

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

17

„CONVORBIRI LITERARE” — 120

(Paginile 12-13)

Pământul și oamenii țării

NI se pare firesc, în aceste zile de relevare a energiilor naturii, să realizăm un sentiment nu numai al germinării și al grijilor gospodărești, ci și al totalității existenței, al mărturisirii sale absolute, de la firul de iarbă la năzuințele omului cele mai înalte, de la orizontul culturii pământului la orizontul culturii spirituale, în toate componentele lor. Am parcurs un răstimp al aniversărilor țărănești, al răscoalelor și jertfelor trecutului și al actului colectivizării. Gîndul cunoașterii și al răspunderii ne poartă prin epoci de zbucium și de glorie ale neamului nostru, și acum, în fața pământului dobîndim noi înfățișări ale ființei în miraculosul joc al luminii renăscătoare. Din această perspectivă relieful țării se arată într-un peisaj aproape imaginar în noua sa realitate, nu numai celor ce-i străbat necuprinsurile în urma uneltelor, anunțînd un an al recoltelor bogate și al roadelor de mai tîrziu, ci și celor cuprinși în strădaniile învățaturii și ale cercetării, în vastul domeniu al științei și al tehnologiei pământului, fără de care n-ar fi cu putință desfășurarea revoluției agrare, așa cum a fost concepută și cum se prevăd în ansamblul economiei noastre impresionantele ei realizări.

Concepția revoluționară pe care secretarul general al partidului a imprimat-o întregii economii naționale, tuturor domeniilor muncii, adaugă noi dimensiuni spiritului înnoitor care însuflețește societatea noastră socialistă, în fața tot mai marilor exigențe ale epocii pe care o trăim, și în lumina prevederilor actualului cincinal. Toate acestea ne îndreaptă cu stăruință să cunoaștem mai profund fizionomia morală a oamenilor țării, pregătirea lor în realizarea mărețelor edificii, capacitatea lor de dăruire. Aceste virtuți ale poporului român s-au dovedit și în timpuri vitrege, și se arată din plin și în acești ani ai muncii și ai realizărilor fără precedent pe pământul românesc. Receptăm cu sporită vibrație evocarea argumentelor istoriei noastre multimilenare, și credem că argumentul contemporan suprem se vede în unitatea întregului popor, în realitatea economică și demografică în care se adevărește democrația noastră socialistă.

În aceste împrejurări politice și culturale, forțe nevăzute ale Firii, îndemnurile muncii, certitudinile vremii, vin să lege, cum spune poetul, omul cu pământul într-o dulce înfrățire. Încrederea în această înfrățire o mărturisim acum, chiar dacă nu umerii noștri poartă spre semănători sacii cu semințe, chiar dacă nu rîndurile scrisului nostru sînt lăsate de pluguri și de grape, chiar dacă „turma visurilor mele”, cum își deschide Eminescu panorama viziunilor sale, „eu le pasc ca oi de aur”, cu alte cuvinte, chiar dacă munca noastră urmărește căile dovezilor peste timpuri ale geniului național, ale limbii române. Este ceea ce ne leagă de oamenii țării nu numai prin puternicele spirite, prin marii creatori ale căror opere sînt pietrele noastre de hotar în bîntuirile timpurilor, ci și prin felul cum trăim și cum dovedim noi înșine, în ardoarea scrisului nostru, ceea ce istoria însăși cere fiecărei generații. Generos și încrezător, poporul român se identifică deplin cu spațiul în care s-a configurat, cu spațiul cosmic din care își alege marea poezie a dăinuiri sale.

Se vor petrece zile și nopți, se vor arăta lucrările oamenilor, într-o statornică filosofie a vieții, ca o dovadă a ființei peste timpuri și experiențe, iar imaginea țării în aceste deschideri ale orizonturilor va rămîne în multiplele ei semnificații. O cale a păcii și a colaborării, în graiul unic al umanității, este mesajul pe care solii poporului român l-au purtat și-l poartă pe îndepărtate meridiane. Iată că acum puterile pământului vin să ne dea bucuria vieții și speranța în cumpăna dreaptă a lumii. Cu sentimentul acesta ne apropiem de marea sărbătoare a Muncii, cum și de ziua Victoriei și a Independenței noastre naționale. Vor fi alte trimiteri peste timp și întoarceri la pragurile prezentului. Să ne pătrundem de valoarea fiecărei ipostaze a spiritului nostru, cu sensul edificării permanente înăuntrul ființei, a cultivării ei fără oprire, după învățătura cultivării pământului. Este o înțelegere cosmică a vieții în splendoarea înfățișării sale, pe care să o știm prețui și apăra sub fulgerele văzduhului și sub amenințările veacului. Cu acest gînd ne apropiem de oameni și de lucrările lor, în nobila solidaritate pe care o reclamă viața cu frumusețile ei.

„România literară”



BOTTICELLI: Primăvara

Salut primăvara

Iată-mă-s cu urechea lipită de arbori
cu ochii lipiți de aerul care curge albastru
cu simțurile toate la pîndă
bucurîndu-mă de primăvară

în fiecare copac diviziile mecanizate ale sevei
au pornit,
în fiecare fir de iarbă
o herghelie de cai năvălași,
în fiecare lăstar
promisiunea aproape erotică
a unei frunze care-l va incolăci;
copiii sînt mai înalți cu un lat de palmă
sufletul mi-e mai înalt cu un lat de palmă
aerul și munții și păsările

la naiba grija pentru cirlionțul reușit al unei
metafore și zic: e de-a binelea primăvară

ca un șir de soldați disciplinați-indisciplinați
cuvintele mele salută primăvara,
ca un șir de soldați descheiați la gît,
cu nasturele de sus al vestonului rebel
dînd onorul unui general pe care-l iubesc prea mult
pentru a se formaliza

Iată-mă bucurîndu-mă de primăvară
ca de un triumf al umanității,
Iată-mă bucurîndu-mă de iarbă
ca de un merit personal,
Iată-mă bucurîndu-mă de căprioare și bondari
de lișițe ca și cînd eu insumi le-aș fi inventat

în fiecare dimineață ridic ochii spre cer
și descopăr că soarele este la locul său
și aerul este la locul său
ceea ce înseamnă că al treilea război mondial
doarme chircit pe mesele tratativelor
iar copiii mei se pot bucura
de încă o zi de primăvară

Cu liftul setei mele de înalt
urc în Bucegi și pe versanți, galbenă,
ca o costiță de zînă, Păștița,
cum îi zic păstorii
ilar botaniștii *Taraxacum officinale* —
pui de aur risipiți

primăvara a început în arbori și stele
primăvara a început în sărutul îndrăgostiților
și în silabe invirtejindu-le,
înfurnicîndu-le
primăvara a venit ca un tren accelerat
în gara Calea Lactee
cu întirziere firește, dar cu toată bucuria
așteptatelor întîlniri

Salut primăvara ca un recrut
în poziția de dreptți în miini
fericit
privind lumea cu infinită dragoste

Lucian Avramescu

România literară

Director: George Ivaşcu, Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Reuniunea „Grupului celor 77”

PE lista urgențelor mondiale de rezolvat, primul loc după problema păcii este deținut de situația economică a țărilor în curs de dezvoltare, cu întreaga ei suită de implicații de ordin politic și social și cu efectele ei negative asupra ansamblului economiei mondiale, inclusiv asupra stării economice a țărilor celor mai dezvoltate. Și dacă avem în vedere frecvența cu care această problemă a dezvoltării revine pe agenda reuniunilor internaționale, se poate spune că lumea a conștientizat-o într-un grad corespunzător importanței ei. Este ceea ce reiese și din lucrările — în curs la Havana, în Cuba — reuniunii ministeriale a „Grupului celor 77”, consacrată elaborării platformei comune a țărilor în curs de dezvoltare pentru cea de-a VII-a Conferință a celei de-a VII-a sesiuni a U.N.C.T.A.D.

Să reamintim că „Grupul celor 77” este denumirea unui organism de consultare și acțiune înființat în timpul lucrărilor primei Conferințe a Națiunilor Unite pentru Comerț și Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.), (întrunită la Geneva, în 1964) de către țările în curs de dezvoltare participante, pe atunci în număr de 77, număr ajuns între timp la peste o sută prin accesul la independență al multor foste teritorii coloniale. „Grupul celor 77” a apărut ca o reacție a tinerelor state preocupate de lichidarea actualii stări în dezvoltarea economică și eliminarea din relațiile economice internaționale a practicilor inechitabile, discriminatorii și în vederea creării condițiilor favorabile progresului economic și reducerii decalajelor ce le separă de statele industrializate. Cu toate reușitele sale — mai ales sub raportul principiilor —, „Grupul celor 77” (denumire originară păstrată deși numărul membrilor săi a depășit o sută de țări în curs de dezvoltare) mai are încă în fața sa un vast teren de acțiune pentru atingerea scopurilor cărora li s-a consacrat. România, țară socialistă acum în stadiu de dezvoltare medie, a devenit oficial membru al „Grupului celor 77” în 1976, politica ei exprimând cu consecvență solidaritatea cu țările în curs de dezvoltare în lupta pentru instaurarea în relațiile dintre state a unei ordini noi, echitabile și democratice. Activitatea ei în cadrul grupului, ca și întregul ei demers pentru făurirea unei noi ordini economice internaționale i-au adus un solid prestigiu și o mare încredere din partea covârșitoarei majorități a omenirii pe care o constituie popoarele țărilor în curs de dezvoltare.

O IMPRESIE deosebită a produs la actuala reuniune ministerială a „Grupului celor 77” Mesajul adresat de președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. „România — se arată în Mesaj — consideră că este imperios necesară unirea și intensificarea eforturilor tuturor țărilor în curs de dezvoltare, în vederea soluționării globale a problemei subdezvoltării — inclusiv a problemei datorită externe extrem de mari care le împovărează tot mai greu — pentru instaurarea noii ordini economice internaționale, bazată pe deplina egalitate și echitate, care să favorizeze progresul mai rapid al țărilor în curs de dezvoltare și să asigure dezvoltarea armonioasă a tuturor statelor, stabilitatea economiei mondiale”.

Modalitatea cea mai importantă, cea mai operantă este, în concepția politică a conducătorului României, angajarea unui dialog efectiv și eficient între țările sărace și cele bogate, care să ducă la adoptarea de măsuri concrete consacrate reglementării problemelor economice mondiale. Dată fiind gravitatea fără precedent a problemei datorită externe ale țărilor în curs de dezvoltare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea ca U.N.C.T.A.D. VII să contribuie la găsirea unei soluții globale, politico-economice, a acestei probleme, pe baza unor principii care să țină seama de nivelul de dezvoltare al țărilor debitoare, de posibilitățile lor de plată, cit și de eforturile pe care aceste țări trebuie să le facă pentru asigurarea progresului lor economic și social. „România consideră — arată Mesajul — că trebuie să se asigure soluționarea globală a problemei datorită țărilor în curs de dezvoltare, prin anularea, de către marile bănci și țările dezvoltate, a datoriei țărilor celor mai sărace, prin reducerea generală, în proporții corespunzătoare, a datorită celorlalte țări, prin reșalonarea pe o perioadă de 15—20 de ani a restului datorită lor cu o dobândă minimă sau chiar fără dobândă”. Ca un complement firesc al acestei revizuirii apare necesitatea de a se asigura țărilor în curs de dezvoltare credite noi, în condiții avantajoase, cu dobânzi raționale, pentru a le permite să-și realizeze dezvoltarea social-economică.

Se știe că de importanță, de complexă și de plină de consecințe este problema prețurilor pe piața mondială. O urcare sau o scădere cit de neînsemnată a acestor prețuri poate provoca adevărate catastrofe în economiile naționale puțin diversificate și consolidate, împiedicându-le să trăiască din ceea ce produc, reducându-le sau chiar anulându-le participarea la diviziunea internațională a muncii. Subliniind necesitatea de a se asigura stabilitatea prețurilor, de a se soluționa în mod just și echitabil întreaga problemă a acestora, președintele României arată în Mesajul său adresat reuniunii ministeriale de la Havana că sesiunea U.N.C.T.A.D. VII va trebui să elaboreze măsuri care să asigure o asemenea soluționare și, totodată, „să introducă mai multă ordine în domeniul financiar-monetar, să ducă la o reducere globală a dobânzilor, inclusiv de către B.I.R.D. și F.M.I.” (Banca Mondială și Fondul Monetar Internațional n.r.).

Ecoul pe care asemenea idei îl au în conștiința lumii este cu atât mai puternic cu cât — așa cum scria autorul unei cărți recent apărute în Argentina și intitulată Nicolae Ceaușescu — Problemele cardinale ale contemporaneității. Lichidarea subdezvoltării și făurirea unei noi ordini internaționale — ele fac parte dintr-o concepție care nu este rodul unei preferințe subiective, ci concluzia, adevărului științific la care președintele României a ajuns în urma unei vaste experiențe, a unei profunde meditații, bazată pe cunoașterea realităților contemporane și pe sesizarea cu acuitate a tendințelor ascunse sau mai puțin evidente ale lumii contemporane.

Cronica

Viața literară

„Laudă limbii române”

● În sala principală a Muzeului „Th. Aman” din Capitală, Studioul „Gh. Șincai” a organizat o amplă manifestare sub genericul „Laudă limbii române”. După expunerea prof. George Marinescu-Dinizvor, au luat cuvântul Emilia Șt. Milicescu (exemplificând cu volumul „Pe urmele lui Delavrancea”), Gh. Bulgar („Scriitorii români despre limbă și stil”), Al. Raicu („Limba și parlatărea ei la Ion Creangă”), Pan Vizirescu („Lumina teatrului lui Delavrancea”) și Elvira Ivașcu („Poem despre limba română”).

A urmat un recital de poezie susținut de Florica Dumitrescu, Constanța Bădiel, Mihai Bădulescu, Georgeta Dobre, Laurian Stănescu, Ecaterina Bucureli, Sofronie Bulz, Rodica Ciocârdel-Teodorescu, Crina Libiu.

Concurs literar

● Cu prilejul celei de-a IV-a ediții a „Zilelor creației literare pentru tineret și copii” — Bușteni, 29—31 mai 1987, va avea loc un concurs literar, cu subiecte din viața de ieri și de azi a tineretului din patria noastră. La concurs pot participa autori, nemembri ai Uniunii Scriitorilor, fiecare cu un singur grup de lucrări (poezie sau proză). Lucrările vor fi trimise până în ziua de 25 mai a.c. la Consiliul popular al orașului Bușteni-Prahova, cu mențiunea: „Pentru concursul literar”.

„Tineretul și literatura”

● La Clubul Tineretului din orașul Lugoj a avut loc, din inițiativa Asociației Scriitorilor din Timișoara, o masă rotundă sub genericul de mai sus, la care au participat Adriana Babeți, Eugen Bunariu, Viorel Marineasa, Mircea Mihăies, Vasile Popovici, Mircea Pora, Daniel Vighi. Scriitorii au citit din creațiile lor.

● La clubul Spitalului clinic nr. 1 Timișoara, din inițiativa Asociației Scriitorilor, a fost prezentat romanul „După concert” de Corina Victoria Sein, roman apărut recent în Editura Eminescu. Cu acest prilej, a fost vernisată o expoziție de portrete imaginare ale personajelor cărții. Actrița Eugenia Crețoiu a citit fragmente din roman.

● Asociația scriitorilor din Tg. Mureș a organizat o suită de întâlniri cu cititorii, simpoziune asupra problemelor noi în literatură, prezentări de noi volume aparute în diferite edituri etc.

La acțiunile literare care au avut loc în localitățile Deda, Vinători, Bobohalma, Peris, Sărățeni, Cucu, Fintinele, Sinpaul etc. au participat: Nicolae Băciuș, Ion Calion, Nicolae Crișan, Anton Cosma, Serafim Duicu, Elteto Jozsef, Gálfalvi György, Györfi Kálmán, Cornel Moraru, Dumitru Mureșan, Markó Béla, Olyán László, Nemess László, Székely János, Tóth István.

● Al. Jelebanu la Liceul industrial nr. 1 din Timișoara, cu prilejul apariției volumului Linia azură a lucrurilor.

● Prozatorul Mircea Șerbănescu, la Casa Pionierilor și Șoimilor Patriei din Timișoara.

● În județul Cluj: Horia Bădescu, Petre Bucșa, Augustin Buzura, Viorel Căcovanu, Domițian Cesereanu, Doina Cetea, Constantin Culeșan, Vasile Igna, Ne-goită Irimie, Király László,

Anton Holban — afinități muzicale

● „Muzeul Literaturii Române” a organizat, în cadrul ciclului „Interferențe artistice”, o manifestare literară dedicată afinităților muzicale ale lui Anton Holban. Au evocat aceste preocupări ale scriitorului Lucia Demetrius, Al. Călinescu, Mihai Zamfir, Doru Popovici. Și-au dat concursul violonistul Dan Claudiu Vorniceanu, pianista Ilina Dumitrescu și actorul Ștefan Velnicu.

Evocare

● La Asociația Scriitorilor Cluj a avut loc evocarea scriitorilor A. E. Baconsky și Nagy Istvan, la împlinirea a zece ani de la moartea lor. Au vorbit scriitorii: Victor Felea și Marosi Peter. La Clubul Casei Universitarelor personalitatea celor doi scriitori a fost evocată de Ion Pop, Mircea Popa și Aurel Rău.

Consfătuire cu cenaclurile literare

● Sub egida cenaclului din Suceava al Uniunii Scriitorilor și a Centrului de îndrumare a creației populare, la Vatra Dornei a avut loc consfătuirea anuală a cenaclurilor literare din județul Suceava.

Discuțiile ce au avut loc, cu acest prilej, au subliniat rolul important al creației poezilor, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor și cercetătorilor în viața culturală a localităților din județ.

În cadrul dialogurilor s-au făcut propuneri cu privire la modalitățile concrete de afirmare a celor mai autentice talente literare.

Seară de poezie patriotică

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller” din Capitală a avut loc o seară literară cu caracter patriotic. După expunerea lui Florian Tănăsescu a urmat un recital de poezie dedicat patriei, partidului.

Au citit din lucrările lor: Petre Strihan, Valeriu Gorunescu, Octav Sargețiu, Antoaneta Apostol, Ana

Întâlniri cu cititorii

Lászlóffy Aladár, Cseke Peter, Létay Lajos, Teohar Mihadaș, Virgil Mihaiu, Mircea Muthu, Ion Oarcău, Mircea Opriță, Petru Poantă, Mircea Popa, Vasile Rebreanu, Eugen Uricaru, Ștefan Damian, Tudor Dumitru Savu, Tudor Viad.

● La Biblioteca județeană Buzău, criticul și istoricul literar Al. Piru a vorbit despre „Literatura și marile momente ale istoriei patriei”.

● La „Salonul cărții pentru tineret” (Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România) a fost prezentat romanul Numele jocului de Eduard Huidan.

● Ion Topoleg și Grigore Cojon la căminul cultural din comuna Drăguș, județul Brașov.

● Ioana Postelnicu la Biblioteca județeană din Brașov, cu prilejul prezentării volumului său, Eternele iubiri.

● La clubul Întreprinderii „6 Martie” din Zărnești a avut loc dezbateră „Direcții și tendințe în literatura tinerilor” la care au participat Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Miruna Runcean, Nicolae Stoie, Al. T. Tion.

● La Călărași: Nicolae Iliescu, Sorin Preda, Aurel Maria Baros, Aurelia Miha-

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în țara noastră la invitația Uniunii Scriitorilor, poeta engleză Brenda Walker, proprietara editurii „Forest Books” din Londra, a avut o întâlnire la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală.

La discuții au participat: Florența Albu, Andrei Bantaș, Ana Blandiana, Magda Cârneel, Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Lidia Ionescu, Tiberiu Iovan, Antoaneta Ralian, Marin Sorescu, Liliana Ursu și Teofil Bălaj, șeful Secției Externe a Uniunii Scriitorilor.

Simpozion la liceul „Gh. Șincai”

● La liceul „Gh. Șincai” din Capitală a avut loc un simpozion sub genericul „Dezvoltarea și modernizarea învățământului în patria noastră”, care a inclus comunicări și referate pe cinci secțiuni.

Cuvântul de deschidere al simpozionului a fost rostit de Mihail Constantin Macarie, directorul liceului.

Principala expunere s-a referit la „Cronica” marelui cărturar Gh. Șincai, expunere prezentată de Elena Cristea. Alte referate au susținut Felicia Haica, Pannai Ivanciu, Iacob Furtună.

Manifestarea s-a încheiat printr-un program artistic oferit de formații ale liceului, participante la Festivalul Național „Cintarea României”.

Seară de poezie patriotică

Lungu, Dan Angheliescu, Costin Monea, Victor Gh. Stan, Al. Clenciu, Ion Istrate, Arcadie Donos, secretarul cenaclului.

Cu acest prilej, Ion Larian Postolache a prezentat noul volum „Înainte de a uita” de Paul Cortez, apărut în Editura Eminescu, carte subintitulată „Engrame aleatorii”.

Seară de poezie patriotică

Iea, Dumitru Ghiță, Pavel Sușară, Florian Pittiș.

● La Casa de cultură din Bacău: Carolina Ilica, Florin Iaru, Dan Nicodim, Silvia Munteanu și Petru Ciompoșu.

● La Liceul industrial nr. 5 din Reșița, a fost prezentat romanul Involburata lume a Călinei de Ana Selena și volumul de proză scurtă Printre trestii de lumină de Gheorghe Iancovic.

● Membrii cenaclului literar Mihail Eminescu de la Casa de cultură a Sectorului 2 au avut recent o sedință de lucru în care au selectat lucrări pentru faza pe municipiul a Festivalului național „Cintarea României”. Au participat la discuții: Ion Corbu, Ioan Iacob, Beatrice Diaconu, Mircea Ștefan, Constantin Meneagache, Paul Ghișiu. Sedința a fost condusă de Mircea Micu, președintele cenaclului.

● Marin Porumbescu și Gh. Păduraru, în cadrul întâlnirii cu reprezentanți ai unităților navale din municipiul Constanța, în sala de festivități a „Casei Armatei” din localitate.

● Gib I. Mihăescu — NUVELE. Ediție în seria „Arcade” cu o prefață de Mihai Mănguileu. (Editura Minerva, 304 p., 15,50 lei).

● Ioana Postelnicu — ETERNELE IUBIRI. Nuvele, cu o postfață de Ion Dodu Bălan. (Editura Cartea Românească, 408 p., 19 lei).

● Violeta Zamfirescu — ABURA LUMII. Poe-me. (Editura Cartea Românească, 142 p., 12 lei).

● Al. Căprariu — CILTRICELE PENUMBREI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 372 p., 32 lei).

● Florin Mugur — SCHIȚE DESPRE FERIBURE. „Schițele” sînt grupate în Aproape ficțiuni și Viețile poezilor. (Editura Cartea Românească, 374 p., 16,50 lei).

● Stelian Păun — CE FRUMOASA ESTE VIAȚA. Schițe și povestiri satirico-umoristice cu ilustrații de Gh. Marinescu. (Editura Albatros, 126 p., 6,75 lei).

● George Radu — FURNIA DE NISIP. Roman. (Editura Albatros, 240 p., 13,50 lei).

● M. I. Pascu — OMUL ȘI SOARELE. Note de călătorie în spațiul cultural românesc. (Editura Sport-Turism, 274 p., 12 lei).

● Ana Pop-Sirbu — PRIMĂVARA CASEI Versuri. Volum de debut cu o prezentare de Victor Felea. (Editura Facla, 64 p., 5,75 lei).

● George Lăzărescu — CIVILIZAȚIA ITALIANĂ. Studii și eseuri. (Editura Științifică și Enciclopedică, 294 p., 35 lei).

● Dan Popescu — UNIVERSUL ÎN ALB-NEGRU. Eseuri despre dezvoltare. (Editura Albatros, 224 p., 8 lei).

● Adrian Costache — CONFESIUNILE UNUI BUN VISATOR ȘI ALTE POVEȘTI. Volum de proză scurtă. (Editura Cartea Românească, 192 p., 9,25 lei).

● Dumitru Carabă — DE LA CUVÎNT LA IMAGINE. Propunere pentru o teorie a ecranizării literaturii. (Editura Meridiane, 276 p., 20 lei).

● COSMOS XXI. ÎNTIMPĂRI DINTR-UN UNIVERS AL PĂCII. Antologie de literatură de anticipație; selecție și coordonare: Alexandru Mironov și George Veniamin. (Editura Politică, 256 p., 11 lei).

● Gheorghe Lencan Stoica — GRAMSCI, CULTURA ȘI POLITICA. (Editura Politică, 216 p., 11,50 lei).

● Victor Beda, Gheorghe Ene — OAMENI ȘI ȘOSELE. „Povestiri adevărate” din cronica traficului rutier. (Editura Militară, 240 p., 12 lei).

● MELANCOLIA EGEEI. Poezii grece contemporane. Selecție, traducere, cuvînt înainte și prezentări de Ion Brad. (Editura Univers, 256 p., 23,50 lei).

● PANA LA LUI FENIST ȘOIMANUL. Roman fantastic rusești. Traduceri de Passionaria Stoicescu și Andrei Ivanov: ilustrația de I. Bilibin, (coeditare, Editura Raduga, Moscova, Editura Ion Creangă, București, 48 p., 20 lei).

● Ismail Kadare — CETATEA. Traducere, prefață și note de Marius Dobrescu în colecția „Romanul istoric”. (Editura Univers, 232 p., 12 lei).

● Theodor Mommsen ISTORIA ROMÂNIA. Volumul I. Cuvînt înainte de acad. Emil Condurachi. Traducere de Joachim Nicolaus. (Editura Științifică și Enciclopedică, 512 p., 59 lei).

LECTOR

În căutarea autenticității

DOUA ni se par trăsăturile dominante, corelate, ale romanului românesc actual: una este **autenticitatea**, formă extremă, supusă nevoii probatorii a confruntării cu realitatea, a verosimilului aristotelic; cealaltă este **tendința de alegorizare**, modalitate de a sustrage evenimentul dovedit autentic de sub efemeritatea clipei, de a-i da o valoare de generalitate care transformă faptul real în povestire exemplară.

Ce se întâmplă în foarte multe dintre romanele pe care le putem socoti reprezentative pentru epoca noastră și pentru stadiul actual al literaturii române? **Cineva**, de obicei aflat într-o situație de tensiune existențială, într-un moment de alegere sau de recapitulare a unei vieți care tinde să devină destin, **caută adevărul despre ceva**, ceva care i s-a întâmplat lui însuși sau la care a asistat ca martor. Iar adevărul acesta trebuie să fie nu adevărul cuiva, ci adevărul adevărat. O palidă idee despre adevărul adevărat nu se poate obține decît audiind toți martorii, de unde polifonia vocilor și a punctelor de vedere, ca și relativizarea criteriilor de judecată. În locul evenimentelor povestite pînă nu demult în literatura română de naratorul omniscient apare o succesiune de confesiuni, de monologuri, de jurnale, de rememorări, toate forme de mimare literară a autenticității, înglobate într-o succesiune epică, adesea relatată și ea la persoana I, cu rostul de a descoperi semnificația morală a unor întâmplări care tind să devină simbolice în sensul folosit de Michel Butor: „J'appelle symbolisme d'un roman l'ensemble des relations de ce qu'il nous décriit avec la réalité où nous vivons”. (**Le roman comme recherche**, în **Répertoire**, Ed. du Minuit, 1960, p. 10).

Schema abstractă a căutătorului de adevăr (anchetatorului) care audiază martorii (el însuși putînd fi unul dintre martori) poate servi ca model descriptiv pentru romane dintre cele mai diferite prin stilul și elementele concrete care ilustrează tiparul. **Intrusul și Cel mai iubit dintre pămînteni**, **Vinătoarea regală**, **Lumea în două zile**, **Fetele tăcerii**, **Biblioteca din Alexandria**, **Galeria cu viță sălbatică** pot fi reduse la aceeași idee care, dacă nu spune multe despre valoarea literară a narațiunilor, spune aproape totul despre mentalitatea comună a autorilor. Marin Preda, D. R. Popescu, G. Bălăiță, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, C. Țoiu (ca să ne limităm exemplele, dar cu reaua conștiință de a-i fi omis pe Ivăsiuc, Breban și cîți alții) se regăsesc în tema comună a căutării adevărului despre o realitate istorică recent consumată, asupra căreia anchetatorul și martorii trebuie să emită o judecată morală de limpezimea căreia depinde chiar posibilitatea lor de a mai continua existența. **Cineva** a murit sau a fost distrus moralmente și dacă nu stabilim vinovatul, propria noastră supraviețuire, lipsită de justificări axiologice, devine imposibilă.

Autenticitatea ca problemă centrală pe care și-o pune romanul contemporan este o chestiune de adevăr moral, confundat adeseori cu sinceritatea aderării la un ideal. Ea se deosebește prin aceasta de autenticitatea postulatată de Camil Petrescu, ca o condiție a supraviețuirii romanului, pentru că aceea era o autenticitate psihică, indiferent față de criteriile și sistemele morale aplicate în practică, și nu postulata decît sinceritatea expresiei în raport cu trăirea. Limitată la planul literar, ea era de altfel un truc, unul dintre cele mai rafinate de vreme ce un singur autor putea mima confesiuni „autentice” atît de deosebite cum sînt cele ale Doamnei T., ale lui Fred Vasilescu, ale lui Ladima. În romanul contemporan situația e deosebită. Autenticitate înseamnă explicația cauzală și validitatea unui sistem de relații interumane care trebuie dezvăluite în tot adevărul și toată cruzimea lor. Călin Surupăceanu își recapitulează existența ca să înțeleagă de ce altruismul l-a dus la dezastru și Victor Petrinî povestește cum a ajuns să fie amenințat de o condamnare pentru omucidere nu atît pentru a-și ajuta avocatul, cît pentru a se ajuta pe sine să se înțeleagă; Tică Dunărințu vrea să știe cine i-a ucis tatăl și dacă Moise e un ucigaș pentru a așeza la locul lui timpul ce pare tot mai mult a fi „out of joint”; anchetatorul care vrea să reconstituie personalitatea lui Antipa vrea să descopere și în ce măsură omul e supus întâmplării sau o poate provoca, și tinărul furios care înregistrează confesiunile fostului activist care a terorizat satul în perioada colectivizării și ale victimei acestuia trebuie să știe dacă în momentul istoric trăit de el Machiavelli a avut dreptate, dacă un scop, oricît de înalt, scuză orice mijloace; tinărul bolnav care primește spovedaniile în **articulo mortis** ale unor oameni care au ucis în numele credinței pentru care suferiseră are și el nevoie să știe care e raportul permis de o lege morală ce depășește istoria între libertate și constrîngere; Chiril Merişor ține fatalul lui jurnal pentru a încerca să descopere sensul evenimentelor a căror victimă devine. Anchetatorul implicat, victimă sau beneficiar al propriei anchete, acesta este personajul recurent al romanului contemporan.

TEHNICA, spontană sau mai puțin spontană, în orice caz în armonie cu tematica, constă în înlocuirea narațiunii la persoana I. Chiar în narațiunile în care se mai păstrează toată libertatea de mișcare a povestitorului omniscient și neimplicat se introduc, sub un pretext oarecare — lungă conversație, jurnal, mărturisire — relatările unei persoane care privește faptele subiectiv și implicat. Prima consecință a mobilității (faulknieriene, dar nu numai) a unghiului de vedere este relativizarea adevărului, astfel încît anchetatorul nu se mai poate pronunța, acceptînd sau respingînd cu fermitate faptele. Cu alte cuvinte, în locul romanului cu teză clară apare o povestire fără concluzie, absolut deschisă, din unghiul interpretărilor posibile, judecăților de toate tipurile. În planul unității epice, însă, demisia demiurgului care minuia marionetele se resimte ca încetinire a ritmului povestirii. Ceea ce se cîștigă sub zodia scepticismului integrator se pierde sub zodia dramatismului conflictual. Acele lucruri adevărate care se întâmplă nu sînt niciodată prea multe, sînt numai văzute din perspective diferite, iar cei ce le percep au adeseori între ei relații mai mult statice. Analiza psihologică, nu în sensul tradițional, desigur, ci în acela al sesizării unei psihologii prin înregistrarea mișcării gândului (în stil indirect liber, monolog interior, recitativ).

