape totul fusese spus. Doctorul îl conduse la mașină, pe peronul hotelului. Înainte de a-și lua rămas bun, Arnăutu își scoase de la gît lăntșorul cu amuleta și i-o întinse, fără altă explicație: — E de la ea. Păstrează-o ca semn de recunoaștere, dacă ai s-o întîlnești vreodată. Lise va înțelege mesajul și atunci vei ști totul despre noi doi.

Înainte de a demara, Dan coborî geamul portierei, ca să-i mai dea o dată mina. Mina pe care o cuprinse în palmă era fierbinte și crispată și-n ochii lui dilatați desluși strigătul unui condamnat: — Adio, omule!... Pe toți ne așteaptă aceeași noapte.

Impresionat, Dan făcu o ultimă încercare, dînd-o pe glumă: — Ba, la revedere! Poate te răzgîndești. Hai, vino cu mine. Birjarul Mîtică e liber.

— Liber, birjar? Trăiască libertatea! Mereu alături de victime și contra călăilor.

Ei doi n-aveau să se mai revadă în lumea aceasta.

(Fragmente din romanul Enigma din Strada Presei).





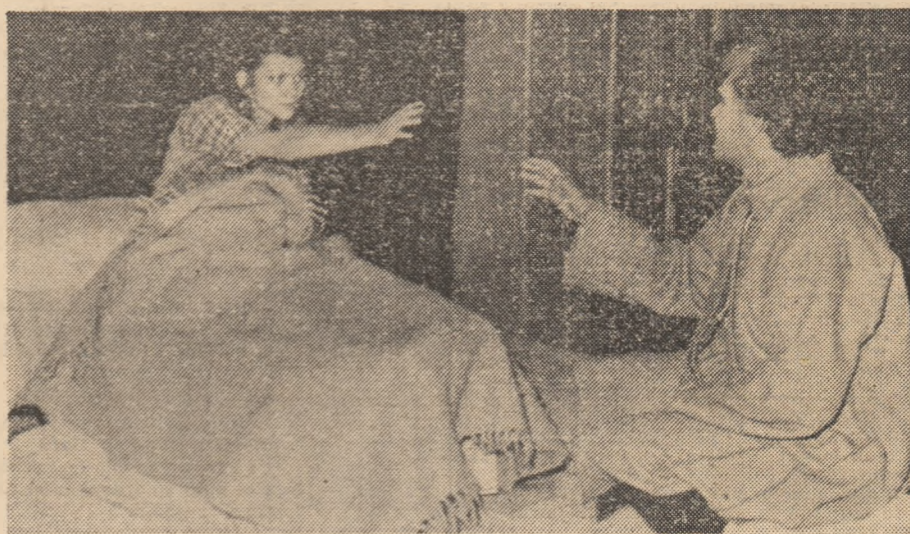
# Trei spectacole ale Teatrului „Bacovia”

**S**PECTACOLUL cu **Cerul înstelat deasupra noastră** nu are vacitatea textului pe care se sprijină: un text superb, percutant și, nu o dată, scapărător. Valorificându-i numai o parte din sensuri, regizorul Mircea Marin l-a redus la proporțiile unei drame familiale. Cauzele ei adinci (istorice, politice, morale etc.) sînt insuficient subliniate. Aluziile la trecerea personajelor prin „obsedantul deceniu” și teama de reificare, resimțită acut de femeie, au fost estompate. În spectacolul de la studioul teatrului băcăuan, relația dintre **El** și **Ea** înclină aproape tot timpul în avantajul bărbatului care, referindu-se la persoana sa, folosește, fără urmă de autoironie, limbajul publicitar, iar relativ la consoarta sa, o vehemență de procuror.

În rolurile celor două „personaje văzute”, Mircea Marin a distribuit pe **Constanța Zmeu-Pelin (Ea)** și pe **Stelian Preda (El)**, doi dintre cei mai experimentați actori ai trupei băcăuane și, de altfel, singurii care corespund, în linii generale, datelor cerute de piesă: alură intelectuală, distincție fizică, dicție aptă să redea necesarele schimbări de atitudine și ton. Și totuși dialogul lor n-are varietatea, verva și exploziile așteptate. În interpretarea lui **Stelian Preda, El** apare mai puțin alienat de propria esență, mai puțin aservit lucrurilor decît lasă să se întrevadă textul. Principala sa carență — inapetitudinea de a se auto-analiza — nu e trădată. Spectatorul nu sesizează, de aceea, în înaltul funcționar comercial ce-si etalează succesele și-si lăbărtează satisfacțiile o natură modificată, cu opacități dobîndite, de un egoism respingător. De asemenea, înțelege mai greu refuzul ei de a participa la acea surprise-party în care urma să fie lansată o invenție abominabilă, așa-numitul „Computer al vieții”. Asemenea neclarități provin din jocul diferit al celor doi parteneri: exterior și cam linear — **Stelian Preda**, interiorizat, filigranat — **Constanța Zmeu-Pelin**, care, trebuie spus, apelează la mijloace dintre cele mai fine pentru a sugera sensibilitatea rănită de criza morală a personajului său, criza provocată de propria-i inconsecvență față de idealuri, cit și de trădările celorlalți. Revelația erorii în care trăise o transformă pe această **Nora** contemporană într-o **Ioana d'Arc**. Demnitățile cu care se sacrifică pentru o idee e amintirea cea mai persistentă a acestui spectacol (prea) confortabil.

**MATCA** de **Marin Sorescu** se joacă, la studioul băcăuan, într-o versiune abreviată (care omite nu mai puțin de cinci scene).

Oricît ar părea de surprinzător, **Matca** e prima piesă de **Marin Sorescu** inclusă în repertoriul Teatrului **Bacovia**. Nu cunosc motivele pentru care lucrul acesta n-a fost făcut mai devreme. Constat doar



**Carmen Enea și Florin Zăncescu în Paznicul de la depozitul de nisip de Dumitru Radu Popescu**

că spectacolul la care mă refer e, în ciuda citorva momente bune, inexpressiv. Principala cauză o constituie, desigur, faptul că regizorul **Kinches Elemer** a extirpat aproximativ o pătrime din text. Fără îndoială, intenția sa a fost de a reliefa astfel „esențialul”, de a privilegia ideile-axă ale piesei — respectiv ideea de continuitate și cea de datorie față de cei dinaintea noastră și de cei de după noi — însă, cum era de prevăzut, intervenția sa a afectat organicitatea ansamblului. O a doua cauză e aceea că actorii — nefăcînd în prealabil o baie de **Sorescu** — n-au intuit ritmul și „timbrul” proprii dramaturgului nostru și n-au ajuns la filosofia piesei lui, piesă în care e vorba — se știe — de un eveniment meteorologic (o mare inundație) și de două evenimente capitale ale existenței umane — nașterea și moartea, imbinăte aci pînă la confuzie. Împuținat, spus fără protocoalele caracteristice teatrului sorescian, textul piesei nu apare — așa cum e — complex, variat, nuanțat.

Piesa lui **Sorescu**, în care e cuprinsă povestea unei femei capabile să reziste în împrejurări dintre cele mai adverse, absurde, constituie o adevărată piatră de incercare, îndeosebi pentru interpreta rolului principal. În spectacolul Teatrului **Bacovia**, rolul **Irinei**, a fost incredincîtat **Luminiței Bota**, tinăra actriță care în vară a obținut **Marele Premiu** al **Galei de la Costinești**. Amestec de fragilitate și dirzenie, ea apare convingătoare. În cea mai mare parte a timpului, în acest rol pe care, din cit imi dau seama, l-a pregătît cu asiduitate. Mai mult decît fața,

pe care flacăra luminărilor o ajută fie să se concentreze dramatic, fie, episodic, să se destindă, glasul ei amar, un pic nazalizat, sugerează tulburarea prin care trece dar și stăpînirea de sine, intuiția „solidarității lucrurilor începute, care trebuie duse la capăt”. Subminate fizic, personajele soresciene au însă — aspect care din păcate e trecut aici cu vederea — o mare vitalitate psihică și intelectuală, inepuizabile resurse de speranță și umor.

Subiacent, în **Matca**, **Marin Sorescu** polemizează cu literatura crispată, de o gravitate artificială. Totuși din spectacolul băcăuan umorul lipsește. **Stelian Preda**, în rolul **Moșului**, personaj care ar trebui să aibă pînă în ultima clipă mintea vioaie, glumește cam strepezit. Rezultatul încercării sale de a contura un țaran cu „pofte” în ceasul dinaintea morții — mai ales cînd mîncă, lingă sicriu, piine cu ceapă și bea un țoi! — mi se pare îndoielnic.

În rolurile logodnicilor, **Dinu Apetrei (Titu)** și **Ortansa Codreanu (Silvica)** au evoluat previzibil, jocul lor pîrîndu-mi-se mai unitar decît al cuplului **Irina-Moșul**.

În forma sa integrală, spectacolul cu piesa **Paznicul de la depozitul de nisip** de **Dumitru Radu Popescu** face o impresie mult mai bună decît la vizionarea fragmentară din timpul **Galei recitalurilor dramatice**. Lucrurile nu stau nici în acest caz perfect, oricum însă (contează, desigur, și iluzia „scenei mari”, a decorurilor mai bogate) efectul e altul, mai puternic.

**Paznicul** amintește, destul de clar, de

alte scrieri ale aceluiași autor, fără a le repeta, și, totodată, promite unele înnoiri de viziune și manieră. Eroii piesei sînt, în fond, niște „îngeri trîști”, care încearcă dar nu reușesc să se sustragă unui destin absurd. Temelor vechi li se adaugă una nouă (sub condeul scriitorului nostru): refugiul în elementaritate. În sfîrșit, demonstrația că „viața exagerează” e, aci, mai apăsătoare.

Colaboratoare în mai multe rînduri a Teatrului **Bacovia**, regizoarea **Anca Ovanetz** și-a ales bine interpreții: **Florin Zăncescu** și **Carmen Enea** alcătuiesc un cuplu remarcabil, verificat și în alte spectacole. Actori tineri și talentați, ei nu sînt la prima întîlnire cu dramaturgia lui **D.R. Popescu**, care, se vede cit de colo, îi fascinează. Statura mătăhăloasă, greoaie, fața hirsută, ușor asimetrică, vorba aspră, desprinsă anevoie din gîtlej fac din **Florin Zăncescu** un **Hariton autentic**, ins sălbăticit, ce a prins rădăcini într-un „fund de lume”, delta, unde s-a retras pentru a-si rumina „durerile(-i) înăbușite”. Din tot ce spune și face, rezultă că, refuzînd intruziunea altcuiva în singurătatea sa, acest dur imblînzit își apără secretul propriei persoane, amestec de inocență și culpabilitate.

Senzuală și provocatoare, **Carmen Enea (Dora)** joacă rolul femeii cu imaginație și temperament, capabilă să-l tulbure și să-l scoată din obiceiurile lui pe solitarul ce se inchipuie — funcție fictivă — paznic al depozitului de nisip, care vorbește cu liștețe și ia drept martori ai existenței sale malurile și treștiile. Identitatea ei e fluidă, nesigură. Febrilă și exaltată, se mărturisește numai în parte și, cel mai adesea, indirect. Delirul se împletește la ea cu luciditatea, reveria cu faptul trăit, exuberanța cu umilitatea. Moartea lui, imaginată, mitic, ca o nuntă, ambiguizează și restructurează datele piesei. Apar astfel mai multe întrebări, dintre care una e aceea dacă **Dora** e o ființă reală sau e proiecția unor obsesii ce apăsau conștiința încărcată a unui muribund?

Cei doi interpreți (la care se adaugă, în final, un al treilea, **Radu Bogdan Ghelu**, în rolul lui **Anastasie**) nu preocupesc nici un efort și nici un mijloc pentru ca „istoriile” lor — recompuse din fragmente disperate — să se lege, pentru ca spectacolul să aibă tensiune și ritm. Ceea ce li se poate reproșa e tocmai graba pe care o imprimă derulării acțiunilor și rememorărilor lor, cit și felul zgometos în care dialoghează. Oare pasiunile puternice exclud șoapta? **Carmen Enea** (mai ales) și colegii ei strigă cam prea mult și prea tare, epuizant și, în cele din urmă, monotone. Accelerat, pe anumite porțiuni, spectacolul nu valorifică multiplele fațete ale piesei (comică, lirică), nici grămada de aluzii și referințe ce constituie „specificitatea” și dau farmec textelor lui **D.R. Popescu**.

**Constantin Călin**

## Umori și umorizări

„Ziua cea mai nebună”  
de **Peter Turrini (Sibiu)**

DIN cînd în cînd dramaturgii rescriu piesele confrăților iluștri cu dorința, declarată sau subînțeleasă, de a potența sensurile ce li se par a fi în spiritul vremii. Cum **Brecht** — ca să luăm un exemplu mai apropiat — a dat **Coriolan**-ul său după **Shakespeare**, **Dürrenmatt** **Dansul morții** după cel al lui **Strindberg**, **Max Frisch** un **Don Juan** personal după **Tirso de Molina** etc., **Peter Turrini**, autor austriac încă tînăr (are 42 ani), s-a gîndit să reformuleze și el **Nunta lui Figaro** de **Beaumarchais**. Scriitorul s-a afirmat în literatura de limba germană, încă de la debut, ca un spirit liber, de orientare protestatară, și s-a impus ulterior ca romancier, poet, scenarist de televiziune, dar mai ales autor dramatic neconformist. La noi, a apărut prima oară cu **Iosif și Maria**, jucată la Teatrul Foarte Mic sub titlul **Romanță tirzie**. La Sibiu e prezent acum cu o lucrare mai veche (din 1972) **Ziua cea mai nebună**. A luat, cum zice, subiectul antecesorului francez pentru a întocmi o parabolă contemporană despre „raportul dintre spirit și putere”. În esență, demonstrația sa tinde să evidențieze ceea ce consideră a fi spirit revoluționar în peripețiile din palatul lui **Almaviva**, radicalizînd conflictul pînă la uciderea stăpînului de către servitorii **Figaro** și **Suzanne**, ajunși la o situație limită.

Nu lipsită de interes prin talentata accentuare a momentelor de maximă coliziune și prin racursurile tragice ale comediei, piesa suferă însă de demonstrativism și transportă pe cursul ei nu prea sprinten, mil obscen și grohotiș literar, cuvinte prisoselnice, frazeologie, imprecatii vulgare. Traducătorii — **Wolfgang Wittstock** și **Mona Onu** — le-ar mai fi putut asana — dar n-au făcut-o, dînd, de altfel, o versiune românească neglijentă

și stingace. Actorul care și-a asumat regia și (sau) unii interpreți au introdus și ei elemente de argou suburban („mucles”, „faci mișto de mine” etc.), șperla lingvistică discreditantă.

După cite se poate înțelege, la începutul spectacolului, **Radu Basarab** (care semnează regia) a dorit să metaforizeze lupta acerbă dintre stăpîni și servi într-un spațiu de arenă spaniolă. **Figaro** (interpretat în genere cu distincție, în dicție frumoasă și cu alură tragică, de **Liviu Flonda**) se îmbracă în tăcere, ritualic, în costum de toreador. Din finalul reprezentației reiese că **Cherubino**, pajul (aici un tînăr trăgînd spre maturitate) devine amantul Contesei rămasă văduvă și continuă abuzurile despotice feudale ale defunctului conte (doci se răstoarnă astfel gîndul autorului, care sugera, în text, că revoluția începe cu gestul ultim, de răzvrătire violentă, al servitorilor). Între aceste două momente — posibile ca semne indexale — are loc însă un spectacol bizar, o simili-estradă cu stripe-tease: un bărbat se prezintă (era să zic aproape) nud, abordînd poziția recrutiilor la prima vizită medicală, o tînără se despoale pînă la lenjeria cea mai intimă. Din toreador, **Figaro** devine brusc gangster. Contesa și servanta ei **Suzana** îl somează pe **Cherubino** să se dezbrace sub amenințarea revolverelor. La judecarea valetului de către tribunalul improvizat, apare, pe neputusă masă, în incintă un culturist cu tor-sul gol — om stimabil, pesemne, ca profesionist al acestui sport — care-si etalează îndelung podoabele musculare, după care pleacă tot atît de mut și inexplicabil precum venise. Amestecul de epoci, motive, procedee se derulează într-un soi de harababură stilistică exorbitantă, în ritmuri de o extremă diversitate și în afara oricărei noime.

Unii interpreți fac față în chip relativ spiritual grelelor împrejurări în care se află: **Dana Talos**, **Kitty Stroescu**, **Ion Buleandră**. Alții se străduiesc mult, realizînd puțin — **Camelia Ciobanu**, **Daniel**

**Vulcu** (vorbind indistinct, dezarticulîndu-se). Se practică și un comic grosier (**Nae Floca Acileni** — **Contele**) sau o superficialitate din care rezultă un joc delabrat (**Constantin Chiriac**).