AUTENTICITATEA însă, literar consemnată, conține o primejdie: aceea a situației efemere într-o realitate circumscrisă istoric, tranzitorie. Este interesant că aproape toți romancierii noștri contemporani găsesc soluția de generalizare a semnificațiilor printr-un procedeu de tehnică narativă, prin introducerea unei enclave în textul epic, în care relațiile morale dintre personajele aceluia apar structurate ca relații simbolice. O mise en abyme care reia alegoric semnificațiile enunțului. Ne vom opri asupra a două astfel de tipuri de generalizare și de emblematicizare, unul reluînd, modernizată, structura fabulei, celălalt preocupat de relația metadiegetică stabilită între narator și text. În studiul care a sistematizat posibilitățile literare de „punere în abis” (**Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme**, Ed. du Seuil, 1977), Lucien Dällenbach distinge două tipuri ale procedurii: punerile în abis „particularizante”, modelele reduse ale textului, care comprimă și restrîng semnificațiile ficțiunii, și punerile în abis „generalizante”. Ele pot realiza aceasta inserînd în narațiune o altă poveste, poate chiar un mit. Romancierul român introduce în narațiune o fabulă modernizată, o alegorie care dezvăluie semnificațiile relațiilor interumane reluîndu-le ca relații ale omului cu lumea animală sau ca relație recunoscută de om în lumea animală. Enclava „omul și animalul” înlocuiește ceea ce în descrierile de tip realist ne obișnuisem a numi tipicitate printr-un proces de simbolizare care smulge narațiunea de sub puterea istoriei imediate. În romanul de debut al lui Al Ivăsiuc, un copil nepunctuos asista, la un moment dat, la hăituirea și incendierea sădică a unei vervețe, de către grupul copiilor excitați de posibilitatea de a-și realiza în imediat instinctul sadic al puterii. Oroarea și fascinația resimțite de copilul de atunci, amestecul de spaimă și atracție de care e dominat cel ce intră în contact, fie și ca spectator, cu puterea, va deveni tema structurantă a tuturor narațiunilor ulterioare ale scriitorului, care își pot alege ca emblemă arderea verveței.

În **Vinătoarea regală** de D. R. Popescu un justițiar fără putere asistă la o scenă de nebunie colectivă, în care un grup de oameni fanatizați de spaimă, de spaima de turbare a ciinilor, dezlanțuie un măcel printre animalele căzute sub prezumția de vinovăție. În **Biblioteca din Alexandria**, eroul lui Petre Sălcudeanu, după ce primește confesiunile foștilor activiști, simte nevoia să se izoleze în natură. Într-o poiană asistă la scena în care cițiva încă mici, dar flămînzi pui de lup devorează trupul mamei lor ucise. Va hrăni el însuși mai departe cu obstinație, tinerii lupi pînă cînd aceștia vor deveni instrumente ale unei justiții imanente, sfîșiiind delatorul. În **Cel mai iubit dintre pămînteni**, Marin Preda îl pune pe Victor Petrinî în situația camusiană de a lupta cu sobolanii și, mai ales, de a primi o lecție strălucită despre perseverența, puterea de adaptare.

Celălalt tip de enclavă se structurează, conform relației devenite obsesie, dintre creator și opera creată. Un scriitor care scrie povestea la care participă, interesat de soarta în lume a acestei povesti, apare tot mai des ca personaj. Dacă povestea este un jurnal în care impresiile, trăirile, reacțiile sînt notate direct, ea poate deveni o armă periculoasă, îndreptată oricînd împotriva naratorului (**Galeria cu viță sălbatică**). Dacă povestea este alcătuită dintr-un lung șir de confesiuni autentice, ea are toate șansele de a se rîndui în rafinată colecție de cărți ce ar fi putut să apară, pe care și-a alcătuit-o Veghetorul **Bibliotecii din Alexandria**.

Roxana Sorescu



BENONE ȘUVAILĂ : Păpădii

Primăvara patriei

Răsare Soarele peste Carpați
aprilie ne inundă cu Lumină
aici trăim de cînd ne știm ca frați
în Pace și-nțelegere deplină

ferestrele spre ziuă se deschid
în muguri seva-nvață să respire
sintem uniți asemenea unui zid
ce dăinuiește înspre Nemurie

natura-și pune strai de sărbători
pe plaiuri legendare și străbune
pășim cu fruntea sus, increzători
în Primăvara Patriei Române!

Ioan Vasiu

Cîntec de primăvară

Arar mai trec cocorii dinspre sud
Spre bolțile zăpezilor ridate
Sub plug țarina aburește crud
Și munții varsă ape tulburate

Peste văzduh ning funigei de vînt
Din mugurii împovărați de rouă
Lumina bate-n ochiuri de pămînt
Și primăvara sparge ceru-n două

Cu boturi moi la ugerile pline
Se-nfruptă miei — turme de candori
Și ploii de aur bintuie albine
Cînd soarele adoarme peste flori.

Ion Popa Argeșanu

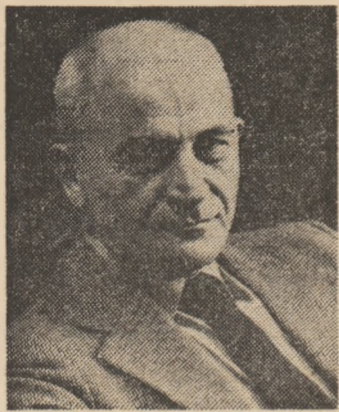
Împlinire

Treceam pe cîmp trezind din vise rouă
Și căutam un loc unde să poim
Plesni sămînța grea de tîhnă
Precum o stea din ceruri aruncată.

Ce cale lungă între două lumi,
O străbăteam în zori de primăvară
Călăușiți de raza piinii
Eram și-ogor și cerul peste țară

Și iată se-implinse profeția
De-acolo din adîncuri se înălța un cînt
Nepieritor și pururi intru slava
Zămislitorilor de rod pe-acest pămînt.

Viorel Varga



ÎN TRE ceea ce realitatea și ficțiunea, experiența directă și proiecția imaginară oferă unei naturi problematice, pentru care latura morală și patosul vizionar sint definitorii, Octavian Paler identifică zona scrierilor sale prin neasemenarea cu vreo specie literară distinctă. Spirit „iremediabil și violent subiectiv”, autorul Drumurilor prin memorie, al Mitologiilor subiective, al Scrisorilor imaginare sau al Vieții pe un peron (ca să numesc doar câteva din titlurile cărților sale) trece, imperceptibil aproape, în paginile aceluiași volum, de la discursul eseistic la cel românesc, de la memorialele de călătorie, la jurnalul de idei, căutând o formă proprie nu atât reflectării lumii observate, cât sieși, autorefectării neînclinate urmări. Departe de a constitui manifestarea unui narcisism sau a premeditării anumitor efecte stilistice, confesiunea deține în cazul lui Octavian Paler un rol ontologic: ea validează individualitatea, este singura în măsură să justifice, prin conținutul ei, existența, să-i confere semnificație. Comunicarea autentică, surprinderea exactă a structurii intelectual-afective proprii nu poate adopta decât un ton confesiv. A accepta asemenea premisă înseamnă, totodată, a renunța la confortul, la gratuitatea actelor care implică indirect, oarecum accidental, persoana autorului; Octavian Paler se numără astfel printre acei scriitori în stare să imprime cărților lor valoarea unui real „proiect existențial”. Iată una din mărturisirile care-l exprimă, alăturând exigența morală de ceea ce creația, viața însăși poate opune absurdității lumii, neantului, printr-un act nu de înțelegere, ci de iubire, justificând și acordând sens deplin „proiectului” individual: „Mă uit — spune autorul — la arborii amețiiți de o primăvară confuză și mă gândesc că întreaga mea experiență de viață m-a adus nu printre cei care au înțeles viața, ci printre cei care o iubesc. Am folosit, chiar, atât de mult cuvântul dragoste în ultima vreme, încit în ochii unora, care-l simplifică până la formele lui triviale, am devenit, poate, suspect. Însă n-aș putea să-l evit. Vine o vîrstă cînd ne dăm seama că un destin ratat a început totdeauna prin a nu iubi nimic sau prin a iubi rău și, poate, n-avem nevoie de altă înțelegere pentru a ne apăra de cei ce pretind că trăim într-o lume fără speranță și fără sens; că nu merită să trăim decât pentru a dispera până la capăt; și că e timpul să auzim în propriile noastre de-

clarații de dragoste sunetul nisipului. Existăm nu pentru a pălăvrăgi despre absurditatea lumii, ci pentru a ne da o justificare. Și uneori e de ajuns duioșia unui cer de primăvară ca să ne reamintescă acest lucru”.

Teama față de cuvintele mari nu l-a împiedicat vreodată pe Octavian Paler să le numească, dar numindu-le face mereu să răsună nu forma goală, ci substanța lor intimă, profundă. Dragostea, desigur, ca și alte valori moral-spirituale astăzi rareori asumate cu egală franchețe, patetism sau sinceritate a confesiunii, devine pentru Octavian Paler semnul însuși al afirmării de sine. Într-o perioadă cînd în literatură se face atîta uz și chiar abuz de ironie, de sarcasm, de respingerea oricărui sentimentalism „suspect”, autorul acestor cărți explicit, voit subiective, are curajul să pledeze, patetic uneori, într-un mod s-ar zice „desuet”, „inactual”, pentru redescoperirea unor adevăruri simple dar care, odată ignorate, anulează sensul salvator al existenței, lasă fără posibilă ieșire labirintul conștiinței individuale. „Liberitatea se află acolo unde se află și spiritul” — observă Octavian Paler în ultima sa carte (sugestiv intitulată *Un muzeu în labirint — Istorie subiectivă a autopoortretului*). Observă tocmai pentru a reveni apoi la afirmația finală din fragmentul citat anterior: „Cretanul — spune el — s-a folosit de ambiguitate doar ca să sublinieze mai bine valoarea adevărurilor simple. Așa cum în labirint misterul pune, în realitate, în lumină firul Ariadnei și, odată cu el, ideea că aceia care și-au ratat viața au început prin a nu mai iubi nimic”. Autorul își încheie astfel eseul dedicat lui El Greco (nu întîmplător, se pare, tocmai acest eseu) cu o considerație care îl rezumă admirabil viziunea despre semnificația actului artistic — proiecția a destinului, manifestării personalității în plan real, în planul unei vieți imediate coincidente cu opera.

TEMA unitară a cărții, „autopoortretul”, constituie doar pretextul meditațiilor ce urmează să configureze individualitatea spirituală a artiștilor comentați. Chiar termenul de „comentariu” este aici impropriu: nu numai că nu avem de-a face cu un „tratat de pictură” sau cu o istorie a picturii din perspectiva autopoortretului, dar scriitorul nici nu-și propune măcar acea strictă identificare a unor „profiluri” de autori. Folosind tipul de demers cunoscut din jurnalele de călătorie anterior publicate (*Drumuri prin memorie, Caminante*), „jurnale” care îmbină de fapt memorialistica și eseul, confesiunea și observația critică, Octavian Paler oferă acum adevărate incursiuni în profunzimea a ceea ce autopoortretul exprimă din atitudinea, aspirațiile autorului dezvăluindu-se prin vocea interioră, prin privirea întoarsă către sine a observatorului. *Un muzeu în labirint* este cartea unuia eseist prin excelență contemplativ, inclinat să descopere în așteptare și singurătate revelația altor spiritualități asemănătoare, care adeseori își refuză excesivitatea privitorilor indifferenți sau excesiv analitici, străini de intuiție, capabili să „înțeleagă”, dar nu și să iubească. Așa cum altădată, polemizind cu mentalitatea mecanicistă, aridă, a epocii sale, B. Fundoianu cita la începutul *Falsului tratat de estetică* a acel celebru „Propos d'un vieux schizophrène”

(pentru care trandafirul nu reprezentau decât o inutilă, neînțeleasă îngrămădire de „frunze, petale, spini și tije”), Octavian Paler repune astăzi în discuție, cu fiecare nouă carte a sa, problema redescoperirii valorilor unei comunicări predominant „simpatice”, intuitive, cu opera de artă, dincolo de care actul creației riscă să fie ușor redus la o simplă alăturare de semne, mărci stilistice, „tehnic”, „structuri”. Incertitudinile, alături de convingerile sale netulburate, se hrănesc din speranța intimă că „dincolo de nevrozele și de superstițiile lui pozitivistice, secolul nostru ascunde un suflet romantic”. Astfel își explică Octavian Paler celebritatea de dată recentă a picturii lui El Greco, atracția pentru acest suflet „neliniștit și bizar”, chiar dacă — precizează el — „rar un secol mai dispus să vorbească despre taine pe care nu și le dorește decât ca panasă”, cum fără îndoielă rămîne — în mare parte — secolul XX. Legănat însă de iluzia bunei credințe a unora și de fascinația împărtășită pentru mister a altora, scriitorul continuă să propună idealuri, adevăruri simple care, refuzate de realismul obtuz, supraviețuiesc prin parabolă, mit, prin ceea ce contemporaneitatea reface din pierduta „istorie sacră a lumii”.

Se poate spune că alegerea autopoortretului ca temă de meditație are, în cazul lui Octavian Paler, o semnificație aparte. Autopoortretul este el însuși formă a confesiunii, a mărturisirii de sine. Apariția lui în pictură, îngăduirea sa — mai bine zis — echivalează cu afirmarea directă, nedisimulată a persoanei autorului în literatură. Afirmarea a subiectivității și individualității care, treptat, va provoca revelația independentă artistului față de stricta realitate sau a posibilității contemplării realului dintr-un spațiu interior, urmîndu-și legile „logica proprie. Cînd lui Albrecht Dürer i se „acordă, tacit, dreptul de a se picta și pe sine în frunte”, artistul începe în primul rînd prin a „se obișnui, a se familiariza cu provocările oglinzii” (s.n.). „Rămăs singur, caută o floare. Apoi se concentrează, țînd floarea între mîini. [...] Viața interioară triumfă, în sfîrșit, în pictură”. Triumfă totodată concepția estetică pentru care prezența și perceperea frumosului este inevitabil legată nu de surprinderea realului în alăturarea elementelor sale disperate, anarhice, aparent absurde, ci de intuiția unității sale semnificative, corespunzînd și unei stări a subiectului. „Provocările oglinzii” vor face ca autopoortretul să ia din ce în ce mai mult forma neliniștitoare, bizară a interiorității privitorului, așa ca în tulburătoarea pictură înfățișînd chipul și mina grotesc deformată a lui Parmigianino. Ovalul de lemn devine însăși oglinda convexă în care artistul contemplă, ca deasupra unui abis, fața ascunsă, misterioasă a lumii. Manierismul — nedrept încredințat de-a lungul timpului, definit în termeni de „afectare”, „artificialitate”, „formalism” — este departe de a constitui un semn al „decadentismului”, maldivității sau anomaliei specifice s-ar zice pentru sfîrșitul de epocă. Perspectiva pe care o introduce în pictură deschide căi nebănuite introspecției, eliberînd spiritul și imaginația de sub presiunea austerității oalm raionale, echilibrate. Manieristii, observă Octavian Paler, „au exprimat, în unele privințe,

chiar mai bine decît clasicii, umanitatea noastră, redescoperind incertitudinea după ce certitudinea a amenințat să se transforme în dogmă, redescoperind ceea ce ne face vulnerabili, dar și curajul de a nu fugi de acest adevăr. [...] recunoscîndu-și neliniștile și îndoielile, manieristii sint cei care au reprezentat în istoria artei curajul dificil și discret de a înainta cu un călcîi vulnerabil”. Asemeni lor, expunîndu-și fără teamă subiectivitatea — acest „călcîi vulnerabil” —, autorul *Muzeului în labirint* este conștient că stilul său inconfundabil și tonul confesiv nu provin dintr-o „manieră” ci dintr-o stare de spirit.

Cu această stare de spirit, întreținută în singurătate, cu forța și îndrăzneala neaderenței la real altfel decît prin oglinzi convexe revelatoare, Octavian Paler tinde mereu să redea miturile, visele și misterele unei lumi care, deși le refuză, are astăzi nevoie de ele mai mult ca oricînd. În fiecare din cărțile sale, raportarea la mit, la aclele mitologiei subiective asumate este necesară tocmai pentru că „autentică” trăirile, ideile exprimate, spiritualizînd și conferind atît realului cît și existenței individuale demnitatea, sensul unei „istorii sacre”. „Ithaca nu-i o legendă — spune Octavian Paler în *Scrisori imaginare* —, ci prima condiție pe care viața i-o pune fiecăruia pentru a se distinge de nisipul pe care-l spuberă vîntul”. Interogația adresată mai mult propriei persoane decît lumii din afară, neliniștea căutării unui răspuns care să rezume exemplar destinul îi inspiră lui Octavian Paler următoarele reflecții (delimitînd subtil între cei doi sfînci care domină cultura egipteană și respectiv, greacă): „Grecii au înțeles că un sfînc care pune întrebări e mult mai plin de speranță. Căci nu ne e dat să trecem nepăsători prin nisipul din propriile clepsidre. [...] Surisul acela absurd, fardat de nisip ne va aminti cel mult că fiecare pas e ireversibil; în urma noastră nu sint alte urme decît cele pe care le-am lăsat trecînd. Cu fața lui imobilă, sfîncul tolanit cu spatele la deșert întoarce spatele și piramidei; el nu promite nimănu nimic, în vreme ce sfîncul grec ne lasă întreaga speranță că, după ce vom dispărea noi, ne va supraviețui răspunsul nostru”. Acest fragment din *Mitologii subiective* dezvăluie de altfel proiectul implicit unei cărți ca *Un muzeu în labirint*, pentru care fiecare autopoortret supus observației devine semnul răspunsului ce a supraviețuit odată cu privirea concentrată, neliniștită și neliniștitoare a artistului, luîndu-se pe sine model, măsură a destinului uman proiectat în eternitate. Mitul labirintului imprimă acestei Istoriei subiective a autopoortretului oeva din spiritul vizionar, deopotrivă ascetic și pasional, care definește scrisul lui Octavian Paler. Mai exact spus, viziunea labirintului ca spațiu al căutării de sine apare filtrată din perspectiva unei profunde aspirații ascensionale. Precum în pictura lui El Greco, unde „deasupra angoasei labirintice se ridică nu Parthenonul, ci un zbor; o flacără”, identitatea autorului se regăsește perfect exprimată în personajele stranii, alungite dintr-un elan datorat parcă miinilor nefiresc de lungi, „înarpate”, obligînd „pentru a încapea în tablou” la ingenunchiere.

Ramona Fotiade

Revista revistelor

„Manuscriptum”

„Manuscriptum” (4/1986) continuă cu sobrietatea și rigoarea ce-i sint caracteristice valorificarea unor documente revelatoare pentru starea și evoluția literaturii române. Urmările serialului din *Paginile germane* ale lui Eminescu, sub îngrijirea lui D. Vatamaniuc și G. Pinteș, i se adaugă, sub genericul *Revelația documentului*, contribuțiile inedite ale unor înaintași ai săi ca Al. Papiu Ilarian, al cărui poem *De la horea lui Horea* este comentat de Ioan Chindriș; Grigore Țamblac (studiu de Dan Zamfirescu și comentat pe marginea unui manuscris inedit al „Vieții” sale, translatat de Paul Mihail) și Ion Neculce (cu un document din Biblioteca Vaticanului, adnotat de I. Dimitriu-Snagov). *Arhiva contemporană* este de data aceasta dedicată lui Miron Radu Paraschivescu și conține, pe lângă tableta *Legenda M.R.P.* de Leonid Dimov, câteva savuroase misive ale poetului. Însemnările de călătorie *De la Tarigrad la insula Chios* ale lui Constantin Hurmuzachi (prefațate de M. D. Ciucă), studiile de folclor ale lui Grigore Silași (comentate de Ileana și Virgiliu Ene), scrisorile diplomatice din Arhiva Ministerului de Externe ale lui Al. Odobescu privind mișcarea teatrală românească (traduse și prezentate de George G. Potra, Șerban Siate

și Constantin I. Turcu) completează perspectivele istorice asupra unor personalități ce au marcat cultura română. Rubrica *Restituiri* propune redescoperirea corespondenței lui Toma Costin — reprezentant mai puțin cunoscut al Școlii Ardelene, despre care aflăm amănunte în studiul lui Ioan Chindriș —, și a desenelelor lui Picu Pătruș — ilustrații la *Crucea de argint* de Eugène Sue și la *Moartea lui Avel* de Salomon Gessner (comentate competent de Mihai Rădulescu).

Echivalențele, secțiune destinată tîlmăcirilor, se ocupă de maniera în care Șt.O. Iosif îi transpune în românește pe Shakespeare, Vasile Carodi reprezentînd și Actul I, scena I din *Richard al III-lea*.

Scrisorile lui M. Sadoveanu către M. Moșandrei grupate la „Epistolar”, cele ale lui N. Iorga (din arhive străine) adnotate de Marin Bucur nuanțează și mai mult cunoscutul patriotism al celor doi mari oameni de cultură.

Paul Cornea este prezent la secțiunea *Reper* cu recenzile la două cărți care au suscitât interesul criticii: *Introducere în poezia română contemporană* de Eugen Negrici și *Tînărul Rebreanu* de Nicolae Gheran.

Curierul, Fișierul bibliografic și o bogată iconografie frumos pusă în pagină completează acest număr de țînută al „Manuscriptumului”.

„Amfiteatru”

NU mai surprinde pe nimeni că o revistă de cultură pentru tineret poate reprezenta un reper în viața spirituală a tinerilor creatori și acest adevăr îl probează, o dată în plus, revista „Amfiteatru”, aflată într-o ascensiune vizibilă. Numerele 2—3/1987, dedicate aniversării a 65 de ani de la crearea U.T.C. și 30 de ani de la înființarea U.A.S.C.R., se înfățișează cu un sumar bogat și divers, axat pe probleme semnificative ale actualității noastre culturale.

În nr. 2 într-o dezbateră intitulată *Paradigmele criticii literare*, aflăm opiniile competente ale criticilor Mircea Martin, Radu Enescu, Al. George, Andrei Cornea și Dan C. Mihăilescu, iar într-o altă pagină, în cadrul secțiunii intitulată *Conceptele literaturii moderne*, Mircea Cărtărescu și Radu G. Teșosu vorbesc despre formele poeziei moderne și despre „recursul la instinctul critic”. O radiografie a noului climat al creației îl reprezintă suita de profiluri ale cîtorva tineri creatori, realizate de Traian Ungureanu (Eugen Uricaru), Magda Cărneci (Wanda Mihuleac), Ioan Buduca (Val Condurache) și Traian T. Coșovei (Florin Călinescu). Eseurilor pe teme filosofice semnate de Alin Teo-

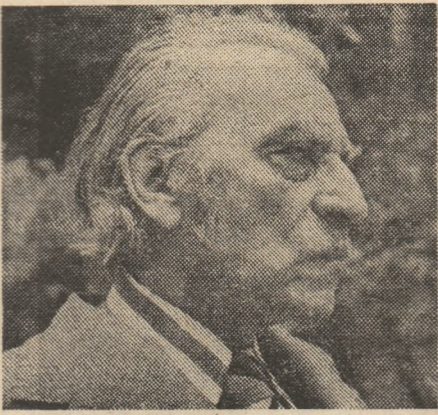
dorescu și Dan Pavel li se adaugă cronica traducerilor, un comentariu la volumul de teatru de Mihail Bulgacov, semnat de Dinu Flămînd.

Intrucitva asemănător celui anterior este și numărul 3/1987 în paginile căruia aflăm noi portrete de tineri, curatate de Mircea Mihăileș (Al. Cistelean), Călin Dan (Marcel Bunea), Radu G. Teșosu (Marius Ghica), Vasile Popovici (Daniel Vighi) și Florin Călinescu (Dan Condurache). Revista publică și comentarii de Mircea Cărtărescu, Florin Berindeanu, Traian Ungureanu și Mircea Nedelciu, articole riguroase, la limita dintre studiu și eseu, privind problema epicului, a istoriei literare și a poeziei moderne. Din nou două eseuri filosofice, ale lui Călin Anastasiu și Dan Pavel, comentariul lui Dinu Flămînd la *Poezia americană modernă*, antologia realizată de Mircea Ivănescu, și, la fel ca în numărul precedent, o foarte vie pagină de însemnări despre actualitatea culturală, intitulată *Varia*. Ceea ce ar întregi, în chip fericit, această formulă a publicației ar fi cronică literară, absentă de cităva vreme. Așa cum arată în ultima vreme, *Amfiteatru* e o revistă demnă de tot interesul cititorilor.

R. V.

Discursul adevărului

Confruntări



Fotografii de Vasile Blendea

UNITARĂ ca gândire poetică și consecvență în afirmarea unei atitudini, opera poetică a lui Eugen Jebeleanu conține, în însăși esența ei, o dihotomie fundamentală: încercarea afectivă coplesitoare, tensiunea ideilor și forța protestului sunt puse în valoare de o simplitate aproape lineară a discursului. Faptul nu e lipsit de implicații asupra lecturii; șocul „conținutului”, totdeauna axat pe marile probleme ale existenței umane, este cu atât mai mare cu cât discursul, de o mare transparență, asigură o maximă valorificare a mesajului, accentuând impactul asupra lectorului. Deși în *Inimi sub săbiu* E. Lovinescu surprindea „influența tehnicii barbiene” și „o carapace de ermetism formal”, evoluția ulterioară a poetului pare să excludă cu totul preocuparea pentru aspectele de tehnică și limbaj poetic, pentru formă în general. Astfel încât, la patru decenii de la apariția volumului citat, Al. Paleologu putea afirma un principiu fundamental al artei poetice a autorului lui *Hanibal*: „Jebeleanu nu propune nici o formulă și nici o tehnică, nici inovatoare și nici tradițională. Nu-și pune probleme de artă: arta cea mare a acestui poet e de a spune adevărul cel mai omenesc în forma cea mai lapidară”. De altfel, cea mai însemnată parte a criticilor care s-au ocupat de opera sa au acordat înțelegere, cum era și firesc, mesajului umanist de o inegalabilă tensiune emoțională. Lectura poeziei lui Jebeleanu se face tocmai prin ascendența pe care „conținutul” și-l ia asupra „forme”. În acest caz, nivelul expresiei tinde să fie redus la statutul de „ancilla”, în orice caz este privit mai curând ca pur „vehicul” al ideii ori, după o vorbă a lui Boussoño, „comunică un conținut psihic”.

Și totuși, limbajul poetic al lui Eugen Jebeleanu, aspectele formale ale constituirii discursului sint, oricât de puțin ar părea preocupat poetul de asemenea probleme, o realitate specifică și una dintre dimensiunile de mare originalitate ale creației sale. Dihotomia de care vorbeam la începutul articolului e, desigur, un construct teoretic. L-am folosit însă pentru că mi se pare că subliniază, pe de o parte, unitatea dialectică a operei poetului, iar pe de altă parte deschide analizei accesul spre o latură a acesteia mai puțin studiată, dar extrem de importantă.

Statutul discursului poetic al lui Eugen Jebeleanu este o consecință a problematicei acute a poemelor sale, a unui spirit dominant ce se detașează dintr-o latentă rostire interioară (căci, s-a mai spus, poeziile sale par a fi scrise pentru a fi rostite, iar nu citite). *Surisul Hiroshimei*, de pildă, poem total, în care lirismul cel mai grav, cu nuanțe de autentic tragicism, este dublat de o gradare epică a întregii desfășurări, propune un tip de discurs în care efectul estetic este tot timpul o umbră fidelă a dezbaterei etice. Pentru a da contur protestului său, poetul își construiește poemele din acumularea de imagini și simboluri de o mare forță a reprezentării. Discursul astfel configurat tinde către simplitatea arhaică a bocetului sau a blestemului, iar între limbaj și idee se stabilește o corelație care generează sub-stratul afectiv atât de intens. Discursul (de fapt, discursurile, ținând seama de plurivocitatea poemului) reprezintă, în acest context, o problemă de conștiință. Se spune că poezia modernă presupune și o întoarcere asupra propriului discurs. Fără a se îndepărta cituși de puțin de sfera modernității, Eugen Jebeleanu creează, între „conținut” și discurs, un traseu unic, starea de spirit fiind atât de puternică încât (aparent) cuvintele nu trebuie decât să o sugereze, cititorul urmînd să refacă integritatea mesajului prin propria vibrație în fața unor fapte și imagini prin ele însele revelatoare. Și totuși, ce rafinată strategie în succesiunea tablourilor care compun vastul poem, câtă încălțură simbolică în acest limbaj rezultat dintr-o profundă „prise de conscience”. Descriind o realitate zguduitoare, limbajul construiește noi semnificații. Funcția sa este de a amplifica impactul mesajului. Astfel discursul apare ca o firească și îndreptățită exteriorizare a frământărilor conștiinței, urmînd traseul relației dintre eul liric și lume. Tocmai datorită acestei aparente firești, datorită forței sale comunicative, limbajul poetic este, printre altele, un mod de a atrage atenția asupra mesajului, dar și asupra codului în care trebuie receptat poemul.

În ciuda tonului firesc, discursul poetic al lui Eugen Jebeleanu este unul complex. Deși nu mizează pe efectul de intensitate al aglomerării tropilor, există o valoare simbolică a metaforei care face, din anumite versuri, adevărate nucleu de semnificație: „În coaja odăii o să intru din nou, / căci vine întunecata / și o să stau în odaie până ce zăpada / va face din casă un ou”. (*Recluziune*).

In *Elegie pentru floarea secerată* și, mai ales, *Hanibal*, asemenea metafore-simbol imprumută ceva din transparența generală a discursului, pe care o remarcăm mai sus, sporindu-i, însă, substratul emoțional: „Cazi-mi în brațe tăcută, / tu, cea plecată, care ești numai a mea, / ca'ntr'un hamaac de tăcere o stea / legându-și părul pierdută”. (*Absență*); „Noaptea se întinde. Ceea ce scriu / scriu într-o ciudată lumină / cu o creangă de fulger pe un cer pământiu / un semn pe o planetă străină”. (*Străns*). Aceste nucleu de semnificație dau poemelor un anumit relief epic, în sensul de ordonare a imaginilor ce se succed născîndu-se, parcă, una pe alta. Citind *Riul pe obraz* întîlnim formule sau imagini de o oarecare constanță, dar care, în contexte diferite, reconstituie un discurs din frînturi înregistrate de memorie. Alta este acum, spre deosebire de *Surisul Hiroshimei*, relația poetului cu propriul limbaj. Propensiunea pentru dialog, specifică întregii opere, evoluează acum către dimensiunea interioară a existenței, chiar și atunci cînd imprumută o aparență „depersonalizată”: „De-acum înainte, obisnuiește-te să trăiești din amintiri. / din umbre de planete pierdute / din norii care fug, din amintiri subțiri”. (*De-acum înainte*). Memoria devine zeitatea supremă care guvernează constituirea discursului liric (desigur, „o memorie de optsprezece carate”). Amintirea nu estompează însă nici intensitatea trăirii, nici autenticitatea experienței consumate în plan existențial. Dimpotrivă, subordonîndu-și timpul și spațiul, asumate drept categorii interioare ale spiritului, memoria creează o interferență între evenimentele propriu-zise și eoul lor în sensibilitatea poetului: „Cu cheia care-mi tremură în mină, — pe cînd erai / puteam să deschid orișice ușă. / Acum ușa ta îmi spune: stai! / și celelalte sunt de cenușă”. (*Uși*). Poate paradoxal, conștiința trecerii timpului se naște nu din distanțarea treptată față de experiențele trăite, ci din suprapunerea lor peste datele memoriei: „Cum se rostogoliră ca vulturii anii! / Oh, unde sunt zarganii de-argint, unde-s platanii... / Cum sună toate-acestea în mine, cum răsună, / ca niște dinți — ai noștri — ciocnindu-se-mpreună // cu umezeala

mării și sarea de pe buze, / și nevoind să știe de timp, ci să-l refuze.” (*Lied*). Trecutul este potențat prin invocarea viitorului, procedeu ce duce la confundarea discursului cu datul existențial, subliniindu-i autenticitatea: „Cînd nu voi mai avea nimic de la tine / nici un nasture orb, nici o cămașă de lună zdrențuită / nici un flacon aburit în care a mai rămas o lacrimă suspendată / cînd nu voi mai avea nici o oglindă / nici o pupilă de apă în care să mă recunosc... / Ce va fi atunci, nu știu... / Dar cum aş mai putea fi eu?” (*Cînd*). Frumusețea tulburătoare a poemelor de dragoste din *Elegie...* și *Riul pe obraz* se datorează și acestui mod de circumscriere a temei fundamentale — cea erotică — prin meditații grave asupra existenței, în cele mai adînci implicații ale sale.