Actorul **Radu Basarab** e un membru temeinic al trupei sibiene, un om serios în particular și, adesea, în roluri. A-i recunoaște însă vreo chemare pentru direcția de scenă ar fi un non-sens. Spectacolul său **Ziua cea mai nebună** dă senzația că regia ar fi o indeletnicire ocultă.

„Floarea de cactus” de **Barillet**  
și **Grédy („Nottara”)**

**FLOAREA DE CACTUS** de **bulevardierii Pierre Barillet** și **Pierre Grédy** — despre care ni se spune că formează o „echipă de autori” — e un vodevil măruntel privitor la un dentist holț copt, care, ajungînd, după mai multe amante, la una ce și-ar lua-o de soție, nu izbuteste cu aceea, dobîndind în schimb, pe acest post, propria-i asistentă, ce i-a relevat farmece-i nebanuite, între timp.

N-aș spune că amanticiurile, reale sau mimate, ale celor două cupluri principale (mai e unul, cu totul secundar, apar și alți doi clienți ai dentistului, care n-apucă să se cupleze și ei, deși imposibil nu era) te țin cu sufletul la gură, ori au vreo relație în sfera și troposfera planetei noastre. Deși am umblat și eu prin peisajul teatral francez și am auzit și relatările altora — de la noi, cutreierători ai acelor locuri, ori trăitori chiar acolo — n-am avut deloc senzația că pîrînții florii de cactus au vreo poziție „dominantă” sau fac ravagii acum pe bulevardele principale ale Parisului. Ostensc, cu folos comercial evident, de vreo treizeci de ani iar succes de casă au avut citeodată, chiar cu **Floarea de cactus**, fie într-o săliță din **Montmarire**, fie, cu ani în urmă, la un teatru mai cuprins din **Soseaua Ștefan cel Mare**, a **Eucureștiului**.

Să nu-l considerăm deci altceva decît sint, adică doi flăcăi bătrîni vrednici în facturarea de farse cu rețetă, știind să toarcă o scenă picantă, să înnoade amuzant și să deznoade duos o întimplare smodină, să pună cu iglița într-o neîntelegeră — quiproquo (cum se zice în lim-

bajul specializat) — tot hazul unei aparențe false, știute de un personaj și ignorate de celălalt. Dacă mai au norocul să întîlnească un actor de talia lui **George Constantin**, cu un umor personal falstafian, și o actriță de finețe și nuanțe multe, suplă și elegantă, cuceritoare prin măliție — așa cum s-a dovedit (surprinzătoare, acum) **Lucia Mureșan** — atunci firește că pot credita momente amuzante de mic litraj. Nu tot timpul (căci primele trei tablouri ale comedioarei sînt anodine) dar într-o parte a ei (mai ales în tablourile ce se petrec la restaurant și, cu deosebire, în acela fără cuvinte).

I-au mai servit pe numiții autori — și nu cu nepăsare — **Dana Dogaru** — cu inteligență și franchețe (însă îmbrăcată ponosit și într-un singur vestmint de oras, în tot spectacolul, ceea ce e foarte contrazicător), **Cristian Sofron**, tînăr de curînd sosit la „**Nottara**” din **Oradea**, vioi, concret, simpatic, **Valentin Teodosiu**, amuzant, **Adriana Moca**, ingenuă agreeabilă, **Dinu Lucian** și **Rodica Tuțulanu**; funcțiile ultimilor doi sînt să intre prompt și să iasă cu grație, fără să abuzeze de spațiul și timpul scenic. O fac amîndoi cit se poate de distractiv (în limitele episodului).

Epicentrul reprezentației e **George Constantin**. Privindu-l cum se distrează strengărește cu rolul, mi-am amintit de povestirea unui campion mondial de lupte greco-romane, care zicea că totdeauna înainte de o confruntare dificilă joacă arșice în cabină cu un partener întimplător. Ca recreație.

Nu încap discuție că spectacolul de la „**Nottara**” are un efect, să zic așa, relaxativ. **Mircea Cornisteanu** l-a lucrat nu ca artist — remarcabilul artist-regizor pe care-l cunoaștem din atitea împrejurări vestite — ci ca un bun meseriaș care prepară merindele pe rețeta propusă de autori, în destule locuri adăugînd și sucul umorului propriu (condimentat). Probabil că titlul va face serie lungă.

Kant, medînd la subprodusele literare și artistice din secolul său, pretindea că ele cauzează intelectului, „insensibilizează spiritul”. Dar, firește, nu prea are rost să amestecăm filosofi în daraveri de bulevard...

**Valentin Silvestru**





În premieră, săptămîna aceasta, **Sania albastră**, noul film scris de Fănuș Neagu și Vintilă Ōrnaru, regizat de Ioan Cărmăzan (în imagine, interpreții principali Diana Gheorghian și Bogdan Stanoevici)

Cinema

Flash-back

## O problemă de optică

■ **PENTRU** că-i un film simplu și fără ocolișuri, pentru că-i ilustrat prin cantonete, pentru că-l face de cîteva ori pe spectator să-și reprime lacrimile, pentru că personajele sînt oameni buni, iar unul dintre ele, raisonneur-ul însuși, este un copil, pentru că totul se petrece și se rezolvă pe ecran, în cea mai candidă lipsă de mister, **Feroviarul** lui Pietro Germi a fost primit de critică și a fost perpetuat în istoriile cinematografului drept o melodramă fără profunzime, drept un rebut al neorealismului, drept un simplu eșec al volubilității italiene. Veșnicul risc al sincerității în artă, care poate fi, după caz, înălțat la rangul de criteriu estetic sau pusă să ispășească toate vinile... Numai că, iată, în retrospectiva celor trei decenii, prejudecata poate fi învinsă, hopurile se nivelează, nodurile în papură devin mai greu de zărit. În raport cu etaloanele neorealismului, filmul lui Germi apare acum perfect sănătos, nevulnerat de vîrstă, iar farmecul actualității sale, poate prea la îndemînă, poate prea crud în ziua premierei, s-a călit istoric, are o maturitate armonioasă.

Multe schimbări de optică, deci... Povestea mecanicului de locomotivă nedreptățit de colegi și supărat de familie, care-și ia lumea în cap și devine „crumiro”, spărgător de grevă, apare azi pe ecran ca document de viață, și nu neapărat ca o ficțiune dulceagă, așa cum era considerată în 1955. Ideea că nu te poți despărți de ai tăi, chiar dacă ei te-au părăsit la greu, ideea decepției depășite prin încredere în tine însuși, ideea demitizării a tot ce-i trecut și-a biziurii pe valoarea etern umană sînt mai actuale decît oricînd în provizoratul acestui sfîrșit de veac. Finalul, în care toate necazurile se rezolvă prin bunătața indivizilor (o împăcare generală, pe care Germi a simțit nevoia să o înăsprească prin moartea subită a eroului), nu mai pare destinat anume să stoarcă lacrimile. El este concluzia spre care tind toate firele epice, concluzia care nu se sfîșie să se lase rostită în vorbe directe: „oamenii nu-și spun din timp ceea ce ar trebui să-și spună”. Ieșirea din criză este urmarea trecerii prin toate flăcările suferinței, iar filmul este tocmai poteca arsă de un om în trecerea lui prin această lume.

Bună parte din autenticitatea filmului se datorește extraordinarului copil care comentează întîmplările cu un glas tremurător, cu o tandrețe ultragiată. Firișorul său de glas pare un jurnal vorbit al evenimentelor și simțirilor, un seismograf mirat de tot ce-i anormal în lume. Copilul de atunci a crescut însă cu treizeci de ani, vocea lui de bărbat în toată firea nu s-ar mai lăsa probabil, azi, surprinsă de anomalie omenești, poate că tot ceea ce văzuse și comentase cu spaimă și îndurerare i s-ar părea mai apropiat de „normalitate”, în provizoriul fin de siecle de care vorbeam. Se petrece, oare, același lucru și cu felul nostru de a revedea filmul?

Romulus Rusan

Cristina Corciovescu

## Variațiuni pe o temă dată

**C**UVÎNTUL englezesc **remake** (refacere) a căpătat, datorită cinematografului, circulație internațională, semnificînd reluarea de-a lungul anilor a aceluiași subiect în interpretări regizorale și actoricești diferite. Cu rare excepții (precum filmul lui Fellini, **Noaptea Cabiri**, metamorfozat în musicalul **Sweet Charity** de Bob Fosse) modelul sau, mai bine zis, materia primă a acestor reluări este de sorginte literară. Este vorba desigur de ecranizări succesive ale aceluiași text literar, unele foarte cunoscute, altele aproape obscure, mobilul adaptării inițiale ca și al remake-urilor fiind în cele din urmă reeditarea unui succes. (Se întîmplă să ca un succes supradimensionat, **Pe vîntul vîntului**, de pildă, să inhibe în loc să stimuleze elanul producătorilor de remake-uri).

Așadar, un regizor aflat în situația de a realiza cel puțin a patra variantă a unui binecunoscut roman precum **Oliver Twist** de Charles Dickens își asumă o sarcină destul de dificilă, chiar dacă numele lui e Clive Donner, adică una dintre certitudinile cinematografului britanic al anilor '60, realizator al unor filme foarte diverse ca gen, de la comedia sofisticată **Ce e nou, pisicuțo?** la filmul istoric **Alfred cel Mare**.

Dar revenind la predecesorii lui Donner intr-ale ecranizării acestui roman dickensian e de remarcat că fiecare variantă reflectă în primul rînd epoca în care a fost făcut filmul.

1922 — momentul interbelic al confecționării vedetelor hollywoodiene aduce pe ecran povestea nefericitului orfan pentru Jackie Coogan, unul dintre cei mai celebri copii-actori din istoria cinematografului, căruia **Oliver Twist** (în regia lui Frank Lloyd) i-a asigurat același succes ca și rolul din **Piciul** de Charles Chaplin.

1948 — momentul „mizerabilist” care a marcat cinematograful după cel de al doilea război se traduce în opera englezului David Lean atît printr-un film de influență neorealistică ca **Scurtă întîlnire**, atît și prin două remarcabile ecranizări după Dickens: **Oliver Twist** și **Marile speranțe**.

1968 — epoca marilor musicaluri transpune pe peliculă romanul lui Dickens prin intermediul unei piese și al unei partituri de Lion Bart din care regizorul britanic Carol Reed face o adevărată betie de culori, mișcare și vitalitate: **Oliver!**

1982 — în sfîrșit, epoca filmelor de televiziune turnate în grabă și cu mijloace modeste produce acest recent, probabil nu și cel din urmă, **Oliver Twist**.

În mod firesc, nici unul dintre aceste filme nu a putut cuprinde integral materia foarte bogată a cărții, procedînd la eliminări de episoade, comasări de situații și personaje.

Judecate în paralel, ultimele trei versiuni dovedesc că diferitele adaptări cinematografice ale aceluiași opere literare se interinfluentează, raportarea făcîndu-se deopotrivă la operă cit și la filmele anterioare. Procesul este, de la caz la caz, foarte evident sau aproape imperceptibil (oare Laurence Olivier să-l fi influențat pe Grigori Kozintsev în realizarea **Hamlet**-ului său?). Donner se află în prima situație. El preia începutul filmului — drumul femeii gravide, cuprins de durerile fetei, prin glod — și furtună spre formele abia desluite ale unei presupuse așezări — direct în filmul lui Lean. Cu diferența că secvența introductivă din pelicula realizată în urmă cu aproape patru decenii rămîne antologică, prin felul în care stie să creeze atmosfera, gradînd totodată tensiunea furtunii și a suferinței, prin splendoarea sinistru a imaginilor, în timp ce Donner reușește doar o palidă și stingace copie a acestei scene inexistente în roman. De asemenea, momentul hotărîtor cînd Oliver, cu o voce abia auzită și tremurată, rostește ridicînd castronul de mîncare: „Vă rog, domnule, aș mai dori puțin”, este filmat aproape identic în cele trei filme, cu aceeași succesiune de planșuri și contraplanșuri.

În ciuda unor asemenea imprumuturi evidente, **Oliver Twist** de Clive Donner nu izbuteste să se ridice peste nivelul unei modeste lecturi (pe sîrite) vizualizate fără fantezie, marcate de destule concesii făcute bunului gust. Acest lucru este supărător mai ales în compunerea

măștilor actorilor, ale căror figuri capătă alură de degenerați congenitali, foarte departe de acei oameni funcționari buni — așa cum i-a conceput Dickens —, pe care numai experiențele dure ale vieții i-au înrăit. Dar nici măcar „viziunea” caricaturală asupra personajelor nu este unitară, deoarece atît George C. Scott — un nepotrivit Fagin spătos, sanguin și foarte „american style” — cit și Cherie Lunghi — o foarte drăgălașă, caldă și pură Nancy, care în scenele cu Oliver oferă singurele clipe de emoție — les din nota generală. În ceea ce privește partitura lui Oliver, alegerea copilului Richard Charles corespunde, poate, cel mai bine imaginilor desenate de George Cruikshank, primul ilustrator al romanului; un băiețel palid și fragil, cu figură prelungă și ochi albaștri ca un beruvim neoclasic. Capacitățile sale de expresie sînt însă foarte limitate, ceea ce l-a determinat pe un cronicar englez să-l asemuiască cu o marionetă fără grai. Privindu-l, ne gîndim cu nostalgie la farmecul și inteligența predecesorilor săi: John Howard Davies și Mark Lester. După cum de neuitat rămîn cei doi Fagin anteriori: Alec Guinness, de nerecunoscut sub înfățișarea onctuoasă și bănuitoare a hoțului-cămătar, și Ron Moody, combinație uluitoare de agilitate, smecherie și umor, excelent dansator și cîntăreț.

Fără a uita să menționăm cele cîteva încercări de tropi cinematografici (un felinar în formă de cruce aflat în prim plan pe celulele soarta lui Nancy în drum spre domnul Brownlow, diversele mișcări care se așează repetat și posesiv pe umărul oropsitului Oliver ca semn al infundării sale în lumea sărmanilor și a declasaților), deci fără a omite licăriile de gînd cinematografic, ne întrebăm de ce s-a mai realizat această ultimă versiune. Poate pentru că cinematograful simte permanent tentația reînălțării cu literatura. Poate pentru că producătorii și distribuitorii se află mereu în căutarea unor succese de public, gîrate măcar de valoarea operelor literare.

### Secvențe

## Puterea Actorului

■ **ECRANIZARE** strălucită după **Professor Unrat**, filmul **Ingerul albastru** de Josef von Sternberg apare la un sfert de veac după editarea, în 1905, a romanului lui Heinrich Mann și — prin accentele realist critice conținute — denunța o Germanie (wilhelmiană) care, după primul război mondial, avea să cunoască acea degringoladă pe care o știm atît de bine din cărțile lui Erich Maria Remarque (**Arca de triumf**) sau Hans Fallada (**Încotru, omule?**). Este momentul istoric în care omul, amenințat să devină — pentru a folosi titlul unei alte cărți de Fallada, **Wolf unter Wölfen** — Lup între lupi, își căuta salvarea în paradisul artificial al cabaretului. Și nu întîmplător doi dintre marile cineaști de azi, Ingmar Bergman și Bob Fosse, au investigat fenomenul în două capodopere (**Oul de sarpe** și **Cabaret**). Un deceniu se așterne între faptele narate de cei doi regizori, un deceniu dramatic (1923—1933), marcînd declinul politic al

unei Germanii ce va eșua în nazism. Prin superficialitatea sa asumată, prin lipsa de gravitate și de realism — par a spune aceste filme —, cabaretul a favorizat apariția acelor noxe sociale care aveau să perturbe tragic organismul pînă atunci aparent echilibrat al lumii. Ar fi totuși nedrept să o credem. Cel puțin un film care demonstrează convingător că acolo, în teritoriul veseliei debordante pe care lumea interbelică îl frecventa cu atîtă plăcere, acolo, printre balerine suave și mimi reumatici, printre paiele și pene de struț, nu se întîmpla numai o abdicare de la cauza adevărului și rațiunii, ci și o puternică ripostă dată puterii întinericului.

Este cu atît mai cuprinzător meritul acestui film al lui Titus Popovici și Manole Marcus, cu cît el își revendică substanța dintr-un model istoric, real deci, fapt pentru care se poate spune că **Actorul** și **sălbaticii** este deopotrivă un document artistic și unul de viață, un film po-

litic omagînd atitudinea îndrăzneță plină de luciditate a artistului asediat de tenebrele timpului său. În rolul Actorului (care, chiar nenumit fiind, este recunoscut de oricine drept marele Constantin Tănase) apare (nu putem folosi decît timpul prezent cînd îl evocăm) extraordinarul Toma Caragiu, singurul care ne putea face părtași pe noi, spectatori, la această demonstrație de putere a artei actorului. Caragiu stie să ne vorbească despre nevoia actorului de a se înveșmînta în Actor, în acel trup ludic străbătut de febra spirituală, a ideilor. Și, în acest fel, Actorul și **sălbaticii** devine un film în care histrionismul este total absent și în care filosofia, concentrată în esența ei morală, atitudinea, urcă tot timpul, instalîndu-se autoritar, pînă cînd scena aceea de cabaret balcanic devine o catedră de etică, de la care Actorul ne vorbește despre om și puterea sa de a apăra omnia și omenirea.