PENTRU că am vorbit despre problemele tehnicii poetice, este cazul să relevăm un aspect extrem de important al relației între discurs poetic și mesaj umanitar. La Eugen Jebeleanu, unele poeme de acută implicare socială pot fi considerate, în același timp, veritabile arte poetice. Condiția creatorului decurge, în mod firesc, din condiția existenței însăși, poetul fiind „crunt orator al veacului de zgură”. Dialogul artistului cu sine însuși nu este (nu poate fi) o meditație asupra propriului limbaj, ci o permanență verificare a „stării de veghe” cu care conștiința poetică este datorată față de umanitate: „Nu mă pot despărți de ceea ce / nimeni nu vrea să nască // și de acest cântec / pentru dimineața altora.” (*Legat*). Citit din perspectiva acestei nobile resemnări, finalul poemului *Ceea ce nu se uită* dezvăluie puterea intrinsecă a poeziei de a exprima Adevărul: „Morți neștiuți, purtați-mă pe vinturi, / Căci eu sînt cel ce vrea și pentru voi / Topor să fie, flacăra cu gheare / Sau o pădure-n mers răzbu-nătoare!”.

Eugen Jebeleanu nu-și pune explicit problema limbajului ori a tehnicii poetice nu pentru că nu l-ar preocupa. Pentru el, a scrie este, în primul rînd, o chestiune de etică. De aceea, discursul său atât de firesc în aparență se datorează unei reînnoiri a poeziei poetice primordiale a cuvintelor. În rest, totul devine o luptă, nu cu ingerul, ci cu demonul, iar odată acceptat acest statut al poeziei, a scrie presupune adevărate discuții la valoarea de adevăr ce trebuie comunicată. Această adevărată, pe deplin realizată în opera lui Eugen Jebeleanu, dă naștere unor profunzimi pe care numai valorile perene ale poeziei dintotdeauna le pot atinge.

Mircea Vasilescu

Realismul poeziei tinere

ESTRANIU cum orice meditație asupra limbajului poetic ne îndepărtează cu atât mai mult de poezie cu cât meditația este mai profundă. Dacă limbajul, în genere, este prea puțin în stare să vorbească despre el însuși, cu atât mai puțin este el capabil să vorbească despre ceea ce nu e cu totul limbaj (adică despre limbajul poetic) și mai cu seamă despre ceea ce nu e cu totul limbaj poetic (adică despre poezie). „Limitele limbajului meu semnifică limitele lumii mele”, scria Wittgenstein. Dar e paradoxal că el numește „lumea mea” o lume în care „eu” nu sînt înglobat, la fel cum ochiul nu este cuprins în spațiul vizual. Limbajul poeziei pare a fi făcut nu pentru descrierea lumii, ci a ochiului care o vede, ceea ce consună enigmatic cu versul lui Nichita Stănescu „Poezia este ochiul care plînge”.

Dar aș merge mai departe și aș spune că, dacă limbajul poetic este cu adevărat o anatomie simbolică a „ochiului” vizionar, în schimb poezia, al cărei raport cu limbajul poetic este cel între limbaj și vorbire, între potențializare și actualizare — poezia fiind expresia vie a limbajului poetic — este o anatomie a viziunii aceluși ochi. De aceea poezia va descrie nu ochiul, ci, concav și inversată pe retină, lumea văzută de el. Spre deosebire de limbajul poetic, deci, poezia descrie lumea, dar nu așa cum este, ci așa cum este văzută. Iar dacă prin „văzută” traducem intraducibilele „simțită, presimțită, visată, imaginată”, sîntem mai aproape de adevăr. Ne încurcă însă faptul că aceste cuvinte, ca și celebrul „inefabil” și chiar „poezie”, trimit către ideea unui fel de percepere crepusculară. În realitate, așa cum ochiul uman este cu atât mai bun cu cît percepe mai clar, ochiul poetic trebuie să fie în stare să vadă cit mai precis viziunea. Concretetea infinitezimală, cea cu care vezi în vis fiecare

nervură de pe flecare frunză visată, este ceea ce trebuie pretuit în poezie. Nu există numai științe exacte, ci și arte exacte. Poezia este una dintre ele. De aceea, realitatea în hiperabundență și hipersemnificația ei (să nu uităm, realitatea văzută) constituie obiectul poeziei.

Poezii care s-au numit (sau pe care-i numim) moderniste, și care-și întemeiază poetica pe limbajul poetic auto-reflexiv, au ajuns în impasul „paginii albe”. Culmea poeziei este tăcerea, spun ei, amintindu-ne de același Wittgenstein: „Despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă”. Dar nu poezia este lucrul „despre care nu se poate vorbi”, ci acel proces cu totul inexprimabil prin care emoțiile sint transferate în cuvinte analog cu transformarea unei lungimi de undă electromagnetică în senzația de „galben” (după cum arată Schrödinger, toate aceste procese, aflate la granița dintre fizic și psihic, și în care eu includ și limbajul poetic, sînt de neînțelese). Dacă vrem să exprimăm limbajul poetic prin sine însuși (pariu modernist) ajungem, într-adevăr, la pagina albă. Dar este mai profitabil să-l exprimăm în singurul fel în care poate fi exprimat: prin poezie.

Visul oricărui poet demn de acest nume ar trebui să fie unul genetic. Un personaj din „Aleph-ul” lui Borges „ver-sifică” metru cu metru întreg globul terestru. Iată, în registru burlesc, arheli-pul poetului. El nu poate fi pasionat de altceva decît de realitate, fie și pentru faptul că, așa cum ar spune La Palisse, altceva nu mai există.

Mă plimb cu miinile în buzunare prin Intersecția de la Doamna Ghica. Sînt primele zile de primăvară, și aerul este încă rece ca apa de la frigider. Dar soarele e puternic și-mi proiectează imaginea zgribulită în vitrina de la „Ar-ticolele electro-casnice”. Tramvaie vin și se duc. O fată trece cu o butelie în căru-

cior. Un urias camion TIR staționează cu capota lăsată în jos, și soferul meste-reste ceva la firele portocalii care ies din motorul negru. Soseaua e galben-strălucitoare. Totul mă emoționează, pentru că totul există cu aceeași intensitate. Iar dacă văd niște biluțe cu elastic, de prins părul, pierdute de vreo școlărită pe trotuar, și ele mi se par poetice, esențiale, de neînlocuit pentru înțelegerea uriașei lumi. Ba chiar mi se pare că descrierea lor este mai umană, mai emoționantă decît proiectarea pe retină (care e pagina) a unei infiniteități de aștri. Iubesc cu adevărat lumea mea, Bucureștiul, și, pe de altă parte, nu pot să nu fiu conștient clipă de clipă că Bucureștiul este în același timp totul, Aleful.

Ca să ajungă însă la „realismul” biografic, în esența lui post-modernist, al poezilor tineri de azi, poezia românească a traversat numeroase alte „realisme”. Fiecare dintre ele a apărut contemporanilor, inițial, ca orice în afară de poezie. Fiecare dintre ele, însă, s-a impus, iar fostii contemporani au început să-l aperse cu ferovare împotriva „agresiunii” unui și mai nou fel de a vedea realitatea. Este un proces atât de cunoscut, încît nu merită să insist mai mult asupra lui. Cu toate acestea, fiecare generație tină, dacă are într-adevăr un cuvînt nou de spus, este primită cu aceeași mîfiență. Mi se pare motivul esențial pentru care, în orice domeniu, tineretea este întotdeauna erotică. Ea nu are nici o putere în afara valorii ei reale, și trebuie să lupte împotriva a tot și a toate ca să impună adevărul ei. Lumea tinereții, moștenirea ei, este, de fapt, viitorul.

Tinerii poeți de azi, colegii împreună cu care am visat și, în parte, poate am și realizat „o nouă poezie”, ating, în prezent, maturitatea, biologică și artistică, din jurul vârstei de

treizeci de ani. Nici unul, din cît îi cunosc, nu și-a pierdut iluziile în privința poeziei. Vîrsta ne-a schimbat trăsăturile. Ne recunoaștem cu oarecare nesigurantă în fotografiile recente. Ne-am cam izolat și cam trăim din amintiri. Dar respirăm mai departe în același aer dens al poeziei, ne simțim mai departe o vertebră din coloana poeziei românești (am vrea să fim un atlas sau un axis, și mă întreb cum va arăta inconce-vabilul craniu). O poezie mai sinceră, mai umană, mai puțin convențional-răfinată, mai largă în cîmpuri existențiale și stilistice, și nu în cele din urmă mai plăcută la lectură — iată ce am încercat într-un efort comun. Cum este și firesc, unii am reușit mai mult, alții mai puțin. Important mi se pare că am încercat.

O poeză foarte talentată din tînăra generație și-a intitulat primul volum de versuri „Hipermaterea”. Mi se pare un titlu emblematic pentru direcția principală a căutărilor noastre. Poate că o dată, vorbindu-se în vreo istorie a poeziei românești despre generația '80, se va spune că rareori în poezia românească discursul poetic a dovedit atîta înaltă fidelitate față de referent, de lumea „reală”. A încerca să-ți transformi viața, viața ta, unică, individuală, irepetabilă, în poezie, cu fiecare ungher al ei, cu fiecare ac și fiecare soare pe care le-ai văzut vreodată, în realitate sau în vis, cu fiecare gînd și fiecare senzație. A spune totul, confesiune, mărturie și creație simultan. Și, mai ales, a spune clar: „Tot ceea ce poate fi gîndit, în genere, poate fi gîndit clar. Tot ce poate fi exprimat, poate fi exprimat clar” (m-am întors la ciudatul autor al „Tractatus”-ului). Limpezimea și precizia viziunii poetice, „pozitivismul” ei, într-un fel, sînt note definitorii ale poeziei noastre.

Pentru ce scriem versuri? Ca să trăim în poezie. Pentru că ochiul vizionar nu este decît un organ al corpului vizionar care ne dublează și cu care, în puține și fericite momente, puțini și fericiti dintre noi, putem simți lumea orbitoare a Realității așa cum e.

Mircea Cărtărescu



Vlaicu BÂRNA

Voi căuta noi țarmuri

În turnul meu de veghe intră seara
și tot cuprinsul mi se pare orb ;
eu zilei ce-a trecut nu-i simt povara
dar noaptea-și lasă aripa de corb.

Rămîn tăcut cu astrolabu-n față,
cu mapa oceanului ceresc,
în lumea depărtărilor de gheață
și a luminii ce o-nsuflețesc.

Voi căuta noi țarmuri de visare
și altora le las pământu-n schimb,
ca să înscriu pe hărțile stelare
aureole peste mări de timp.

De la Mateiu

Nu m-am gândit să-mi tănuiesc marota
cînd nopți fără de număr am pierdut
scofînd pe rînd din Almanahul Gotha
tot cinul nobilimii din trecut.

Pluteam în lumea lor de privilegii
cu fumuri de vechime și blazon,
prieten cu-mpărații și cu regii,
stînd gata să fac față unui tron.

Rosteam în for istorice cuvinte
și din amvoane lungile omilii
ca ostenit de-atîtea treburi sfinte
să le-ntăresc cu-naltele sigilii.

Visînd, gîndeam adesea să pun bir pe
națiunile de flori din luna mai,
ori să sporesc ascultătoarea stirpe
a meleilor din straturi și susai.

Dar părășii spinoasele probleme
iar nopților le-am dat bilet de somn
și am vărsat azurul tot din steme
pe scutul altui ipotetic domn.

La Elsinor

În suflete pustiu, pustiu afară,
pe fața soarelui zăbranic tras,
din ceasul greu cînd năvăliră-n țară
dușmane oști, în frunte Fortinbras.

Pe răpăit de marșuri goarne sună
și salve bat, de tunuri, la parăzi;
ofranda în potire : mătrăgună
pe la răspîntii grămădite prăzi.

La Elsinor fu dat cuvînt tăcerii
doar dinspre mare vîntul șuierînd
cu plesnele de bici ale puterii
lovește-n ziduri, singerează gînd.

Ai caraulei pași măsoară tactul
sub ploii ce spală urme vechi și rosturi
cînd întunerecul încheie actul
cu moartea cuibărită-n avanposturi.

Peisaj

Rătăcesc în neștire duse de vînt
mărunte insule verzi, plutitoare,
— lumi rotunde lunecînd
pe vinele apelor deltei.

Paroxismul vipiei de-amiezi
peste limpezimi și adîncuri
luminează
spre misterioasele larguri
destinele noastre de plaur.



SIMONA POPOVICI : Asocieri II

Pe Capitoliu

În bronzul negru, de căldare,
cu aur îmbrăcat, odată,
Marc Aureliu stă călare
cu fruntea -ngîndurată.

E omul înțelept și blind
— privirile departe duse —
cu dreapta ridicată dînd
salut mulțimilor supuse.

Încremenit umanul gest
invocă ale Romei genii
— comoară locului acest —
rămase strajă prin milenii.

Inima ceasului

Privește și-ascult-o cum bate
inima ceasului vechi,
clipe la rînd înșirate,
tacte-njugate perechi

Mișcă solemnul pendul,
frunză metalică, limb,
merge de-un secol dar nu-l
îneacă oceanul de timp.

Roi de resorturi secrete
scripeți și roți de oțel,
Sori, constelații, planete,
drumul și-l fac după el.

Limpede-n aer tic-tac-ul
prins în mecanicul joc,
secunda, minutul și veacul
numără pasul pe loc.

O stea

sorei mele Silvia

O stea dîndu-și duhul clipește
pentru ultima oară,
muribundă de aur comoară,
dar ținta ei sfredelînd eterul
seninul și gerul
ani și ani mai luminează cerul.

Irodiada vițeilor

Frate gornistule, sună o stingere,
noaptea-i aproape și toate se sting ;
piatra că-i piatră și-ncepe să singere,
în grajduri s-au prins draperii de paing.

Sună de irodiada vițeilor,
de mult întristații călăi păgubași ;
scrum și cenușă-n altarele zeilor
și locul din staul pîndit de geambași.

Cine să mîngîie inima vacilor,
cine s-oprească ascunsul inec ?
Vițeii ajuns-au capcanele racilor
în miluri afunde sub valuri ce trec.

Privirile mamelor îndurerate
își caută puiul azi noapte fătat,
în ochii lor limpezi pustiul se-abate
cu spaima vintoilor din nopți de sabat.

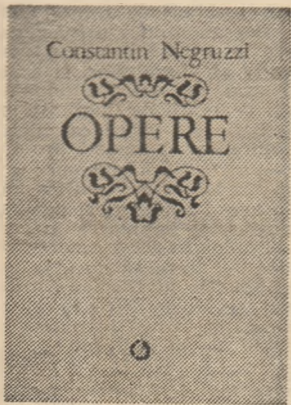
Rondelul reginelor

Regine dorm un somn de veci
în vechea criptă capucină
cu ziduri umede și reci
sub vâl de palidă lumină.

O clipă te-ai oprit și treci
înfășurat în pelerină...
Regine dorm un somn de veci
în vechea criptă capucină.

Sub bolțile cu lilieci
în sepultura cu patină
visînd reginele suspină
pîndite de ursuzii regi.
Regine dorm un somn de veci
în vechea criptă capucină.

Teatrul lui C. Negruzzi



CĂLINESCU observase că pentru înțelegerea „dramaturgiei” lui Const. Negruzzi trebuie să avem în vedere fizionomia Iașilor pe la 1840. Era, socotea criticul, o „epocă de carnaval tranzitoriu” în care actorii improvizau jucu — înfinit aplaudați — teatru în franțuzește, preceptori neșcolii se prezentau drept omniscienți iar snobismul făcea ravagii în această vreme de „trece”. (Ștefan Cazimir a surprins excelent fenomenul în savuroasa carte, recent publicată, **Alfabetul de tranziție**). Oamenii de litere ai epocii, spirite înaintate, s-au străduit să utilizeze pozitiv această propensiune spre actul cultural. Teatrul era cel mai gustat și frecventat. Efortul trebuia, deci, îndreptat aici. De aceea, tocmai, Negruzzi, împreună cu Alecsandri și Kogălniceanu, au preluat, la un moment dat, direcția teatrului ieșean iar nuvelistul a jucat chiar ca actor, împreună cu Millo, în 1847, în una din localizările sale. Năzuința lor era să se audă pe scenă limba română, să educe și să lumineze moral prin teatru. Nevoia i-a determinat să scrie teatru. Alecsandri, cu incontestabilă vocație, avea să ajungă a compune, finalmente, și dramaturgie valabilă. Dar Negruzzi s-a mulțumit să traducă și, mai ales, să prelucereze. Ceea ce interesa atunci nu era calitatea estetică a repertoriului, ci tălmăcirea în românește. Negruzzi a și mărturisit deschis în 1835 că traduce numai cu gândul că „să va învrednici a auzi pe ștenă limba patriei”. Pentru că, își dădeau seama acești pionieri, în acest fel contribuiau esențial la făurirea limbii literare naționale și chiar a literaturii. Terminologia literară adecvată s-a creat, în acest fel, atunci. Nu au procedat la fel cu terminologia filosofică acei care au început prin a traduce în românește lucrări de filosofie?

Așadar, Negruzzi a voit și a izbutit să contribuie la crearea unui repertoriu în limba română. În 1862 își amintea nostalgic: „Repertoriul se îmbogățea și Alecsandri începu a ne arăta frumoasele lui operi. Iorgu de la Sadagura fu întâia sa piesă originală. Ea avu un mare succes căci autorul biciuind xenomania, ridiculiză defectul ce aveau și au încă unii din junii educați în străinătate de a găsi toate cele rele în țara lor. Aceste toate avură o influență mare asupra limbii...” Lucid și obiectiv cu sine, nu și-a supraevaluat contribuția în acest domeniu, originalitatea creatoare fiind relevantă, cum s-a văzut, la prietenul său Alecsandri. Rolul său e circumscris la adaptări (prelucrări) și traduceri. Iar dacă pe unele dintre acestea le-a publicat totuși, inclusiv în ediția mai completă din 1857 (**Păcatele tinerețelor**), faptul s-a datorat exclusiv meritelor de tălmăcitor și prelucrător într-o epocă de început. Cele mai multe din adaptările sale cunoscute sînt vodeviluri fără nici o valoare. Cele mai notorii sînt **Cirlanii** (în prima versiune, **Doi țărani și cinci cirlani**) și **Muza de la Burdujani**, vodeviluri în gustul neformat al epocii. Sînt însă adaptări — prima după un autor încă nedescoperit, a doua după Leclercq). Dar le considera a fi localizări. De aceea **Cirlanii** era publicată în 1849 cu mențiunea în titlu „vodevil național”, iar muzica lui Flechtenmacher a contribuit mult la succesul unor cuplete, astăzi, la lectură, blîșor ridicule. Procesul de adaptare era sensibil: de la **Sadru** la numele personajelor (Vochița, Domnica, Terinte, Miron, Lionescu, coana Calopi, șatraru Trohin, Drăgănescu etc.). Și, firește, ținta, ca în **Muza de la Burdujani** sau **Au mai păt-o și alții**, este satirizarea moravurilor. Ba chiar în **Muza** satira e deliberat îndreptată împotriva unor curente lingvistice, cum erau pumnismul, sau italianismul lui Heliade. O și declară explicit în prefața piesei: „Noi am fost zis — nu ne mai aducem aminte unde — că sunt mulți cari schinguesc și sfîșie frumoasa noastră limbă, și în loc de creatori se fac croitori, și croitori răi. Asta ne-a îndemnat a compune această mică comedie, crezînd că facem un bine arătînd ridicolul unor asemenea neologiști”.

Cum se vede, Negruzzi folosește aici termenul de „compune”, după cum titlul piesei **Cirlanii** era prezentat drept „vodevil național”. Se sugera astfel ideea de originalitate, pentru că numele autorilor de la care se pornise adaptarea nu e niciunde mărturisit. Acuzăția de plagiat (pe care o proferase I. Nădejde

și apoi, în 1909, cel ce descoperise că **Muza** e o adaptare după Leclercq) nu se susține însă pentru că localizările nemărturisite erau în obioeul vremii. Există și o adaptare declarată, publicată tot în 1851, **Carantina**, după Scribe (în titlu se menționează „comedia vodevil într-un act prelucrat de C. Negruții”). Procedeele adaptării sînt aceleași. Le Havre a devenit Galați, eroul, Revan, vine nu la Paris ci la Iași, nu cu diligența ci cu un harabagi, iar personajele sînt Dospineasca, Brustur, Fedeleșan, Pipirig). Piesa s-a jucat cu mare succes, în 1847. Alte prelucrări (**Pansonul de fete în vreme de război**, **Duelurile** etc.), rămase în manuscris, sînt cu totul neînsemnate. Dar în epocă, jucate fiind, au fost mult gustate. Întrebarea e, desigur, dacă în aceste adaptări sau prelucrări se poate detecta o vocație de dramaturg. Lovinescu și Călinescu i-au contestat-o cu totul. Poate că verdictul e prea aspru pentru că, recitite atent, se poate detecta o anume îndeminare dramaturgică în aceste eforturi de prelucrare. Liviu Leonte, în monografia din 1980, închinată scriitorului, afirma că „**Muza de la Burdujani** nu e mai prejos de comedii și cînteculele comice ale lui Alecsandri”, adăugînd că dacă Negruzzi ar fi perseverat și s-ar fi angajat politic, asemenea lui Alecsandri, „procesul adaptării s-ar fi transformat într-unul de creație”. E probabil că are dreptate.

Tot în spațiul dramaturgiei trebuie alăturată și tălmăcirea scriitorului. În citeva rînduri a apelat la piese de valoare din opera lui Hugo (**Maria Tudor**, **Angelo, tiranul Padovei**), Moliere (**Scene din actul III din „Femmes savantes”**), Voltaire (**Nanina**). Publicîndu-l, în 1837, traducerea **Marii Tudor**, în tipografia sa din București, Heliade îi scria lui Negruzzi entuziasmat de „frumoasa d-tale traducție”, adăugînd: „d-ta, urmînd pe timpul limbii noastre bisericiești adaptate de toți rumânii de obște, incit pentru aceea ce se atinge de ideile cele nouă și de stilul lui Hugo (i-ai ales vorbele, piesele și chipul de a te esprima și din Țara Românească și din Moldova, și ai făcut un amestec fericit prin care ai putut cu atita justețe și înneverire să arăți rumânilor pe autorul d-tale”. Tălmăcirea e, într-adevăr, pentru acea vreme, foarte bună și aprecierea se extinde și asupra celei de a doua din dramaturgia lui Victor Hugo intrată în atenția scriitorului român. Ele au fost traduse în 1836—1837 și reprezentarea lor e semnalată, chiar de Eminescu, și în 1877. Cu totul remarcabilă e însă tălmăcirea scenelor din al treilea act al **Femeilor savante** de Moliere, reprezentată în 1847, cînd — cum suneam — traducătorul a apărut pe scenă și ca actor. S-a subliniat că și aici traducătorul a procedat prin adaptări fericite. Călinescu, citînd-o, declara în 1941: „traducerea lui Moliere este nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentînd afectări și istericale la modul oriental”. Dar scriitorul și-a îndreptat strădania de tălmăcitor și spre piese fără valoare, gustate însă în epocă. Semnificativ e traducerea în 1835 a melodramei **Treizeci ani sau viața unui jucător de cărți** de doi uitați dramaturgi francezi din acea vreme. Piesa e din 1827 iar în 1833 fusese reprezentată, cu mare priză la public, de o trupă franceză, la Iași. O cronică a spectacolului publicată în „**Albina românească**” din februarie 1833 scria că „ochii privitorilor adesea oare s-au udat de lacrimi și teatrul au răsuna de bravo”. E și motivul pentru care, mărturiseste Negruzzi într-o prefață, s-a decis să o

Trapez

CXXII

967. Într-o cameră în care austeritatea se îmbina cu gingășia, mobilată cu mari fotolii roșii, cu pereții îmbrăcați în lambriuri maro pînă aproape de tavan, cu ferestre foarte înalte prin care lumina zilei era filtrată de fine perdele albe ce atîrnau pînă la podea, patru români stăteau de vorbă cu patru japonezi, toți în picioare. Deodată, capetele acestora din urmă au căzut în piept, ca retezate. Printr-o mică ușă intrase un domn bătrînor, cu ochelari și cu un ușor tremur al capului: M. S. Hirohito.

968. Cînd ogoarele au început să fie arate dintr-o zare în alta, iar haturile au dispărut, unul dintre acestea a rămas, fortificat de o vegetație sălbatică: tufișuri de măceși, lemn ciinesc, bălării de tot felul ce se ridicau, pe o lungime de cîteva zeci de metri, la un stat de om deasupra pîmîntului. Părea un submarin ieșit la suprafața mării, și chiar așa i-am spus: Submarinul. Cîteva ani l-am găsit la locul lui, cu îndărătnica-i suprastructură vegetală, din care nu lipseau florile de cîmp și o crudă mireasmă amăruiă. Într-o primăvară nu l-am mai văzut. O torpilă îl izbise în plin și se dusese la fund.

Geo Bogza

traducă. Și a avut dreptate, pentru că piesa s-a reprezentat adesea pînă prin 1887. A utilizat destule neologisme, justificîndu-le utilitatea: „Fieștecare limbă, cînd au început a se cultiva, au avut trebuința de numiri nouă, pe care sau și le-au făcut de sine, sau s-au imprumutat de acolo de unde au văzut că este izvorul științelor și-a meșteșugurilor. Noi nu ne imprumutăm cu cuvintele ce ne lipsesc, ci le luăm ca o moștenire de la maica noastră (latina) și ca o parte ce ne să cuvine de la surorile noastre (ital., franț., span., port.)”. Am reprodus această mărturisire pentru a sublinia eforturile lui Negruzzi de a contribui la formarea limbii române literare, prin găsirea unor echivalente adecvate, apelînd legitim la neologisme din patrimoniul limbilor romanice. (Și cine se miră astăzi, din necunoaștere, cum se mai întîmplă din păcate, de utilitatea acestui proces ar trebui să-l citească barem pe Negruzzi). Din păcate, truda s-a exercitat pe un text dramatic submediocru. Și, totuși, în 1863 autorul a reluat traducerea, refăcînd-o integral, pentru o nouă ediție. Ciudate sînt, vai, uneori strădanile scriitorilor.

COMENTARIUL nostru e, desigur, prilejuit de apariția unui nou volum din ediția critică a operelor scriitorului. *) În 1984, scriînd despre cel de al doilea volum al ediției, observăm, cu regret, că a apărut la o distanță de zece ani de cel dintîi și întrebăm dacă va trebui să așteptăm încă un deceniu pînă vom vedea cel de al treilea. Editorul s-a revansat și, muncînd din greu, a redus distanța la numai doi ani. E excelent și, dacă ritmul se menține, după încă doi ani ediția operelor lui Const. Negruzzi se va fi încheiat. Și acest volum, remarcabil ca profesionalitate editorială, adună, cum se menționează, ceea ce se numește teatrul scriitorului. Cu excepția **Muzei de la Burdujani** și **Cirlanii**, integrate în vol. I al ediției (pentru că autorul le-a inclus în volumul său antologic **Păcatele tinerețelor**) și **Crispi rival stăpînă-său**, publicat în al doilea volum al ediției. Chiar dacă rațiunile acestei selecții nu

mi s-au părut, toate, întemeiate, datorî sintem să respectăm un criteriu anunțat. Oricum, cu piesele publicate în acest de-al treilea volum, adăugate celor din precedentele două, avem imaginea, întregă, a ceea ce a fost (cîtă a fost!) dramaturgia scriitorului. Editorul, excelent cunoscător al acestei opere despre care a publicat, cum spunem, și o solidă monografie, a dispus materia sumarului în două secțiuni: piese publicate și inedite, cuprînzînd, fără discriminare, prelucrările și traducerile în ordine cronologică. Spre a verifica (deși nu era nevoie!) calitatea filologică a ediției, am colanțonat, selectiv, pagini din volumul trei al ediției din 1873 de la „Socec” și cele corespunzătoare ale ediției lui Liviu Leonte. Rezultatul ni s-a părut impresionant prin știința editării filologice a textelor. E și aici vizibil progresul extraordinar dobîndit la noi, în ultimele decenii, în, să spunem, tehnica editării clasice. Dar dacă vrem să avem imaginea întregă a trudei specializate a editorului trebuie să examinăm secțiunea de inedite. Editorul a apelat la textele manuscrise, păstrate la B.A.R., unele cu grafia autorului, altele cu aceea a unor copisti și, după o muncă asimilabilă numai paleografului, le-a restituit perfect acurat. Aparatul critic, constituit, aici, numai din comentarii și variante e judicios și perfect funcțional. Nu a făcut pană de comentarii excesive ci a dat informațiile strict necesare ca un exeget respectabil ce este. Același lucru se poate spune despre variante. Firește, la secțiunea de inedite nu poate fi vorba de variante. Dar acolo unde ele există, sînt reproduse. În cazul celor ale piesei **Treizeci de ani** s-a reprodus, pur și simplu, la variante, textul integral al versiunii din 1835 pentru a fi comparate cu textul de bază al versiunii din 1863. Soluția, așa cum o motivează editorul, e mai curînd comodă decît absolut necesară. (Zece-cincisprezece pagini cu exemple bine alese ar fi fost arhificiente chiar pentru cititorul interesat.) Și pentru că procedeul l-am întîlnit și la al treilea volum al ediției T. Maiorescu, unde se reproducea, la variante, textul integral al primei versiuni a traducerii **Aforismelor** lui Schopenhauer, editura ar trebui să cugete la curmarea riguroasă a unui sistem nepotrivit.

Z. Ornea

Fiica lui Caragiale

FIICA lui I. L. Caragiale, Doamna Ecaterina Logadi, a părăsit această lume în cel de al nouăzeci și treilea ei an de existență. La moartea părintelui ei, în 1912, Nicolae Iorga, scriînd necrologul, îl numise: „tinărul de șaiszeci de ani, voinic, frumos, sigur, vesel, — tot numai și siguranță și energie”. La mult peste șaiszeci de ani, fiica lui Caragiale uimea lumea cu o tinerețe înalțabilă și cu frumusețea ei biruitoare. Prezența ei opera ca un balsam, ca o binefacere, ca un miracol. Risul ei generos răsuna ca o muzică fericitoare, ca uverturile și ariile lui Mozart. Înțelegea pe dată orice, nimic nu-i scăpa, simțea și presimțea grija, dorința, tristețea, durerea, nevoia orînicui și se apropia îndată cu vorba cea mai nimerită ori cu fapta cea mai eficientă. Inteligența ade-vărată, marea inteligență, nu e niciodată altceva decît bunătatea inimii. Cine crede altfel rămîne în cele din urmă pe dinafara împlinirilor minții. Acea siguranță și energie pe care le releva Iorga la părintele ei, și care erau siguranța și energia virilă a genului făuritor de tipuri eterne în ordinea monumentală a comicului, erau la ea transferate în darul femeiesc al unei blînde, binefăcătoare siguranțe și al unei min-

gietoare energii în bunăvoință și în știința de a se devota. A se devota fără pretenții de exemplaritate virtuoză și fără aere de „imperativ categoric”, ci a o face cu grație, ca împlinirea nu a unei datorii ci a unei preferințe, sau chiar, pentru a nu obliga pe nimeni, cu delicata simulare a unui capriciu. Inteligența acestei ființe ar fi fost la oricine altul socotită ca extraordinară, dar la ea această zestre ereditară părea atît de firescă incît, deși uimitoare, nu uimea. Vorbele ei de duh țîșneau strălucitoare, însă cu modestie și doar cu plăcerea de a amuza; erau repetate din gură în gură, aveau putere de circulație, dar ea nu făcea caz de ele, nu și le revendica și înlătura cu simplitate risul de a părea un **bel esprit**; formulările ei spontane circumscriau exact și fericit nuanțele cele mai fugare și punctele decisive ale unei situații nu ra-reori delicată sau dificilă. Lecturile ei, de care nu aducea vorba decît dacă bucuria comunicării o împunea, erau întinse, esențiale, profund asimilate, dar ea nu-și aroga niciodată calitatea de „intelectuală” și avea oroare de genul **bas-bleu**, pretenții radical incompatibile cu felul ei de a fi. Judecățile și observațiile ei despre cărți și autori,

cînd avea ocazia să le exprime, frapau prin justețe, precizie și luciditate, prin pătrundere și originalitate; niciodată nu greșea în apreciere, avînd curajul să se pronunțe în răspăr cu opinia acreditată, cu snobismul, cu moda; înțelegea dintr-o dată multe opere pe care alții, între care și critici literari, doar se prefăceau a le înțelege.

Am avut neprețuitul privilegiu, mulțumită hazardului relațiilor între oameni, să fiu admis încă din îndepărtata copilărie, ca prieten de o viață cu fiul ei, în ambianța de familie a Caragialilor, unde era viu și cotidian spiritul întemeietorului ei. Împărtășindu-mă de mic în spiritul acesta liberator, pe care fiica omului de geniu îl răspîndea ca o mireasmă, am învățat și știu de atunci ce înseamnă forța salvatoare și salubră a risului, expresie izbucnitoare a tăriei de a fi drept, de a înțelege și de a iubi, iar nu, așa cum preferă proștii să creadă, a zeflemelei superficiale și cinioe.

În ultimii ani Ecaterina Logadi nu se mai lăsa văzută; asediul virstei o închisese în cetate iar imaginea superbe ei făpturi mi-a rămas nealterată. Vorbeam însă din cînd în cînd cu ea la telefon și îmi dădeam seama după glas, cum îi scad puterile. Dar dacă venea vorba de ceva ce implica o cit de ascunsă cută hazlie, o prîndea imediat, iar risul ei armonios, încîntător, pornea ca un miracol al inteligenței și tinereții eterne.

Alexandru Paleologu

Atracția Luminilor

CERCETĂRILE dedicate secolului 18 fac progrese continue în țara noastră pe urmele preocupărilor de a surprinde fazele majore din istoria civilizației române și sursele epocii în care trăim; progresul este favorizat mai ales de permanentele comparații cu fenomene similare europene. De fapt, cercetările române se înscriu într-un efort internațional care este manifestat în publicațiile de prestigiu științific apărute în Europa și peste ocean, precum și în congresele care impulsionează aceste cercetări.

Modernitatea secolului Luminilor a apărut în relief datorită unor sinteze care au părșit deliberat vechile expuneri pe „săltăreșe”, ce despărțeau activitatea politică de cea intelectuală și viața economică de lumea artelor, pentru a regăsi spațiul și dimensiunile umane, punerea în mișcare a gândirii, replierea gândirii asupra vieții și a lucrurilor, așa cum a făcut Pierre Chaunu în *La civilisation de l'Europe des Lumières*, operă transpusă acum în limba română prin grija Editurii Meridiane care ne-a dăruit în ultimele luni câteva lucrări de primă importanță din „noul istoric” (traducere de Irina Mavrodin, 2 vol.). Alături de sinteza lui Franco Venturi (*Settecento riformatore*, 5 vol. apărute până acum), cartea lui Pierre Chaunu ne arată cum s-a declanșat „multiplicatorul” care continuă să marcheze existența noastră și să dea noi dimensiuni persoanei umane. Epocă a imperialismului muzicii ce-și asumă funcția deținută mai înainte de șoapta interioară a omului și a formelor și culorii cu un rost tot mai pronunțat decorativ (în sensul cîntecului dedicat celei dragi de Kenny Rogers: „Mi-ai împodobit viața”), șirul de decenii cu o cronologie variabilă, în funcție de rapiditatea cu care s-a desfășurat mecanismul culturii tradiționale, solicită atenția noastră pentru că ne permite să ne înțelegem mai bine implicările și deșertăciunile. În locul istoriei care reconstituie un trecut cu aspect de piramidă impunătoare și stranie, sinteza lui Chaunu aduce sub privirile noastre mișcări încă active în lumea noastră.

„Actualitatea” Luminilor nu apare doar în domenii atât de diverse precum igiena și alfabetizarea, ci și în literatură: romanul descinde din povestirea orală sau din cea depănată în cartea populară, este adevărat, dar își dobîndește forma modernă tot în acest răstimp. Lectura romanelor din secolul 18 ne dezvăluie tocmai „acest adinc, adesea neștiut, al propriei noastre realități”, constată Irina Bădescu în noua serie inițiată în cadrul „Bibliotecii pentru toți”: *Romanul Luminilor franceze*. Inaugurată de *Viața tatălui meu de Rétif de la Bretonne*, autorul care desfășurase pe cititorii români din epoca Luminilor prin *Istorie a celor mai gingași amoruri a Parisului*, seria s-a continuat cu o scriere tipică pentru o lume saturată de proiecte și aspirații raționalizate, utopia lui Louis-Sébastien

Mercier: *Anul 2440 sau un vis cum n-a mai fost*, în buna traducere a lui Radu Toma. Estetica acestui roman ce este readus în actualitate de „Biblioteca pentru toți” a atras și pentru că „nu este atât frumoasă, ne spune Irina Bădescu, cit problematică”, așa cum este, în parte, cea din zilele noastre.

„Actualitatea” Luminilor o regăsim și în istoria diplomatică, unde interesul față de Principatele române ca piese de sine stătătoare pe eschierul puterilor europene a crescut în mod evident. Este ceea ce ne demonstrează cu autoritatea sa istoricul ieșean Leonid Boicu în *Principatele române în raporturile politice internaționale. Secolul al XVIII-lea* (Editura Junimea). Leonid Boicu a publicat câteva cărți fundamentale despre atitudinea diplomației europene față de Principatele române în secolul trecut, cînd „problema românească” a intrat constant pe agenda diplomaților care au asistat, apoi, la fărâșirea Unirii din 1859. Acum autorul, într-un demers firesc pentru un istoric, se întoarce înapoi și observă cum după 1774 „relațiile Principatelor cu țările străine au căpătat, față de perioada precedentă, nu numai o amploare sporită, ci și sensuri noi, superioare, incit înființarea în Moldova, în 1784, a Departamentului pricinilor străine (un minister al afacerilor externe în stare embrionară) are o semnificație care nu a scăpat contemporanilor avizați”. Spre sfîrșitul secolului, Principatele române au devenit „o piatră de încercare” pentru diplomația europeană aplicată asupra „problemei orientale”.

De la istoria diplomatică la istoria forțelor care propulsează o societate pe plan internațional și o îndeamnă să se curească pe sine, nu este decît un pas pe care l-a făcut Nicolae Bocșan în *Contribuții la istoria iluminismului românesc* (Editura Facla). Nicolae Bocșan a publicat prin anii 1977 și 1979 bibliografia solide în „Cahiers roumains d'études littéraires”, așa cum a elaborat studii temeinice pornind de la piese de arhivă; în acest fel, el a purces pe un drum ce duce mereu la reușite, întrucît îmbină studiul documentului de epocă cu lectura modernă a trecutului. Istoricul clujan s-a concentrat asupra Banatului, dar a făcut tot timpul conexiuni cu stările de lucruri din Principate, așa cum s-a îndreptat constant spre cercetarea realităților din Europa Centrală, fără de care istoria noastră nu poate fi bine înțeleasă. În această privință mai sînt încă aspecte de abordat temeinic, din punctul de vedere al realităților românești, precum funcționarea cancelariei imperiale din Viena sau raporturile de forțe politice în imperiul habsburgic, întrucît ele ne pot face să înțelegem mai bine ceea ce au putut să realizeze românii din imperiul habsburgic și ceea ce a fost peste puterile lor. Intemeindu-se pe evidența introdusă de autoritățile austriece în Banat, Nicolae Bocșan reconstituie, pe bază de tabele de la sine grăitoare, mișcarea populației, raporturile dintre țărănime și nobilime, circulația cărții românești într-o regiune predominant românească, în ciuda politicii imperiale de colonizare și aflată clar

în avangarda alfabetizării. În această privință Banatul este un fel de Scoție, procentul de cititori fiind mai mare decît în restul masei de vorbitori de aceeași limbă. Nicolae Bocșan nu privilegiază forțat noul pentru a prezenta un mîrg victorios și festiv al Luminilor, ci arată cum s-a perpetuat cultura tradițională; el demarcă trei generații de iluministi pe un parcurs ce definește însuși caracterul dominant al Luminilor în această provincie și în întreaga cultură română: generația care a pus în lucrare politica imperială de educare a cetățenilor, generația care a transformat luminarea în crez și cea care a introdus în acest curent spiritul revoluționar ce avea să ducă la revoluția de la 1848. De la Nicolae Stoica, prin Tichindeal și Moise Nicoară ajungem la Eftimie Murgu și la puternica mișcare națională de la mijlocul secolului.

Interesant este faptul că întreaga carte a lui Nicolae Bocșan are un conținut extrem de modern, așezat în tipare care respectă spiritul didactic, întotdeauna mai conservator decît mișcarea inițiată de cercetare: autorul vorbește de atitudini mentale, de orizontul așteptărilor, de lăcizarea progresivă a spiritelor sau de modelul uman, dar în capitole „clasice”, despre populație, cultură, limbă, literatură. Citim în această carte solidă și strict necesară celui care vrea să cunoască devenirea României moderne o împlinire a celor mai moderne cercetări din ultimii ani de la noi împreună cu promisiunea unei sinteze în care temele lucrării să ne vorbească despre un iluminism românesc afirmat într-un cadru european și despre o mișcare care a antrenat în primul rînd camenii și a schimbat viziunea lor despre lume.

Alexandru Dușu

Limba noastră

Cuvinte românești

■ TITLUL acesta îl poartă o carte apărută în Editura Facla anul trecut. Autorul este G. I. Tohăneanu, profesor la Universitatea din Timisoara. Lucrarea este o împerechere a lingvisticii cu studiile de literatură, cum spune autorul (la p. 5), „Integratoare”.

Pentru secolul trecut n-ar fi constituit, din acest punct de vedere o surpriză, dar pentru prezent este: despărțirea lingvisticii de literatură a avut loc acum câteva decenii, tinînd seamă de faptul că fiecare din cele două specialități are o bibliografie bogată și că metodele sînt diferite: filologia se ocupă de critica literară și de editii de texte, iar lingvistica, de structura limbilor și de istoria lor.

G. I. Tohăneanu stăpînește definitiv datele lingvisticii și a adunat informații despre majoritatea operelor literare din trecut și din prezent. Aceasta l-a ajutat să stabilească istoria cuvintelor, nu numai radicale, ci și derivate și compuse, să discute etimologia și diferențele de înțeles între etimoane și formele actuale și, printre noutățile pe care ni le aduce, este constatarea că cuvintele scurte nu trăiesc decît cînd sînt aduse la dimensiuni mai mari (p. 39), cu ajutorul prefixelor și al sufixelor.

Dă foarte adesea exemple din literatură, a folosit dictionarele existente și le-a adus critici, fie pentru etimologie, fie pentru citate (de exemplu *piriașul obrazilor*, p. 61, lipsește din *Dictionarul limbii Române*, pe care îl publică pe litere Editura Academiei), explică unele forme (susă, femininul de la sus, p. 75) și definiții (ses, p. 76 u.). Apoi atrage atenția asupra formațiilor cu sufix de participiu *genai* și *sprincenat*, fără să existe un verb *a gena* și *a sprincena*.

Avînd în vedere bogăția de amănunte originale pe care o cuprinde lucrarea, nu se va găsi nimic de mirare în faptul că uneori nu sînt de acord cu autorul.

La p. 79 se vorbește de un amfibrah, iar între paranteze se dă o schemă greșită (printre eroare de tipar?): un picior format dintr-o silabă scurtă și una lungă: or, amfibrahul, cum arată și numele, e format din trei silabe (una lungă între două scurte).

La p. 189, o seamă de elemente franțuzesti sînt etichetate drept *franțuzisme*, adică „împrumuturi recente din limba franceză”; un *franțuzism* este un cuvînt francez care nu se folosește în românește.

La p. 210 se discută termenul *salutare*, fără a se trimite la cartea Maricăi Pietreanu, *Salutul în limba română*, apărută în 1984 în Editura Științifică și Enciclopedică.

În sfîrșit, avalanșa de forme mi-a deschis mintea pentru o ipoteză: *fruct* cu et păstrat (neschimbat în pt) trebuie să fie explicat prin derivatele *fructuos*, *fructieră*, a *fructifica*, *fructifer* (ultimul compus) etc., care sînt toate neologisme.

Gh. Bulgăr

Al. Graur



SIMONA POPCIVICI: Universul artistului

Proza populară românească

CU ACEST titlu, prof. Gh. Vrabie, recent distins pentru întreaga sa activitate și pentru promovarea relațiilor culturale cu alte țări cu *Premiul Herder* (Viena, 1987), a publicat o nouă cercetare asupra originalității creației noastre populare în proză, în cadrul „Sintezelor Lyceum” ale Editurii Albatros. Volumul, cu subtitlul „studiu stilistic”, se adaugă la bogata listă a lucrărilor eruditului nostru cercetător, ca o justificare convingătoare a înaltei distincții internaționale: *Balada populară română* (1966), *Retorica folclorului — Poezia* (1979), *Eposul popular românesc* (1983) și penultima: *Poezia Mioriței* (1984). În toate aceste studii, Gh. Vrabie e preocupat și de arta cuvîntului din creațiile noastre folclorice; el ne spune în Prefața acestui volum: „Sintagma ultimă (creația orală ca literatură) a fost auzită destul de mult și se mai aude și astăzi. Și totuși atitudinea noastră față de materie este cu totul deosebită decît cea obișnuită. Căutăm să identificăm în fondul poeziilor populare sisteme și mijloace de exprimare tipice fiecărei categorii în parte. Așadar ne coborîm din sfera unor generalități și impresii în materialitatea lingvistică, dînd la iveală mecanisme caracteristice, invenții proprii fie cîmînturii, fie baladei sau colindei etc.”

Contribuțiile analitice pentru determinarea formelor și mijloacelor prozei folclorice, la nivel european, sînt numeroase, bine cunoscute desigur autorului cărții. Gh. Vrabie a căutat însă detașarea unei tehnici narative „proprie basmului fantastic românesc”. Deși cu multe corelații universale, este o tematică ce dezvoltă un specific național: nararea evenimentelor se face — cum demonstrează autorul — după norme bine stabilite, implicînd și limbajul plastic, ca și unele probleme ale discursului narativ. Sintetizarea și analiza critică a studiilor precedente în materie se desfășoară, în primul capitol al cărții, — o panoramă

instructivă, densă și clară despre „curențe de idei în studiul prozei populare”. Mai vechile contribuții asupra artei narative populare aparțin lui Grimm, Jolles și mai ales lui Robert Pesch în studiul de acum exact o jumătate de secol: *Forma artistică a basmului* (1937). După două decenii au apărut studiile lui Mircea Eliade, iar mai aproape de noi, cartea lui G. Călinescu: *Estetica basmului* (1965); au urmat alte direcții moderne de cercetare (Propp, Todorov etc.).

Gh. Vrabie încearcă o cale nouă, originală, solid documentată în vederea elucidării complicatei structuri stilistice a prozei populare: „Prin parcurgerea multor texte clasice, culese în epoci diferite, am încercat să desprindem sensuri profunde de viață artistică — scrie el —, să facem observații asupra mijloacelor de exprimare, dar totodată și observații etnologice ori etnografice”. Pornind deci de la cele obținute de înaintași, autorul se ridică la un nivel nou de analiză, urmărind „procedeele și mijloacele de exprimare narativă, — o tehnică a expunerii subiectelor, — o sumă de semnificații pe care le posedă comunicarea”. Putem urmări acum în detalii și cu scheme sintetice (cap. III și IV ale cărții) „basmul — o compoziție complexă” și „compoziția — studiul și limbajul — tehnica narativă”.

După ce arată categoriile de factori implicați în structura basmelor și analizează scenariul global al acțiunii lor, autorul ilustrează prin exemple specificul și dinamica acestor factori, de la personaje la acțiuni și intrigă, axînd desfășurarea tipică a prozei populare pe antinomial și conflicte a căror substanță fantastică are o latură de inventivitate inepuizabilă și o dezlegare adesea imprevizibilă, pozitivă, — ceea ce menține viu interesul publicului participant la naratiune. „Se vorbește adeseori că în basme am avea de a face cu mitologie, animism, personificări etc. Desigur că

sînt dese asemenea filoane. Ele trebuie însă privite nu ca resturi dintr-o epocă arhaică. Semnificațiile acestora nu pot fi considerate decît ca modalități de exprimare artistică” (p. 150), — ceea ce e desigur un fel foarte larg de a vedea stilul acestei proze populare. Însă precizarea capitală despre nucleul activ al dinamismului narațiunii, citită în continuare, delimitează mecanismul intern al basmului la acel factor structural care e — am mai spus-o — nu numai *primum movens*, sursa primară, ci și esența însăși a conținutului și formei prozei populare: *antiteza*, concretizată prin ceea ce autorul numește *opozanții* (zmeii, balaurii, frații perfizi, femeile viclene și alte ființe monstruoase), toată seria de personaje și acțiuni care vor să bareze calea celor buni și nobili, fără a izbuti să împiedice un deznodămînt fericit. „Ceea ce trezește interes ascultătorilor de basme este opoziția multilaterală. Eroul este pus în permanentă să riposteze, să facă față numeroaselor piedici ce i se ridică în cale. Abia termină să treacă cu succes pe una, că alta se arată la orizont. Se poate vorbi de o continuă infracțiune și de o permanentă *contraria oppositorum*”.

Detaliile acestei permanente și dinamice antinomial și modalitățile expresive ale desfășurării prozei, cu specificul ei conceptual și stilistic, se pot citi în instructiva carte a acestui autor cu mare experiență a cercetării și a condeiului. Cartea sa recentă e o contribuție de indiscutabilă valoare la mai buna cunoaștere a originalității prozei noastre populare, cu analize pătrunzătoare, mai ales ale structurilor artistice a creației anonime; ea pune în lumină creativitatea inepuizabilă a folclorului românesc, acele însușiri stilistice care-i asigură permanența și eficacitatea expresivă, ca o componentă de mare adîncime a culturii naționale.

Spectacole sentimentale

NU e todeauna vina criticii că se repetă: cind poezii înșiși se repetă, ce poate face critica? În a cincea carte de versuri a lui Traian T. Coșovei (sau în a șasea, dacă punem la socoteală și volumul colectiv *Aer cu diamante*), intitulată, la fel de inventiv ca și precedentele, *In așteptarea cometei*, aproape jumătate din numărul poeziilor constituie o reluare nedecarată (uneori cu modificări de detaliu, alteori fără) după *Cruciada intreruptă* și *Poe-mele siameze*; cit privește ineditele, ele ni se înfățișează în maniera deja cunoscută, fără un spor perceptibil de o natură oarecare, mai degrabă cu minusuri la capitolul prospețime. Această batere a pasului pe loc n-ar trebui să ne îngrijoreze, dacă ne-am referi la cazul particular al lui T. T. Coșovei ori al altuia (e, în fond, inevitabil și firesc să înregistrăm inegalități, emisia poetică fiind, ca orice fapt vital, inegală și contradictorie), dar ea devine semnificativă, dacă o privim în general, ca pe un fenomen al poeziei tinere (și nu numai). Explicațiile, mai multe, nu schimbă cu nimic lucrurile.

T. T. Coșovei s-a manifestat, de la *Ninsoarea electrică* de acum aproape opt ani, ca un sentimental („cu o bătaie de inimă era să dărim totul”), trubadur modern, galant, fantezist și melancolic, poet de facondă minulesciană, jubilat și anxios, comentându-și cu umor elanurile retezate, fără a părea că pune totuși ceva la inimă, mai curind cu capul în nori și nepăsător decît resemnat sau revoltat. Caligraf al realului, magician distrat și jongler de imagini, care plouă în versuri ca niște confeti strălucitoare, autorul *Așteptării cometei* scrie poezia cea mai puțin „referențială”, adică realistă a generației lui, și poate, de aceea, și cea care a apărut imediat acceptabilă. În ea, nimic iritant, în pofida unui subtext lunecos, în

Traian T. Coșovei, *In așteptarea cometei*. Ed. Cartea Românească, 1986.

care poți citi ce vrei; din contra, un evident dar al expresiei, un răsfăț, aproape, al fanteziei, vervei și spontaneității, ca la puțini alții dintre congeneri, și o senzualitate a scriiturii, pe care trecerea anilor a atenuat-o într-o foarte mică măsură. Trei mi se par a fi caracteristicile acestei lirici atrăgătoare și nu lipsite de profunzime: tonul sărbătoresc, arta spectacolului și o surdă, incurabilă melancolie.

Cea dintii poate fi ilustrată, fără greutate, cu felul în care drama lăuntrică sau sfișierea sint camuflată de nu știu ce exuberanță imagistică, broderie spumoasă de metafore, care cade ca o cortină peste singurările inimii: „Începusem să pierd. / Știam chiar să pierd frumos / Întrii trupul aurit de o neliniște fără margini, apoi cuvintele tale pe care dintr-o dată / nu le mai puteam străbate / cu nervul subțire al dragostei. // Pierdeam frumos jumătate de nor / Îți acoperea deja umărul sting / pe care îl ridicai a-decea la întrebările mele / așa cum coboară pasărea de fier crescută pe umărul drept / al celui aidoma căruia nu voi mai fi niciodată. // Să încercăm — i-am spus, / să încercăm să prefacem această ploaie / într-un aer străin de respirația noastră. // Să încercăm să prefacem această inimă / într-un aer străin, necunoscut păsării de fier. // Și iată acum o ceață foarte caldă și foarte verde / ridicându-se deasupra mea în coridoarele de piatră prin care alegam îngrozit / (o ceață ca un inel de aur în care mă stringeam de la naștere / și care acum se ridică deasupra mea foarte repede) / încît puteam să văd pină departe mari alergări ale norilor / deasupra unei mări care îți purta trupul ca pe un steag alb / spre marile stinci fosforescente ridicate de valuri... / încît puteam să te văd lovind cu solzii singelui vechi așezări scufundate, — / încît puteam să văd pină departe / cele patru cămile care trăgeau inima mea în patru părți deodată.”

Impresia pe care o lasă acest lirism fastuos este aceea a unei picturi cu ajutorul hieroglifelor. Poetul are emoții decorative și o simțire stilizată. Ceea ce ne reține nu e adevărul ori adincimea, ci spectacolul însuși al sentimentelor, gestul nonșalant prin care ele sint expuse, scoase adică la vedere sub luminile rampei: „Saltele, perne de plastic, sticle golite de sens, caroserii învechite, bidoane — / lucruri pe care marea le aruncă pe țarm ca pe niște organe respinse. / Grefe eșuate, transplanturi ce prelungesc viața unei / raze de soare sfărâmate de brățara ceasului meu — încă o clipă, / atît cit îmi trebuie să incuviințez aducerea cafelei, / lansarea unei rachete luminoase, trecerea / prin zidul de plumb. // Și tu nu vorbești. Și pereții orașului în care am intrat / au albea obrazului tău — / O, carnea se luminează. Ea poate fi privită cu ochii, / cu dinții, cu mai multe / rinduri de fălci ascuțite. // Ceva mai departe de adevăr, spre seară, evenimentele / au încetineala unei catastrofe aviatice. / Te întinzi în scaunul de nuiele. Respiri. Luna, deasupra, / e un șef de trib prăbușit sub propriile-i combinații eterice / (ii vom sorbi râsuflarea cu o trestie / strecurată prin șipcele dușumelei)”. Nu atît insolitul asocierilor caracterizează maniera poetului, cit, așa zicînd, disponibilitatea lor, libertatea cu care cuvintele se atrag ca să se unească în mari constelații verbale, ce nu trebuie analizate în detaliu, ci receptate global, ca niște ploi de stele căzătoare pe un cer de august. Ochiul și urechea se bucură deopotrivă de aceste jocuri de artificii, care nu pier însă în clipa stingerii, ci lasă dire fumurii persistente în noi.

DIN In așteptarea cometei (acum îmi dau seama că titlul m-a molipsit de boala analogiilor selenare) putem desprinde, ca și din celelalte culegeri, versuri sau fragmente care poartă pecetea inventivității lui T. T. Coșovei. Iată cîteva care mi-au plăcut foarte mult: „Orașul fierbe mai departe / în oala cu presiune a cartiere-

lor dosnice, unde / deodată, porțile sta-dionului se deschid și lumea / se întinde ca o apă vorbărească pe străzi”; „Cu ochii lipiți de gaura cheii / ai văzut muzele înarmate cu tirnăcoape și găleți / vărîndu cel mai roz intuneric”; „Ore dulci în le-ne cu pisici a pendulei — cînd frigul / e mai pur și-n depărtare tremură / doar fîparii electrice ai sinelor de tramvai”. Multiplicitatea senzațiilor ce se amestecă în aceste moderne simteștii este absolut remarcabilă, ca și impresia de oniric pe care ne-o lasă de fiecare dată „realitatea” evocată de versurile lui T. T. Coșovei. În fine, dacă zgriem cu unghia fardul acestor superficial, dăm de o bine ascunsă neliniște. Poetul e, în definitiv, un melancolic și chiar un angoscat, cu frica morții în sin, închizînd ochii ca să nu vadă uritul din lume. Într-o poezie ceva mai veche el își prescrie singur (și numai pe jumătate ironic) leacul pentru această stare de spirit: „Pină și în patul iubitei / dorința ta așază un amplificator pentru foșnetul alb al ceasului. / Noaptea, pină și orașul era pentru tine o blană de pisică / electrizată de bastoanele orbilor. // Dar destul cu toate acestea — renunță la castelele din Spania! / Respiră adinc a-burii supei, îngroapă-ți miinile adinc / în perlele verzi ale mazărei, adaptează-ți metabolismul / după orarul de vară — / ignoră șiragul de mere adormit în ferestre ca un abur de miez acrisor — / sfi-dează cutia poștală, scrisorile nedesfăcu-te — / izbește cu pumnul ceasul deștep-tător, telefonul, robinetul, tubul cu pastă de dinți. / Sări cu picioarele pe scoica de tablă a conservei, / linge-te pe bot la gin-dul perlei dinăuntru, / stilcește în bătaie cimpii — / adormi privind umbra unui a-vion / ca o albeață în ochiul albastru al cerului, — / întoarce-te liniștit pe partea cealaltă... // Pentru azi nu mai ai nici o poliță de plătit.”

Nicolae Manolescu

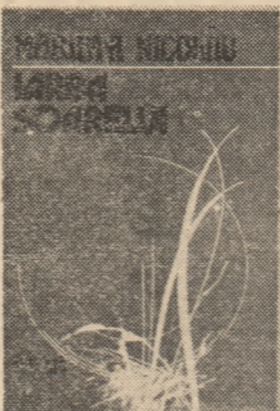
Calmul lirismului

DUPA trei volume de proză, *Alaska, patria totemurilor* (1973), *Nodul de apă* (1981), *Lacrimi de cureubeu* (1985) și două volume de versuri, *Masculin, feminin* (1973), *Invitație la umbră* (1977), Marieta Nicolau ne oferă acum al treilea volum de poezii, *Iarba soarelui**, afirmîndu-se, cu discreție, dar sigur, ca o prezentă distinctă în peisajul variat nuanțat al literaturii ac-tuale.

Versurile din noul volum cuoeresc în primul rînd prin calmul expresivității lirice. Nu este însă un calm rezultat din eliminarea durtăților de limbaj, din evitarea violentării sensibilității cititorului prin imagini șocante. Este un calm izvo-rît din liniștea interioară cu care poeta pătrunde și înțelege problemele existențiale, din seninătatea înțeleaptă a confruntării sale cu realitățile vieții. Calmul expresivității lirice traduce însă o trăire intensă, o frămîntare lăuntrică, exteriori-zate cu finețe, refuzîndu-se tonului clamo-ros. Marieta Nicolau cultivă o poezie de notații, în mod frecvent concisă, dar clară, decantînd esențele cu subtilitate. Destăinuirea gîndurilor și emoțiilor poartă amprenta unei feminități elevate, sesizabilă îndeosebi în poeziile axate pe nobilul sentiment al maternității: „Te-am smuls din birlogul seminței / de vară, / din furia ploii fierbinți, / ce plînge zimbete prea cuminți. / Ți-am frînt zborul spre pămînt, plămădindu-ți din palma deschisă / veghea-aripă, / Să-ntoarcem clepsidra bucurii, / două cercuri calde / macină-n gol nisipul firii, / așa, din plăceri prea albe... / Nu-ți pot făgădui semnul șarpelui, / cînd și tu, copilul meu, / ești părtaș la fapta iubirii, / la cea ce nu mai sint Eu.” (*Zodia mamei*).

Registrul tematic e variat, claviatura lirică nuanțată, multe versuri distingîndu-se printr-o cursivitate de autentică vibrație melo-peică. Cu o melancolie estompată, poeta simte, lucidă, îndepărta-rea de tinerețe: „De prea multă aramă / S-au desprins frunzele / De toamnă. / Vine o vreme / Cînd adunăm pe-al lor zbor / Prea mulți ani / Și prea mult dor. / S-au terminat darurile, / S-au ofilit flo-urile, / Pașii-mi coboară pe-asfalt. / Bunii mei prieteni nu uită / Să-mi laude toam-

*) Marieta Nicolau, *Iarba soarelui*, Editura Albatros.



nele, / Să-mi colinde visele.” (*De ziua mea*). Trecerea inexcrabilă a timpului și îndepărtarea ireversibilă a tinereții nu-i provoacă resemnare și ingenuachere, ci impulsul trăirii intense, încrezătoare în bucuriile pe care viața i le oferă conti-nu, împletite cu farmecul aducerilor-aminte: „Să ne stăpînim viitorul / Ca și cum noi l-am sădit. / Pașii lui să fie îndrăzneți / Asupra noastră / Și să ridem adevărat, / Ținîndu-ne de mină. / Să măsurăm popasul de lumină / Cu orniciul stejarului dintii, / Ajuns, sus, pe colină. / Tot noi s-aducem străjeri / Înarmați cu semne de exclamare, / Pe drumul vechi al inverzirii. / Din izvorul curat al firii / Se vor depăna la vale-n cuvinte / O înfinitate de bucurii / In-veșmintate-n aduceri-aminte...” (*Gaudeamus*).

Cu o viziune plastică personală, Marieta Nicolau conturează sugestive ta-blouri de natură, descifrînd reverberațiile emoționale ale fiecărui anotimp (*Zi de noiembrie, Plecarea iernii*) mai ales ale peisajului autumnal: „Zidită-i în nisip vestea toamnei... / Chihlimbar păstrat în nerostite tubiri, / Licoare ce-a curs în pocal de-amintiri. // Culegătorii-ademe-nesc arămiul cerului, / Și-și împreună miinile a bucurie, / Dînd foc focului verii, ce-a mas să întîrzie.” (*Graba ierbii, toamna*).

Calmul expresivității lirice din noul volum de versuri al Marietei Nicolau se transmite și printr-un ponderat roma-tism imagistic, distilat cu finețe în retor-tele sensibilității sale, oferînd o lectură încantatorie.

Teodor Vărgolici

Între sine și model

INCA din volumul de versuri, *Zăpezi în toilul inimii* (Editura Albatros, 1982), Mira Lupeanu trăda o predilecție spre un lirism impregnat de simboluri și motive mitice, prinse într-o țesătură delicată și precisă, căreia prozodia bine stăpînită și incantația îi sporeau farmecul, dar divulgau încă de pe atunci o tendință spre un classicism care macina uneori poezia în gol.

În recentul volum, *Recoltă de zbor* *) autoarea stă mai ales sub zodia ilustră a lui Ion Barbu, în înclinația ei spre ermetizare ori spre elemente mitice și baladești, dar și prin structura prozodică, prin inflexiunile sintactice, printr-un anumit timbru ușor recognoscibil ca aparținînd marelui maestru. Iată cîteva mostre: „Mi s-a cerut un dans pluit de flutur / Și il încep în firea foliatelor ușoare. / Cu două frunze-n umeri și alte două la picioare, / De grația culorii să mă scutur // Pentru priviri tinjînd după spectacol. / Adie trupul fin parfum spre stînga, cînd spre dreapta, / Iluzia unei femei că fascinează fapta, / Fiindu-și poezie de oracol”. (*Metamorfoză*). Sau: „Ne-a întregit victorios sufletul lumii / Sub chiar fragila coajă a cercului de ou, / Eternizînd ghir-lan-de-n calcarele spumei / Subțilul unui fin, melodios ecou” (*Lumea*). Ori în tonul din *Riga Crypto și Iapona Enigel*: „În curtea unui templu-a spart / Un bob de strugure cerat / Și s-a ivit Născut-din-Viță / Sub cerul de făgăduință. // Avea în trup licoare veche / Și-al gurii șipot nepereche, / Făcînd în juru-i să plu-tească / Toată suflarea omenească // În tămloasele-i țării / Din cîntecule-i tîngerii / Împrăștiate ca de-un rege / Tomnatic, brumei ce-l culege” (*Născut-din-Viță*).