Titus Vijeu

### Radio-T.V.

## Arta spectacolului

● O seară furtunoasă rămas pentru istoria culturii noastre seara de 13 ianuarie 1879 cînd, pentru prima dată, lumea Caragiale se înfățișa publicului adunat în sala teatralului bucureștean. Autorul, un tînar ce urma să împlinească peste zece zile 27 de ani, trecea cu succes examenul acturii Nopții... în cercul unimii („ne-am tăvălit pe toți de ris” — își amintea Iacob Negruzzi!), iar acum, înaintea reprezentăției, era stăpînit de emoție. O participantă la eveniment, Zoe Manăilescu, fiica lui Barbu Manăilescu, relatează, astfel, suferința sa, Olga Gigurtu: „Caragiale... veni în loja noastră și își făcea intrudăvăr milă, văzîndu-l palid și tremurînd, cum destemă ceasul în care-i venise ideea s-o scrie”. La pînă pînă la refuz, numai foarte arareori este dat să vedem în teatru român un public atît de mare”, ne asigură Slavici, într-o primă amănunțire a spectacolului, a ascultat cu multă bucurie și, în cele din urmă, a dorit să-l vadă

pe autor, ca să grăiască un cuvînt de îmbărbătare și să-l îndemne a merge mai departe pe calea ce a apucat”. Se întîmplă, însă, că istoria receptării imediate a Nopții este marcată atît de reacții pozitive și elogioase, cit și de rezerve sau contestații, multe formulate pe un ton drastic. Și unele și altele înviorăză cum se cuvine tabloul mentalității literare de acum peste un veac, sugerînd posibile căi de acces către piesă dar lăsîndu-i acesteia drumul liber prin timp. Așa a ajuns **Noaptea furtunoasă** pînă la noi și în acest sfîrșit de ianuarie premiera anunțată de Teatrul „Notara” se află, așadar, în imediata vecinătate a reluării propuse de teatrul radiofonic duminică după-amiază. Este vorba despre o înregistrare difuzată pentru prima oară în ianuarie 1952 și realizată de echipa ce jucase **Noaptea...** în deschiderea stagiunii 1949, la Teatrul Național din București: Alexandru Giugaru, Marcel Anghelescu, Niki Atanasiu, Radu Beligan, Ion

Ciprian, Silvia Dumitrescu-Timică, Victoria Mierlescu (adaptarea radiofonică și regia artistică Si-că Alexandrescu). Ce șansă, ce extraordinară șansă de a avea păstrată această versiune ce a atacat textul lui Caragiale cu nemărginită voioșie, înțelegîndu-i simplitatea și profunzimea și reușind a le transmite, intacte, pe amîndouă!

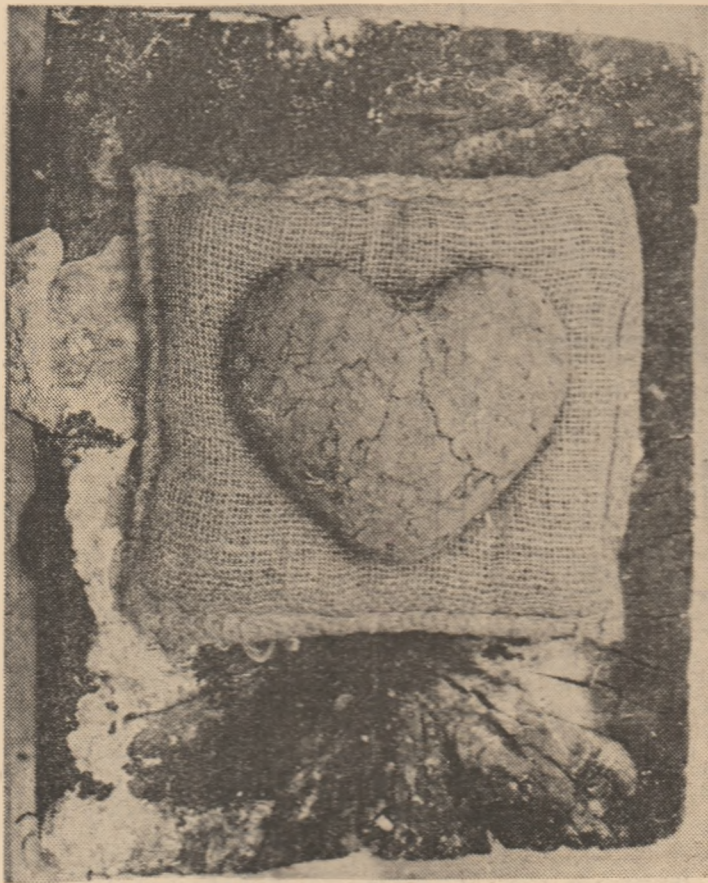
● În așteptarea unei serii stabile de emisiuni literare la televiziune, salutăm, săptămîna aceasta, deschiderea a două cicluri dedicate artei spectacolului. **Album dramatic**, prima parte din **Maestrul cîntărești... ai Operei Române** (redactor Ivona Cristescu), a trasat, cu interesante probe și foarte bune exemplificări, o istorie a scenei lirice din țara noastră pînă în pragul lui 1900. Astă-seară, prin portretul Katharine Hepburn, se inaugurează emisiunea de cultură cinematografică **Mari actori, mari regizori** (redactor Tudor Caranfil).

Ioana Mălin



Plastică

# Dincolo de frumos



ION NICODIM:  
Din ciclul 'Inimi'  
(Muzeul de Artă)

**"INTRU în scenă",** spunea Delacroix, cind pătrundea în atelier, — pregătit pentru ședința de lucru ca pentru un spectacol în care avea de imblinzit demonice adversități. Oricit șantierul i-ar fi fost uneori vast, acela de pildă al Teatrului Național, unde și-a elaborat o gigantică tapiserie, Ion Nicodim a rămas, dimpotrivă, mereu credincios unui alt fel de implicare artistică, păstrind fervorul, pină și în triumf, un gust de ascetică umilință. Cind, într-un film, pe care l-am proiectat la Paris, se vedea acea tapiserie, crescînd tot mai înaltă, în gloria flash-urilor, verificîndu-și majestuos puterea de impact spectacular, cu imaginea autorului alături, el mi s-a plins, rînit de această retorică, inerentă marii dimensiuni, inevitabilă într-un egiptu ce trebuia să magnifice monumentalul. Mi se păruse atunci, din partea lui, o afectare; însă l-am înțeles altcum în atelier, observîndu-i modestia răbdurii, pe care și-o punea îndelung la încercare într-un travaliu artizanal fără de brio: căci își confecționa, bunăoară, singur ramele, ferestruind din lemn, în scrișnetul uneltelor de teslar, imbinări rafinat austere.

Printre atîtea amintiri ce mă leagă trainic de Ion Nicodim, cum aș uita, dealtminteri, la Arezzo, ceasul privilegiat cind, împreună veniți pentru a contempla frescele lui Piero, ne lăsam cuprinși de limpiditatea lor fără umbră, ca de o vrajă tonică, acordînd proaspăt universul, dînd rost, în absolut, oricăror înfime accidente de viață? Auzeam, de sus, ciocănitul unor meșteri trebăluind cătărăți pe grinzile acoperișului, ritma inocent șoapta admirativă a vizitatorilor. Piero della Francesca, feciorul cizmarului, împăca peste veac eroicul și cotidianul, — în neclintirea lumii lui de o matitate astrală, toate intrau ca într-o matcă infailibilă. Sui, la un moment dat, pe reazemul stranelor, în echilibru la doi metri, ca să pipăie materia frescei și să afle pe zid urma pauzei, Nicodim culegea parcă, în ochi și în palme, miracolul acesta, stagnant în plină lumină. Oare visam? Cind a început să cînte orga, femeile statuate din suita reginei de Saba, cu gîturii prelungi, nepămintene, s-au înfășurat mai tainic în alburile lor himerice. Cu creștetul dat pe spate, dureros înfipt în umeri, cu ochii ferice pronoși către înalt, către registrele superioare ale fresceli, prietenul meu era aidoma cu un mucenic care așteaptă grația.

**RAREORI** am întîlnit artiști care să adune în sine atîta sinceră putere de a admira: și nu e vorba, la Nicodim, doar de a admira ceea ce îi seamănă. I-o regăsesc, această generoasă putere, în tropotul repetitiv al cailor cu picioare subțiri, sau întors într-un îndrăzneț *raccourci*, pornit dinspre Uccello, dinspre *Bătăliile* aceluia, inextricabil compacte și straniu clare; i-o regăsesc lui Nicodim, în propria lui creație murală, în *Fresca Intemelerii*, unde tumultul care ne-a chezășuit independența, demult, la Posada, devine ocazia unei complexe transpoziții picturale, deopotrivă tensionată și tandră, sălbatecă și armorială. Acolo, sigiliu de nemijlocită prezență, una din figurile indelebile ale evocării, ivită printre cim-

puri heraldice, e un autoportet patetic. Veghează ca un străjer meditativ masacrul, asumă groaznică încordare cu nu știu ce noblețe, neinduplecat expiatorie. ...Și cheamă peste ani, în altă cheie, imaginea autoportetului de acum, altfel obstinată, nu răsărind ca o antenă epică, peste vîlmășagul istoriei, ci mărturisind în numele condiției sale concrete, al adevărului său, imprevizibil. Puțin hirsut, netemător de dileme, prins între două ecrane, ca în constrîngerea unei porți înguste, profilul de azi ne ațîțește des-cărnat și autoritar. Precum în portretele nipone de mare epocă, ghicești, în simplitatea lui, gheara unui accent de acută intransigență: stilul crește, aici, tocmai dintr-un sens ireductibil al particularului.

**INTRĂ** în astfel de picturi, ca și în ultimele din plămuirile lui obiectuale — semne de pămînt, țepos inspicate cu paie —, un duh fără de complezență, un gust al adevărului ca umilință și împotrivire. Urcă, în sufletul său, din vocile țărîmului îndărătnic unde a văzut lumina, un Orient de lut și de aprige intensități — o Dobroge străveche are curajul să se afirme prin el, nu ca o rezervă de pitoresc, ci ca o vatră de ardente elanuri. E parcă pentru a ne reaminti că de aici, din Scythia Minor, își instrunaseră săgeata destinului și un Alaric, cuceritorul Romei, născut în Deltă, dar și un Aetius, „ultimul dintre Romani“, care a salvat de Huni Occidentul; și un Ioan Cassian, în fine, cenobitul care, tot pe atunci, implanta pe țărîmurile Mediteranei, la Marsilia, inițiile fundații consolatoare. Cre-diința lui Nicodim, reluată de el recent, într-un interesant interviu la Paris, este că Orientul cîntărește în ființa noastră mai greu decît ne închipuim; și că, deci, ar fi normal să aducem mai viu această zestre în orizontul conștiinței. E o perspectivă de elemente interșanjabile, Orientul său poetic își răstoarnă dealtmin-teri între ele contrariile, ca jumătățile unei clepsidre. Tot mai mult în pictura lui Nicodim, albastrul, bunăoară, — ploaia de albastru ce are a fertiliza mitologic țărîna — întipărește, el, acum, ceva din materialitatea fertilă a humei. Ba chiar, neașteptată sinteză, în ciclul *Inimilor*, unele din formele acestea de pămînt, robuste ca niște potire carnale, se înfățișează incredibil albastre, purtîndu-și virtos culoarea, ca o supremă saturare a formei. Din impalpabilul *Lacurilor liniștite*, din cupa lor mallarmean pură, unde pictura se decantase ca un elixir, o alchimie fosforescentă, ope-rînd ca într-o întrecere cu firmamentul, a făcut să țîșnească acel albastru indicibil intens, al unei vaste pinze, în care ochiul plonjează, fascinat. La Veneția, la Bienala din 1982, unde Nicodim fusese invitat, în Pavilionul Internațional, i se amenajase acestei pinze un acces de neuitat: urcai spre ea, printr-un coridor de umbră, ca într-un traseu inițiat, — vertijul de albastru îți aspira de departe privirea... Cînd te apropii, la capătul traiectului, pinza triumfa, concentrat, întrecîndu-se într-o emulație fastuoasă cu lumina lagunei.

**NU-I**, bineînțeles, aici monomania albastrului, ca la Yves Klein, care-l proclama „la grande Couleur“, vehicul pentru a realiza „l'indéfinissable“. Și

nici în elementar, elementarul unor materii insignifiante, Nicodim nu se contaminează de joaca unor conotații și aluzii viscerele: ca în alcătuirile hilare ale lui Niki de Saint-Phalle, bunăoară, — cochetînd uneori, și ea, în bariolajul ei exploziv, cu albastrul.

Dar saturarea cromatică, la artistul nostru, se desparte esențial de cumului provocator propriu indeobște „noilor realități“. Nicodim e străin de orice religie a cantității, îi repugnă ostentația „plinului“. Nicodată nu percepe sub specie inflaționistă bogățiile naturii sau ale artei. Pină și acolo unde ar părea că funcționează legea seriei, el ascultă de scrupulul unei reducții care califică, epurînd, nu de logica păstoasă a simplei aglutinări. Cum inefabilul unor abia atinse suprafețe nu este legat, la Nicodim, de hazardurile „spontaneității“, ci de un control lucid, care hotărăște zicerii să se oprească, în clipa cînd ar deveni planturoasă, se înțelege că economia conciziei depinde, la el, nu de căznite sustracții, ci de însăși știința atacului. Astfel, în ceea ce ar putea fi deciziune mortificatoare, trăiește o curioasă impresie de creștere intensivă, de paradoxală expansiune lăuntrică: dovadă, cîmpurile de rapiță ale tablourilor mai vechi, sublimite acum pină la explozia jubilantă a unui galben, ce pune la încercare pragurile noastre senzoriale. E, dincolo de euforie, o lărgire a înălțurului nostru, scinteierea culorii capătă dimensiunile unei latitudini spirituale.

Cu această interioritate, de ecou multiplicat în galerii solare, pictorul dăruie și datele istoriei obiective. Martirajele ei sînt aici scutite de volubilitate, emfază, mersul revoluției în istorie, după formula Bălcescului, trece prin filtrul declarat al unei memorii personale, care pulsează autentic. Tabloul închinat lui *Marat*, de către David, descarcă, în evocarea lui Nicodim, nu un iz obosit, de pioasă reculegere muzeală, ci o fluidă freschețe, de evanescențe și linearități conceptuale.

**A FI** ales drept suport al variațiunii sale o atare operă, suprem severă, aceea de la care iluștri istoriografi, ca G. C. Argan, încep arta modernă — de aici, și nu de la romantism —, probează, încă o dată, voința de risc și aspră confruntare proprie pictorului nostru. Am vorbit și alicîndva despre curajul lui de a interoga operele-cheie, de a înfrunta paradigmele unor venerabile domenii — pentru tapiserie, *Apocalipsa din Angers*, pentru mozaic, izbînzile prodigioase de la Torcello ori San Marco. Le-a abordat problemele, cu o solidă știință figurativă, în sinteze de bărbătească anvergură, dialogînd cu limbajul muralismului de totdeauna. După anticipația de viteaz prometeism care a fost, acum peste 20 de ani, marea tapiserie dăruită Națiunilor Unite, pentru unul din saloanele de onoare ale sediului din New York, Nicodim și-a acordat de mai multe ori mijloacele, pentru același sărbătoresc, magnific inconfort al dimensiunii. A izbîndit exemplar, în ani de arzîndă tenacitate. Dar nu s-a fixat în astfel de succese, dimpotrivă, cu o bătaioasă *droiture*, și-a hotărît noi dificultăți, și-a impus sieși să se confrunte în arie europeană; să susțină, bunăoară, fără a se înșela, jocul nemilos al Parisului,

rămînînd al țării, al acestui pămînt, raportîndu-se la el fără prejudecăți, cu o afecțiune neștirbită, dar și cu ambiția unui larg orizont. Interesul acestei experiențe, asumată loial și serios, respectîndu-și profund identitatea de român, stă tocmai în deschiderea lucidă pe care Nicodim o arată contemporaneității de pretutindeni. Distins în 1975, la aniversarea O.N.U., cu titlul de *Planetary Citizen*, alături de nume imens prestigioase, Menuhin, Toynbee, Mc Luhan, Calder, Bèjart, Noguchi, pictorul nostru și-a adîncit meditația despre „miracolul vieții“, pîndit de atîtea funeste amenințări, de irupții implacabile a tragicului. A răspuns chemărilor de luptă împotriva unor anacronisme infame, — o admirabilă pictură a lui, vehementă și spectrală, străbate acum capitale și țări, în muzeul itinerant *World Artists against Apartheid*.