Invecinări artistice are autoarea și cu lirismul inițiativ și enigmatic al lui Mircea Ciobanu sau cu cel cultural și rece sfluit al lui Ștefan Aug. Doinaș. Spre deosebire de modelele amintite mai sus, care-și supun motivele livrești și simbo-lurile culturale viziunii lor proprii, au-toarea volumului de față se lasă supusă și tiranizată de modele, încît adevărata ei poezie doar cînd rupe chingile pă-ti-mașe ale acestora din urmă și scoate la iveală cite un braț, făcîndu-ne semne că ea există cu adevărat. Întregul sistem de simboluri culturale și oculte, de care au-toarea uezază și uneori abuzează, dove-



dindu-ne, ce-i drept, din plin solida ei cultură, rămîne oarecum paralel poeziei, motivele, în loc să aibă o valoare funcțio-nală, constituindu-se ca-ntr-o platoșă me-talică, ușor vetustă, sub care poezia pare a se sufoca, deși bănuim în subtext un temperament liric inclinat mai mult spre senzorial decît spre cerebralizare.

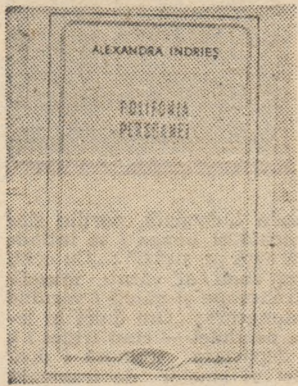
Dar, cum am spus, poezia ținește uneori singură, se eliberează, ieșînd dezinvolț și curată în lumină, ca în aceste trei versuri cu care începe poemul *Stea de soartă*: „Uneori plouă doar din streșina mea / Și eu sint vasul care-n-ghit răbdător / Tot castelul de lacrimi”. Însă, din păcate, poeta nu are răbdare să umple vasul poeziei doar cu propria-i substanță poetică și atunci, cuprinsă parcă de o febră versificatoare, alunecă într-un adevărat cîmp gravitațional care atrage fatalmente și locuri comune, de tipul: „gene lungi de rază”, „fîntină de iubire”, „zbor de gînduri”, „flăcără de zbor”, sau chiar titlul cărții „recoltă de zbor”, „flăcări de destin”, „corbii durerii”, „pa-săre bolnavă”, „flutur candid” ori alăturări care duc la pleonasm de ge-nul: „îmbrățișînd cu brațele” sau la nonsens: „Credința de abis, curată în hermina / De purpur (?!) n.n.) greu aprins din suflet arzînd drept”...

Totuși Mira Lupeanu ne dă măsura pu-terii ei poetice în cîteva din textele căr-ții și mai ales în cele în care se lasă cuprinsă de o simplitate firească și atră-gătoare, chiar și atunci cînd apelează la motive culturale, ca în *După romani* sau în *Trăsura*, poeme din care răzbat și elemente biografice și cotidiene, precum și o anume forță calmă, bine stăpînită, o eleganță a frazării, prezentă dealtfel pe tot cuprinsul volumului.

*) Mira Lupeanu, *Recoltă de zbor*, Editura Cartea Românească, 1986.

Nastasia Maniu

Confesiune deghezată



ÎN toamna anului 1954, student fiind al Școlii de literatură, asistam, cu prilejul mai tuturor seminarilor, la dezlănțuirea verbală a colegii mele Gloria Barna. Chip grațios-sever, strins într-un rictus al maturizării voite, aprinzind țigară după țigară, tinăra de vreo 18 ani se arunca spre toate punctele cardinale ale colocviului, ofuscată de inexactități, de imprecizii, dorind de a fi în frunte (concepție de premianță, recent emancipată), se putea constata o autentică fervoare intelectuală, prin biciuirea până la refuz a oricărui pretext, prin cutezanța de a interpela, chiar dacă uneori ușor agasant, necunoscutul. La adăpostul acestei măști echivoc, intrucit putea fi deopotrivă a vocației incipiente și a veleitarismului, se pregătea să iasă la lumină o personalitate. În timp, mica vedetă nu s-a dezmințit. O cunoaștem azi sub numele de Alexandra Indries. Stabilită de un sfert de veac în baroc-elegantul mediu al Timișoarei, sub astrul celui cărui îi datorează desăvârșirea formației — am numit pe regretatul său tovarăș de viață Andrei A. Liliin — ca și în vecinătatea stimulatoră a unor Șerban Foarță, Liviu Ciocărlie, Cornel Ungureanu, Crișu Dascălu, Mircea Mihăieș, s-a manifestat ca o foarte dotată eseistă pe linie semiotic-structuralistă, în volumele *Corola de minuni a lumii* (1975), *Sporind a lumii taină — Verbul în poezia lui Lucian Blaga* (1981) și *Alternative bacoviene* (1984), și ca o nu mai puțin interesantă romancieră, în *Saltul în gol* (1973) și în *Două-trei minute* (1984), acest din urmă titlu acoperind o evocare patetic-ironic-textualistă a propriei juve-neți studioase, la care ne-am referit mai sus.

Avem acum în față ultima sa apariție editorială, *Polifonia persoanei*.*) Pornind de la ideea că relația omului cu sine și cu semenii săi oglindește structura semantică a sistemului pronominal, își propune a atinge „fundamentele antropologice ale creației estetice”, prin raportare ilustrativă la autori și la eroi literari, și unii ca și ceilalți simboluri ai umanului. Asertiuni celebre precum

*) Alexandra Indries, *Polifonia persoanei*, Editura Facla, 1986.

„Madame Bovary c'est moi” și „Je est un Autre”, crede cercetătoarea, se cer reexamine: „Altul trebuie să devină Eu, adică să fie antropizat, Eu trebuie să devină Altul, deci să se exteriorizeze — totdeauna în prezența unui TU care, singur, dă rost vorbirii — pentru ca să se întimplă acel explicabil miracol: creația”. Socoțind că „polifonia persoanei” are drept teză structura generală tripartită a individului, Alexandra Indries încearcă „a face dreptate” printr-o mediere între „extremismele” teoriei precedente, mai exact spus între teza lui Emile Benveniste, care minimizează importanța persoanei a treia, și Gustave Guillaume, care neglijează persoana a doua, în favoarea celei de-a treia, „personne de l'univers”. Alături de M. Bah-tin, ea subliniază „pluralitatea vocilor” în cadrul unei conștiințe unitare, fie primară, adică aparținând autorului, fie derivată, atribuită deci personajelor. Demonstrația e susținută printr-o seamă de analize închinată citorva „opere fundamentale ale literaturii române de la 1820 la 1940”, incluzându-i, între alții, pe I. Budai-Deleanu, M. Eminescu, H. Papadat-Bengescu, G. Bacovia, Anton Holban, M. Blecher. Totul inteligent, ingenios, armonios. Un discurs coerent, subtil, bine nutrit cu referințe docte. Dar fie-ne permis a o identifica, sub austeritatea și distincția impersonală a construcției, pe Gloria Barna, din gloria noastră adolescentină comună, pentru a mă exprima astfel, desigur pe jumătate nostalgic, pe jumătate (auto)ironic.

Incontestabil, marea, nepotolita curiozitate față de tot ce e nou în „știința” literaturii, pofta metodologică, rafinată la multiple surse, pe care le vădește Alexandra Indries ne trimite la diligențele frenetice vorbitoare de seminar studentesc de odinioară. Dorința de a studia, de a fi la curent cu „bibliografia” care se mărunțează mereu, teama de a nu rămâne în urmă, vin din ambițiile aceleiași mirifice perioade. Urmărind cu ardoare un ideal al exhaustivului, eseista s-a mărginit, din capul locului, printr-o anxietate a neîmplinirii, de unde aceea neîncetată scormonire, acea tentație de a aduna probe livrești, cât mai proaspete. Efectul permanent: o tinerească fugă de fixare, de conservatorism, de anchioloză. Spiritul autoarei s-a oprit undeva, în trecut, la o răscruce fertilă, în zorii intelectului, unde totul pare posibil. O pătrunzătoare observație de tip feminin (Alexandra Indries declară a prefera analiza sintezei) dă spectacolul paginii sale, care amintește o țesătură manuală mărunță. Nimic din ce e (poate fi) semnificativ nu e lăsat la o parte. Curiozitatea irumpe în scrutarea insistență, hărțuitoare, în întoarcerea obiectului pe toate fețele. Aderind la criteriul dintre cele mai moderne (magnetismul modei nu e de tot absent), neliniștită, nerăbdătoare, activă, cercetătoarea le fasonează (totuși) după conștiința sa, se străduiește a le da o turnură inedită. Sub mobilitatea sa, care ar părea o neangajare, o frivolitate a conștiinței, se află o miză personală fermă. Gloria Barna fiind o Alexandra Indries în spe, ultima se dovedește a fi o ipostază a celei dintâi. Fidelele adolescentei într-un chip neașteptat, actuala eseistă dă glas unei juve-nile crize a identității, ce alcătuiește, de fapt, rădăcina, ascunsă și nu prea, a cărții în discuție. Căci ce e altceva interesul, așa de acaparant, față de „pluralitatea vocilor”, de „relațiile intra- și intersubiective”, de „caracterul heterogen

al persoanei”, concepte bine frapate, dacă nu reflexul unei indoieli de sine, al unei subiectivități ce cu febrilitate se caută pe scala obiectivității? Ce e altceva această compunere și descompunere, amăgitor pedantă, fără eusur formal, a „vocii auctoriale”? Nu avem a face cu micul infern al căutării de sine în anii fragezi, în alternativele iconoclastii și iconodulii aplicate eului propriu, tensionat până la limită de elanuri contradictorii? „Modul de funcționare a acestui proces atestă buna sau reaua conștiință”. Armonia doctrinară e aparentă, atitudinea de mediere are doar o funcție bovarică. Rotunditatea speculației abia învalie o disonanță a plurivocității, a glasurilor lăuntrice care nu se pot împăca. O traumă nerezolvată a autocunoașterii pare a se incorpora în alt de sfidător anafectivă teză asupra persoanei, respectiv personajului, care „dispu-ne în mod necesar de trei instanțe sau voci distincte”, nu o dată aflate în stare conflictuală. Însă accentele substratului existențial nu întirzie a se ivi, descoperind dublul dramatism al raportării eului auctorial în cauză la el însuși și la ceilalți. La instanța universalizării: „...cum vom vedea pe parcursul eseurilor cuprinse între copertele acestei cărți, pierderea tuității sau a ileității modelatoare constituie drame cu atât mai zguduitoare cu cât identitatea este mai lucidă și mai afectată de mutilarea suferită”.

REDEFINITĂ și noțiunea de obiectivitate, ce s-ar diferenția, în perioada postbelică, de „im-personalitatea” de factură flaubertiană. Se percepe în acest distinguo tensiunea, pinda avidă, în nădejdea revelației „adevărului”, dinspre autor spre personaj, dinspre personaj spre personaj, dinspre cititor spre autor, lipsiți cu toții de transparentă, marcați de o voluptuoasă dificultate a comunicării. Enigma se contextualizează prin factori morali (de nu chiar moralizant) precum confuzia și reaua conștiință: „Autorul nu mai este asemenea unui Dumnezeu, știind totul despre personaj, ci un observator: celălalt. Personajul este un necunoscut, dar și autorul față de cititor, în sensul că nu-și dezvăluie părerea ci se implică mai mult sau mai puțin complet, în context, ca o privire încercată de curiozitate. La fel se consideră personajele unele pe altele: se tatonează, se ascund, se dibuie. Apar neînțelegerea, confuzia, reaua conștiință, surpriza”. Bariera dintre persoane la proporții fabuloase, devenind un soi de mit gnoseologic, cu semn negativ: „Chiar dacă știe tot ce face, gindește și simte un personaj, autorul încă tot mai are de aflat cine este celălalt. Căci toți și fiecare sint celălalt. Nu El. Un semen, nu o instanță. Epica simulează o cunoaștere”. Marea fixație a Alexandrei Indries o reprezintă perioada de inițiere, Școala în sens larg, căreia îi dedică și al doilea său roman. Cel ce a citit *Două-trei minute* are surpriza a observa că între cele două cărți există o consubstanțializare. Romanul formării se continuă, spontan, pe planul demersului critic. Problematice personalității în devenire, aplicată asupra personajului autor, răspunde unei problematice în mare parte similare, exprimate indirect, prin mijlocirea materiei literare investigate. Autoanaliza se transmută într-o analiză corespunzătoare particularităților și preocupărilor caracterizante ale subiectului. Mărturisire și comentariul

avind ca obiect creația altora se evidențiază solidar, prin expansiunea termenului subiectiv. Hermeneutica devine un pretext al acestuia. Din mai multe voci, cum ar spune Alexandra Indries, sint alese cele mai bine acordate la vocea nativă a autorului. Identitatea și alteritatea se îngemănează în destule momente în care ținește, covârșitoare, materia confesivă. Lată o reflectare a motivului Școlii (obsedantă deoarece e imperfectă, o inițiere „trunchiată”), în paginile *Intimplărilor în irealitatea imediată*: „Neofitul se află singur, neajutorat și rătăcit până la capăt. Îi lipsesc deopotrivă «inițiatorul» și «invățătura»: e un elev fără dascăl, lăsat la voia intimplării, iar «intimplările» nu sint numai un rod al hazardului — dimpotrivă, majoritatea par predestinate — ci pățanii, în sens etimologic de pătimiri. Din ele însă «eroul» nu învață cum trebuie să trăiești, și nici cum se cuvine să mori, ci că existența-i insuportabilă, neadevărată, nu este a lui”. Sau aceste rafinat melancolice comentarii în marginea operei lui Anton Holban, la care „ipseitatea (identitatea)” ar prolifera: „Interșanșabilitatea strict necesară raportului dialogal EU — TU al iubirii se petrece astfel fără un plus de informație. Așadar, dialogul este ireal: este un ecou. Și acolo unde nu este înțelegere, nu este nici iubire. Și înțelegerea nu poate exista acolo unde EU și TU sint identici, iar EL este deteriorat”. Sau, în fine, următorul pasaj din capitolul despre Hortensia Papadat-Bengescu, în care, mai mult ca oriunde, modul românesc din *Două-trei minute* reverberază triumfător. Profitând de împrejurările examenului literar, mulindu-se pe ele și, astfel, fecundu-le, autoarea se continuă pe sine în calitate de personaj printr-un alt personaj dintr-o altă operă. Textura complicată de apropieri și de îndepărtări trădează o dată în plus fascinația pe care o exercită asupra sa propria-i ipostază juvenilă. Între cele două ficțiuni se instituie un dialog, practic nelimitat, sub pavăza instrumentului critic-moralist, precum într-un joc de oglinzi ce se privește nesățios una pe alta. Joc, cu toate acestea, antinarcisic, deoarece, spre a relua terminologia eseistei, *alter-ego-ul* său la alteritatea drept identitate: „Fizionomia de păpușă nu este numai o aparență, o mască, ci și o formulă de adaptare la mediu, un cameleonism profund deși hieratic: frumusețea neînsuflețită, dar dinamizată artificial, din interior — constituie esența «stilului» Cocăi-Aimée. Motivul porțelanului în portretizare simbolizează opacitatea, nu fragilitatea ca de obicei”.

Alexandra Indries, după cum pe bună dreptate scria Cornel Ungureanu, face figura unei foarte tinere avangardiste, a unei purtătoare de cuvânt a ultimului val. Căutându-și metodologia prin sine și căutându-se pe sine prin metodologie, ea e, în perpetuitate, o Gloria Barna care-și schimbă cu cochetărie chipurile, într-o „polifonie” a „persoanei” sale creatoare. Faptul că nu i se cunosc bine și, în consecință, i se incurcă datele biobibliografice îi acordă o îndeterminare savuroasă — dar numai până la un punct. I se cuvine acestei scriitoare, sint incredințat, o mult mai concludentă omologare decît cea de pînă acum din partea criticii, din punctul de vedere al căreia tinerețea e — nu-i așa? — un etalon substanțial iar nu unul precar cronologic.

Gheorghe Grigurcu

VITRINA

■ **HORIA BĂDESCU** — *Mășterul Manole sau Imanența tragicului* (Editura Cartea Românească). Eseu de o sută de pagini despre legenda *Mășterului Manole*, interpretată din perspectiva esteticii tragicului. Primele capitole (*Pro domo, Fondul mitic, Fondul istoric*) fixează în linii mari metodologia adoptată și avansează ideea că „Mășterul Manole devine la români nu numai un mit estetic, modificând astfel regimul simbolic al motivului, dar duce pînă la zonele cele mai de sus sentimentul tragicului, devenind nu o baladă, ci un scenariu tragic, o tragedie de o construcție aparte, dar care corespunde în substanță și structură sa acestei specii dramatice” (p. 18 — idee reluată în formulări evasi-identice de-a lungul și la finele eseuului — v.p. 77, 103). Analiza propriu-zisă a baladei aduce pe rînd în prim-plan *Fondul tragic*, inventariat ca sistem simbolic, conform categoriilor cunoscute (*Destinul, Fatalitatea, Vina, Limită și alegere, Divinitatea*), apoi *Universul dramatic*, adică „jumea scenică” în care simbolurile apar încorporate (în *Eroi și personaje*, plus *Corul*, urmînd *Structura tragediei* și uzind de *Replica tragică*), și — în sfîrșit — câteva coordonate definitorii pentru *Spiritul tragic* (*Confruntare și tensiune, Enormitate și exces, Senné și pre-*

vestiri). Un subcapitol se ocupă de *Subtilitatea și rafinamentul baladei*, punctate și pe parcursul analizei, cu un entuziasm absolut. Variantele lui Alexandrii îi este preferată (cu argumente îndreptățite — cf. capitolul *Teroarea esteticii*) aceea culeasă de G. Dem. Teodorescu. Autorul citează în sprijin o serie de autorități în materie de estetică a tragicului (D.D. Roșca, A. Camus, Guy Racht, Johannes Volkelt, Aristotel, Holderlin, Zarifopol, G. Luceanu, Nietzsche), iar în ce privește comentariile pe marginea baladei, trimite la studii solide sau la eseuri tangente problemei (de M. Eliade, Blaga, Caracostea, Al. Clorănescu, Ov. Birlea, L. Ulici, Gh. Ciompec, Odobescu, Z. Dumitrescu-Busulenga, Delavrancea, L. Șăineanu, Iorga, O. Denusianu). Sint amintite și „clasificările făcute de R. Lenning” (p. 87; ar putea fi vorba despre G.E. Lessing — cf. *Laocoon*, IV). Nu e citată deloc *Monografia esențială* a lui Ion Taloz (*Mășterul Manole*, 1973), poate pentru că meticuloasa demontare etnologică și antropologică de acolo contrazice ipoteza „scenariului tragic”. Cursivă, cu idei care se rețin (cum sint interpretările finalului baladei — cf. p. 41—42 și 48), demonstrația de acum are o bună ținută intelectuală, deconspirind — în fond — în registru eseistic (precum alte pagini ale autorului, inclusiv *Magda Isanos — Drumul spre Eleusis*, 1975, și *Grigore Alexandrescu — Parada măștilor*, 1981) substructura livrescă a poeziei din *Marile Eleusii* și celelalte.

■ **SOLOMON MARCUS** — *Artă și Știință* (Editura Eminescu). Un nou volum de eseistică al autorului, după recentele *Paradoxul* (1984) și *Timpul* (1985 — ambele

la Editura Albatros), contribuind toate — cu paginile lor proaspete ori cu cele redactate mai demult — la stabilizarea unui tip de discurs cultural interdisciplinar de mare actualitate, cu atât mai necesar cu cât dovedește deocamdată la noi o firavă răspîndire. Venind din partea unei personalități cu mari merite în acest sens (cunoscute — dealtfel — pretutindeni), cartea de acum tratează raporturile dintre artă și știință ca raporturi de limbaje autonome (poetic, respectiv științific) și explorează sau înregistrează o serie de posibilități de aplicare a unor metode științifice în studiul artelor. După o scurtă Prefață și un prim capitol de punere în temă (prin schițarea unei tradiții inaugurate încă din secolul XVI: I. *Cultură științifică și cultură umanistă în istoria românilor*), urmează câteva *Probleme generale* (capitolul II), compendiu de teme interdisciplinare, în sensul științifico-umanist urmărit: despre simbol, despre lectura generativă, despre numărul de aur, despre joc și despre perspectivele de aplicare a informaticii la studiul umanist (cu — în completare — un profil micro-monografic al lui Matila C. Ghyka și un articol aducînd precizări la obiectele diverselor comentarii ai *Poeticii matematice* și ai altor studii ale autorului). Capitolul III, *Limbaj științific și limbaj poetic*, de optzeci de pagini, e centrul de greutate al cărții, căci (re)lansează, demontrează și exemplifică (inclusiv prin limbaj matematic) tezele autorului legate de raporturile celor două sfere disciplinare; și o face într-o manieră atrăgătoare

re, susținîndu-și — practic — obiectul pledoariei și prin însăși structura ei, care îmbină rigoarea conceptuală și logică — pe de o parte — cu — pe de alta — un mod pasionat și pasionant al expunerii, colorate de confesiuni (eseul pornește de la figura lui Pius Servien, refăcînd mica istorie personală a descoperirii operei a-celuia, extrem de incitante: „ne-a stimulat într-o activitate care, în 1970, ne-a condus la publicarea unei monografii de poezie matematică, la baza căreia se află ideile lui Servien” — p. 80) și prelungile prin comentarea unui număr mare de reacții interne și internaționale la cercetările autorului în materie. Cealaltă jumătate a cărții (IV. *Poezie*, V. *Narativitate*, VI. *Teatru*, VII. *Critică literară*, VIII. *Muzică*, IX. *Arte vizuale*) urmărește aplicarea unor metode științifice în studierea artelor, cu numeroase ipostaze concrete, disecate cu aceeași seriozitate. Peste tot se simte funcționarea în dublu regim a textelor: ele urmăresc anumite probleme particulare, descriindu-le riguros, printr-o atență adecvare a termenilor, dar tind să participe — simultan — la demonstrarea globală a teoriei interferențelor științifico-umaniste. Impresionează efectiv capacitatea de a filtra o cantitate enormă de informație bibliografică provenind din domenii foarte variate, cîntărită cu competența policalificării și integrată apoi în modelul teoretic propus. Rezultă o carte vie, de largă suprafață culturală, deschisă dialogului și provocatoare la dialog, în spiritul comunicativ — căci „interdisciplinar”! — pe care și-l revendică drept standard.

Lector

Romanescul cotidianului

Tema construcției romanului mai vine o dată în discuție și anume atunci când prozatorul, notînd stereotipurile personajelor, înfățișează pe doamna Felicia Popovici în timpul somnului. Parodia romanului realist de tip balzacian este evidentă. Eroina e grasă, are o afecțiune la vezica biliară, din care pricină se scoală noaptea de mai multe ori, e îmbrăcată într-o cămașă de noapte cu dantelă la minci și la gît, iar dedesubt... Ajungînd la acest punct al inventarului vestimentar, prozatorul, vicelnic și ironic, își întreabă cititorul dacă e necesar să continue descrierea și tot el răspunde: „Dar de vreme ce nimeni nu s-a străduit și nu se va strădui niciodată să afle cum e îmbrăcată în timpul nopții partenera de canastă a lui Visarion Ionescu, se cuvenea oare ca această scurtă descriere să-și găsească locul aici, alături de întâmplările și gândurile tulburi ale economistului? Are ea vreo legătură cu atmosfera de liniște și blîndețe ușor stătute ce înconjoară, asemeni unei ape nici tulburi nici limpezi și mereu nemîșcate, drumul spre mai bine al respectabilei familii Popovici? Rămîne de văzut dacă obiectele pot însemna într-adevăr ceva în această noapte ploioasă, dacă sobra cămașă de noapte a admiratoarei lui Galsworthy intră în vreo relație cu aceea, încă necaracterizată exact, a Didinei sau reprezintă doar un element printre altele al tabloului ce nu poate surprinde, din păcate, adîncimea senină a somnului în care plutește acest cuplu ajuns, fără sprinturi sau poticniri, aproape de vîrstă, îndeobște cunoscută drept înțeleaptă, a senectuții. Ar trebui să apară un hoț care să prade zgomotos și netulburat eventualele lucruri de valoare din apartament, deși nici asta n-ar fi decît o exemplificare parțială, menită mai degrabă să-l inducă în eroare pe cel dornic să caute sensul și justificarea unor evenimente: ar fi numai proba unei anume trăsături mai mult demne de milă a odihnei profunde în care s-au cufundat cei doi, fără a consemna și excepționalele ei valențe pozitive, demne de a te ispiți să dorești trecerea în goană peste o perioadă destul de întinsă a vieții, spre a ajunge cît mai repede la acest prag al maturității blajine și plene.”

Descrierea este, evident, fără rost, prozatorul o duce, totuși, mai departe și, după ce termină cu veșmintele de noapte ale doamnei Popovici, trece la somnul domnului Popovici și la suferința lui intimă. Suferința e că n-a mîncat, după cină, decît două mere în timp ce conștiința îl spune că ar fi trebuit să mînce, pentru a-și întreține condiția fizică, zece. Concluzia autorului este că stenografierea acestor elemente derizorii din viața unor indivizi fără anvergură este inutilă, dar, ca o fatalitate în vrea sau nu poate să fie decît o mică epopee a derizoriului. Nimic esențial nu mai aflăm, mai de-

parte, despre soții Popovici. Ei vor repeta la infinit aceleași gesturi și vor spune mereu aceleași vorbe...

Criza intervine în viața celui de al doilea cuplu, mai tînăr. Dar nu-i vorba, cum ne-am așteptat, de o criză sentimentală, o dramă provocată de nebunia unuia dintre soți. Visarion Ionescu este economist și pasiunile lui sînt fotbalul (fanatic partizan al „Universității Craiova”), mîncarea bună, romul și Didina, soția devotată și destoinică. Prozatorul analizează cu precădere orgoliile și suferințele acestui bărbat așezat, cititorul termenic al ziarului „Sportivul”, cazuist cu mentalități dure asupra rolului femeii în familie. Romanul se deschide cu revenirea lui în cîminul pînă acum liniștit dintr-un oraș de provincie, după o deplasare la București. Prima parte (Terente și Didina), care însușmează două treimi din carte, înfățișează o seară și cîteva ore din noaptea acestui individ care nu-i nici bun, nici rău, fără însușirile obișnuite ale eroului de literatură. Prozatorul l-a ales însă tocmai pe el și-i înregistrează actele și gândurile, într-un spațiu limitat de timp: de la coborîrea din tren pînă la plecarea (fuga) din cîminul conjugal, în urma unei crize fără cauzalități precise. Visarion Ionescu nu este în conflict cu societatea, nu are sentimentul solitudinii, nu intenționează să se sinucidă pentru o idee, nu-și pizmuește colegii, nu vrea putere și, în genere, nu-i un bovaric. Condiția lui de provincial nu-l complexează și viața lui sentimentală nu cunoaște rupturi, traume profunde. Didina este serioasă, gătește bine, nu este cheluitoare și, în condiții normale, ea va ajunge în situația multumitoare a doamnei Popovici. Numai că se împlinse un fapt neașteptat și, pînă la urmă, inexplicabil, care tulbură armonia acestui cuplu. Visarion, întors din deplasare, bea cam mult și, intrat într-o stare confuză, începe să vadă și să judece lumea din jur cu o exigență mai mare decît cea obișnuită. O nemulțumire surdă și stăruitoare pune stăpînire pe el și nemulțumirea se fixează asupra ireproșabilei Didina. O criză existențială obscură și mediocră în care se revelează destinul (antidestinul) personajului incult și fără complexe culturale sale.

Visarion are în viață două modele: Euclid și arbitrul Mircea Chiriță (o combinație ce aminteste de proza satirică a lui Mazilu). Euclid este riguros, legea, puterea exemplară a spiritului, Mircea Chiriță este necinstea, mistificarea, ticăloșia măruntă din viață. Între aceste două repere, economistul își află, cu multumire, un loc, dar locul nu este sigur pentru că îndoiala și singurătatea năvălesc în spiritul bărbatului pasionat de fotbal și disprețuitor de cărți. De ce, de unde? Pînă să ne lămurim, individul eminent este casnic, incapabil să cunoască aventura și să treacă prin mari drame de ordin spiritual, părăsește pe Di-

dina sub presiunea unei minii oarbe și nepuținătoare. Mai tirziu, în partea a doua a romanului (Tratat despre simțuri), autorul dă o justificare, dar justificarea este premeditat ambiguă, așa încît destinul personajului rămîne nelămurit.

IMI vine să cred că prozatorul a ales această soluție ca să respecte condiția morală și intelectuală a personajului său. O dramă autentică, explicită, puternică, ar fi dat un curs tragic existenței lui de om fără destin. Așa, în datele romanului, Visarion nu are acces la tragic, deși trece printr-o tragedie. Criza morală din teribila noapte a întoarcerii lui din deplasare ar fi fost provocată, susțin medicii pe care îi consultă, de tulburări de vedere legate, curios, de prezența soției, incomparabila Didina. Mai simplu spus, Visarion vede chipul femeii în mai multe feluri, confundă culorile, modifică dimensiunile, ceea ce i se părea frumos și grațios îi apare, acum, urit și vulgar... Speriat, fuge de acasă și trăiește în familia prietenilor Popovici, așteptînd verdictul medicilor. Medicii, în frunte cu profesorul Barboreanu, recomandă după mai multe tratamente eșuate o soluție radicală, blefarorafia, adică sudarea pleoapelor. Orbirea vremelnică îl poate vindeca, așadar, pe economist de nălucirile lui primejdioase.

Pînă aici, romanul lui Tudor Vlad a fost o stenogramă a faptelor banale, de la acest punct romanul intră în cîmpul prozei simbolice și parabolice. De la parodie, așadar, la parabolă. Visarion, cel făcut pentru tihnă și satisfacție de sine, structural conformist, începe deodată să vadă altfel lucrurile, să deplaseze contururile, să amestece culorile... Maladie periculoasă, îi explică doctorița Bădiță, căci duce la refuzul pacientului de a asuma, în termeni corecți, realitatea... Totul pare o comedie (descrierea medicilor, demagogia, emfaza profesorului) în care Visarion Ionescu intră și din care iese la urmă orbit și plin de speranță că într-o zi se va întoarce la Didina și, deci, la realitatea obișnuită. Își cultivă pînă atunci spiritul în direcția contemplației și a seninătății...

Premise bune pentru un roman de observație, notații fine (atmosfera de pe stadion, la un meci de fotbal, este admirabil sugerată cu acea notă de extaz și demență colectivă), ironie, simț parodic, în fine, efortul de a surprinde mișcarea vieții comune... toate acestea se vad în **Porțile seriei** și trebuie apreciate ca atare. Romanul nemulțumește, totuși, la lectură prin ceea ce aș numi lipsa de expresivitate literară a inexpressivității realului. O proză care analizează viața indivizilor fără strălucire, cenușii vieții domestice, se cade să fie pregnantă, de o mare putere de sugestie pentru că numai astfel ea își poate impune judecățile, portretele și simbolurile.

Eugen Simion



ALe treilea roman al clujeanului Tudor Vlad*) studiază, după modelul îndepărtat al lui Flaubert și în stilul, mai apropiat de noi, al lui Joyce, dramele și reveriile sufletelor mediocre în lumea de azi. O proză meticuloasă de observație, ușor parodică, fără tipologie memorabilă și fără intrigă spectaculoasă, cu monologuri interioare lungi și inconsistente, fixate asupra unor momente din viața unor indivizi lipsiți de imaginație (un meci de fotbal, o petrecere ratată, o partidă de canastă, o dispută conjugală și sentimentul stăruitor de lezare a orgoliului viril...). Prozatorul prezintă alternativ viața a două cupluri, unul mai tînăr și altul mai vîrstnic, într-un oraș de provincie unde marile evenimente ale existenței sînt meciurile de fotbal, bolile, divorțurile, certurile vecinilor, canasta săptămînală etc. Felicia și Pompiliu Popovici privesc la televizor un film eroic și-l comentează în chip sentimental, discută, apoi, îndelung despre prinzul de a doua zi, citesc cincisase pagini dintr-un roman din secolul trecut (Cocoșatul de la Notre-Dame) și adorm apoi împacăți. Grijă lor cea mare e cheamă Luci, fiica serioasă și cuminte, rămasă nemăritată. Doamna Popovici este nemulțumită de cartea lui Victor Hugo și are în minte o schemă de roman ideal. Dacă ar fi după ea, romanul ar trebui să prezinte personaje morale, să cuprindă descrieri puține, să prezinte o mare iubire, iar firul cronologic să nu fie întreprins la tot pasul. Este formula romanului tradițional și este, prezentată din unghi satiric, sensibilitatea cititorului fără educație estetică. Tudor Vlad ironizează ambele opțiuni într-un roman care înfățișează existența altminteri decît visează personajul său: un roman fără o dramă pasională, fără personaje cu valoare educativă și cu o cronologie greu de determinat...

*) Tudor Vlad: **Porțile seriei**, Editura Eminescu, 1987.

Promoția 70

Ardelenii (XXX)

■ **TEOFIL RĂCHITEANU** (n. 1944): *Elegii sub stele* (1969), *Somn de voevod* (1980), *Planeta de melancolie* (1986). Mai multă atenție ar fi meritat din partea criticii Teofil Răchiteanu, poet ca și necunoscut, care a început cu evocări romantice și elegiace ale peisajului, vieții domestice și istoriei din Țara moților (o elegie are ca pretext tirgul de pe muntele Găina, multe poeme reinvie imaginii din satele montane, altele sînt lied-uri duioase al căror intimism răzbate prin țesătura de metafore a confesiunii, și unele și celelalte ilustrînd în tonalitate minoră linia excesiv lirică și decorativă a unei bune părți din poezia scrisă în prima jumătate a anilor șazeci) dar a continuat, după o lungă tăcere, cu o poezie nu mai puțin lirică însă motivată mai profund de întâmplări faintrioce, evitînd descriptivismul romantios și decorativul în favoarea unei implicări reflexive mai apăsate și a restituirii fondului principal de sentimente în tensiune. Influențat de poezia mai veche a lui Ioan Alexandru (cel din *Vămile pustiei*), poetul cultivă reveria litanică, la capătul căreia, indiferent de unde ar fi pornit, de pretextul liric deci, se află mereu singurătatea și pustiul („...iară o apă-n somn curgînd prea lină / Își sună-n el netulburata undă / Un soare pal zăcea ca-ntr-o uitare / În care lumea însăși se confundă // Și plîns venea suav de peste lume / Și muzici lin curgeau din paradis / Și un ecou murea al unei ape / Ce-o auzise el sunînd în vis / O, sufletul atunci ca-ntr-o

iubire / De albă moarte larăși înflora / Și singur ochiu-l sta în contemplare / Și nimenia în lume nu era” — contemplatorul fiind aici străvechii zimbru); totul, oricîc cîmp tematic, oricare proiect imaginar, se umple de o plîngere însingurată, de o singurătate plînsă, fără ostentație, oarecum sopțit dar prin asta chiar obsedat; șalzeci și două de mici texte evocatoare de figuri ale istoriei naționale, „reverberații de suflet ale străbunilor” sînt omogene datorită tonului de litanie și presiunii afective a singurătății și toate sînt, de fapt, ipostaze ale eului liric; închiderea în sine e o paradoxală terapie, un fel de abandonare voluptuoasă în brațele singurătății pentru a o uita („Mă voi închide-n mine din nou prefigurînd / A sufletului altă în gol alunecare / Un zeu învins prin ceruri de opal cutreierînd / Va presăra în lume o molcomă-ntristare / Pe vîi în seri de aur vol asfințit tăcut / Văzduhurile toate îmi vor părea străine / Va fulgera pustie o stea pe-un orizont / Și chipul său albastru va îngheța în mine...”) și la fel, pastelurile și confesiunile, notațiile aparent neutre și încercările orfice; diversitatea motivelor lirice întîlnește unitatea absolută a tonalității dar această monotonie a discursului, această liniaritate calofilă și această gesticulație repetată nu dăunează pe cît ar fi de așteptat asupra expresivității generale a poeziei; și asta pentru că o înfiorare de dramă asumată cu semnare discretă și o gravitate fără prețiozități, firească și sobră, ten-

sionează dicțiunea poetului, în ciuda frazării oboseite demult și a imaginarii modest.

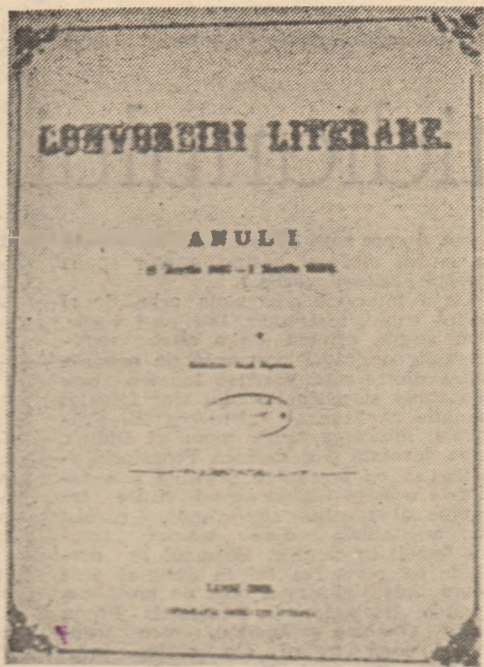
■ **ZENO GHITULESCU** (n. 1929): *Dincolo de umbre* (1968), *Discul* (1972), *Bucuria cuvîntului* (1974), *Între pămînt și cer* (1977), *Foc nestins* (1980), *Aripa din piatră* (1986). Partizan al obscurității împinse pînă la înțelgibil și admirator cultic al metaforei cu orice preț, Zeno Ghițulescu compune poezii din acumulări de propoziții, imagini bizare, notații neterminate, exclamații și adjective, juxtapuse fără legătură de sens, într-o aglomerare de noțiuni ce se mișcă fiecare ca în imponderabilitate, „o moară fără oprire” sau „un banchet fără sfîrșit” ce ascultă numai și numai de legile vidului; o retorică o devălmășiel, inconfundabilă cu dicteul automat al supra-realiștilor, din contra foarte elaborată, chiar cu tenacitate în opintire, prezidează autoritar nașterea poemului provocînd stupeora cititorului și, cum singur autorul recunoaște, turmentarea zeilor în fața rulajului velocipedic al cuvintelor: „Cu un velociped demodat / rulez pe o pistă infinită / plonjări fără amintiri, / jargonul libelulei alunecă / peste nostalgia eounului. / O, cit de mulți trec în șiruri / meteori fără întoarcere, fericiți / de ceasornicul de nisip. / Într-un tirziu cînd am ajuns / zeii rideau turmentați printre / arcade florale, dorînd să-mi imprumute / spițele soare-

lui”. O anumită preocupare pentru substanța comunicării nu lipsește poetului, dovadă prezența obsesivă a cîtorva elemente de univers liric, piatra și pasărea în primul rînd, sugerînd o tensiune reflexivă spre relieful unui punct de vedere propriu despre aspirația cosmică a ființei; numai că bunele intenții ale meditației lirice sînt sistematic compromise de inadecvarea limbajului, de sforțările din planul expresiv; tendința hermetizantă, obscuritatea frazeologiei și prețiozitatea crispată a versurilor nu sînt deci reperatele unei poetici asumate, ci consecințele dramei limbajului pe care voința autorului nu le poate nicidecum evita; colecția de nepotriviri e atît de bogată și diversă că nu poți să alegi fără sentimentul nedreptății („Clipa atotstăpînă mulge din ugerul de metal / sandvișul salvator” sau „În ape din care ingerii zboară frecvent / își spală conștiința / iar disperarea de-l doboară pe sol neospitalier / lasă să se spargă ca din întâmplare / un ou banal de omletă / ca soarele să urce din nou pe cer” ori „Nu este astru / nici abstracțiune / adevarul rotund lunecă / sub dinții de panteră. / Ai vrea să-l simți / ca pe-un vinat singerat / în nări să-l adulmeci pierzarea. / Te bucură ca un festin / te chinuie ca un cutremur / giuvaerul fără chip / evadat în infinit” — asta ca să mă opresc la sumarul celei mai recente cărți). Nu-i mai puțin adevărat că în cîteva rînduri, din păcate prea puține pentru a ieși de sub zodia întâmplării sau a expresivității involuntare, poetul izbutește să fie clar și sugestiv în confesiuni, discursul e mai firesc, iar fiorul liric mai pregnant, în linia unei melancolii resemnate: „Mi-e teamă de ziua cînd / umbrele vor trece între noi / din pinzele corăbiei naufragiate / cînd golul ne va crește în ființă / în mersul monoton fără de țintă / în prieten ne va fi nisipul / și valul fără urmă / cînd vorbele vor fi cenușă / și din priviri vom înțelege / scînteia stînsă în deșertul mut”. Oricum, șase cărți de versuri în mai puțin de două decenii reprezintă o realitate pe care conținutul o îndreptățește doar parțial.

Laurențiu Ulici



Titu Maiorescu



„Convorbiri literare” nr. 1.



Iacob Negruzzi

LA 120 DE ANI DE LA APARIȚIE

„CONVORBIRI LITERARE”

LA 1 MARTIE 1867 apărea la Iași periodicul bilunar „Convorbiri literare”, cu un Cuvânt înainte semnat de Iacob C. Negruzzi, la care colaborase Titu Maiorescu. Avea să fie multă vreme purtătorul de cuvânt al societății literare „Junimea”, întemeiată în 1863, de un grup de cinci prieteni: cei de mai sus, Petre P. Carp, mai târziu șeful „Junimii” politice, Theodor Rosetti, în 1883, prim-ministru, succesor al „vizirului” (1876—1888) lui I. C. Brătianu, și Vasile Pogor, ulterior primar al Iașilor, deputat și „rara avis”, ministru demisionat înainte de a-și fi luat postul în primire.

Prietenia lor era recentă, la întoarcerea din străinătate, unde-și dobândiseră diplomele universitare: Titu Maiorescu, doctor în filosofie de la Gießen și licențiat în drept de la Paris, Iacob C. Negruzzi, licențiat în drept de la Berlin, Petre P. Carp, licențiat în drept și științe economice de la Bonn, Th. Rosetti, licențiat în economie politică și finanțe de la Viena, precum și Vasile Pogor, licențiat în drept de la Paris. Se întâlniseră la Iași, unde Titu Maiorescu, din ajun profesor universitar, fusese numit decan al Facultății de Filosofie, la vârsta de 23 de ani, pentru ca în același an să fie ales rector al Universității.

Primele lor activități publice au fost memorabilele „prelecțiuni populare”, organizate pe cicluri și prin care societatea ieșeană lua cunoștință de marile probleme ale timpului, precum și de istoria civilizațiilor trecute. Despre data exactă când a luat ființă „Junimea” literară propriu-zisă, memorialiștii ei, G. Panu și Iacob C. Negruzzi, ne-au lăsat delectabila sintagmă de „noaptea timpurilor”, în care se pierde. De fapt, anii 1863—1864 au fost hotărâtori pentru constituirea unei doctrine sau ideologii conservatoare, prin care se tăgăduia importanța marilor 48, se condamna introducerea unor instituții de tip occidental, sub cuvânt că n-ar corespunde nevoilor poporului nostru, cu formula ce a făcut epocă, a „formelor fără fond”. Teoreticianul atitrat era Titu Maiorescu, recunoscut de cercul literar al „Junimii” ca șef. I-au urmat Th. Rosetti cu studiul *Despre direcțiunea progresului nostru* (1874) și M. Eminescu, prin articolele sale din „Timpul” (1877—1883). Doctrina grupului celor cinci era sociologică explicabilă. Cu excepția lui Titu Maiorescu, fiu de profesor transilvănean, stabilit în „țară” și ocupând funcții superioare în învățământ, ceilalți erau mlădițe ale clasei conducătoare din trecut: Th. Rosetti, os domnesc, Vasile Pogor, fiu de răzeș ridicat în protipendadă, P. P. Carp, dintr-un neam de boieri, Carpeștii, atestat în *Descriptio Moldaviae*, iar Iacob C. Negruzzi, fiul al doilea al lui Costache, și acesta promovat la rangurile mari boierești. Firește, prea lucizi ca să se gândească la un viraj imposibil către

instituțiile trecutului, junimiștii constatau pur și simplu existența factice a unor noi, lipsite de cadrele corespunzătoare. Coloanele „Convorbirilor literare” aveau adesea să illustreze polemic ignoranța unor universitari ca V. A. Urechia, factor important în învățământul superior, iar acțiunea aceasta a fost reluată cu succes, mai târziu, de Ion Nădejde, în paginile „Contemporanului”, pentru a ilustra imprumaturile științifice nemărturisite, plagierea manualelor didactice străine, confuziile intelectuale etc.

LITERATURA, firește, trecu de la început pe primul plan, cercul convorbiriștilor lărgindu-se mereu în jurul lui Titu Maiorescu și al lui Iacob C. Negruzzi, care-și dovediră rare calități organizatorice și administrative, revista obținând local și tipografie proprie și găsindu-și răspindirea și ecoul de asemenea dincolo de Milcov și de Carpați.

Titu Maiorescu a dat „Convorbirilor literare” substanța celor trei volume de *Critice*, începând cu *Cercetare critică despre poezia română*, din care cităm concluzia:

„...dacă lipsa de orice literatură este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă și urită este cel dintâi pas spre degradarea culturii începând.

Aci devine prima datorie de a se opune în contra răului contagios. O critică serioasă trebuie să arate modelele bune cite au mai rămas și să le distingă de cele rele, și, curățind astfel literatura de abundența erorilor, să prepare junei generațiuni un cîmp liber pentru îndreptare.”

Studiul apăru în volum și în proprie editură chiar în 1867, primul an al periodicului, urmat de o antologie a poeziei noastre, valabilă din punct de vedere estetic, conform normelor enunțate, prin definiția poeziei adevărate. Prin studiul următor, *Asupra poeziei noastre populare*, de la 15 ianuarie 1868, analizând culegerea lui Vasile Alecsandri, recent apărută, Titu Maiorescu inaugură interesul special acordat folclorului, în care avea să fie urmat de Alexandru Lambrior, Miron Pompiliu, Petre Ispirescu, T. T. Burada, M. Gaster etc.

Criticind *Limba română în jurnalele din Austria* (în același an), Maiorescu își ridică în cap, pentru o bună bucată de vreme, presa necruțată disecată pentru congestia germanismelor și a unor „construcții false”.

Debater de o logică stringentă și de un rar talent polemic, Maiorescu își lărgi sfera adversităților, atacând în studiul *Observări polemice* (1869), *Lepturariul românesc* al lui Aron Pumnul, de altfel răposat, dar autoritate în materie didactică, răspunzând unor obiecții critice ale lui Aron Densusianu în broșura *Despre scrierea limbii române* și necruțând erorile școlii latiniste, începând cu luminiiștii

blăjeni și sfârșind cu ideile lui Barițiu și Cipariu.

Cel mai important document de fixare a doctrinei Junimii, în paginile aceluiași periodic, a fost studiul maioreșcian de direcție cu titlul explosiv *În contra direcției de azi în cultura română* (1868), acuzată de „incurajarea blîndă a mediocrităților”. Aici a apărut și enunțul luptei împotriva „forme fără fond”. Demisionat din prima versiune a Academiei Române de sub numele Asociația literară, polemistul declara: „...este mai bine să nu facem o școală de loc, decît să facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă de loc, decît să o facem lipsită de artă frumoasă; mai bine să nu facem de loc statutele, organizarea, membrii onorarii și neonorarii ai unei asociațiuni, decît să le facem fără ca spiritul propriu de asociere să se fi manifestat cu siguranță la persoanele ce o compun; mai bine să nu facem de loc academiile cu secțiunile lor, cu ședințele solemne, cu discursurile de recepțiune, cu analele pentru elaborate, decît să le facem toate aceste fără maturitatea științifică, ce singură le dă rațiunea de a fi”.

Am dat acest lung citat pentru ilustrarea criticismului, marea inovație a Junimii și a „Convorbirilor literare” în cultura noastră, criticism motivat, însă considerat prea radical de opinia momentului istoric respectiv, caracterizat tocmai prin velle sale năzuințe de integrare în cultura și civilizația europeană.

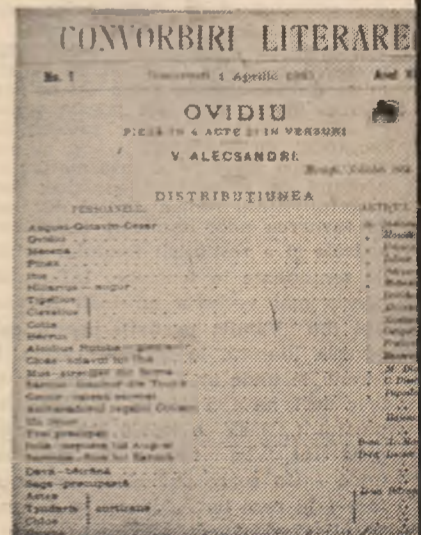
OPRIM aci acțiunea de direcție maioreșciană, pentru a aminti despre norocul ce i-a ieșit în cale, prin publicarea, încă din primii ani ai apariției periodicului, a ciclului de *Pasteluri* ale lui Vasile Alecsandri, care onoră ședințele Junimii cu prestigioasa lui prezență și cu fermecătoarele lui cozerii. Iacob C. Negruzzi primi cu entuziasm primele poezii ale lui Mihai Eminescu însemnate cu pecetea genialității (*Venere și Madonă și Epigonii*) și îl cuceri „Convorbirilor” pentru întreaga sa activitate lirică, în versuri și în proză. Eminescu aduse publicației, rînd pe rînd, pe Slavici, pe Creangă și pe Caragiale, încununînd astfel producția organului literar al Junimii. Maiorescu l-a adus pe Eminescu în redacția „Timpului”, în care poetul s-a dovedit un tot atât de înzestrat gazetar, doctrinar și polemist de forță. La lecturile Junimii s-a afirmat și Creangă, modest diacon răspopit și scos din învățămînt, cu poveștile și *Amintirile* sale. Fără să-i fi consacrat un studiu, le-a pomenit în criticile lui și l-a caracterizat „virtuosul glumeț” (în articolul *Leon C. Negruzzi și „Junimea”*, din 1890), în seria prezentării principalilor colaboratori: Pogor, Carp, Rosetti, Negruzzi, urmași de M. Cerchez, N. Schelitti, N. Burghel, iar apoi N. Mandrea, Paicu, Gr. M. Buicliu,

N. Gane, Șt. Vărgolici, Samson. Bănărescu, D. Ollănescu-Ascanio, Th. S. Bănărescu, Tasu, I. Ivanov, V. Col. A. D. Xenopol, Melic, A. C. G. Panu, A. Lambrino, I. Caragiale, P. Th. Missir, „papa” Culiianu, Philippide, Miron Pompiliu, N. Vale V. Burlă, A. Naum, fiecare cu câte un epitet, și sfîrșind cu „intineritul Vasile Alecsandri cu farmecul povestirilor lui”. Era un glorios bilanț, în care timii veniți — Eminescu, Creangă, Caragiale — au fost stîlpii clasicismului nostru literar și suprema justificare periodicului, hăituit de adversități jugate.

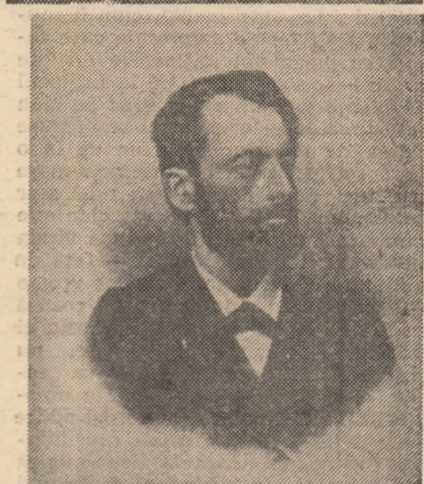
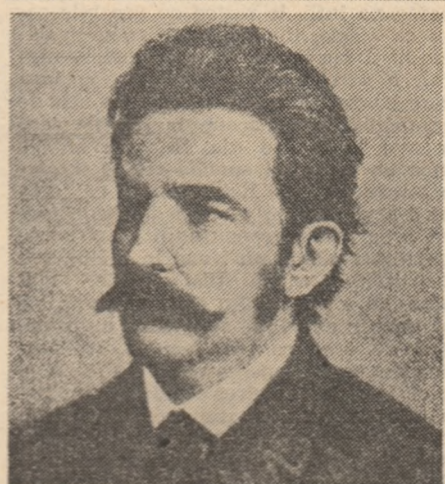
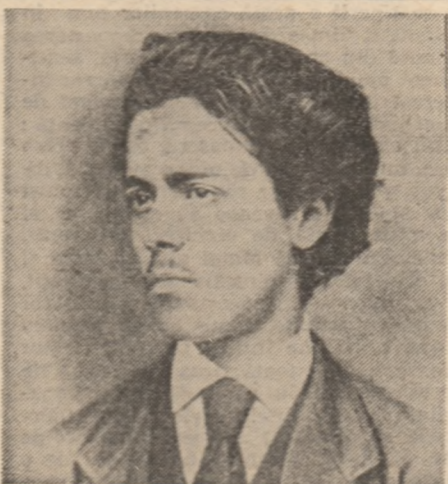
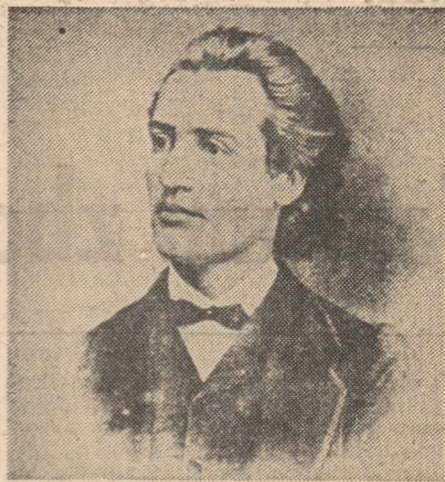
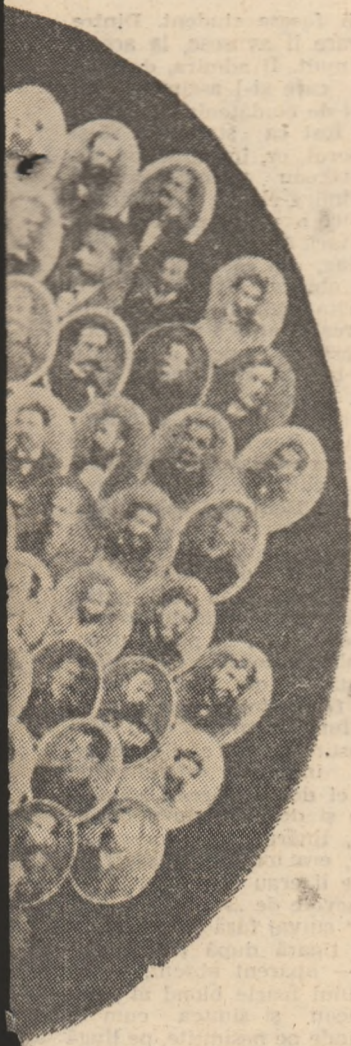
Studiul lui Maiorescu din fruntea ediției a IV-a a *Poesiilor* lui Eminescu și acela despre *Comediile* de L. L. Caragiale au rămas ca unele referințe, punînd bazele glorioasei riere postume a liricii celui dintîi a celei dramatice a următorului.

În 1885, după strămutarea la București a lui Iacob C. Negruzzi, ca mare a transferării sale la catedra drept comercial, „Convorbirile” îl mară, cu mai puțină strălucire decît trecut, obținînd însă colaborarea lui Duiliu Zamfirescu și a lui I. A. E. Tescu-Voinesti. Este epoca marii lemei cu Gherea, pe tema *artă pentru artă sau artă cu tendință*, în care Maiorescu a fost asistat de foștii săi și de P. P. Negulescu și M. Dragorescu. Pomenim cu acest prilej o voce a lui G. Ibrăileanu, conformă pronunțat în poziții estetice evolutive, cum generația sfîrșitului de veac de a distig de cauză lui Gherea, dar aceluiași secolului următor, lui Maiorescu.

Retrăgîndu-se de la conducerea vîstei în 1895, „Convorbirile literare” trecură sub conducerea unui comitet compus în parte din foști studenți ai lui Maiorescu (cei doi de mai sus și L. A. Rădulescu-Pogoneanu, P. P. I.



Ovidiu de Vasile Alecsandri și I.



Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Vasile Conta

Membrii asociației „Junimea”

escu, C. Rădulescu-Motru, D. Evolu, I. S. Floru). Cțiva prestigioși eni de știință completară în 1900 ul: I. Bogian, S. Mehedinți, Antipa, V. Babeș, L. Mrazec, Onciul, E. Pangratti, I. Paul, Philippide. Științele omului și ale urii trecură însă înaintea beletristă, și în primul rând cele dinții, cu sofia și istoria. Zece ani de-a rînd (1896—1906), cu un „comitet de prietate”, de fapt de redactori, re-a fost în realitate redactată de Dragomirescu, campionul o clipă, uptei contra „criticii științifice”. În 7, dizident, înființă periodicul „Convorbiri” (între 1908—1910, „Convorbiri ce”), cu dulcea iluzie de a fi înlocvecha direcție cu o direcție nouă, a egal la egal!

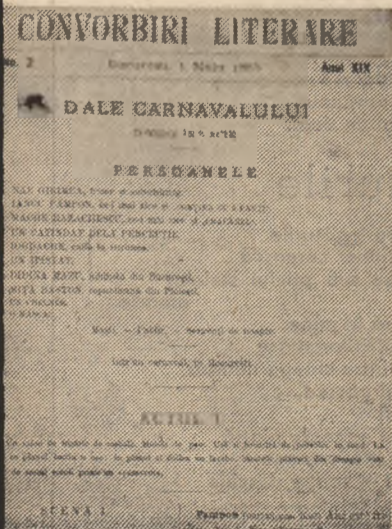
Revista „Convorbiri literare” conduse între anii 1906 și 1923 de Simion Mehedinți, între 1923 și 1940 de Tzigara-Samurcaș și apoi de geristul I. E. Torouțiu (1940—1944) trăit declinul, nemaiparticipînd la cesul de viață al literaturii.

Revista comemoră în 1900 cu un număr special împlinirea vârstei de 60 de a lui Titu Maiorescu. Colaboratorii consacrară și un volum omagial ocazia pensionării sale, în urma incident cu secretarul-general al Ministerului Cultelor și Instrucției lice.

Înlocuirea spre dreapta naționalistă a timpului direcții puse capăt lungite a „Convorbirilor literare” și încheiasă pozitivul ciclului de acate odată cu secolul trecut.

Șerban Cioculescu

Cf. Dicționarul Literaturii Române a origini pînă la 1900, Editura Academiei R. S. România, Buc. 1979, pag. 271.



...lui de I. L. Caragiale în „Convorbiri literare” nr. 1 și 2 din 1885

Revista marilor clasici

LA 120 de ani de la apariția primului număr al revistei, momentul „Convorbirilor literare” continuă să fascineze spiritele, rămînînd o prezență neîntrerupt strălucitoare și vie.

Această fascinație a însoțit de la început „Convorbirile literare”, fiind resimțită în chip direct sau difuz de toți contemporanii săi, deși nu puțini au încercat să-i reziste și să o minimalizeze, în destule cazuri manifestîndu-se și ca respingere obsesivă. Sporind neîntrerupt de-a lungul timpului, a luat nu arareori și forma extremă a unor partizanate și adversități ce au depășit cîteodată în intensitate chiar și partizanatele și adversitățile din epocă; și s-a concretizat, totodată, într-o aură cvasi-legendară, enigmatică și simbolică.

Este desigur evident că nici o încercare de a se găsi explicația acestei atracții durabile nu are cum să evite cursul capricios al evoluției culturale post-convorbiriste. Fiindcă nu e nici o îndoială: datorită și lui, în bună parte, momentul apariției revistei nu a devenit niciodată un pur eveniment istoric, înscris în datele epocii cînd s-a produs, ci a dobîndit, dimpotrivă, o semnificație de actualitate mereu reînnoită. Cunoscuta afirmație făcută de E. Lovinescu în monografia lui din 1940 despre Maiorescu este perfect valabilă și pentru „Convorbiri literare”; ajunge doar să schimbăm numele criticului cu numele revistei: „Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual și astăzi și, din nefericire, încă pentru multă vreme”. Și totuși, evocarea diferitelor circumstanțe și contexte în care momentul „Convorbirilor literare” a căpătat valoare de reper nu furnizează decît o explicație parțială și, de la un punct, inevitabil exterioară a permanentei actualității a revistei. Destinul său este deplin analog cu destinul lui Maiorescu așa cum, renunțînd la situarea în efemeritate, l-a înfățișat memorabil E. Lovinescu: „La răspîntiile culturii române veghează ca și odinioară degetul lui de lumină: pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menținut și astăzi pentru că pleacă din înseși izvoarele spirituale fără moarte ale logicei, bunului-simț, bunului-gust, și s-a realizat într-o formă pură, fără vîrstă”. La fel se poate spune, fiind tot atît de adevărat, și despre „Convorbiri literare”.

ORICE analogie își are însă limitele ei; ceea ce ni se pare — și este — firesc pentru o personalitate creatoare devine un atribut neobișnuit pentru o instituție. „Convorbiri literare” nu se identifică nici cu Maiorescu, nici cu „Junimea”, nici măcar cu propria-i istorie. Cînd ne referim în mod curent la momentul „Convorbirilor literare” înțelegem de fapt doar aproximativ primele două decenii din existența, alături de îndelungată și nu lipsită de perioade penibile, a ilustrei publicații.

Există, cu alte cuvinte, un secret al „Convorbirilor literare”. E un secret a cărui conștiință n-au avut-o, cu siguranță, nici întemeietorii revistei și a cărui elucidare deplină nu va fi, probabil, nicicînd posibilă, tot așa cum, în fond, momentul „Convorbirilor literare” este irepetabil: rezultatul unei faste clipe istorice și al inspirației unor oameni foarte tineri pe care o șansă unică i-a reunit în jurul acestei reviste vreme de mai puțin de douăzeci de ani.

Și poate că fascinația continuă exercitată de „Convorbiri literare” provine tocmai dintr-o convergență neverosimilă, dintr-o aglomerație incredibilă de factori favorizanți. Știm, astăzi, cu toată tentația de a desluși programe, intenții, strategii, cit de mult s-a datorat întîmplării, cite ezitări și cite incertitudini au existat. Proiectul înființării unei publicații a „Junimii” a fost amînat de cîteva ori; cînd, în sfîrșit, s-a ajuns la o decizie, denumirea i-a fost aleasă pentru simplul motiv că era cea mai neutrală din cele propuse; numirea lui Iacob Negruzzi ca redactor nu avea alt argument decît că el găsisse numele revistei; chiar descoperirea lui Eminescu are un aspect întîmplător, tînărul poet trimițîndu-și prima poezie la „Convorbiri literare” prin poștă și răspunzîndu-i-se, la „Corespondență”, că „se va publica cît mai curînd”. Se nasc oare miturile numai din fapte anodine?! Ceea ce, dintr-o perspectivă ulterioară, apare ca perfect coerent și organizat nu se înfățișează la început decît ca hazard pur...

ÎN mulțimea datelor și a detaliilor uneori anecdotice ale istoriei „Convorbirilor literare” se configurează totuși o serie impresionantă de factori și de elemente de natură să asigure succesul și răsunetul unei reviste. Ceea ce ultimele este de fapt acumularea lor sincronizată; nimic nu dă impresia de întîmplător, iar abundența resurselor de izbîndă se transformă ea însăși într-o calitate extrem de prețioasă.

Revista, mai întîi, apărea pe un teren gol; în publicistica vremii nu exista nimic asemănător. Cum observă un istoric atent al epocii culturale de atunci, ea „nu intra mai cu nimeni în competiție” (Z. Ornea); „Convorbiri literare” nu avea în momentul apariției, altfel spus, nici o concurență valabilă. Dar — și acesta e al doilea factor de reușită — nu se mulțumea să răspundă pasiv așteptărilor; dimpotrivă, și în primul rînd prin articolul-program și prin studiul critic despre poezia română la 1867, ambele datorate lui Maiorescu, noua publicație adopta o atitudine ofensivă, deschis critică, față de mișcarea literară și culturală a momentului, acuzată de confuzie, diletantism, decădere și sterilitate. Urmează, în aceeași ordine a elementelor favorizante, tonul: profund distonant într-o epocă dominată stilistic fie de retorica avîntată, bombastică și învălmășită a lup-

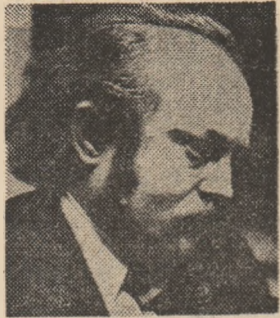
telor politice, fie de greoaia exprimare în lungi perioade confuze a „tradiționaliștilor” de școală ardeleană, tonul „Convorbirilor literare”, al lui Maiorescu mai ales, este limpede, înalt expresiv, de o perfectă proprietate a termenilor, măsurat și competent, fixat într-o inalterabilă demnitate. Nu poate fi trecută cu vederea nici tinerețea colaboratorilor revistei; la data înființării „Convorbirilor literare” sau la data cînd încep să scrie în paginile sale, aproape nici unul dintre cei care vor deveni mari nume ale culturii naționale nu era trecut de 30 de ani: Maiorescu — 27, Eminescu — 20, Slavici — 23, Caragiale — 27, Iacob Negruzzi — 25, A. D. Xenopol — 21, Vasile Conta — 30. Doar Creangă debutează în „Convorbiri” la 38 de ani! În sfîrșit, pentru a încheia o enumerare ce poate fi încă prelungită, revista nu era strict literară: se ocupa, și o făcea sistematic, de istorie, de filosofie, de folclor, de filologie, publica traduceri.