UN destin de amplă comunicare, peste arbitrarul opreliști, — ideea lui Nicodim îl proclamă statornic. De aici, figura urieșește dezvoltată, centrînd tapiseria *Omul și cosmosul*, dînd replică desenului paradigmatic al lui Da Vinci, de la Biblioteca Marciana. Ca pentru un pariu irezistibil, ființa umană își dublează membrele, tangente pe regularitatea geometrică a cerului și a pătratului, într-un calm prodigiu tentacular, menit a simboliza vocația de totală cuprindere. Adevărat „compendiu al universului“, făptură își descoperă, în secțiune, viscere laolaltă cu stele, iar profilul, ca de pasăre, sudează într-un agregat metaforic urechea și ochiul; care, obiectualizate, turnate în bronz, au alcătuit, în 1986, la Paris, trofeul unei întreceri internaționale — între Televiziuni, între diverse strategii culturale.

Cit despre multiplicarea, în trei perechi protetice, a brațelor, ea face ca alba sculptură îndrăznită de pictor să avanseze răscolitor mesajul; umanitatea ei imploră și acuză, din martiriul revoluționar, care îl reținuse pe Nicodim și în pictură, fulgerarea aceasta de brațe făcut un supliciu arboreesc, urias proiectîndu-se în calea dezastrelor. Anatomismul e sustras oricăror complezențe, supus la o brutală uzură, ce reduce uneori volumele, abrupt și indiscret, pină la axul ultim al armăturii. Ca într-un *Tres de Mare*, reiterat, istoria s-a dezlănțuit asupra țintei vulnerabile care i stătea în față: tratarea, oricît de înversunată, păstrînd, curios, carnalității un grăunte și un nerv, cînd o despică lancinant. Sub o atare incidentă, ecloziune de inimi care punctează acum, armorial creația lui Nicodim, poate fi citită altfel decît în cheia unor fraterne *ex-voto*-uri? Să nu ne înșele, ca o suavă ironie, formula lui Hadrianus, suspînd în denumirea acestui ciclu. *Animula, vagula, blandula...* De la suprafața superb înghebată pictorial, Nicodim vrea acum, totace, să treacă la strigăt, la o patetică de fringeri electrocutante. E încă o curaj, al radicalismului care se opune funciar estetizării, țîntind spre un *dincolo de frumos*, — pină la pragurile primordiale, unde nu-i loc pentru nici o convenție.

Dan Hăulică

## Jurnalul galeriilor

### Căminul Artei (etaj)

■ **APARENT** dihotomică, dacă ne lăsăm atrași de tentația construirii unor scenarii potrivit ecuațiilor noastre subiective, pictura pe care o expune **ANGELA TOMASELLI** ni se relevă ca unitară și fără echivocuri, atunci cînd operăm o analiză atentă și doar din unghiul picturalității intrinseci. Altfel spus, demersul este omogen, chiar cu declarată voință de stil, deci de originalitate iconică, desi ca atitudine relația artei cu realitatea concretă sau imaginărilor diferă după o diagramă în care, inerent, intră elementele de vocabular, de morfologie și sintaxă. De aici și posibilitatea grupării lucrărilor în două cicluri, poate, mai corect spus, după două meridiane de climat spiritual, complementare fără a fi și antinomice, apartenența lor la o viziune unificatoare fiind detectabilă. Avem în față rezultatele unor abordări alternative, al căror mecanism nu ne este mărturisit programatic, dar ale cărui efecte se transformă în gest pictural bivalent, cu teritorii de conciliere și colaborare evident încorporate în totalitatea rostirii. Iar franchețea cu care ambele tentații, indiscutabil mai tiranice decît teama de a nu părea ambiguu, sînt etalate ca o punte de semne către un înțeles intim superior, ni se pare tocmai consecința unei conștiințe a unității prin diversitate prospectivă. Angela Tomaselli se deplasează cu dezinvoltură prin teritoriul unei lumi fantastice în redactare proprie, răspîndînd un coeficient ludic peste parabole ce nu sînt totdeauna simple exerciții benigne, vecinătatea lor proximală cu

experiențele expresionismului și supra-realismului european datorîndu-se apar-tenenței la un același program critic și ironic. Aici invenția formală în limitele figurativului este un fel de regulă complice, pentru a invita la o aprofundare a semnificațiilor într-o treaptă secundă prezentă și ea în expoziție la o cotă exemplară. De data aceasta ne aflăm în fața unor compuneri abstracte, în sensul detașării de recuzita analogiei, fără a pierde însă acei contact atenui ineluctabili, cu o realitate concentrată în structuri telurice, ades evocatoare de peisaje ideale. Aparent paradoxal, dar tocmai în aceste concentrări conceptuale și expresive, de o forță conținută și pusă în valoare prin suma mijloacelor picturale, descoperim filonul liric al demersului Angelei Tomaselli, dimensiunea vulnerabilă și triumfătoare a sensibilității exacerbate. Gravitatea gamelor tonale, cu inefabile pasaje în interiorul aceluiași spectru, o curgere melodică muzicală în sensul compunerilor simetrice și ritmice, dar cu accidente care acuză pregnant obsesia rigori interioare libertatea scriiturii care transferă energiile latente într-un fel de turgiscență cosmică, totul se distilează într-un stil recognoscibil, dătător de certitudine, gînerînd simultan credința în deplasări spectaculoase, nicidecum truculente, doar justificate de o idee, un program, o convingere. Să reținem acest moment din evoluția Angelei Tomaselli, el prezentînd punctul focalizării unor calități generos risipite, astăzi ajunse la stadiul sintezei semnelor esențiale.

Virgil Mocanu



# Cultura europeană în ipostaza substantivului

**M**ORFOLOGIA culturii, adică reflexul morfologiei gramaticale, cu formele ei variate pentru logos, arată limpede cum pot trece culturile prin toate ipostazele acestuia, nu firește în puritatea și exclusivitatea cite unei ipostaze, dar cu precumpănirea ei. În perioada de dominație a conjuncției vor apărea desigur resturi din perioada cind precumpănau adjectivul, adverbul și pronumele personal de pildă, sau se vor ivi anticipații ale unei perioade cind ar putea precumpăni prepoziția. Totuși rămâne caracteristic, pentru morfologia ce sugerăm, cursul ei, care este și cursul sau desfășurarea în cursul a culturilor. Dacă nu se poate determina în chip hotărât că orice cultură începe în modalitatea substantivului (care este și una a substanței, sau a realității date și numite) sfârșind în modalitatea întimității cu lucrurile și cu ceilalți, căreia îi dă expresie prepoziția, în schimb se va putea afirma că treptele spiritului creator de culturi sint de fiecare dată variate morfologic, în timp ce morfologia culturilor pe bază de simbol spațial (gropa la Frobenius, săgeata spre infinit a lui Spengler) redă o luptă stationary, un invariant, ca orice întâmpinare în spațiu.

Și totuși s-ar putea ca substantivul și ipostaza în care așează el spiritul să deschidă efectiv cite o cultură, în măsura în care el creează o verticalitate în haos (ca virtutea lui Descartes), adică instituie, numește și populează lumea cu realitățile, despre care, sau în jurul cărora, tot restul nu e decât comentariu. Fără să identifice realitățile, e greu de crezut că le poți manevra și că poți ajunge la o formă de civilizație: fără a le denumi, nu se ajunge la cultură. La început a fost numele, poate, întocmai ca în Upanişade. „La început lumea aceasta era singur Brahma, sub chipul unui om. El privi în jurul său și nu văzu nimic altceva în afară de sine. Atunci exclamă dintru început: „Aceasta mi-e mine! Și de aici s-a născut numele de Sine“. — Cu numele încep lucrările zeilor și ale oamenilor.

În lucrările culturii europene, care n-a așteptat năvălirile barbare și potolirea lor spre a se naște, el a crescut, în Bizanț, aparent firesc din cultura greacă, în realitate însă printr-o ruptură categorică față de ea, numele **cel nou** a venit să schimbe nu numai cugetele, ci și lumea toată, până la urmă. Dar „nume“ vine de la „onoma“, care înseamnă la început, până la alexandrinii, simplu substantiv și poartă tot timpul amintirea lui. Ca o lume a substantivelor, atunci, așadar ca una a substanței, a entităților, a quidditatilor (quid est), dar și ca una a persoanelor ideale, se instituia peste un colț de Terra un început de rânduială, întâi în spirit și apoi în societate. În Răsăritul

bizantin, substantivitatea consacră și sanctifică, ducând până la acel hieratism care avea să paralizare atât gândirea cit și arta, în ciuda marilor reușite ale începutului, poate ale artei încă multă vreme și după începuturi. În schimb în Apusul „lumesec“ — uneori prea lumesec, dar tocmai de aceea înnoitor și croind drumul către alte ipostaze ale spiritului și modalități ale culturii — substantivitatea depășea de timpuriu riscul de a cădea, sub semnul exclusiv al substantivului, în hieratic.

Căci sub semnul substantivului s-a desfășurat atunci viața gândului și a societății, în Apus. Entitățile acelea ale gândirii medievale, asupra cărora Apusenii erau condamnați să speculeze, în lipsa unui corp de cunoștințe mai sigure, măcar tradiționale, alunecă degrabă în cearta Universalilor. Ens, Verum, Bonum, Pulchrum, ființează oare în ele însele? sau doar în lucruri? sau nici măcar în lucruri, ci ele ar fi doar nume? s-au întrebat medievalii. Calificarea de nominalism a doctrinei ce susținea că era vorba de simple nume, în cazul entităților, ar putea să arate că întreaga dispută se purta asupra numelor, în speță asupra substantivelor. Iar disputa privea nu numai substantivele supreme, ci tendința, respectiv nevoia, caracteristică într-un asemenea ceas al substantivității, de a ridica la esență fiecare lucru, spre a găsi ceva sub-stans în el. Stejarul trebuia să țină de stejaritate, așa cum somnul țină de dormitivitate. Cind apare, până la urmă, un gânditor medieval care să declare că nu trebuie să multiplicăm fără rost entitățile, exclamând: „entia non sunt multiplicandae“, el declară în realitate că nu este cazul să dăm în gol nume noi, așadar că numărul substantivelor trebuie să păstreze măsura realităților pe care le denumesc.

**D**ACĂ așa se întâmplă, sub semnul substantivului, în viața de gândire, nu altfel aveau să stea lucrurile în descrierea vieții de societate sau în aceea a aspirațiilor inimii către un ideal lumesec. O întreagă operă pe linia acestui ideal, anume **Le roman de la rose**, care era și o enciclopedie a lumii medievale, transpune pe planul experienței de viață procedeele folosite de gândire. Totul devine persoană, și cu ea substantiv, în **Le roman de la rose**. Iar caracteristic pentru o asemenea tendință de personificare nu este atât faptul că se dă statut de persoană demersurilor și comportărilor obișnuite ale omului ca ființă socială: Courtoisie, Convoitise, Envie, Contrainte, Honte, Peur, cit faptul că primesc nume și devin adevărate persoane simple atitudini, demersuri și

nuanțe sufletești de o clipă, ce nu figurează, ca primele, sub un substantiv comun în limba obișnuită, ci se substantivizează acum, printr-o frumoasă libertate poetică, în genul: Bună Întîmpinare (Bel Accueil). Vorbire de rău (Male Bouche), Dulce Privire (Doux Regard, alteori Dous Regart), Risipă nebună (Folie Largesse), Prefacere de sine sau Falsă Aparență (Faux Semblant), Aparență Frumoașă (Biau Semblant) și, mai ales, aceea Dulce Gîndire (Doux Penser) „qui point ne m'aide“ (vers 4117), spune autorul. Cum să fie de ajutor, dacă totul s-a populat cu substantive, care vin ca niște persoane reale să asalteze, să prindă în virtute, dar până la urmă să se îndure de bietul erou intrat în hățișul lor?

Chiar Dante, spiritul deschis încă de pe atunci către o ipostază nouă a spiritului, întirzie în ipostaza caracteristică Evului mediu. Totul este alegoric, în uimitorul său operă principală (ce frumoasă este versiunea românească a Etei Boeriu, întregită cu atât de învățatele note și comentarii ale lui Al. Balaci), astfel încît păcatele omului devin „o pădure întunecoasă“. Purgatoriul, care duce la paradisul pămîntesc și nu e decît un loc „de osîndă trecătoare“, are în el un Munte al Purificării, mai degrabă decît mijloace și probe de purificare, în timp ce Beatrice, rămasă multă vreme ființă ca și reală, care-l ceartă pe Dante pentru neîmplinirile lui lumbesti, sfîrșește prin a fi „simbolul rațiunii de sine și al teologiei“. Ne aflăm încă în era substantivului, a cărui precumpănire poate da miracole, de la început.

În aceeași eră vor fi și mijloacele de cunoaștere ale omului medieval, ori ceea ce au fost mijloacele gândirii teoretice, cum au fost cele care au redat viața societății și vicisitudinile sufletului. De rîndul acesta, pentru cunoaștere, pe prim plan va sta **alchimia**, preferată atunci poate tocmai — spre deosebire de aristotelism — pentru că putea prin firea ei invoca substanțe, dădea nume lucrurilor și fabrica în mai mică măsură aur decît un univers de nobile substantive. În realitate, s-a putut arăta că nu fabricarea de aur ca atare, căutat chiar ca mijloc de-a abate atenția teologilor, alcătuija principala preocupare a alchimiei, ci „relația dintre ordinea naturală și sufletul omenesc“, urmărită sub chipul unei științe deopotrivă teoretice și practice, care tindea să ducă la renașterea și desăvîșirea sufletului. Aurul nu însemna decît „lumină solidificată“ sau „soare pămîntesc“, un complement al sufletului care — s-a spus — putea prin alchimie să se ridice, devenind suflet subtil, la adevărata sa luminozitate. Ceea ce preleva erau **substanțele** și relația cu macrocosmosul, soarele fiind aur, luna argint și celelalte

planete, fiecare, cite o substanță esențială. Și de aici, cascada de substanțe și realități invocate de alchimie, pregătind ivirea aurului: în primul rînd sulf, mercur, sare, apoi așa zisele simboluri hermetice, ca piatră, apă, ou, plumb, arbore, femeie, sămîntă — până la treptele de obținere a pietrei filosofale, substantivizate și ele: Nigredo, Albedo, Rubedo. Am revenit astfel la ceva de ordinul entităților de la care se plecase. Sau, că în **Le roman de la rose**, lumea a fost populată cu substantive, simboluri, entități care, în loc să înfrunte alte realități personificate, trebuie de astă dată să întroate în cuptorul alchimistilor, în Athernor, spre a se dizolva în materia primă, neprelucrată, în Atramentum, coagulînd în Spiritul-Unu, care nu mai încapă în nici o formă.

În această lume halucinantă a chintesențelor sau entităților, ca și pe planul vieții, al realităților și al demersurilor umane personificate, morfologia culturii poate încerca să strîngă lucrurile sub un nume. Dacă însă în cultura europeană ipostaza substantivului a luat acest chip, este de la sine înțeles că în alte culturi chipul nu va fi neapărat cel de substanțe, simboluri, entități, alegorii și personificări. Nu interesează decît forma. Iar în Evul mediu forma coboară — cum se întâmplă în vremea noastră cu forma-conjuncție — până pe străzi, la înalte curți, ca și pe cîmpurile de bătălie.

**P**E CÎMPURILE de bătălie de la Azincourt, în nordul Franței, ia sfîrșit era substantivului. Acesta din urmă, devenit **Subiect** în fraza și în contextul istoriei, luase chipul cavalerului și al seniorului, cel dintîi încercînd să-și asume singur — cînd nu se integra într-un ordin cavaleresc — răspunderea ultimă, întocmai cavalerului rătăcitor pe care-l încorpora mai tirziu, cu delirul său, Don Quijote; cel de-al doilea, seniorul, ca subiect al mînunchiului său de vasali. Dar, spre a înfrunta lumea, le trebuia o armură. Așa deci, în zale, cu armura de subiecte suficiente lor însele, ca o fortăreață, călări pe cai înzăuați și ei, avea să apară floarea nobilimii franceze, pe cîmpul de bătălie de la Azincourt. Așa, iarăși, aveau să se afunde nobilii, cu cai cu tot, în noroaiele de pe cîmpul de bătălie, unde lecorii de păstori britanici, în picioarele goale, îi afundau cu săgețile lor și mai adînc, până la moartea cea fără de glorie.

Iar odată cu ei intră în noapte o ipostază a spiritului, lăsînd loc altelor, în trecerea, în petrecerea culturii europene.

Constantin Noica

Nadia Anghelescu

## Limbaj și cultură în civilizația arabă

TOPICUL DE DISCUȚIE

**P**UȚINE se știu încă în Europa despre cultura arabă clasică, recunoscut fiind mai ales rolul acesteia de transmițătoare a culturii grece. Cu atât mai puțin au stat la îndemîna marelui public amănunte despre limba arabă, această „muzică de rădăcină“, cum o numește Jacques Berque, această „magie îngăduită“, pădure de tîrîre și rădăcini ce-și răsplătește din plin cercetătorii. Cartea Nadiei Anghelescu, **Limbaj și cultură în civilizația arabă**, este un gol al antropologiei culturale, gîndind consecințele oraltității în cultura și limba arabă, valențe ale scrierii și înțelesului, cadrul epistemologic al lingvisticii arabe în epoca clasică, legăturile între gramatică și logică, locul lingvisticii arabe în istoria gândirii lingvistice, atitudinea față de limbă și dimensiunile culturale, aspecte ale variației lingvistice în sincronie și diacronie, aspecte ale originalității acestei uriașe culturi văzute în limbaj.

Într-adevăr, despre arabă s-a spus adesea că intruchipează în mod desăvîrșit spiritul semitic de limbă: permanentul recurs la rădăcina consonantică aflată la baza oricăror verbe sau nume, a paradig-

## „Starea de veghe“ a gândirii despre limbă

melor și schemelor care fixează statutul morfo-lexical al cuvîntului; „extrema ei motivare“, deosebita ei puritate. „A vorbi și mai ales a scrie și a citi cu gîndul mereu la rădăcini, la prototipuri — este o situație care impulsionează spiritul etimologizant, care favorizează un anume tip de comportament mitic în raport cu limbă“, subliniază Nadia Anghelescu **starea de veghe** pe care o sugerează acest sistem (căci arabul, revenind mereu la rădăcini, la începuturi, elimină cit mai mult din acea „parte de uitare“ a cuvîntelor — pomenită de C. Noica în **Rostirea filozofică românească**). Oricine descifrează scrierea arabă, fie el apropiat sau străin de acest sistem, se vede îndemnat să reflecteze la structura și funcționarea limbii, să aibă o atitudine vădită, să participe la această **stare de veghe**.

Pornind de la fascinația pe care logusul a exercitat-o încă din preislam și pînă în zilele noastre în lumea arabă, de la gustul beduinilor pentru elocvență și cuvîntul meșesugit, Nadia Anghelescu analizează această atitudine a deținătorilor limbii în literatură, în studiile lingvistice ca și în întregul comportament al arabilor. Așa cum marii poeți erau adorați de regi și popor, intruchipînd „gura neamului“, în întrecerile tribale, la fel gramaticii erau ținută la loc de cinste la curțile califilor: aceștia își avertizau moștenitorii că păstrarea purității limbii este una din principalele lor îndatoriri, o greasă în gura unui nobil fiind socotită mai deformatoare ca o ciupitură de vărsat. Nu există laudă mai mare decît aceea de „perfect stăpînitor al limbii“ și nu de puține ori s-a întîmplat ca datorită atenției acordate măiestriei expresiei să fie neglijat conținutul unei opere literare sau filosofice. Nu e de mirare că povestirile celor 1001 de nopți, nefiind scrise cu virtuozități

lingvistice, nu au trezit interesul lumii arabe, mai cunoscute fiind în Europa — după cum se pare că, atenți la perfecțiunea stilistică a marelui savant Ibn Haldun (sec. XIV), contemporanii săi n-au observat originalitatea ideilor sale, faptul că întemeia noi discipline (sociologia și antropologia culturală). Tiparele funcționează în toate planurile. Așa cum poezia arabă clasică își ia drept model **qasidele** arhaice, neglijînd ideile în favoarea broderiei cu forme fixe și metri complicați, limba arabă e obligată mereu de către gramatici să se întoarcă în „cadrul ideal“ al preislamului, plin de forme rare și expresii neobișnuite, de expresii concentrate („o înțelepciune proverbială“) și incredibile nuanțări ale vocabularului (uimește pe toată lumea informația că în limba arabă există trei mii de cuvinte pentru nefericire, alte cîteva sute pentru sabie, leu, cămilă etc.).

Legăturile dintre gramatica arabă (despre care lingvistul Greimas spune că atinge ansamblul reflecției filosofice) și dreptul islamic, fiqh, interferențele dintre aceasta și știința kalam-ului, au dus la conștientizarea aspectului epistemologic: cele dintre gramatică și logică, gramatică și retorică, au dezvoltat „știința semnificațiilor“; or, această permanentă preocupare teoretică a avut un rol hotărîtor în evoluția limbii, căci, spune Nadia Anghelescu, „vorbind despre creativitate la marii scriitori care modelează limba, vorbim chiar de funcția creatoare a limbii înseși dar avem mai puțin în vedere aspectul creator al reflecției teoretice, care nu e numai apanajul lingviștilor și filosofilor. Gîndirea despre limbă modelează limba și, într-un anume fel, o transformă, căci schimbă mereu raportul ei cu o realitate în permanentă mișcare“.

Nadia Anghelescu nu neglijează nici problemele diglossiei și multilingvismului

în epoca modernă, problemele simplificării „limbajului presei“ și ale asimilării termenilor civilizației contemporane, ale comunicării și dialogului ca mari teme ale culturii moderne. Problemele acestea sînt acute pentru lumea arabă, fiindcă pe de o parte nu se poate renunța la limba „elevată“, al-fusha, în care s-au scris Coranul și marile opere ale civilizației arabe, în care mai scriu și astăzi adevărații creatori, dar care nu poate fi stăpînită nici măcar de cei care au absolvit învățămîntul primar (nemaivorbind de analfabeti) și care este exclusiv un apanaj al elitei; pe de altă parte, nici numeroasele dialecte, nici limbajul simplificat al presei, nici limbile europene (engleza și franceza) destul de răspîndite, nu pot rezolva nevoia de o „limbă a culturii“. Diglossia pare a fi o stare de fapt definitivă. Cele mai mari probleme se pun, cum bine observă Nadia Anghelescu, nu atât în asimilarea în limbă a cuceririlor civilizației moderne (știință și tehnologie) ci mai ales în ce privește modernizarea literaturii. „Dacă în primul caz, o haină arabă de «semne» poate să îmbrace «lucruri» venite din altă parte, în cel de-al doilea caz separarea nu este cu puțință, căci este vorba de identitatea culturală și de expresia lingvistică a acestei identități“.

De o noutate absolută pentru cititorul român (noutate care, în ansamblu, se păstrează și pe plan european), volumul **Limbaj și cultură în civilizația arabă**, cu valoarea sa deosebită pentru orientaliști ca și pentru lingviști, dar și pentru marele public, deschide noi perspective, cu erudiție și farmec, asupra unei lumi ce își impune din zi în zi mai mult nu numai moștenirea culturală ci și realizările contemporane.

Grete Tartler

\*) Nadia Anghelescu, **Limbaj și cultură în civilizația arabă**, Editura științifică și enciclopedică, 1986.





Jean Starobinski:

# Poate fi definit „eseul“?

**P** RIMIREA Premiului European al Eseului mă obligă la o interogație: poate fi definit eseul, dacă admitem că eseul nu se supune nici unei reguli? Ce putere să-i atribuim acestei forme de scriitură, care sunt la urma urmelor, condițiile, îndatoririle, mișele sale?

Importante sînt eficacitatea actuală ce l se poate acorda eseului, operele viitoare ce vor fi inventate pe această claviatură. Nu e însă inutil să aruncăm o privire înapoi, în direcția etimologiilor și a originilor. Și, mai întâi, de unde provine cuvîntul însuși? Istoria lui comportă prea multe aspecte remarcabile pentru a nu fi reamintită. (Mă voi întreba numai cu privire la cuvîntul *eseu* și voi neglija, nu fără părere de rău, cuvintele latine pe care contemporanii lui Montaigne le-au folosit pentru a traduce titlul cărții sale: *conatus*, *tentamina* etc.).

*Essai*, cunoscut în franceză din secolul al XII-lea, provine din latinescul trziu *exagium*, balanță; *essayer* (a încerca) derivă din *exagiare*, care înseamnă a cîntări. În vecinătatea acestui termen găsim cuvîntul *examen*: ac, limbă pe tija balanței, apoi cîntărire, examen, control. Dar un alt sens al lui *examen* desemnează roiul de albine, stolul de păsări. Etimologia comună ar fi verbul *exigo*, a împinge în afară, a alunga, apoi a cere. Ce de ispite, dacă sensul nuclear al cuvintelor de astăzi ar trebui să rezulte din ceea ce au însemnat ele într-un trecut îndepărtat! *Esen*, va să zică o cîntărire exigentă, *examen* atent, dar și *cîntărire* căruia i se eliberează avîntul. Prin ce singulară intuiție și-a imprimat autorul *Eseurilor* o balanță pe medalia sa, adăugîndu-i drept deviză faimosul *Que sais-je?* Această emblemă — destinată, desigur, cînd talerele sînt la egală înălțime, să figureze suspensia spiritului — reprezenta de asemenea actul însuși al încercării, examinarea poziției tijei. Recurgînd la aceeași metaforă ponderală, Galileu, întemeietor al fizicii experimentale, își va intitula *Il Saggiatore* lucrarea pe care o va publica în 1623... Dacă continuăm să interogăm vocabularele, ele ne vor învăța că *essayer* a fost concurat de *prouver*, *éprouver* în graiurile din Est și din Sud, concurență îmbogățitoare, care face din *esseu* sinonimul unei puneri la încercare, al unei căutări a dovezii. Să fim de acord că avem aici niste adevărate scriori de noblete semantică, ce ne fac să admitem că cea mai bună filosofie își găsește manifestarea sub forma eseului.

Să urmărim încă o clipă istoria cuvîntului. Soarta sa se va extinde în afara Franței. *Eseurile* lui Montaigne au șansa fericită de a fi traduse și publicate în engleză de către John Florio în 1603 și își vor impune în Anglia titlul, dacă nu stilul. Începînd cu Sir Francis Bacon, se scriu *Essays* dincolo de Canalul Mîneei. Cînd Locke dă la iveală al său *Essay concerning Human Understanding*, cuvîntul *eseu* nu anunță proza spontană a lui Montaigne, ci semnaleză o carte în care se propun idei noi, o interpretare originală a unei probleme controversate. Și cuvîntul va fi folosit adesea cu această valoare. El îl alertează pe cititor și îl face să aștepte o înnoire a perspectivei, sau cel puțin enunțul unor principii fundamentale, cu începere de la care va fi posibilă o gîndire nouă. Voltaire răsfoare cercetarea faptelor istorice în al său *Esen despre moravuri*; actul inaugural al filosofiei lui Bergson se intitulează *Esen despre datele imediate ale conștiinței* (Diderot, a cărui gîndire e atît de adeseori la același diapazon cu aceea a lui Montaigne, aduce o confirmare: „Îmi place mai mult un *eseu* decît un *tratat*; un *eseu* în care mi se aruncă vreo cîteva idei de geniu aproape izolate, decît un *tratat* în care acești germeni prețioși sînt înăbușiți sub o grămadă de repetiții“ (Sur la diversité de nos jugements, în *Oeuvres complètes*, Club Français du Livre, t. 13, 1972, p. 874).

Cu toate acestea, nu trebuie să credem că istoria cuvîntului *eseu* și a derivatelor sale ar fi fost un marș uniform triumfal. Am celebrat pînă acum eminenta demnitate a eseului. Trebuie totuși să admitem că ea nu îi este în mod universal recunoscută. *Eseul* are, cel puțin în ochii unora, și petele sale, nevrednicia lui, și cuvîntul însuși, într-un nedreț semnificațiile sale, e răspunzător de acest fapt. *Eseul*, le *coup d'essai* (prima încercare), nu este decît o abordare preliminară. Cine vrea să ajungă la capăt nu trebuie oare să facă mai mult?

Nu franceza, ci engleza e cea care, la începutul secolului al XVII-lea, inventează cuvîntul *eseist*. Iar acesta, de la

primele sale apariții, nu e scutit de o nuanță peiorativă. Citim sub pana lui Ben Jonson: *Mere essayists, a few loose sentences, and that's all!* — „Niste simpli esești, cîteva fraze descusute, și atîta tot!“ Se pare că cuvîntul *eseist* n-a fost transplantat în Franța decît tirziu. Îl găsim în 1845 la Théophile Gautier în sensul de „autor de lucrări neaprofundate“. Să constatăm că o bănuială de superficialitate a putut fi pusă în legătură cu *eseul*. Montaigne oferă el însuși arme de tractorilor eseului. El ironizează, sau se prefacă că ironizează, pe tema cărții sale (căci strategiile lui Montaigne sînt subtile), declarînd că nu pretinde decît să atingă în trecut și să ciupească de cap materiile alese: să nu fie luat drept un doct, drept un făcător de sisteme, drept un autor de masive tratate! *Capul* înseamnă floarea, nu rădăcinile. Există specialiști, artiști, ca să ajungă pînă la ele. El, unul, nu scrie decît pentru plăcere, fără a căuta să facă plinul de citate și de comentarii. Trebuie însă să constatăm: cei docti i-au înoplat disprețul, sau mai degrabă: au ținut să remarcă deosebirea dintre genuri și să aperse acel profesionalism al științei de care Montaigne, poate din orgoliu nobiliar, nu înțelegea să fie suspectat. Universitatea, la apogeu perioadei sale pozitive, după ce a fixat regulile și canoanele cercetării exhaustive serioase, respingea *eseul* și *eseismul* în tenebrele exterioare, cu riscul de a alunga în același timp strălucirea stilului și îndrăznelele gîndirii. Văzut din sala de curs, evaluat de juriul tezei, *eseistul* este un amator binevoitor, care merge să se întâlnească cu criticul impresionist în zona suspectă a non-scientificității. Sîe adevărat că, pierzîndu-și uneori din substanță, *eseul* s-a putut preschimba în cronică de ziari, pamflet polemic, conversație familiară fără șir. Cu toate că nici unul dintre aceste sub-genuri ale eseului nu merită să fie hulit în sine! Cronică poate deveni *mic poem în proză*: pamfletul, dacă e scris de Constant, se poate intitula *Despre spiritul de curcior*; conversația poate vorbi cu vocea lui Mallarmé. O anumită ambiguitate persistă totuși. S-o spunem pe șleau, dacă cineva ar declara că practic *eseismul*, m-aș simți ușor rănit, aș lua acest lucru drept un reproș...

**S** A privim în închipuire pagina de titlu a cărții, așa cum se citește în 1580: *Essais de Messire Michel, Seigneur de Montaigne, Chevalier de l'Ordre du Roi et Gentilhomme ordinaire de sa chambre*. Montaigne își etalează toate numele și titlurile și se recomandă prin ele. Messire Michel figurează cu caractere mult mai mari decît micul cuvînt *Essais*, care se izolează în rîndul de deasupra. Acest titlu dezvăluie deopotrivă o eschivă și o provocare: o eschivă, căci, în acele vremuri de intoleranță, nu e bine să dai prilejul, în teze prea afirmative, acuzației de erezie ori de necurciorie. Puncerea la index a fost astfel întîrziată cu mai multe decenii. Ce pretext poate oferi cenzurii religioase o gîndire ale cărei produse se definesc, în pluralitatea lor aparent dispartă, drept niste schițe, niste încercări, niste fantezii, niste închipuiri nehotărîte? A spune că te mărginești la încercarea de a gîndi, sau încă: *Pășese cercetînd și neștiind*, sau încă: *Nu învăț pe nimeni, povestesc*, înseamnă a anunța că nu trebuie să se caute în acest volum vreun motiv de litigiu doctrinal. Umișita, cu totul aparentă, nu e decît o paradă. Montaigne știe la fel de bine că e numită *essai* folosirea unei pietre unghiulare care îngăduie determinarea fără greș a naturii și gradului de finețe ale unui metal. Și, declarîndu-se autor de încercări, Montaigne lansează încă o sfidare. El lasă să se înțeleagă că o carte merită să fie publicată chiar dacă rămîne deschisă, chiar dacă nu accede la nici o esență, dacă nu oferă decît o experiență neîncheiată, dacă nu constă decît în exerciții preliminare. — Intrucît se raportează strîns la o existență, la existența singulară a lui Messire Michel, senior de Montaigne. Nu sînt cel dintîi care subliniază acest lucru: trebuie ca importanța individului, a persoanei (s-o spunem cu cuvîntul pe care Denis de Rougemont l-a încărcat atît de mult de sens), să fi devenit considerabilă, în afara oricărei consacrarîi religioase, istorice sau poetice, pentru ca primul gentilom venit să cuteze să ne comunice încercările sale, să ne dezvăluie condițiile și umorile lui.