Fiecare în parte dintre aceste elemente putea să devină o garanție a succesului; spre norocul literaturii și al culturii române, s-a petrecut atunci, între 1867 și 1885, o veritabilă convergență a astrilor.

DREPT revista marilor clasici a intrat „Convorbiri literare” în istoria culturii și a literaturii române: aici au fost descoperiți și consacrați Eminescu, Slavici, Caragiale, Creangă, Maiorescu, Vasile Conta, A. D. Xenopol. Schimbînd cu totul înfățișarea genurilor și a disciplinelor pe care le-au reprezentat, el au imprimat un alt curs evoluției noastre culturale și literare, cursul pe care, de atunci, nimeni nu l-a mai putut părăsi fără a pune în pericol însăși existența spiritualității naționale. Pentru ei toți „Convorbiri literare” a fost mai mult decît o revistă în jurul căreia s-au adunat și mai mult decît o instituție care le-a făcut posibilă afirmarea, înobilîndu-se totodată cu prestigiul de a-i fi atras, descoperit și impus. A fost, poate mai mult decît orice, un spațiu spiritual, un loc ideal de reunire și de manifestare a energiilor creatoare și intelectuale existente latent în alcătuirea istorică a momentului. Ce și cît datorăm „Convorbirilor literare” știm astăzi prea bine; cum ar fi arătat cultura și literatura română în absența marelui, extraordinarului moment al „Convorbirilor literare” aproape că ne temem să ne imaginăm, pentru a nu deștepta acele impulsuri obscure cărora, în urmă cu 120 de ani, un grup de tineri optimiști, încrezători în destinul lor și al poporului căruia îi aparțineau, le-au opus, biruitori, luminile spiritului și ale intelectualității.

La temelile culturii și literaturii române moderne se află victoria lor, victoria revistei marilor clasici.

Mircea Iorgulescu



Sorin TITEL

Vai, cum zboară anii

IL MAI despărteau doar câteva săptămâni de luna septembrie și Matei nu izbutea să se obișnuiască — în ciuda faptului că i se întâmpla să se gîndească din ce în ce mai des la „eveniment”, cum îi spunea el cu un fel de autoironie care făcea și ea parte din mijloacele lui de apărare — cu gândul că pe la mijlocul lui septembrie (mai exact spus pe ziua de doisprezece — oricum nu se născuse pe data de treisprezece, ceea ce la o privire retrospectivă nu însemna mare lucru, nici cifra doisprezece nu s-ar putea spune că i-ar fi purtat cine știe ce mare noroc în viață) împlinea vîrsta rotundă de cincizeci de ani. — Iată un cuvînt care îi devenise în ultima vreme foarte nesuferit; sintagma asta, rostită prea des, risca să ascundă în vesela ei formulare — aparent liniștitoare, nu poți să te sperii, nu-i așa, de ceva „rotund” — germeii unei anumite amenințări bine disimulată (Matei își aduce aminte de zimbetele adresate muribunzilor, însoțite de cuvintele, deasemenea liniștitoare, că „în curînd ai să te faci bine”) încit ori de cite ori i se vorbea de „vîrsta rotundă” pe care o va împlini la toamnă, el deslușea în zimbetele însoțitoare, a căror menire era să dea cuvintelor acel nesuferit aer liniștitor, o anumită lumină inconștientă; se jucau, deci, cu cuvintele, nu-și dădeau probabil seama foarte clar ce înseamnă să împlinești cincizeci de ani, o jumătate de secol, trecînd cît ai bate din palme, o alunecare continuă, și pe nesimțite, o trecere prin timp de parcă ai fi mers în permanență legat la ochi, da, acesta era sentimentul pe care îl încerca el, bărbatul care urma să împlinească doar peste cîteva săptămîni frumoasa vîrstă „rotundă”, și el toți care vorbeau despre lucrul ăsta ca despre un fel de sărbătoare, neînțelegînd — de fapt nu aveau cum să înțeleagă — teama de care era el cuprîna, de parcă ar fi fost vorba să i se întîmple un anumit lucru cît se poate de rușinos sau penibil. Și Matei își aducea aminte că o jenă asemănătoare acesteia a simțit pe vremea cînd era foarte tînăr, student în primii ani de facultate, și părinții și rudele apropiate începuseră să-l vorbească despre înșurătoare. „De-acuma ești om în toată firea, îl spuneau, mult nu mai ai pînă și-om juca la nuntă”, iar obrazii i se aprindeau ori de cite ori îi auzea vorbindu-i în felul ăsta, între imaginea pe care și-o făcuse despre el însuși și această imagine străină — bun de înșurătoare, un bărbat în toată firea — se căsca o prăpastie mult prea adîncă, cele două chipuri nu se potriveau de fel: singele i se ridica în obraji, roșea ca o față mare căreia i-a fost dat să audă fără voia ei un anumit lucru cît se poate de rușinos. „Deocamdată nu mă gîndesc la înșurătoare, — le răspundea el cu voce joasă și cumpănită, ca unul care a cîntărit bine cuvintele înainte de a le lăsa să-i iasă din gură — să terminăm facultatea (cine știe din ce pricină, probabil

ca să dea mai mare greutate cuvintelor rostite de el, folosea pluralul) și după aceea om vedea ce și cum, da, avem timp destul, la ce să mă grăbesc?” și ultimele cuvinte, spuse, în sfîrșit, la persoana întîii, le rostea cu urechile roșii ca sfecla, din pricina fisticelii, prîindu-și însă drept în ochi interlocutorul, o privire copilăroasă și jucăușă care contrasta cu acele cuvinte atît de cumpănite și cu scaun la cap pe care tocmai le rostise (da, într-adevăr, e încă un copil, își spunea cel ce îi surprinsese privirea naivă, unuia ca ăsta nu i-a venit încă vremea de înșurătoare, prea multe responsabilități și greutăți dintr-odată, nu-l vîd în niciun caz descurcîndu-se, să mai zburde, mai bine, cît e încă tînăr, cît mai poate, să se bucure de viață, să-i guste dulceața, nici nu cred ca pînă acum, își spunea cel ce descoperea oarecum mirat și ușor întristat privirea candidă a proaspătului student, să știe prea bine cum e viața asta, să se lasească oleacă și el de pragul de sus, cum se spune, și după aceea o fi vreme și pentru toate celelalte). Mai avem timp, spunea „șadar, tînărul student (treizeci de ani s-au scurs de cînd a fost rostită această frază memorabilă!) și într-adevăr mai era timp, foarte mult timp în fața lui, viața se desfășura la nesfîrșit parcă, zilele, lunile, anii, cine să-și piardă vremea cu numărarea lor, va fi timp, bineînțeles pentru toate, va fi timp și pentru dragoste, să facă bine și să nu-i poarte ei de grijă, și mai ales să nu-l grăbească, pentru că el unul, să-și bage ei în cap lucrul ăsta, nu e de fel grăbit, un drum lung se întinde în fața lui și el e abia la începutul acestui drum (Matei își închipuia pe timpul acela, cu naivitatea specifică tinereții și cu optimismul funciar al acesteia, că într-adevăr drumul acela e fără sfîrșit), așa le răspundea, deci, celor ce-l grăbeau vorbindu-i de înșurătoare și de toate celelalte responsabilități specifice anilor maturi, celor ce-l vorbeau despre obligațiile pe care urma, vrînd-nevrînd, să și le asume, iar el pe timpul acela se simțea încă mult prea tînăr, îngrozitor de copilăros și cu toate că avea o barbă aspră pe care și-o rîdea în fiecare dimineață, nu era încă, nici vorbă de așa ceva, un bărbat matur, pe deplin format. Și de unde să bănuiască Matei (împlinise tocmai vîrsta „rotundă” de douăzeci de ani!) că nici peste ani și ani, nici măcar atunci cînd va împlini vîrsta „rotundă” de treizeci de ani — i se cîntau la Ateaca primele compoziții sub bagheta lui George Georgescu (și începea de-acuma să aibă succes) — nici atunci cînd va împlini vîrsta la fel de „rotundă” de patruzeci de ani și nici acum cînd se apropia de vîrsta nu mai puțin rotundă de cincizeci, nu va avea sentimentul acelei maturității depline, a echilibrului pe care anii, odată cu trecerea lor implacabilă, ar fi trebuit să i-l sîdească în suflet, în așa fel încît ruptura între chipul arătat lumii și adevarata sa ființă se adîncise în loc să se

micșoreze, din ce în ce mai mult, iar obiceiul pe care și-l luaseră unii studenți de-ai lui, de a-i vorbi de-acuma nu numai cu respectul datorat unui profesor, ci și cu acea condescendență pe care tinerii o arată oamenilor mai în vîrstă, îl uimea (nu de nerecunoașterea vîrstei din cochetărie era vorba, sentiment mai curînd feminin și mai rar încercat de un bărbat, ci mai curînd de incapacitatea de a accepta o evidență: anii existau, se adunaseră, ca să zicem așa, nu era vorba de nici o greșeală, de vreo numărătoare rău făcută și totuși lui Matei nu-i venea să creadă că el a atins vîrsta de cincizeci de ani). Adevărul era că Matei uita că între ei și el se căsca prăpastia unei generații, c-ar putea — toți acești tineri cu bărbi frumos fasonate, toate aceste fete cu pantalonii bine întinși pe coapsele lor de femei în toată firea — să-i fie copii, proprii lui copil. Această incapacitate de a-și înțelege vîrsta, de a percepe cu adevărat, îl speria uneori pe Matei, de parcă ar fi fost vorba de o infirmitate rușinoasă și făcea tot ceea ce îi stătea în puteri să nu fie observată.

SA-L PRIVIM pe Matei în timp ce străbate Calea Victoriei, supraaglomerată la această oră a zilei, îndreptîndu-se spre agenția de voiaj. Cu toate că luna august se apropie de sfîrșit, căldurile sînt încă în toi, asfaltul e moale sub pașii trecătorilor. O lucrare a sa se va cînta în sezonul estival la Timișoara, ultima sa lucrare al cărei titlu complet este „Muzică funebă pentru orchestra de coarde”. Cuvîntul funebur a fost însă scos din titlu de către organizatorii festivalului, nu înainte, bineînțeles, de a i se cere consimțămîntul, consimțămînt pe care Matei și-l dăduse nu fără o oarecare stringere de inimă, dar pînă la urmă cedase; ținea mult la lucrare și era nerăbdător s-o audă într-o sală de concert, mai era și dirijorul, un băiat deosebit de talentat care îi fusese student: „Vreau să vă cînt lucrarea cu orice preț, li spusese acesta la telefon. Dacă unii se sperie de cuvîntul „funebru”, parcă n-ar fi și ei muritori ca toți oamenii, ce-i de făcut, maestre?”, și pe Matei îl neliniștea și îl nemulțumea în același timp cuvîntul maestrului, studentul ăla al lui nu-i spusese niciodată așa, probabil că tot pentru a-i impresiona pe cei care „încearcă să-i pună bețe în roate” era atît de protocolar la telefon — „să-l scoatem, urla fostul lui student, în plînia telefonului, să le facem pe plac! Muzica rămîne aceeași, nu avem nimic de pierdut, nu-i așa maestre?” „Nu-mi mai spune maestre, știu că nu-mi place!” „Fie, renunțăm, deci, la cuvîntul „funebru” și la „maestre” așisderea. Și vă aștept simbătă la concert, neapărat să veniți”, îl spuse băiatul la telefon și Matei nu putu să nu-l accepte încapătînarea, să nu-l aprobe pentru țaria de care dădea dovadă. Îl prețuisse în chip deosebit în

toți anii cît îi fusese student. Dintre studenții pe care îi avusese, la acesta ținea cel mai mult. Îl admira, de fapt, sentiment pe care și-l ascundea cu grijă, conștient de ciudățenia situației. Normal ar fi fost ca studentul să-și admire profesorul, or, în cazul lor, lucrurile se petreceau tocmai invers: dascălul își admira elevul, o admirație totală, fără nici o rețineră. Se temea însă să nu se facă de ris, să fie ridicol, dînd-o în vileag, așa că avea grijă ca ceilalți să nu observe cît de fermecat era de fapt, cite nădejdi își punea în talentul remarcabil al acestui tînăr, cu o fire curajoasă și francă, al acestui ăiait dintr-o bucată, fiul unor țărani din Bucovina. Pătrunzînd misterele și profunzimile amețitoare ale ultimelor cvartete ale lui Beethoven, în stare să-i vorbească ore în șir, lui, profesorului, care îl asculta, fermecat, despre muzica lui Allan Berg și Stockhausen! Continua să vorbească și să se poarte ca un țaran, cu firescul, spontaneitatea specifică oamenilor din nordul țării (unora, care îl cunoșteau mai puțin, putea chiar să le pară necioplit, uimindu-i doar cînd se afla la pupitrul orchestrei, în sala de concert cînd devenea dintr-odată alt om, marele artist uimindu-i și fermecîndu-i pe toți cu strălucirea și forța talentului său). Matei îl lăsa ceasuri întregi să-i vorbească (momente în care diferența de vîrstă dintre el și doi dispărea: spunîndu-și părerile și dezvăluindu-și opțiunile muzicale, tînărul nu-i vorbea ca unui profesor, era mult prea sigur pe el, prea ferme îi erau convingerile, ca să mai aibă nevoie de „sfaturi” sau de „coordonarea” cuiva) fără să scoată un cuvînt, fuma țigară după țigară privind în gol — aparent absent, — pe deasupra capului foarte blond al tînărului bucovinean și simțea cum în suflet îi pătrunde pe nesimțite, pe lingă afecțiunea și admirația pe care i-o purta (pentru că de admirație era doar vorba!), durerea surdă a constatării că el n-a fost niciodată așa, niciodată opțiunile lui artistice n-au fost atît de intense, de absolute ca ale tînărului care chiar în clipele astea se revolta împotriva caracterului prea abstract al nu știu cărei compoziții (Matei era de asemenea uimit de amploarea informațiilor lui, tînărul ăsta știa, așa i se părea lui, totul) a lui Xenakis. „O inteligență care se oprește aici, spune tînărul și face un gest cu mina, de parcă ar fi vrut să-și despartă capul de restul trupului, fără să coboare pînă la inimă, pînă în suflet, fără să aibă, ca să zic așa, o legătură cu restul trupului — spune băiatul, apoi se apucă să-i vorbească despre Filipovna din Idiotul lui Dostoevski și despre o scurtă frază pe care o spune acea femeie extraordinară prințului Mișkin, despre modul în care acesta de fapt „gîndește cu inima” și Matei îl asculta, fără să-l supere unele formulări încă destul de copilăroase ale unor reflecții, pentru că dincolo de ele, își spunea, gîndirea tînărului era pe deplin formată: „n-am ce să-l mai învăț, își zicea, de la mine nu mai are ce să afle...”. „Ce răbdare aveți, domnule profesor, spune tînărul oprindu-se brusc din interminabilele lui perorații. Spun prostii cu ghiotura, și dumneavoastră suportați totul fără să crînciți. În loc să mă opriți cînd vedeți că bat cîmpii, stai, măi băiatule, că m-ai amețit la cap, să ziceți, mă lăsați să trîncănesc vrute și nevrute...”. Vorba lui moale, moldovenească, se afla parcă în contrast cu firea lui sinceră, aprinsă și nesupusă...

(Fragmente din romanul inedit „Melancolie”)

Paul MICLĂU

Simplu discurs

Discursul acesta mă taie-n bucăți ca simplul discurs semnificat chemat să-miucidă înțelesul pur să mă rupă de lumea prizonier mă ține în chingi de limbaj sub presiune de vorbe chemate să sece inșei izvoare de lacrimi dar mai ales discursul ăsta catifelat ființă însăși turtește sub ciocane perife lumină închide pecetluiește inculcă neant infinitesimal inimii mele rană deschisă

Te caută

Noaptea mea vidă te caută cîntec defunct dintru greier stele absente rînite urcă în singe de moarte trec printre umbre cusute buzelor noastre de vise văi parastase mă cheamă germen neantului rece rup cu virtejul din plete laptele căii de ceruri frunze din carnea de aburii somnul îl smulg dintre coapse coasă din cuiburi demente facu-te roabă sub ritmuri

În fundul grotii

În fundul grotii de vis tresaltă două luminări în care urcă sevă de sens spirală cu plete de rouă afară soarele moare sub umbre topite în lacrimi deodată sensul lume se face

în ritmul roșu de foc iar moarta durată invie ciorchinii buzelor tale deschideți voi boieri porțile raiului să între împăratul mării doamna puterilor ea este împăratul mării iar orgă albastră clădește ființa pe axa ruptă din cer geologic iar cînd ieșim la lumină în vine plouă cu muguri din joia arhaică preliu de alb neant ce răsare-n ochii-ți de singe dar pleci și ai să dormi în absenta culoare absentul parfum din virful arselor miini ce iscă pumnalul de jar

Am căzut

Am căzut în genunchi și lacrimi curgînd pe pămînt infloreau în rugăciune tirzie am stat sub viforniță naltă

sub val de neființă capul plecînd cu singe am stropit mososul negru dezbrîcînd durata de lume n-am lăsat-o să plece și-așa s-au ciocnit trei poli ai durerii unse cu izvoare de plîns de-atunci desfac în fiecare zi petale largi de moarte caldă și-i aduimec parfumul culcat în virful de deal

Legăturile

Stau sub rețea legăturile strînse-n tensiune cerească și mă culc pe sub priciul stelelor moarte trepte coboară în mine cu găleata privirilor stînse buze torcînd într-o cinpă neagră curg mozaicul absurd gînd sublichid revărsat peste gene de piatră rar așteptare mă-mpunge și mă închide în spațiu deschis domn arestat înaintea genezei ochi de rafale ntoarse în crucile tale

SONATINE

Disparația Calului

CALU îmi muri în anul 1977... Mă uit la această propoziție și nu pot șterge acest „îmi”. Calu era al meu; îmi mincase tinerețea cu exigențele lui revoluționare, dar era al meu. Nu ne mai văzusem de mult și deodată — parcă într-un foyer de teatru, tocmai într-un foyer unde aveam oroare să intru și să mă mișc — cineva, un fost băiat de la corecturi care devenise secretarul literar al teatrului, mă anunță tam-nesam că „amicul tău, Calu, mai are câteva zile... i-au erupt un fel de negi pe tot corpul... este la...” și-mi spuse spitalul pe care acum nu mai are rost să-l numesc, fiindu-mi rușine. Mă îngrozează să-l văd cu negi pe tot corpul. Eram într-o perioadă când mă temeam de orice om bolnav, de înmormintări, de spitale, de crematorii, de cimitire. Cu el intrasem pentru prima oară într-un cimitir, prin '47, să-și îngroape un revolver în pământul mormintului lui taică-său sau al fratelui — nu voise să-mi spună. Mă temeam că vrea să mă impuște, fiindcă mă încurcasem în recitarea noastră — pe două voci — a poemului lui Aragon, „Le parti m'a rendu la lumière des yeux”... Nu mă impușcase; îmi ținuse o teorie cum că la poarta raiului nu va avea ce face cu mine, cu noi toți mic burghezii pe care-i adusesse în Slătineanu, la U.T.C., să ne dea un rost în viață și noi ne dovedisem niște impotenți; fusese în stare să-mi ceară să le rupem picioarele — la propriu — reacționarilor din a VII-a care-și bătuseră joc de cintecele noastre revoluționare, înginind în timpul unui „porniți înainte, tovarăși!” (parcă) „hello, baby, mademoiselle!” Omorise vreedată pe cineva? Rupsesse cuiva picioarele? Tăia-se — asta, da, tăia-se fără milă din articolele mele tot ce putea fi „o concesie de clasă”. Dacă-i îndrugam că nu admit, că nu tai, că am și eu dreptul la o evoluție a talentului, îmi urla să scriu și eu „Morometii” (carte pe care eu i-o recomandasem în '53) și după aceea să am pretenții la „a fi scriitor din care nu se taie”. Îi urlam că e fascist. Asta înțelesese din „Morometii”? Emitea — avea o mare artă în asta — un pirțit din buze. După '56, l-am spus-o în față — stângismul lui mă îngrozește.

— Tu nici măcar asta n-ai fost! Ai fost un băiat cumintel... îmi replică, dar când mă dăduseră afară din redacție, mă chemă la o bere și-mi deconspiră că el se opusese, în ședința colegiului, se supusese majorității fiindcă nu suportă fracționismul, însă dacă mă prinde că trec de partea cealaltă... A cui?

— Știi tu a cui!

Îmi vorbea ca unei prostituate pe care o salvase dintr-un bordel, aducând-o într-o fabrică, făcând-o muncitoare, dar bănuind-o că-și mai visează trecutul. Să fac un memoriu. Două. Trei. Patru.

— Calule, tu ești nebun!? Asta-mi spui la ora asta?

— La orice oră!

N-am mai vrut să știu de el. Era idiot. I-am spus-o, de cite ori ne întâlneam și-mi „frecă ridică” fiindcă îi ajunsese la ureche că evoluiam, totuși, periculos, „că ai melancolii de curvă ideologică”. Există idiotii și printre cei care cîntă „Internaționala”, nu?

— Bă, puțache, fii atent: în nici un dosar de cadre din România n-ai să găsești vreun denunț semnă de mine.

— Și ce mare brinză că nu ești turnător? E un minimum...

— Ai să vezi tu la poarta raiului... Ce tot avea cu poarta asta a raiului? Era — pentru mai toți — antipatic. Își scobea nasul în public; purta cămăși cite trei-patru zile. Țineam însă la el. Îmi era drag nu știu pentru ce. Mă enerva că nu știam de ce...

— Nasolule, numai cu milă față de mine să nu te prind... îmi spusese odată, când alergasem la el, în Vasile Conta, să-l dau un Babel, de ziua lui, se mutase din Vitănelului lui, unde, în '47, trebuise să-mi țin respirația... În Vasile Conta era însă curat; avea nevastă și două fetițe care cîntau la pian un Mozart pentru patru mîini. Amîndouă aveau unghiile curate și rochițe impecabile. Nevasta nu era acasă. Plecase pe teren — ingineră în petrol. Există una care-l luase așa cum era?

El scria, de ziua lui, un memoriu. Al treilea; îl mutasera în o cooperativă de rașchetat parchete în blocurile noi; ideea de bază — divulgată mai mult cu concizie decît cu prudență, pe un ton decis care excludea nesinceritatea, „jocul”, abilitatea — era că toate dogmatismele lui nu ținneau decît de un devotament la care nimic nu-l va putea sili să renunțe; fi-rește, îmi relată ideea, nu-mi ceru părere,

rea, vizibil indiferent la ceea ce i-aș fi putut spune despre oarbele clarvizionii; i-am recomandat și mai apăsător Babel; citise vreo două schițe ale odesitului, îi plăcuseră — nu mă așteptam nici la atît — dar, mai cu seamă, știa foarte multe despre el ca și „despre alții aflați în cazul lui”; îmi făcu plăcere să aflu din gura Calului că Babel al meu mergea foarte des la hipodrom; de unde știa el asta și de ce o reținuse? Poate c-o inventase pentru ca să-mi facă plăcere? Se omenise Calu? Omenia aceea suspectă venită din dizgrație...? Cunoștea și situații mai substanțiale: la Paris exista un scriitor foarte bun, Dieu de la...
— „Dieu de la Rochelle — l-am corectat pe loc, mă rog, n-avea nici o importanță numele ci că acest scriitor nu se hotărâ dacă să treacă la noi sau la ei și ținea foarte mult să stea de vorbă cu Babel pentru că acesta, cu prestigiul lui, să-l lămurească.

— Ei, să-l lămurească... m-am enervat pentru incapacitatea Calului — în plină melodia mozartiană — de a părăsi limbajul nostru clasic, dar lui nu-i păsa nici de muzică, nici de mine și încercă să ducă pînă la capăt povestea: Babel nu mai publica ușor, totuși nu-l spusese nimic lui Dieu din supărările lui de comunist, nu i se plînsese lui Dieu...
— Calule, ești incurabil! Ți-am spus că-i zicea Dieu, pe urmă ce-mi vii cu supărările lui Babel... supărări se numea ce trăia Babel? Ai citit două schițe și...
— Bă — am auzit și eu odată cum cade un „bă” pe Mozart — tu habar n-ai ce înseamnă să știi să nu te plîngi de ai tăi decît între ai tăi!

— Și d-ai-a l-au omorit... d-ai-a l-au zmulș fizicește vieții!? Tu ai mai auzit de expresia asta?

— Nu contează expresiile!, îmi urlă Calu, cu o forță care sili fetițele să-și intrerupă studiul pianistic. A fost pudic. A fost discret. Nu s-a plîns... — și „tăie” așel cu palma lui butucănoasă, ca un dirijor în finalul „Jupiter”-ului; eram gata să-i elogiez noile expresii, gata să-i spun: „Calule, te-au belit, dar te-ai omenit!”, cînd căzu din nou una din vorbele acelea de care, hotărît, nu putea scăpa: N-a dat apă la moară! Cel mai important e să nu le dai apa la moară!

— Calule — am ridicat și eu glasul, fără să mai fiu atent dacă făceam pasul acela dintre ridicol și sublim, de care, inteligenți, devenisem obsedați — Calule, eu îți rup picioarele, chiar de ziua ta.

BRUSC, începu să ridă, înveselit, de nerecunoscut, cu un fel de grație într-adevăr cabalină, mă așteptam — cunoscînd la cai — chiar să necheze, dar nu — mă întrebă precipitat „ți-ai aduci aminte? ți-ai aduci aminte?”, sigur interesat dacă îmi aduceam aminte și, ca să nu existe echivoc, se porni — cu vocea lui guturală, aptă doar pentru „Porniți înainte, tovarăși!” — să fredoneze „hello, baby, mademoiselle!” „hello, baby, mademoiselle!” și cu o mișcare chapliniană dădu deoparte două scaune, masa, iar cu un picior săltă covorul care se învălătuca armonios pînă în colțul camerei și puse, uimitor, la un step, nu chiar ca un nebun, ci bine ritmat, zvăpăiat, destins, fetițele însele apărînd în pragul camerei, cu gurile ușor întredeschise ca în fața unei imagini paterne, desigur, fără precedent, amuzate pe măsură ce el se încălzea și mișca brațele, întinzînd palmele spre ele, apoi lăsîndu-le în jos și iar întinzîndu-le, în timp ce stepul nu conținea, ca un dialog la Fred Astaire între palmele și picioarele lui,

totul pe melodia foarte bine susținută a americanilor aceia din '46, care ne înnebuniseră Bucureștiul și liceul. Pot spune că pentru prima oară, Calu îmi apărui posedat de un ritm muzical și — să nu spun vorbă mare — frivol. Înnebunise de ziua lui? Oricum era foarte caraghios — și caraghios nu-l văzusem niciodată.

— Să nu cazi în brațele dușmanului de clasă!, l-am avertizat, încercînd să-i imit tonul tăios și — mai ales — să mă țin rece la minune.

— Așa am smuls-o... pe nevastă-mea... fizicește... din brațele... și căzu, fără putere, în fotoliul de lingă masă, fetițele începînd să bată din palme, una din ele cerîndu-i „încă o dată...” Se întinse cit era de lung, și era, cu picioarele pînă la covor și, recăpătîndu-și suflul, reluă fraza din care am înțeles că nevastă-sa fusese odată cu un altul, de la un teatru de estradă, care bătea step și o năucea cu puterea lui de viață; i-o smulsese fizicește aceluia, învățînd el, Calu, să danseze mai bine decît rivalul lui...

— Un comunist poate orice, Calule... m-am ținut bine în șă, ca să nu-i arăt cît mă uimise. Eroii pozitivi nu-s vorbe goale. Totu-i să nu te lași însă pradă cosmopolitismului. Stepul, nu-i așa...?

— Ha!, încă o dată, tată..., se rugă o fetiță, tîndu-mi elanul de a-l agasa cu celebrele sale fraze.

— Rahat! îmi spuse Calu, cu o respirație mai bună — nu recepționez parchetele dacă nu-s rezistente la un step serios. Îi pun să bată step... Trebuie folosite toată tehnica i nauka!

— Te-au ras și te-ai omenit! Niciodată nu mi te-am închipuit cu...

— Să nu te prind cu milă față de mine. Sînt schemele voastre mic-burgheze despre oamenii devotați. Am gata al treilea memoriu... — și, obosit, dădu capul pe spate, lăsîndu-mă să-i văd omușorul acela bine articulat cu care la poarta raiului... Nu-mi veni să-i mai spun ceva, mi se făcu chef să-l iert după cele ce-mi arătase două minute bune, nu merita să fiu leftin, revanșard, nemilos (ce vorbă!), cine știe ce ar fi înțeles, dar în foyerul acela, auzînd că nu mai are mult, m-am gândit imediat că nu l-aș putea vedea acoperit de negi. Și de ce negi? Ce boală avea? Pe urmă am lăsat negii și vreo trei zile sănătoase mi-am spus că nu mă duc să-l văd. Cine putea ști ce i-ar fi putut ieși pe gură în ultimele clipe? Sau să înceapă să se pirție din buze... Sau să-mi ceară, de pildă, să nu le dau apă la moară. M-am speriat de propria mea cruzime și mi-am spus că, la ce să mă mint?, negii aceia mă înspăimîntă, nu ideile lui. Îmi mincase deajuns tinerețea, culpabilîndu-mă cu tot ce vrei și nu vrei. Mă înrăise. Țineam la el fiindcă îmi dăduse puterea de a nu mă speria de înrăirea mea față de toți micii burghezi din jurul meu; îl îndrăgisem pentru că mă șantaja cu originea mea păcătoasă și îmi dăduse iluzia că urmîndu-i indemnurile la sfidarea familiei, mă voi proletariza ca și el. Dar de ce milă față de dogmatici? „Nu mă duc” — m-am hotărît și în a patra zi am luat tramvaiul ca să ajung la acel spital, exact la timp: murise de o zi, și-l văzui rapid, lingă poarta raiului, perorînd acolo, bătînd step, cu pumnul sting ridicat și cineva spunîndu-i: „Non passaran”, cuvintele lui clasice cînd se opunea intrării în partid a cite unui carierist, arivist, jigodiilor pe care, într-adevăr, le detecta cu un instinct infailibil. La poarta raiului, nimeni nu-i înțelegea ceva din viața, din vocabularul și expresiile lui.

Și nici din literatura mea, fii liniștit!

Mila(ia) maia...

ERAM, în dimineața aceea, cu totul aplătat, adică incapabil să ies pe stradă și să mă uit, pentru a lua curaj, la oameni bătrîni în baston, infirmi, tineri cu proteză sau nu. Mi se luase tensiunea, 11 cu 6. Avcam, de obicei, 12 cu 7. Să mori de ris! Scăzuse din cauza Rudotelului cu care, de două zile, încercam, pentru prima oară, să mă liniștesc de gîndurile negre. Nu folosesc medicamente. Mă imbolnăvesc. Un doctor mă asigurase că n-am de ce lua antideprim. Nu sînt predispus de deprimări.

Mă simțeam moale, greu și adormit. Scrisesem, totuși, trei note — „trois petites notes” — despre Gene Hackman, Aznavour și Alla Pugaciova, ca slujbaş ce mă află la o revistă de cinema din București. Mă simțeam sfîrșit, deși mi se spunea că nu e decît o criză de spondiloză, cum avem cu toții după 45 de ani. Spondiloză și cardiopatie ischemică. Am continuat lectura „Călătoriei diletanților”. E o carte bolnavă de somptuozitate. Forța ei e în descrierea naivității, ca stare de profunzime a inteligenței, ca un chin al sufletului încult în contactul cu odiosul care îmbogățește, totuși, ființa și o fragilizăază. În plină dimineață, ochii mi se închideau, ca noaptea. Apărui, deodată, o frază în care „vocele răsunau indusător și straniu, ca o răsplată pentru suferințele recente”. Prințul Miatjev se tira cu greu în camera sa. Era și Lavinia, bolnavă de friguri, într-o casă la pagina 325, amîndoi urmăriți de oamenii țarului să fie prinși, fiindcă se iubeau fără aprobarea lui. „Încercă să citească Marc Aureliu, dar filosofia grațioasă și senină a romanului i se păru ridicolă și deșartă. Viața începuse, din vremuri imemorabile, într-un rădvan de pustă. Tragediile noastre” nu sînt decît un ansamblu de mărunte împrejurări nefericite, gravitatea lor este relativă, își zise el. Ieșînd din cameră, o văzu pe Lavinia consultată de un bărbat care-și lipise capul de pieptul ei. Era doctorul mult așteptat. „Era același doctor care fugise cu o altă iubită a prințului, tot așa consultînd-o și lipindu-și capul de pieptul ei. „Frumosul pistol Lefaucheux atrîna greu în buzunarul reidingotei prințului...” Doctorul era un alcoolic, capabil să se țirască pînă la Moscova pentru un pahărel de vodcă; murmură întruna „Doamne Dumnezeule, cită umilînți!”