Ce obiecte, ce realități a încercat Montaigne și cum a făcut-o? Aceasta e întrebarea pe care trebuie s-o punem cu insistență dacă vrem să înțelegem mizele eseului. Să constatăm imediat că ceea ce e propriu eseului este pluralul, multiplul, ceea ce legitimează pluralul titlului *Eseuri*. Nu e vorba doar de încercări repetate, de cîntăriri reîncepute, de încercări în același timp parțiale și neobosite: această alură de început, acest aspect incoativ al eseului, sînt desigur capitale, deoarece implică abundenta unei energii voioase ce nu se istovește nicodată în jocul său. Și pe deasupra, cîmpul său de aplicație e nelimitat, iar diversitatea, cu care se măsoară anvergura operei și activității lui Montaigne, ne oferă, din momentul creării genului, o privire foarte exactă asupra drepturilor și privilegiilor eseului.

La prima vedere, să spunem că se pot discerne doi versanți ai eseului, unul obiectiv, altul subiectiv. Să adăugăm de îndată că travaliul eseului întinde să

stabilească între acești doi versanți o relație indisolubilă. Pentru Montaigne, cîmpul de experiență e în primul rînd lumea care i se opune: sînt obiectele pe care lumea le oferă posibilităților sale, este soarta care își bate joc de el. Aceasta e materia încercată, substanța supusă cîntăririi sale, unei cîntăriri care la el, în ciuda emblemei balanței, este mai puțin actul instrumental pe care-l va practica literalmente Galileu, cit o cîntărire cu mișle goale, o modelare, o minuire. „A gîndi cu mișle“ — Montaigne se pricepe la așa ceva, el, ale cărui mișle erau mereu în mișcare, deși se declară nepotrivit pentru orice munci manuale: trebuie să știi deopotrivă să meditezi și să minuești viața. Nu e nevoie să reamintesc aceste minunate rînduri: „Ce poți să spui despre mișle? Cerem, fîgăduim, chemăm, îndepărtăm, amenințăm, rugăm, implorăm... (Mă opresc la începutul prodigioasei liste în care Montaigne enumeră actele de care mișlele sînt în stare.) În ciuda anumitor declarații, pe care o interpretare intimistă le-a privilegiat prea mult, Montaigne nu e un absentonist. Acest omuleț, al cărui mers e prompt și ferm, ale cărui mișle și trup nu rămîn cu ușurință în repaos, a mers în întîmpinarea persoanelor, a sarcinilor publice, a pericolelor, evitînd pornirile minoase și imprudențele. Nu voi face inventarul acestora: el a trăit experiența Parlamentului din Guyenne, a curții regelui de Navara, a Primăriei din Bordeaux; a parcurs, într-o epocă în care drumurile nu erau sigure, drumurile din Franța, din Elveția, din Germania, din Italia; a văzut Roma și Curia pontificală. A asistat îndeajuns de aproape la ravagiile foamii și ciumei, a cunoscut pentru scurtă vreme închisoarea membrilor Ligii, la Paris; s-a alăturat armatelor regale în campanie, nu s-a putut sustrage primejdiilor prezente pretutindeni: război civil, ambuscade, hoții etc. Cîți extraversione, de fapt, la acest scriitor care va vrea, pe de altă parte, să se zugrăvească pe sine! El nu va conștientiza și-și păstreze ochii deschiși spre neorînduile lumii. A știut să vadă perfect că diferențele metafizice și teologice nu pot fi hotărîte decît prin sabie și rug, și că realitatea evidentă de care trebuie grabnic să te aperi e alcătuită de conflictul violent dintre adepții credințelor și ai partidelor antagoniste. Acel Ce știi tu? al lui Montaigne privește puterea noastră de a dovedi adevărul dogmelor și de a ajunge la esențele ascunse, și nu puterea noastră de a face să prevaleze niste legi ocrotitoare, care să lase fiecărei persoane, fiecărei comunități, libertatea de a-l cîntări pe Dumnezeu conform exigențelor convingerii intime. Montaigne n-a eludat nimic din teatrul care-l înconjură. Dacă a fost cîntărită mai mult spectator decît actor al lui, el a vorbit atît de lucid despre el, încît a făcut să acționeze după aceea cuvîntul său în sensul compătîmirii active, al toleranței religioase, al moralității politice. S-a angajat în tabăra regelui și a catolicilor, dar fără să se lase orbit în privința exceselor propriului partid, și fără a rupe legăturile cu Henric de Navara și cu protestanții. Mulți intelectuali de aza, pentru care angajarea constă în a semna manifeste și a coborî în stradă fără mari riscuri, n-au știut să facă dovada unei astfel de echități.

**D** AR cîmpul eseului nu se oprește încă aici. Ceea ce este pus în principal la încercare este puterea de a încerca și de a proba, facultatea de a judeca și de a observa. Pentru a satisface pe deplin legea eseului, trebuie ca „acel ce încearcă“ (*l'essayeur*) să se încerce pe sine însuși. În fiecare *eseu* îndreptat spre realitatea externă sau spre trupul său, Montaigne își experimentează propriile forțe intelectuale, vigoarea și insuficiența lor: astfel sînt aspectul reflexiv, versantul subiectiv al eseului, în care conștiința de sine se trezește ca o nouă instanță a individului, instanță care judecă activitatea judecătorească, care observă capacitatea observatorului. Încă din înștiințarea sa *Către cititor*, nu lipsesc declarațiile în care Montaigne conferă rolul primordial studiului de sine, autoînțelgerii, ca și cum „profitul“ cîntat de conștiință ar fi să facă lumină asupra sa, pentru sine. În istoria mentalităților, inovația e atît de însemnată, încît *Eseurile* au fost întîmpinate cu precădere ca instaurare a *zugrăvirii* eseului, cel puțin în limba vulgară. (Montaigne fusese precedat de către autobiograful religios, de Petrarca, însă în latină.) S-a văzut aici principalul lor merit, noutatea lor cea mai izbitoare. Dar e important să remarcăm că Montaigne nu ne oferă nici un jurnal intim, nici o autobiografie. Desigur, el se zugrăvește privindu-se în oglindă; însă și mai adesea, el se definește la modul indirect, ca și cum ar uita de sine — exprimîndu-și opinia: se zugrăvește prin lușe dispersate, cu prilejul unor probleme de interes general: prezența, vanitatea, căntă, experiența. El se zugrăvește vorbind despre prietenie și despre educație, se zugrăvește meditînd asupra rațiunii de stat, evocînd masacrarea indienilor, respingînd mărturisirile obținute prin tortură în procesele criminale. În *eseu*, așa cum îl concepe Montaigne, exercițiul reflecției interne este inseparabil de cercetarea realității exterioare. Tocmai după ce a abordat marile probleme morale,

după ce a ascultat sentința autorilor clasici, după ce a făcut față sfîșierilor lumii prezente, cîntînd să-și comunice cugetările, el se descoperă **consobstanțial** cărții sale, oferind despre sine o reprezentare indirectă, ce nu cere decît să fie completată și îmbogățită: **Eu însumi sînt materia cărții mele**.

Cel care are o reproșează lui Montaigne complezența egocentrică (și, într-adevăr, n-a scris el oare: *Mă înfășor în mine însumi*, frumoasă imagine a retragerii în sine narcisice?) trebuie să le atragem atenția asupra faptului că uita în general să recunoască contraponderarea acestui interes întors către spațiul lăuntric: o curiozitate infinită pentru lumea din afară, pentru forța realului și pentru limba-bele contradictorii care prînd că o explică. Prin aceasta s-a simțit el retrîmîs către sine, adică la certitudinile imediate ale vieții personale. — spirit, simțuri, trup, strîns amestecate. El își va defini cartea drept un **registru al încercărilor vieții mele**, ca și cum nu s-ar fi preocupat decît să se asculte trăind, suferind, bucurîndu-se, într-o interogație continuă; însă încercările vieții sale, depășind limitele existenței individuale, privind viața celorlalți, pe care nu o poate despărți de a sa. Aș dori ca oamenii vremii noastre să-și amintească de exigența lui Montaigne: **Trebuie să te hotărăști înfăptuindu-ți planul**. Iar vorba și credința mea sînt, ca și ce mai rămîne, buclă din acest trup al tuturor: cel mai bun rost al lor este slujirea obștească; socot acest lucru ca dinainte presupus. Atîta doar că Montaigne precizează, fixînd niste condiții: **Nu toate lucrurile sînt îngăduite unui om de bine pentru slujirea Regelui său ori a scopului obște și a legilor**. Sau încă: **Inseamnă să dai puțîn supunerilor tale un tare mare preț, pentru ca din pricina lor să pui să fie viu un om**. Sînt, acestea, rostite cu voce tare și limpede, niste lecții de angajare, de rezistență civică, de toleranță. Scopul prim nu e aici adevărul autentic, portretului: e obligația civică și îndăvîrirea de omenie. Numai că în aceste propoziții atît de generale și care îl izbesc atît de viu pe cititor, care ne angajează încă și astăzi la hotărîrea morală, Montaigne se exprimă, pe deasupra, pe sine însuși, și știe că face acest lucru. Totul se leagă astfel. Așa cum descoperăm experiența lumii la originea însăși a privirii introspective, recunoaștem vocea, pasul, gestul lui Montaigne și mai ales experiența sa lăuntrică privind insuficiența rațiunii speculative, atunci cînd enunță, într-un mod atît de convingător, o regulă de conduită care împacă prietenia pe care fiecare și-o dă, ținează și prietenia pe care o datorăm tuturor oamenilor și, într-un spațiu încă mai larg, față de tot ceea ce trăiește. A fi exercitat, oare, Montaigne — va înțelegem o asemenea seducție în cursul generațiilor asupra atîtor cititori și scriitori, dacă n-ar fi găsit secretul de a conștientiza mărturisirea personală, experiența cărților și a autorilor și, pe baza unor probe încercate în chip direct, încercarea spre compătîmire, spre vitejie și laudăroșenie, spre legitima și recunoscută toare bucurie de a trăi? Faptul de a reuni în felul acesta versantul obiectiv și versantul subiectiv al eseului nu e de la sine înțeles, iar Montaigne n-a ajuns la el dintr-o dată. Am crezut că pot arăta că cel puțin trei tipuri de raporturi față de lume au fost experimentate, de-a lungul unei mișcări repetate precum mișcarea unei passacagii sau a unei ciaccone. Dependența suferită, apoi voința de independență și de reapoierea și, în sfîrșit, interdependența acceptată și multuale oficii.

În sfîrșit, există o ultimă încercare pe care trebuie s-o menționez, o încercare cumulativă. Ultima punere, la încercare, este încercarea cuvîntului și a scrisului care asamblează cele trei feluri de încercări pe care tocmai le-am evocat, ca le dă formă, care le regroupează. A scrie înseamnă pentru Montaigne a încerca încă o dată, cu puteri mereu tinere, într-un elan mereu primordial și spontan să-l atingă pe cititor în punctul cel mai sensibil, să-l determine să gîndească, să simtă mai intens. Înseamnă, uneori, a-l surprinde, a-l scandaliza și a-l provoca la replică. Scriînd, Montaigne va să rețină ceva din vocea vie, și el că cuvîntul este pe jumătate al celui care vorbește, pe jumătate al celui care a cîntă.

*Eseul* culminează deci, la Montaigne în abandonurile și viclenile limbajului în împletiturile descoperirilor fericite ale împrumuturilor, în adaosurile ce se revarsă și îmbogățesc, în tiparul frum al sentințelor, în vorbele descusute, nepăsarea stăpînită a digresiunilor care alcătuiesc prelungirile multiplicabile.

S-a crezut, pe nedrept, că-l poți deschide pe Montaigne al „tău“ oriunde, poți citi din el o frază oarecare, un două sau trei, cu înghîțituri mici, înto deauna cu surpriză și cu profit. Montaigne nu este totuși un autor din care să iei cu buclăci mai mult decît alții. Fiecare dintre capitolele sale și Butor a arătat foarte bine acest lucru: fiecare dintre cele trei cărți și lucrări în întregul ei, posedă o structură, un plan arhitectural disimulat. Însă în fiecare pagină, în fiecare paragraf, linia despățitoare e atît de vie, tiparul e atît de direct, încît te crezi în clipa unei pîcări, a unui început. Aceasta este soarta





MICHEL DE MONTAIGNE. Școala franceză, secolul XVI. Chantilly. Muzeul Condé

meritate a cărților din care nici o frază  
a fost scrisă fără plăcere.

As vrea să insist, pentru a-mi completa definițiile, asupra unui punct capital. Eseul este genul literar cel mai liber dintre toate. Cartă lui ar putea fi cuvântul lui Montaigne pe care l-am citat deja : Pășesc cercetînd și nesciind. Și voi adăuga că numai un om liber sau eliberat poate să cerceteze și să ignore. Regimurile de servitute interzic să cercetezi și să nu știi, sau, cel puțin, reduc această atitudine la clandestinitate. Aceste regimuri încearcă să facă să domnească pretutindeni un discurs fără fisură și sigur de sine, care nu are nimic de-a face cu eseu. Incertitudinea, în ochii lor, e un indiciu suspect. [...] Eu cred că condiția eseului ca și miza sa este libertatea spiritului. Libertatea spiritului : formula pare, poate, ușor emfatică, însă istoria contemporană își ia, vai, sarcina de a ne învăța că acesta e un bun și că el nu e împărțit de toată lumea.

Ajung la câteva întrebări mai stărui-toare. (Ele merg în același sens cu cele ale lui Denis de Rougemont.) Pascal, deși îl critica pe Montaigne, deși își găsea în el miera spirituală, spunea că e incomparabil, și e adevărat că Montaigne a respectat angajamentul de a apărea un text unic. Cu toate acestea, el nu ne putea să ne comparăm cu el și să ne întrebăm foarte smeriți dacă noi, moderni, care scriem eseuri literare — și, de ce nu ? eseuri despre Montaigne — am știut să conservăm, practicînd eseu, preocuparea pentru mize, pentru deschiderile și sensurile multiple al căror exemplu ni-l oferă el. Mă întreb pe mine însumi : am mers oare în întîmpinarea lumii prezente, așa cum a făcut-o Montaigne în vremea lui ? Am dorit desigur acest lucru, dar n-am vorbit despre el decît în mod indirect, prin „reacție“, prin intermediul lui Kafka, Rousseau și Montaigne sau, încă, al emblemelor Revoluției și epocii neoclaseice. Am crezut că bameții de azi pot fi ajutați vorbindu-se despre opere deja îndepărtate, uitate, trădate, din care lumea noastră s-a scutit totuși. Am avut eu oare cutezanța de a mă infățișa, ca Montaigne, în picioare și culcat, cu fața și dosul, la dreapta și la stînga, și în toate fireștile mele cute ? Și aici, o mărturisesc, am ezitat să-i urmez exemplul, în afară de felul, încă o dată indirect, în care e inevitabil ca, vorbind despre celălalt, să se manifeste pe tine însuși. Nu spunea mare Montaigne : Orice mișcare ne desoperă ? Dar mă gîndesc la Marcel Raymond, care a știut să abandoneze eseu critic pentru autobiografie, pentru jurnal intim și poezie. Opera critică, tributară unei opere ce trebuie comentată, rămînea un cadru prea strîmt pentru ceea ce el avea de spus în numele său propriu și conform autorității experienței sale intime.

Montaigne invoca în felul său, citînd și pe rînd, uneori fără a-i numi, autori pe care îi citise : nu se atașa de nici unul dintre ei, chiar dacă îi compara cînd îi făcea plăcere, pentru a le evalua, în câteva paragrafe, respectivele merite. Există la Montaigne literatură comparată, critică literară. Montaigne s-a servit de Plutarh, de Seneca, fără să scrie o parte, chiar un capitol, numai despre Plutarh, numai despre Seneca. Estetica e cea a amestecului. Dar eseu literar, așa cum e practicat în mod obișnuit astăzi, uzează de acest amestec într-un chip : el urmează în general pas cu pas un singur scriitor, îi urmărește mișcările, se instalează în conștiința lui, îl înlocuiește în mod privilegiat... Comparăția,

cu siguranță, nu ne este favorabilă. Nu dovedim noi, oare, o mai scăzută vitalitate, un gust mai constringător al ordinii și al unității intelectuale ?

Trebuie să recunoaștem într-adevăr că eseu critic de astăzi derivă, în anumite privințe, din glosă, din comentariu, din aceea interpretare a interpretărilor de care Montaigne își batea joc, nu fără un dram de autoironie. E adevărat însă că peisajul nostru e diferit. Cum ar putea ignora astăzi autorul unui eseu critic prezența masivă a științelor umaniste : lingvistică, sociologii, psihologii (la plural), ocupînd cea mai mare parte a scenei intelectuale. Și chiar atunci cînd aș avea îndoieli, nu doar cu privire la caracterul deplin științific al demersurilor lor, ci la aptitudinea lor de a înlesni surprinderea adecvată a sensului unei existențe sau al unei opere poetice, nu pot face abstracție de ceea ce ele mă invadează, lucruri pe care doresc în același timp să le păstrez și să le depășesc într-un efort mai liber, mai sintetic. E vorba, cum se vede, de a scoate tot ce e mai bun din aceste discipline, de a profita de tot ceea ce ele sînt în stare să ofere, apoi de a le depăși cu o lungime, o lungime de reflecție și de libertate, pentru propria lor apărare și pentru a noastră. Miza este atunci de a nu rămîne dator față de ceea ce științele umaniste, în limbajul lor impersonal sau numai aparent ca atare, sînt capabile să dezvăluie stabilind raporturi controlabile, relevînd structuri exacte. Nu se cuvine totuși să ne oprim aici. Aceste raporturi, aceste structuri constituie materialul pe care trebuie să-l orcheștrăm în limba noastră personală, înfruntînd toate riscurile. Nimic nu ne scutește să elaborăm știința cea mai sobră și mai scrupuloasă, însă cu condiția expresă ca această știință să fie preluată și asumată de plăcerea de a scrie, și mai ales, de interesul viu pe care îl încercăm față de un anume obiect al trecutului, pentru a-l confrunta cu prezentul nostru, în care nu sîntem singuri, în care nu vrem să rămînem singuri. Pornind de la o libertate care-și alege obiectele, care-și inventează limbajul și metodele, eseu, la limita ideală la care nu fac decît să încere a-l concepe, ar trebui să știe să alieze o știință și o poezie. El ar trebui să fie în același timp înțelegere a limbajului celuilalt și invenție a unui limbaj propriu : ascultare a unui sens comunicat, și creație de relații neașteptate în inima prezentului. Esuul, care citește lumea și se oferă lecției, reclamă punerea simultană în funcțiune a unei hermeneutici și a unei îndrăzneții aventuroase. Cu cît el percepe mai bine forța motrice a cuvîntului, cu atît mai bine acționează la rîndul său... Rezultă de aici o serie de exigențe aproape cu neputință de îndeplinit în întregime. Să le formulăm, totuși, în încheiere, pentru a avea în minte un imperativ care să ne orienteze : eseu nu trebuie să înceteze niciodată să fie atent la răspunsul precis pe care operele sau evenimentele interogate îl trimit întrebărilor noastre. El nu trebuie să rupă nici un moment obligația de fidelitate față de claritatea și frumusețea limbajului. În sfîrșit, la momentul potrivit, eseu trebuie să-și dezlege oganonele și să încerce la rîndul său să fie el însuși o operă, cu propria și tremurătoare sa autoritate.

#### În românește de Ion Pop

(Din volumul omagial Jean Starobinski, editat în seria „Cahiers pour un temps“, de Centrul G. Pompidou, Paris, 1985)

## Dylan THOMAS

### Îndeosebi, cînd vîntul din octombrie

Îndeosebi, cînd vîntul din octombrie  
Îmi chinuie părul cu degete-nghețate,  
Cînd, sub un soare trist mă plimb în a lui palidă  
lumină,

Aruncînd pe pămînt o umbră de măr sălbatic  
Și cînd aud, dinspre mare, cîriiul păsărilor  
Și tusea corbului în arcușurile iernii,  
Agitata mea inimă, ce tremură așa cum vorbește,  
Reversă silabic singe și își deșartă vorbele.

Inchis într-un turn al cuvintelor, observ  
Cum pe orizont, ca arborii, se plimbă  
Formele neclare ale femeilor și cum în parc,  
Se mișcă șirurile copiilor cu gesturi de vedete.  
Unele cuvinte îmi îngăduie să te zămislesc  
din fagi vocalizatori,  
Altele din vocea stejarilor ; din multele rădăcini  
Ale unui aspru ținut să-ți trimit sunete ;  
Altele îmi îngăduie să te zămislesc din  
discursurile apelor.

Dincolo de boschetul de ferigi, poznașul ceas  
Îmi spune cuvîntul orei ; înțelesul din nervi  
Zboară pe discul săgetat, declamă despre diminează  
Și anunță vreme furtunoasă în sfîrșeaza de vînt.  
Unele cuvinte îmi îngăduie să te zămislesc din  
semnele pajiștei ;

Semnul ierbii, care îmi spune tot ce știu  
Alungă din ochiul meu iarna murdară.  
Unele cuvinte îmi îngăduie să-ți povestesc  
despre negrele păcate.

Îndeosebi, cînd vîntul din octombrie  
(Unele cuvinte îmi îngăduie să te zămislesc  
din rostirile toamnei,  
Păianjenul-limbuz și zgomotosul deal din Wales),  
Pedepsește pămîntul cu pumni de napi,  
Unele cuvinte îmi îngăduie să te zămislesc  
din vorbe uscate.  
Inima-mi e goală încît, silabisînd în goana  
Singelui otrăvit, mă avertizează că vine furia,  
Atunci aud dinspre mare tulburea vocaliză  
a păsărilor.

### Această pîine pe care o rup

Această pîine pe care o rup a fost cîndva ovăz.  
Cîndva, acest vin zăcea ascuns  
În ciorchinii unei vițe sălbatice.  
Omul, ziua, se, noaptea, vîntul  
A culcat recolta și a zdrobit fericirea strugurilor.

Odată în acest vin, singele verii  
A izbit în curnea care acoperea vița.  
Odată, în această pîine  
Ovăzul era amețit de vînt ;  
Omul a spart soarele și a doborît vîntul.

Acest trup pe care îl rupi, acest singe pe care îl  
verși

Îmi produc în vene disperare ;  
Cîndva au fost ovăz și struguri  
Născuți din rădăcini senzuale și din vlagă ;  
Vinul meu pe care îl bei, pîinea mea pe care o muști.

### De atunci, în liniștea nopții

De atunci, în liniștea nopții, auzindu-le vorbind  
Pe ele, care nu au alte voci decît ale vînturilor.  
Întregului mister al vieții  
Și ale atotputerniciei morții,  
Nu am dormit nici o oră,  
Tulburat de strania lor cuvîntare.  
Una spunea : A fost odată o femeie fără prieten.  
Plutînd deasupra mării, își plîngea,  
Fără încetare,  
Peste valurile pustii,  
Singurătatea.  
Fiecare voce :  
Uitarea e fără iubit.  
Uitarea e fără iubit.  
Apoi, din nou : Cîndva, pe pămînt,  
A fost un copil care nu cunoștea bucuria,  
Fiindcă în ochii lui nu era lumină  
Și lumină nu era nici în sufletul lui.  
Uitarea e oarbă.  
Uitarea e oarbă.  
Așa le-am auzit spunînd în beznă grea  
Pe-acelea ce vorbeau numai de moartea rea.

În românește de  
George Macovescu





LUMEA PE TELEX

## Norman McLaren

● Unul dintre marii maestri ai desenului animat, creator de stil și școală, canadianul Norman McLaren, a încetat din viață, la Montreal, în vîrstă de 72 de ani. Canadian de origine scoțiană, a realizat peste cincizeci de filme cu o durată care depășește arareori zece minute, dar folosind tehnici de lucru dintre cele mai variate și originale, care i-au adus de foarte timpuriu o notorietate mondială.

Format la școala de Belle-arte din Glasgow, a fost repede remarcat după câteva documentare, scurte metraje și desene animate „abstracte”. În 1939 pleacă la New York, iar în 1941 John Grierson îl invită pentru a fi cofondatorul Oficiului național de film de la Ottawa. A experimentat cu succes toate formulele filmului de animație, dar originalitatea sa a fost dată de folosirea a două tehnici de lucru specifice: animația de obiecte în care personajele sînt în permanent conflict cu diverse obiecte recalcitrante, apoi intervenția directă pe suprafața peliculei, pictînd sau gravînd pe emfuri abstracte sau concrete. Asemeni tuturor

marilor realizatori din desenul animat, este creatorul unui univers particular, de data aceasta apropiindu-se de limitele suprarrealismului, contribuția sa fiind caracterizată în istoria cinematografilor drept „trecerea desenului animat în limitele suprarrealismului”.

Filmul său de antologie, cel pentru care a și primit un Oscar, se numește *Vecinii* (1952) și este o parabolă îndreptată împotriva războiului, poveste a doi oameni care se luptă și seucid unul pe celălalt pentru a intra în posesia unei flori.

A ilustrat, de asemenea, numeroase cîntece canadiene, a realizat filme despre dans, remarcabil în acest sens fiind *Pas de deux* (1966), în care formele albe ale celor doi dansatori se multiplică și se confundă pe un fond negru cu o deosebită perfecțiune artistică. În afara premiului Oscar, a fost deținătorul a peste 200 de premii internaționale de mare prestigiu, printre care, la loc de cinste, un premiu *Palme d'or* al Festivalului de la Cannes.

Cr. U.

## Premieră

● La München, sub conducerea maestrului coregraf Günther Pick, o premieră mondială: versiunea coregrafică a filmului *La belle et la bête* regizat de Jean Cocteau. Acest spectacol este „cuplat” cu o altă premieră, de data aceasta o reluare

după 33 de ani a unui spectacol de balet (prezentat atunci tot la München în premieră absolută). Este vorba despre baletul *Doamna și licornul*, al cărui libret, costume și decoruri au fost create de Jean Cocteau.

## Ecranizare Joyce

● Un adevărat eveniment îl constituie începerea filmărilor de către marele regizor John Huston (aflat la venerabila vîrstă de 80 de ani) care ecranizează o nouă *Mortii*, ce face parte din ciclul *Oameni din Dublin* de James Joyce. În rolul

principal, actrița Angelica Huston, fiica regizorului, lansată acum doi ani tot într-un film al tatălui ei, un mare succes care s-a intitulat *Omul din familia Prizzi*, peliculă distinsă cu mai multe premii Oscar.



## Rembrandt la Paris

● La Biblioteca Națională din Paris a fost deschisă o expoziție cuprinzînd 350 de gravuri de Rembrandt, create în diferite perioade. Deschiderea expoziției a fost precedată de o intensă activitate pregătitoare. Colaboratorii științifici și specialiștii au selectat și restaurat cele mai interesante și valoroase lucrări din colecția de gravuri ale lui Rembrandt existente la Biblioteca Națională. Bazele acestei colecții au fost puse în timpul vieții artistului. La ora actuală, colecția cuprinde aproximativ 900 de opere, numărîndu-se printre cele mai mari din lume. (În imagine, unul din exponate).

## Mania biografiilor

● Apărută la sfîrșitul anului 1965, biografia lui Jean-Paul Sartre de Annie Cohen-Sabab a fost deja tradusă în 15 limbi, vînzarea recentului *Ludovic XIV de François Bluche* atinge 1000 exemplare zilnic. Tot astfel, biografiile unor vedete celebre ca Marilyn Monroe, Frank Sinatra etc. au un mare succes. În interviul acordat revistei „Le Nouvel Observateur”, Claude Durand, directorul editurii Fayard, care a publicat cele mai multe lucrări biografice, explică succesul acestora prin faptul că publicul cititor doarește în același timp să se distreze și să se instruiască prin lectură.

## Hervé Bazin, ilustrat

● Cel care a intrat, așa cum s-a spus, „printr-un scandal” în literatură, în 1948, Hervé Bazin, a devenit apoi unul din scriitorii care au confirmat înclinația pentru analiza psihologică. Șase din căr-

## Omagiu

● La cel de-al XII-lea Festival cinematografic iberoamerican de la Huelva (Spania) au fost prezentate filme de limbă spaniolă realizate în afara țării. Au avut loc o serie de comunicări, exemplificate cu diverse pelicule, sub genericul *Cinematograful și literatura*. A mai fost prezentat un Omagiu al actorului Fernando Rey, prezentîndu-se 15 filme din cariera cunoscutului actor spaniol, printre care *Viridiana* și *Tristana* de Buñuel. Rey a filmat sub conducerea unor realizatori ca: Rafael Gil, Jorge Grau, William Friedkin, Juan Luis Buñuel, Orson Welles, Carlos Saura, Jaime Chavarri, Jana Bokova, Ives Roberiti.

## Edith Piaf

● Marea artistă va fi evocată într-un balet inspirat de cîntecele sale, intitulat *Doamna în negru*. Realizarea baletului este prevăzută pentru sfîrșitul acestui an. Se păstrează discreție asupra numelor autorilor: compozitor și libretist, și chiar asupra interpretelor principale. Se știe însă că premiera va avea loc la Vichy și apoi în Statele Unite.



## „Navigație literară”

● Celebru scriitor american John Updike (n. 1932), laureat al celor mai însemnate premii literare din S.U.A., își împarte ziua de lucru în două părți egale: dimineața pentru romane; după-amiază pentru critică. El a declarat că față de literatură, critica este ca navigația de coastă față de cea de cursă lungă. Astfel că ultima sa culegere de eseuri se intitulă *Navigație literară*. Cu ironia sa mușcătoare autorul prezintă interviuri imaginare cu „americani insuficient de celebri” (amicul, consilierul, văduva etc.), satirizînd aspecte ale societății americane cit și reflecții ironice asupra propriilor sale opere. Pe

lingă acestea criticul exigent și minuțios prezintă o suită de portrete de scriitori celebri din literatura mondială, Menționăm, dintre americani, pe Hemingway, Melville, Hawthorne, Whitman, Saul Bellow, iar dintre străini, pe Joyce și Kafka. Traducerea franceză apărută la Editura Gallimard a redus la jumătate conținutul culegerii, reținînd în întregime scriitorii francezi. John Updike îl consideră pe Flaubert ca pe cel mai exigent și circumspect dintre marii romancieri, iar dintr-ceilalți scriitori i-a ales pe Céline, Colette, Jarry, Queneau, Barthes și Emil Cioran. În imagine, John Updike.



## „Cabaret” în versiune scenică

● Fondatorul și regizorul teatrului parizian „Grand Magic Circus”, Jérôme Savary, a fost invitat să monteze la Schauspielhaus din Düsseldorf comedia muzicală *Cabaret*. După celebra versiune cinematografică creată de Bob Fosse, cu Liza Minelli în rolul principal, film care a cucerit la vremea respectivă

opt premii Oscar, adaptarea scenică a lui Savary s-a remarcat, din opinia unanimă a cîi, prin originalitatea nuanțelor, ritm vulcanic. Spectacolul va fi prezentat și în alte orașe R.F.G. În imagine, un moment din spectacol. Ute Lemper și Michel Dussarat.

## Un omagiu pentru Vladimir Visoțki

● Uniunea cineaștilor sovietici a propus decernarea premiului de stat pe anul 1987, cu titlu postum, poetului și artistului Vladimir Visoțki, „în semn de omagiu pentru acest mare om de

artă” — după cum a științat Elem Klimov, primul secretar al Uniunii. Opera lui Visoțki, cînd cedat în 1930 la vîrstă de 42 de ani, se bucură deosebită popularitate U.R.S.S.

## Am citit despre...

## O fată care n-a învățat nimic

■ MODA scriiturii imbecile pune în primejdie expresivitatea multor tireri — mai ales critici, dar și prozatori — care renunță, de dragul savantismului, la darul înnăscut de a spune lucrurilor pe nume. (Nu vorbesc aici de cei lipsiți de simțul limbii, pentru ei galimatiasul prețiozității este o adevărată salvare — singura șansă de a-și masca neînțelepciunea.) La antipodul contorsionării, al vocabularului artificial și al sintaxei schimonosite pînă dește nărvul simplismului. Scriitori americani din generația post-hippie au adoptat stilul despuțat, pauper, pentru a se asorta cu o viziune pragmatic mioapă: dincolo de lungul nasului nu-i nimic care să merite a fi privit, singurul principiu călăuzitor în viață este cel al minimului efort, care exclude implicarea sentimentală, curiozitatea intelectuală, impulsul de a făptui. M-am împăcat greu cu foarte laudată proză a Annei Beattie, izbutind în cele din urmă să mă autoconvîng că ea corespunde unui mod de existență real, răspîndit și ca atare cu drept de reprezentare în literatură.

Am citit, însă, acum, *Evadare din cîrnăfăria „La Billy”*, de JoAnne Brasil, prim roman apărut în 1985, cînd autoarea avea 38 de ani, reușind pînă la această vîrstă să-și schimbe de peste 25 de ori slujba și de peste 20 de ori domiciliul și să treacă exact prin ce-a trecut eroina ei, Cecyl: și-a trăit, ca și ea, copilăria la Phoebeus, în Virginia, a plecat, părăsindu-și familia, la Boston, unde a făcut multe și de toate și a început să practice... astrologia. O practică și astăzi. Între timp și-a luat licența în literatură engleză și „a fost căsătorită temporar cu Victor Brasil”. Subtitratul „roman” povestește exact același lucru ceva — dar nu mult — mai pe larg: Cum locuia eroina, împreună cu părinții, la Phoebeus, unde tatăl ei avea un local cu grătar frecventat numai de albi, cum, după terminarea liceului, a plecat la Boston, unde a devenit o hippie, și-a făcut prieteni și printre negri, s-a angajat ca portăreasă, a prestat și alte munci umile, s-a înscris la universitate unde a descoperit că-i plac foarte mult romanele englezești, a început să facă pe astroloaga și, după mai multe legături fără istorie, s-a îndrăgostit de Mario, muzician sud-american talentat, instruit, alcoolic, s-a căsătorit cu el pentru a-i înlesni obținerea unui per-

mis de muncă în Statele Unite, dar după o vreme Mario a plecat să-și viziteze părinții la Rio de Janeiro, mai tîrziu a invitat-o și pe Cecyl acolo, ea s-a dus, a fost bine primită de părinții lui, oameni cu stare, apoi s-a întors la Boston și nu l-a mai văzut niciodată pe Mario care avea să moară după cinci ani de o boală tropicală. Pe Mario, spune ea, „îl admirasem pentru felul în care putea să stea, zile în șir, la pian, fără să se intrerupă și fără să se descurajeze. De aceea m-am decis să scriu o carte. Nu știu de fapt cum se scrie o carte, dar m-am gîndit că dacă voi sta destul de mult aici, ca Mario, o să iasă ceva din mine, din ființa mea, din mintea mea. Îmi dau seama că, în cele din urmă, oricine trebuie să pună punct la ceea ce face și să moară; înainte de a muri, însă, vreau să văd dacă sînt în stare să fac ceva din nimic, așa cum făcea Mario”. Mario compunea, cînta și asculta muzică — era singurul lucru care îl interesa pe lumea asta. Cecyl vine la masa de scris pentru că nu are ceva mai bun de făcut.

Mă tem că JoAnne Brasil a lăsat să treacă pe lingă ea excelențele romane englezești cu atîta rivnă studiate la universitate de eroina ei, Cecyl, așa cum lasă și Cecyl să se perinde pe lingă ea, fără s-o atingă, adică s-o schimbe, s-o maturizeze, să-i sporească puterea de a înțelege, întimplări prin natura lor edificatoare. „Cred că totul în viață mi se părea ciudat” — declară Cecyl curînd după sosirea ei la Boston. Va arboră pînă la sfîrșit aceeași mină uluită în toate împrejurările: „N-am înțeles niciodată ce fel de relație exista între mine și Bipsy” (unul dintre priimii ei iubiti); „Am fost complet șocată” (constatînd că, în Brazilia, oamenii bogați au servitoare și că rufele se spală cu mîna și se usucă la soare); „Nu știam ce să-i răspund lui Phil. Nu știam nici măcar dacă ceva ce îmi spusese era adevărat” (că Mario era un geniu și unul dintre cei mai mari muzicieni de jazz ai lumii). Cecyl mărturisește la un moment dat că „a încercat să folosească mai multe cuvinte”, așa cum făceau autorii ei preferați, dar „curînd am uitat și am revenit la normal”. „Normalul” este un limbaj sărac, repetitiv, o narațiune rudimentară, ca o compunere a unui elev din primele clase, o ingenuitate ostentativă. Tonalitatea, potrivită eventual pentru primele pagini ale cărții, în care Cecyl deschide ochii asupra lumii devine, pe măsură ce narațiunea înaintează, și rizibilă și obso-

Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...”?



„Nothing ever comes to pass without a cause”  
(Jonathan Edwards: Diary)



Edgar Sanday — Edgar Faure

● Acum treizeci de ani apăreau în librării românele polițiste, căutate de public, ale unui autor necunoscut: Edgar Sanday. Apoi — pauză. Romanele polițiste de acum treizeci de ani vor fi reeditate cu numele adevărat al autorului: Edgar Faure. Pe o banderolă va fi scrisă precizarea: „Debuturile lui Edgar Faure de la Academia Franceză”. Sint așteptate comentariile critice adreseate lui Edgar Faure prin intermediul lui Sanday.

Muzeu

● Autoritățile culturale de la Frankfurt pe Main au informat că lucrările de construcție ale Muzeului de artă modernă din acest oraș, cea mai ambițioasă instituție de acest gen din R.F.G., vor începe în luna martie a.c. Construcția, al cărei cost se va ridica la 18,5 milioane de mărci, va fi realizată după planurile arhitectului vienez Hans Hollein. Terminarea construcției este prevăzută pentru toamna anului 1989.

Filatelie

● Poșta suedeză a lansat un set de timbre în care sunt înfățișate portretele a cinci laureați ai premiilor Nobel pentru pace. Inițiativa este inspirată de Anul internațional al Păcii — organizat sub auspiciile O.N.U. Ilustrația este realizată de graficianul Ingalll Axelsson.

Un eveniment



● Astfel este... lucrarea... ardèche, Cef... la editura... ble ronde... rafii-eseur... ac, Prou... aurice... erata... en...



Interpretări celebre

● La teatrul Montparnasse din Paris se bucură de un deosebit succes piesa Casa de lingă lac de Ernest Thompson. Cuplul Edwige Feuillère — Jean Marais (în imagine) care interpretează piesa este tot atât de celebru ca și cuplul Katherine Hepburn — Henri Fonda care au fost interpreții ecranizării acestei piese.

Carl Maria von Weber

● Cu prilejul bicentenarului nașterii compozitorului Carl Maria von Weber, în R.D. Germană s-a organizat o serie de manifestări omagiale. La Deutschen Staatoper din Berlin a fost prezentată opera Euryanthe, însoțită de un ciclu de conferințe. La Dessau, a fost aleasă pentru sărbătorire opera Oberon, urmată și ea de o conferință, iar la Opera din Karl-Marx-Stadt s-a realizat un colaj din lucrările compozitorului aniversat.

„Tinărul Toscanini”

● Așa se va intitula filmul pe care Franco Zeffirelli îl dedică marelui dirijor italian. „Va fi un film muzical — precizează Zeffirelli — și doresc să fie un afectuos portret al «maestrului» la 17 ani, momentul de explozie al personalității sale artistice. Pentru rolul titular voi recurge, probabil, la un actor profesionist, chiar dacă va trebui să-l «întineresc» prin machiaj”. Filmările vor începe la sfârșitul lunii martie.

Michel Déon, pe scenă

● Scriitorul Michel Déon, autor al cincisprezece romane, comentate și salutate cu interes de critică, a scris o piesă de teatru, Viața mea nu este un roman, considerind-o „o revansă plină de bufonerie asupra marilor tragedii ale vieții”. Tot ca „revansă”, Déon a încredințat piesa regizorului Roger Louret, ca s-o monteze departe de malurile Senei și de marile bulevarde, în localitatea Montclair-d'Agenais din Lot și Garonne. Regizorul „amenință” spectatorii cu hohote de ris, farse și personaje care acționează în plin neprevăzut. Critica așteaptă cu nerăbdare premiera pentru a face cunoștință cu noua față a scriitorului.

Karajan la pupitrul Filarmonicii vieneze



ATLAS

Despărțirea de Velea

■ Cu fiecare despărțire de un coleg de generație (ce firav termen pentru o atât de intensă relație de solidaritate!), cu fiecare despărțire de un egal (în aspirații, în șanse, în păreri) simt cum propriile mele legături cu timpul înconjurător se imputinează, slăbesc, pe cînd, dimpotrivă, gîndul la celălalt timp, la istoria literară, să zicem, îmi devine tot mai apropiat și mai neînsălmîntător, locuit nu numai de strălucitoare și intangibile nume, ci și de prieteni și de colegi, de figuri familiare, de ființe asemenea mie. Este un proces de desprindere abia început, care îmi trezește încă uluirea și revolta, dar care — indiferent dacă va dura ani sau decenii — nu va fi decît normal, în ordinea lucrurilor. Evident, dintre cele două brațe ale balanței primul este cel care se vede și care contează, nici un viitor din nici o lume nefiind în stare să compenseze desfacerea de prezent. De aceea, cu fiecare nouă despărțire crește tot mai amenințător bănuiala că, iată, — dar cum? și de cînd? — ne apropiem de ceva ce li se întimpla pînă acum numai altora.

Despărțirea de Nicolae Velea, care îmi prilejuiește aceste nesigure gînduri, mi se pare însă infinit mai dureroasă decît lasă să se presupună niste — oricît de revelatoare — generalități. N-am fost ceea ce se cheamă a fi prieteni, nu ne-am întîlnit decît întîmplător și nu am vorbit decît într-o doară, dar dîncolo de aceste — lipsite de importanță sau poate chiar binevenite — circumstanțe, m-a legat de prea puținele lui pagini și de marile lui talent o admirație nerăzgîndită nici o clipă, iar de destinul lui imuabil o imensă, dureroasă simpatie. A fost pentru mine continua, sfîșietoarea dovadă că ceva — imponderabil, subtil, de o extremă finețe și ascuțime — ceva ce lipsise prozei românești și care o individualiza într-un fel aproape halucinant se pierdea, din nou, odată cu el, în mod neîntîlnit, în mod absurd, de neoprit. Umorul lui egal depărtat de comic și tragic, gingășia lui înmormîntată, uitată, făcută de nerecunoscut și totuși supraviețuind paradoxal, țîșnind în cele mai neprielnice condiții, erau pentru mine ultimele, și pînă la capăt neînvînsele, forțe care au rezistat unui blestem — de cine proferat și pentru ce? — care ne maculează speranțele și ne stinge focurile de pe culmi. Despărțirea de Velea este pentru sufletul meu — care l-a însoțit mereu, deznădăjduit și fratern — și pentru generația noastră — atât de nepricepută și în a-și rodi noroacele — o răscruce.

Ana Blandiana

Calendar britanic

● Spicium mai jos cîteva din principalele evenimente artistice ale anului 1989.

Luna martie va prilejui reluarea stagiunii teatrale de către...

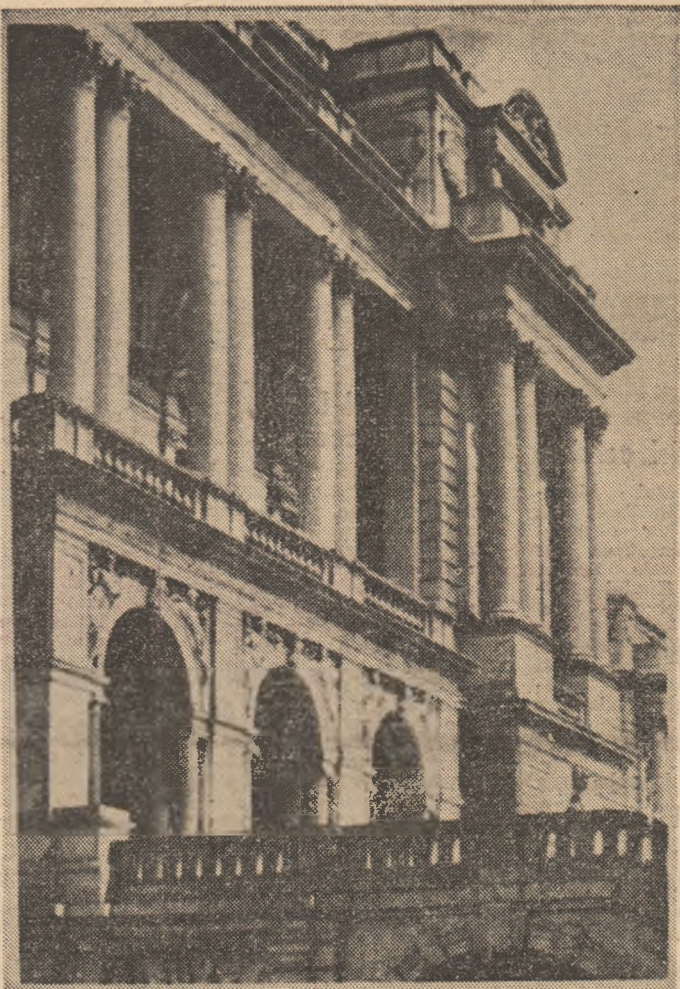
Glasgow, un spectacol cu „Madame Butterfly” de...



# Imagini dintr-o călătorie în S.U.A.

**S**ENZAȚIA stranie, de fabuloasă irealitate, pe care ți-o conferă o vizită pe continentul american, incolțește încă din avion. Zbor deasupra imensităților Atlanticului. Pe ecranele din saloanele avionului uriaș se derulează filme neinteligibile pentru mine, care nu am vrut să plătesc taxa menită să-mi procure casa de ureche ce asigură asocierea dintre gesticulația aparent absurdă a personajelor ce evoluează pe pinză și motivația lor verbală, auditivă. Prefer să privesc pe hubloul, în gloria solară a marilor înalțimi, spre petecele de ocean înfiorat, care se deslușesc clar printre rupturile nămeților de nori vâtoși, immaculați. Bărcuțe albe, lipituate, se ivesc pe tremurul albastru al apei: desigur imense transatlantice. Viziunea gulliveriană e fascinantă. Și mai știu că în Bucureștiul îndepărtat, rămas în urmă, e seară tîrzie de noiembrie tîrziu, iar în New Yorkul spre care mă îndrept e miezul zilei. Însă aici și acum, nu e nici o oră: sint suspendată în spațiul nimănui și în timpul nimănui.

ÎN New York totul se concretizează brusc în forme geometrice, masive, de o dură eleganță angulară — totul la scară mare, corespunzătoare: Gulliver în Țara Urișilor. Caut și regăsesc cu înfrigurare vechile embleme, permanentele, ca să-mi atâmpăr nevoia de continuitate. Da, Statuia Libertății, trușafa Miss Liberty care, de curind, când și-a aniversat virsta de 100 de ani, a suferit o radicală operație de întinerire, își înalță, cu aceeași implacabilă fermitate, făclia și capul incununat de raze țepoase. Cele două colosale blocuri gemene, *World Trade Center*, ca două uriașe degete ridicate, domină de la înălțimea a 110 etaje întregul New York. De pe terasa circulară a etajului 110, metropola ți se oferă pe tipsie, cu golfurile, podurile, insulele, zgirie-norii și colierele neîntrerupte de miniaturale mașini multicolore. Retras în inima orașului, *Empire State Building*, care atita amar de vreme și-a arborat orgoliul celei mai înalte clădiri din lume, își poartă, resemnat, cele doar 102 etaje, cu un aer îmbătrinit, depășit. Sic transit. Pe malul sudic al East River, palatul Națiunilor



Biblioteca Congresului din Washington

Firește, spectacolul uman desfășurat în ritmul trepidant, în forțata non-stop a străzilor, a metrourilor minjite cu graffiti din New York, a trenurilor ridicate pe platformele înalte din Chicago, a vagoanelor agățate cu cabluri din San Francisco, în mall-uri, vastele centre comerciale subterane, adevărate orașe dispuse pe o singură etajă, spectacolul caleidoscopic al chipurilor și al caracteristicilor somatice, rivalizează

## Prezente

**românești**

U.R.S.S.

● Intr-un volum colectiv, editat recent de Academia de științe a U.R.S.S. și intitulat **Istoria modernă și contemporană**, M. V. Fridman publică studiul privind **Activitatea creatoare și cetățenească a lui Mihail Sadoveanu**, având ca subtitlu **Ascensiunea spre adevăr**.

Autor al mai multor studii și eseurilor, articole ocazionale, comunicări științifice și pagini memorialistice despre Sado-veanu M.V. Fridman este, fără îndoială, cel mai bun cunoscător din țara vecină al marelui scriitor. I-a tradus o mare parte din operă, de la povestiri la **Baltagul**, **Ochi de urs**, **Frații Jderi**, **Aventurile șahului** și multe altele.

Studiul recent îmbină prezenta-  
rea de ansamblu a operei și  
activității lui Sadoveanu, subli-  
niindu-i valoarea la exemplul,  
ca amintiri personale — confi-  
gurându-se astfel un eseu viu,  
scris cu căldură și competen-  
ță, la obiect, din paginile că-  
ruia rezultă pregnant atitudinea  
consequent democratică a scri-  
torului, antifascist militant,  
volinta lui de pace și de drep-  
tate, vizionarismul său poli-  
doidor, încrederea neștrămutată  
în forțele creatoare ale poporu-  
lui nostru, în destinul său istoric,  
dincolo de orice opreliste.  
Documentat, însoțit de un re-  
marcabil aparat critic și de  
fotografii, studiul lui M.V. Frid-  
man este un nou semn de pre-  
țuire a culturii noastre în țara  
vecină.

## R.S.F. YUGOSLAVIA

● În revista „Rilindjy“, din  
Pristina, criticul literar Rama-  
dan Musliu semnează o amplă  
și pertinentă critică la volu-  
mul „Kenga e mulibardhes  
(Canta sturzului) de Anghel  
Cezareanu, tradus în limba  
română de poetul Baki Ymeri  
și publicat de editura  
„Gjenerimit“, din ca-  
pitel.

...ment editorial  
...ului „Flacăra” e ve-  
... al Ligii socia-  
...muncitor din  
...area. În nu-  
...rie 1988, a  
...ogină, cu  
...gerată, de  
... poeziei  
...nducerea  
...nează  
...um-