Mi-am spus că nu pot fi bolnav dacă o sărmană coincidență epică mă trezește, ca pe alții o pereche de pantaloni duși la curățătoria „Nufărul”. Mi-am dat seama că sînt bolnav din cauză că mi-am pierdut spontaneitatea scrisului. Spontaneitatea asta pierdută nu mai e o „spondiloză de care suferă toată lumea”. Doar Tolstoi putea lua bronsita drept un metal. Iau Rudotel, mă sperii din nimic, cită umilînți cînd totul poate s-ar curma dacă aș lua un creion — ca pe un pistol Lefaucheux — și aș scrie tot ce simt. M-am lăsat de țigară — temător de inimă — și pipa mi se infundă tot mai des. Mă scoate din sărite s-o curăț și să-i scot murdăriile adunate — exact ca umilînțele și remușcărilor în suflet — pe dinăuntru. Am întors brusca pagina pe care am scris despre ultimul film al Allei Pugaciova — parcă n-aș fi avut timp să-mi iau o coală curată — și mi-am lipit creionul de hirtie, ca un doctor urechea de pieptul unui bolnav îngrozit de diagnosticul care urmează. Creionul — marca Ticonderoga — îmi atrîna greu ca frumosul pistol Lefaucheux în redingota unui prinț din Petersburg, gelos în stepă unde romanite imense, „fiicele stepii, rivalizează nebunește cu narcisele...” De ce „nebunește”? m-am întrebat în clipa cînd o mașină de cusut m-a chemat, din camera de alături, s-o mut de pe o masă în colțul ei, de lingă o plantă. Marin Preda nu putea lucra dacă nu știa că o femeie e în preajma lui. Mi-a destăinuit-o, odată, plimbîndu-ne în jurul unui castel. Cărfînd mașina de cusut, m-am gîndit că trupul e o ficțiune a bolii.

Posilip

D-rului R. Crețescu

Palpă-n palpi de ceruri eternul Posilip
Redat spre nemurire sfiosului Gérard,
E grota consecută de-un străveziu popil
Sirena s-o-nveșminte în balele-i de jar.

Acolo-i un spectacol tras la dagherotip
Cu moi savanți întruna citînd abecedar
Și plaje din alt secol ducînd, chip lingă chip,
Spre spume revărsate pe-un țarm suplimentar.

Cum ride făr-a ști ori a fi ouzit
Ce i-a făcut cu ochiul triunghiul ascuțit?
Cum sugă din arginturi dulceți, parc-a fost ieri

Foburgul ecumenic rămas așa, pierit!
E drumul orb în codrul adînc, necorhănit
Și alb, în intuneric, ducînd spre nicăieri.

Leonid Dimov



Teatru

Cartea

HOREA

de Mihai Beniuc

ROD al unei îndelungate geneze — după propriile mărturisiri, Mihai Beniuc a lucrat la text patruzeci de ani —, intinsul poem dramatic Horea proiectează în termenii baladești răscoala de la 1784 și legenda figură a Craișorului. În timp ce multe dintre dramele moderne axate pe acest subiect fructifică reflexul politic al dramei, examinând-o, adesea eseistic și în formule sintetice, în determinările ei în context european, energicul poet ardelean reia firul tradiției mai vechi, făurind o frescă a cărei osatură nu e epică — în ciuda decupajului secvențial —, ci lirică. Discursul sincopat se articulează prin arii și corale (cintee de hauduce și de luptă ale moșilor), mișcarea scenică exploatează convenția și modalitățile cinetice ale teatrului liric, decorul, schimbat frecvent, e tratat în manieră romantică. Conform unei optici sociale vizind largi proporții, intriga prolixă se organizează deopotrivă în funcție de protagonist și de personajul colectiv, moșii, într-o intimă legătură, personalitatea istorică fiind înglobată în mediul de proveniență. Puțin interesat de rigorile destinației scenice a dialogului, scriitorul se lasă în voia inspirației sale tumultuoase, alternând secvențe direct ilustrative sub raportul evenimentelor istorice (vizita lui Horea la împăratul, încercările de soluționare diplomatică a soartei moșilor, scene ale exploatării și umilirii acestora, prezentarea capilor răscoalei la Mesteceaniș, ancheta condusă de Jankovich, prinderea și executarea conducătorilor etc.) cu altele de detaliată (și redundantă) relatare a acelorasi fapte, precum și cu racursuri lirice (meditații ale protagonistului, cintece reflectind viața și obiceiurile moșilor, sau avind menirea de a comprima și sugera, izbucnirea, apoi desfășurarea răscoalei, relatarea brechtiană, din optica unor barzi sau cronicari, a cursului întâmplărilor). Stilul poartă amprenta binecunoscutului poet militant și revendicativ, în special, în părțile de incriminare a exploatării și abuzurilor, realizate în tonuri nete, maniheiste.

Intriga are ca punct de pornire mitul nesfârșitei bunătați a împăratului, credința în dorința acestuia de a îmbunătăți viața iobagilor moșii. Element de psihologie colectivă care a circulat, într-adevăr, cu ocazia răscoalelor țărănești din veacul al XVIII-lea în întreaga Europă, acest mit deține în drama lui Mihai Beniuc o pondere considerabilă în progresia intrigii (în mare parte consacrată izbucnirii revoltei). Împăratul apare ca un instigator al răscoalei — fără ca motivația să fie prea limpede. Hirtuile de la împăratul, prezentate de Horea, incendiază spiritele, după cum protopopul care refuză să le crediteze (citească) devine victima furiei colective. Spre final, structura se complică cu o serie de întâmplări dispartate care transferă accentul asupra colectivității. Executarea capilor răscoalei (petrecută sub ochii spectatorului) nu se încheie cu apoteoza figurii protagonistului, ci, în mod surprinzător, este urmată de ideea dispariției misterioase a ofițerului Salis zis Chivără Roșie, dezertor din armata imperială și căpitan al lui Horea, creditat de scriitor ca spirit al revoluției și garant al viitoarelor neîmplinziri a norodului împilat. Episodul lateral al tubirii între Salis și Apollonia Hollaky constituie o concesie romantică.

Personajele se conturează mai puțin din faptele lor, în prezentul scenic, cit din meditațiile lor. Cuvântul înainte al dramei divulgă, de altfel, într-o manieră simulat naivă, atitudinea lirică a poetului, care-și asumă sarcina de a căuta tîlcul eroului și al întâmplărilor altfel decît răzbate din documente și cărți.

Motivul păsării nemuritoare și fără odihnă probează prestigiul modelului blagian de dramă, față de care Mihai Beniuc se disociază, forma pe care o cultivă descinzind din drama istorică românească incipientă și din procedeele teatrului militant de după 23 August.

Reprezentativ pentru producția dramatică a lui Mihai Beniuc (puțin numeroasă, strîns ancorată în solicitările sociale imediate), poemul dramatic Horea constituie în esența lui, expresia apartenenței poetului la solul natal. De aici, predilecția pentru particularitățile lexicale ale graiului din Tara Moșilor și conceperea protagonistului ca o prezență mitică porenă (cu care eul liric tinde să se identifice), de aici formula însăși de gloriificare a eroismului colectiv.

Doina Modola

16 România literară

Premiere bucureștene

TEATRUL „NOTTARA”

„La un pas de fericire”

DUPĂ aproape treizeci de ani de la apariția sa în arena literaturii ca prozator, Petre Sălcudeanu intră și în dramaturgie, cu piesa **La un pas de fericire**, debut favorizat de Teatrul „Nottara”. Scriitorul a dat, pînă acum, un mare număr de schițe, povestiri, nuvele, romane, scenarii cinematografice, atrăgînd atenția, în mod deosebit, cititorilor și criticilor literari prin marile sale construcții românești din deceniul nouă.

Lucrarea oferită scenei (publicată în revista „Teatrul” nr. 11—12 1966) propune trei personaje, trei femei avînd aceeași vîrstă, 31 de ani. E drept că, după ce le notează etatea, autorul scrie — cînd intră Vali — „o fată de 28—30 de ani”, iar cînd apare Silvi, „de aceeași vîrstă cu Vali și Cleo”; dar, firește, un an-doi în biografia doamnelor nu capătă însemnătate, nici cînd sînt în plus și nici cînd sînt în minus. Așadar, tinerele femei, bune prietene încă din vremea studenției, au ratat, toate, cuplul, din diferite motive: fie că nu l-au realizat (Vali și Silvi), fie că au eșuat în matrimoniu (Cleo, — care are și un copil). Se întîlnesc în casa numitei Vali, gazdă ospitalieră, caldă, cea mai înțeleaptă și mai molcomită din toate, ca într-o oază a relaxării. Aici își fac confidențe, deapănă amintiri, se răsfață, își dezvăluie și micile ticăloși — căci, după cite se pare, toate au fost (mai mult sau mai puțin) îndrăgoste de același bărbat — și își plîng suferințele, fiecare pe umerii celorlalte. Căci ce femeie singură nu poartă în spate un sac de necazuri, pe care simte nevoia să-l deșerte în fața amicelor pentru a se mai usura? Vali are o luxație la un picior, trebuie să stea în casă, astfel că prezența aproape continuă a celorlalte două — la ea e justificată. În piesă se mai aude, din afara scenei, citeva glasuri: o vecină prietenoasă și mărginită, doamna Cornelius, băatul ei foarte adult, Pompei, stupid rizibil ce introduce pe sub usa Valeriei traduceri din Ovidiu. Regizorul (probabil) a avut reaua inspirație de a încerca să corporalizeze aceste două umbre, adăugîndu-le și a a treia, tatăl vecin, insipid, ba chiar, în final și alte două, hoții ce vor să pătrundă în apartamentul Valeriei și reușesc numai decît, rostind (funul) o sigură replică (desigur către ceilalți) „Hai mă...”

Femeile în chestiune își povestesc deci întâmplările de peste zi, reiau itinerariile tinereții, se defulează, își fac confesiuni în probleme laime, relatează cum le merge în profesie ce le au — și în cele ce ar dori să le aibă — într-o sporovăială de la unu cite una absententă, ori fiindcă e plecată, ori pentru că doarme sub ocrotirea grîunii a celorlalte. Talentul și iscusința prozatorului în tratarea ascunzătorilor sufletului feminin fac ca unele

TEATRUL „ION CREANGĂ”

„David Copperfield”

RECENTA premieră cu **David Copperfield** conferă oportunitatea unei direcții din programul Teatrului „Ion Creangă”, anume prezentarea marilor opere ale literaturii pentru copii. Micul spectator asistă pasionat la povestea cunoscutului personaj dickensian, participă la durerea suferită de acesta în urma pierderii mamei, la confruntarea eroului cu un tată vitreg, la com și crud, cu răufăcători ca Uriah Heep și Creakle ce trăiesc din exploatarea copiilor; cunoaște vicisitudinile prin care trece nevoiași ca Micawber și Toby din cauza nedreptății sociale, victime ale inchișorii datornicilor sau ale unor alocuții lipsite de scrupule. După acest periplu dramatic prin lume, regășirea de către David a bunicii și a prietenilor săi emoționează.

Plecînd de la adaptarea lui Max Maurey, în traducerea lui Ionel Țăranu, regizorul Cornel Todea imaginează spectacolul ca o călătorie prin memoria copilăriei. Fiecare tablou este urmat de un scurt moment unde întâmplările sînt comentate din unghiul sensibilității traumatizate a copilului, căpătînd proporții de cosmar. Secvențele-amintiri sînt bine articulate în ansamblu. Elementele comice, și cele grave sînt cu îndemînare dozate. Istoria lui David Copperfield derulată pe scenă transmite fără ostentație un sentiment moral despre forța și frumusețea dragostei, a prieteniei, generozității, curajului și purității. Decupajul caracterologic este îngrijit realizat. Remarcăm

momente din acest prelung dialog să capete savoarea revelațiilor într-un codru de secrete, dînd spectatorului senzația că asistă nevăzut la un sfat de taină în care altminteri n-ar fi putut pătrunde. Natura acestor revelații permite să descoperim cite un avelat sincer, o mistificare voită dar înfățișată cu inocență, incertitudinile și echivocurile singurătății, melancolii crepusculare și destule altele pe care dacă bărbatul le-ar ști, poate că fața lumii ar fi modificată. Dar ei nu vor ști niciodată ceea ce-și spun femeile între ele, mai ales despre ei, astfel că lumea continuă, deocîndată, să rămîna așa cum e, iar spectacolul să se termine pe aceeași coardă pe care se leagăna de la început. Vali se va despărți și ea (telefonic) de un băiat cu care era în vorbă și care acum îl transmite din California că nu se mai întoarce acasă, chemînd-o pe ea acolo, ceea ce dînsa refuză, evident și oportun.

Dacă piesa ar fi avut o miză dramatică, mai exact spus dacă ar fi avut dramă, toate aceste frinturi de destine (altfel comune) cu spovedaniile aferente ar fi fost conectate la un circuit de interes. Narația simplă, liniară, fatalmente monototonizată prin dilatare conversativă și digresivă antievenimentală, evocînd întîmplări banale, intimități mărunte, un univers sufletec mic, reține pînă la un punct, după care devine evanescentă. Sîntem departe de cocotul existențial din **Biblioteca din Alexandria** și de luxuria ramificațiilor într-o actualitate politică de grandioase convulsii din **Cina cea de taină**; la distanță chiar și de scrieri mai vechi ale lui Petre Sălcudeanu, cum ar fi prozele sentimentale, dar de impact social remarcabil, din **Prea cald pentru luna mai** și sin-

tem prea aproape de o lucrare, asemănătoare, a lui Aldo Nicolaj, **Ex**, care se derulează, cu similitudine dificilă și lentă, pe aceeași scenă, a Teatrului „Nottara”. Ar fi deci de reținut, din piesa de debut, dacă nu teatralitatea, analiza delicată a unor clipe de viață sufletească, cu înfățișarea sensibilă a solitudinii feminine ca o stare de neliniște, grevată de teroarea vîrstei. Fiindcă, încă o dată, personajele reprezintă, toate, vorba lui Balzac, „Femeia la 30 de ani”, vîrstă gravă, de etapă, polopită de suveniruri și încărcată de întrebări cu răspunsuri imprecise.

Spectacolul care putea să aibă relief, e lucrat artizanal de Valeriu Paraschiv. Actrițele au evoluții previzibile. Victoria Cocias Șerban, tinăra cu mari și verificate posibilități (la Botoșani și Brașov), se înfățișează la București cu ceea ce (și cit) i s-a cerut: îndîndurare, umor, eleganță, reflexivitate, înțelepciune (Vali). Mirela Comnoiu-Marin, și ea cu experiențe consumate la Brașov și Bacău, are (în Cleo) zbuclumul necesar, adresă, comunicativitate, dar și un surplus de agresivitate în ton și gest. Catrinel Paraschivescu a studiat (izbutînd) poza provocatoare a numitei Silvi, alintul, durerea eșecului, superficialitatea, făcînd personajul credibil în bună parte. Decorul lui Tudor Ghimes imi pare că l-am văzut; ori e o falsă impresie.

E neîndoielnic că autorul a prins gustul teatrului și va mai scrie. După acest exercițiu de sonatină îl așteptăm, cu speranțele ce le îndreptățește prozatorul original și atît de stăpîn pe arta sa, într-o lucrare de suflu simfonic.

Valentin Silvestru



Mirela Comnoiu-Marin, Catrinel Paraschivescu și Victoria Cocias-Șerban în spectacolul Teatrului „Nottara” **La un pas de fericire** de Petre Sălcudeanu.

efortul regiei și al interpretelor de a oferi în portretizări detalii menite să evidențieze condiția personajelor și atmosfera tipic dickensiană. Alexandrina Halic în David Copperfield are strălucire. Actrița îi trasează cu măiestrie meandrele sufletești. Duios, visător, candid, sensibil la gesturile de bunătațe și căldură umană, descumpănit și înfricoșat în fața răutății și agresivității, temerar în lupta împotriva nedreptății, micul David cucerește, devenind un erou îndrăgit de spectatori. O interesantă compoziție face Daniela Anencov în bătrîna domnișoară Murdstone. Arrogantă, uscată, cu chipul marcat de meschinărie, și privirea rece, ea este expresia tragicomică a lipsei de afectivitate. O altă umbră terifiantă din biografia personajului este și Uriah Heep, original intrucupat de Gabriel Iencoc; are o clăie de păr roșu țepos, glasul pitigăiat, un rictus respingător, merge ușor încovalat, insinuîndu-se slugarnic dar periculos, cu aparentă umilință, în existența celorlalți. Din aceeași familie face parte și nemilosul șef de bandă, hoțul Creakle, interpretat cu vigoare de Ion Gheorghe Arcudeanu. Victor Radovici schițează cu aplicație rolul tatălui care-și ascunde sub masca bunăvoinței și a onorabilității dezumanizarea.

Personajele luminoase din amintirea copilului sînt descrise cu ușoară ironie sau compasiune. Sibylla Oarcea, în doamna Trotwood, conturează cu aplomb, distincție și umor o bunică severă pe care zimbetul și sărutul nepoțelului o dezarmază întotdeauna. Boris Petroff (Micawber) și Florina Luican (consoarta sa)

portretizează expresiv. Copleșiți de greutatea numeroasei lor familii, amenințați de spectrul inchișorii datornicilor, lansîndu-se în proiecte fanteziste, săraci, dar risipitori și generoși cu prietenii și cel mai neajutorați ca ei, acești păguboși ridicoli și indiosători au farmec. Anca Zamfirescu (Peggoty) guralivă, caldă, bună, și Andra Teodorescu Ion (Mama) tandră, feminină, fragilă sînt oaze de liniște pentru David, amintind de un cămin odată fericit. Cicerone Ionescu reliefează cu finețe pe extravaganțul Dick, bătrînul salvat de la ospiciu de doamna Trotwood, obsedat de ciudate mașini zburătoare, blind și naiv, în tovărășia cărui copii se simt în largul lor. Constantin Fugașin evoluează cu aplicație în rolul Toby, o ipostază a unui David cu o soartă mai puțin norocoasă, căruia greutatea și mizeria existenței nu i-au alterat umanitatea. Gheorghe Anghelută, Paula Sorescu, Manea Enache, Mihai Constantinescu, Constantin Birliba, Mircea Stroe, Marius Toma, Monica Roman, Carmen Mihalache, Elvira Dobrică, Constantin Nechiti completează prin aparițiile lor universul colorat al lumii dickensiene. Decorul, cu elemente de recuzită indicative, costumele simple și sugestive (scenografia: Delia Ioaniu) creează un cadru funcțional și evocator pentru atmosfera romanului. Contribuie adecvat și ilustrația muzicală semnată de Florin Ionescu tensionînd acțiunea. Un spectacol echilibrat, pe care îl vizionează cu plăcere și interes deopotrivă spectatorii mici și mari.

Ludmila Patlanjoglu

„Primăvara bobocilor“

Flash-back

Îndeminatic pentru alții

■ NIMIC nu întrece dăruirea lui Keaton când e vorba de salvarea altor persoane, și chiar a potențialilor săi adversari. Ciudat este doar faptul că această vocație altruistă se sprijină în întregime pe o stingăcie atât de fin regizată încât poate fi luată drept naturală. Abilul Keaton se transformă cu bună știință într-un personaj inabil, ca un aviator care ar simula picaje mortale pentru a se putea salva din ele în ultimul moment. Priceperea tehnică se metamorfozează, psihologic, în inversul ei. Marele acrobat (poate cel mai mare din istoria filmului), pentru care riscul și cascadoria erau intime, familiare (încă de la patru ani evolua în spectacole de circ și varietăți), se pune în serviciul unui personaj total deosebit: ghinionist, impleticit, nedescurcâreț, având parte de veșnice buclucuri. Această bipolaritate rezumă poate cel mai bine pe Malec: un virtuoz care-i mereu bătut de soartă și mereu obligat să se smulgă din adversități. Paradoxal, prea marea dexteritate îi este povară, așa cum frumusețea prea mare este povară pentru fetele de măritat. Din neîntrepruptele probleme, tot dexteritatea îl salvează însă, chiar dacă ea este bine mascată într-un joc al intimității.

Iată, de pildă, faimoasa secvență a uraganului din *Marinar de apă dulce*: în timp ce toată lumea fuge speriată, Malec rămâne singur în bătaia primejdiei. Pe urmă se dezmeticește, încearcă să se retragă demn, dar tot ce încearcă îl iese pe dos, pentru că obiectele însele sunt pe dos folosite: umbrela, în loc să-l protejeze, se umflă și-l tirăște în genune; la deschiderea ușii este folosit sfredelul în loc de cheie etc. ... În sfârșit, în faza cea mai acută, când totul se prăbușește în jur, el devine activ, se agită, se zbate, escaladează acoperișe, manevrează frînghiile, sare de la mare înălțime. Degeaba, totul se întoarce împotriva lui: acoperișele se prăbușesc, frînghiile îl aruncă în gol, piscina în care plonjează se dovedește un simplu decor, planul înclinat îl proiectează în cușca unui cline. În generala prăbușire din jur, ghinionistul este pe punctul să fie zdrobit, dar, ca prin minune, scapă de ficare dată, căci mereu nimereste în golul unei ferestre, în unghiul a doi pereți, în deschizătura unei uși. (De observat că acest „noro” al personajului este asigurat perpetuu de acrobat, care suportă stoic pericolele unei filmări pe viu, în decoruri reale...)

Finalmente, pentru a reveni la altruismul lui Malec, după ce se vede scăpat din viltoare, mai salvează trei-patru personaje (logodnica, părinții unui pastor), adică exact ceea ce-i trebuie pentru oficierea unei nunți. Iarăși urmăm obișnuita avalanșă de acrobații, cu deosebire că acum sînt eroice și eficiente, de unde înainte reușeau să nu pară decît comice și întîmplătoare. Malec se jenează să fie erou pentru sine, rezervîndu-și bucuria de a fi erou numai pentru alții.

Florica Ichim

Romulus Rusan



Tamara Buciuceanu-Botez, Dem. Rădulescu, Anda Onesa și Horațiu Mălăie în Primăvara bobocilor

ERA firească o serie filmică inspirată din viața satului — deci din izvor nesecat — tratată cu umor — alt izvor nesecat — și cunoscînd un succes notabil de public, să-și continue firul întîmplărilor. Așadar, tandemul Petre Sălcudeanu (scenarist) — Mirocea Moldovan (regizor), ardeleni de baștină, cunoscutori ai satului românesc, au pornit la a treia antrepriză în urmărirea aventurilor cu boboci. Acum este **Primăvara bobocilor**, după ce „Iarna” și „Toamna” ale aceluiași (boboci) au surprins avaturii comice de pe meleaguri rurale. Dacă în prima serie soțul (Marin Moraru) conducea cooperativa agricolă de producție, în a doua, detronat de propria consoartă (Draga Olteanu-Matei), ajunge brigadier, pentru ca, în această „primăvară”, să ajungă doar paznic la oi și mai mare peste vatra casei, iar vajnica președintă să se mențină pe pozițiile cîștigate în luptă dreaptă. Relațiile nu-s prea schimbate, temperamentul staționar, doar interpretii sînt alții. Dem Rădulescu și Tamara Buciuceanu-Botez au preluat funcțiile cu prerogativele lor cu tot. Adică, el cu cele domestice (mai un praf șters prin casă, mai un purcel hrănit, mai o dușcă discretă de palincă), ea cu ordinea pe cîmp, la policlinică, în sectorul zootehnic. El numai supunere, ea numai ordine și dispoziții. Treburile nu merg însă bine. Salvarea ar veni ea de la fiul Ionuț, aproape agronom, însă Varvara, președinta, e greu de urnit și mai greu

de schimbat. Dar există și un „călcîi al lui Achille”. Odată descoperit, Ionuț face și drege, toată lumea îl ascultă și urmează, fără contraziere (inclusiv Varvara) și cîmpurile devin mînoase ca niciodată, vitele dau lapte ca nicicînd, abso-lvenții școlilor agricole își părăsesc posturile căldute de la magazin, poștă, cabinet medical și devin pricepuți zootehniști, învăluind cu priviri tandre boboci și tîurași ș.a.m.d. E vis? e realitate? N-avem cum afla și nici nu are importanță. Autorii vrut-au doar să satirizeze acolo cîteva moravuri nepotrivite. Satira lor e molcomă, ca pentru a nu speria niște vîetăți așa gingașe cum sînt „bobocii”.

În tradiția comediei bonome, împlinită mai degrabă din căldură și îngăduință decît din ascuțituri și aczi, această **Primăvara a bobocilor** se așează modest pe drumul deschis cînda, larg și cu mari promisiuni, de *Un suris în plină vară* și *Balul de simbătă seara* (realizate de Geo Saizescu pe scenarii de D. R. Popescu). Mai pare a fi rudă îndepărtată cu *Păcală* (dar fără un Păcală). Apelează timid la burlesc și se apropie de cite un gag. De fapt, și elementele narațiunii și mijloacele par a fi doar atinse, tatonate, declanșate pentru a fi imediat oprite. O sumă de fire se întrec; vedem doar capetele de început, cîteva de la mijloc și bănuim că finalul fericit le-a innodat (sau dezlegat, după vrere) pe toate. Nimeni n-ar avea pretenția ca o comedie ca aceasta să se

arunce asupra celor mai serioase probleme ridicate de viața satului contemporan, dar nici reducia la mici conflicte de uz casnic nu-i de laudat. Și personajele unei comedii au destinul lor și rostul lor. Or, majoritatea populației de prin Vișoara filmului nu știm de ce se agită și încotro bate (vezi cele două surori ale lui Ionuț, prietenul din copilărie, înțeleptii laconici ai satului, doctorița de la dispensar și campionul berbecilor din tren ș.a.).

Din dispersarea umorului pe multe făgașe au pierdut, în primul rînd, interpretii principali, avînd ei a împlini doar partituri sumare. Tamara Buciuceanu-Botez, cu admirabila sa ureche muzicală, a prins graiul ardelean și localizează filmul, compunînd, în rest, cu minuția ce o caracterizează, iar Dem. Rădulescu nu se lasă mai pejos. Horațiu Mălăie (Ionuț), depozitar al cunoștințelor agricole, al înțelepciunii ancestrale și al tactului filial, este doar firesc. El, firesc și Ea (există și o „ea”, Anda Onesa), suavă. Restul interpretilor apar brusc și dispar repede. Este un adevărat pariu cu tine însuși descoperirea numelor, la o bună parte dintre ei. Genericul (animație cu haz semnată de Florica Vintilă) îi anunță pe toți. Deci, atenție la generic pentru a-i reține. În rest, speranțe pentru „vara bobocilor”, căci patru anotimpuri are anul.

Radio t.v.

Promisiuni și certitudini

● La început au fost examenele susținute în sălile Institutului de teatru, săli absolut obișnuite, în care partea aflată în dreapta ușii, adică scena, este despărțită de partea aflată în stînga ușii, adică locul rezervat publicului, printr-o linie de nimeni văzută dar însemnînd atît pentru studenții din dreapta cit și pentru profesorii din stînga un prag, marele, emoționantul prag ce desparte și apropie virștele, exigentele, experiențele artistice. Au urmat examenele de la Studioul Institutului, unde scena (adevărată) și spectatorii (adevărați) nu au făcut decît să intensifice exigentele, experiențele, speranțele. Iar ultimul examen s-a desfășurat în studiourile de televiziune, odată cu înregistrarea premierei *Drumul sore fericiere* de Dan Tărcihilă (regia Nae Cosmescu). Tînăra actriță ce a înaintat de-a lungul tuturor acestor etape și a ajuns sîntămîna trecută a evoluia în fata a milioane de telespectatori este Teodora Mares. Calificativele vor fi date de profesori, noi consemnăm acum un nume ce credem că nu

va părăsi, în anii viitori, prim planul vieții teatrale.

■ Scriitori români în perspectivă universală: **Oclavian Goga**, **Biblioteca de personaje celebre**: **Electra** și **Antologia capodoperelor**: **poeme de Carl Sandburg**, iată sumarul impecabil alcătuit al ultimului **Dictionar de literatură universală** (redactor Florin Constantin Pavlovici). Orizontul larg al informației, acuratețea și adevărata la obiect a comentariilor, nu în ultimul rînd caracterul reprezentativ al textelor rostite în fata microfonului de mari actori au făcut din recenta ediție a **Dictionarului** o atractivă și utilă emisiune de cultură.

■ Destinul capodoperei a interesat și eseul t.v. semnat de Liviu Tudor Samuilă simbătă. La sfîrșit de săptămînă, cu referire directă la poemul lui Ernest Chausson, piesă aflată în repertoriul marilor violoniști, printre care și George Enescu, a cărui versiune a servit, de altfel, ca ilustrare a prezentării. Tema este în sine incitantă și ar putea genera un stabil ciclu de emisiuni care să prezinte, grație mijloacelor

specifice filmului de televiziune, mari creații din toate artel.

■ Dedicat aproape în întregime studiilor pentru pian datorate unor cunoscuți compozitori, ultimele **Casete duminicale** au relevat maturitatea și originalitatea unui stil radiofonic. Bogdan Dorneanu a gîndit cu seriozitate structura emisiunii, oferînd ascultătorilor o imagine amplă asupra subiectului aflat în discuție și ordonarea unui corpus impresionant de date s-a aflat mereu sub raza penetrantă a criteriului axiologic. Faptul este important, căci numai așa marile publice va distinge pe Frédéric Chopin de Ignaz Moscheles, de pildă. Imbogățindu-și nu numai cunoștințele ci, mai important, rafinîndu-și antenele de recepție asupra unui întreg domeniu al artelor. Mobilitatea relațiilor radiofonice, păstrarea justei măsuri între exegeza de strictă specialitate și discursul de largă accesibilitate se numără, de asemenea, printre calitățile acestor **Casete**, exemplare pentru întreaga serie din care fac parte.

Ioana Mălin

Secvențe

■ IMI pare rău dar nu pot să mă așez deloc pe părerea Roxanei Pană din numărul trecut, chiar dacă ea ar fi împărtășită și de alți specialiști. Impresiile pe care spectatorul nespecialist din mine le-a receptat de la filmul *Pădureanca* diferă în cîteva puncte fundamentale. Începînd chiar cu tema filmului unde cronicara pare a fi văzut un nu-știi-ce misterios, abisal, plin de forță de sugestie, iar eu n-am apucat să văd asta nici după două lecturi ale nuvelei lui Slavici care, să mă ierte zeii, mi s-a părut simplută, descriptivă. Trama acestei povestiri molcume e destul de nedramatică, un tînăr cam abulic se simte vrăjit de o frumoasă, dar fiind un temperament mic se joacă îndelung cu ispită ei. În timp ce argatul, mai pămîntean, o rîvnește cu infocare. De ce ezită chiaburașul e greu de spus; iar talcă-său, în termenii noștri chiaburului, după opoziții să zicem (dacă ținem) de clasă, se învoiește să petească fata care acum refuză demn. Pe miriște a fost accidentat mortal un om, după seceriș tătăl fetei moare de holeră (singurul!), iar tînărul abulic se prinde și el, dintr-o ciudată nebagare de seamă, în cureaua de la moară. Și

Obiectez

cam așa e tot story-ul. Flux cauzal între accidente nu pare să existe. Referiri sociale explicite, la Slavici, nici atît. Niște stări, niște relații, niște indecizii. Și un tablou de moravuri, vag, dar specific. Din ce să faci film?

Conform Roxanei Pană e un „ce” aici, un ce ascuns, misterios, și el trebuia dus de față, care, neprofesionistă fiind, l-a ratat. Ea e de vină, fata! Ea e neprofesionistă! N-o să-i spui lui Slavici că, aici, nu e foarte filmic, — deși Slavici nu s-a gîndit niciodată la film. N-o să-i spui lui Rebeniuc că nu e foarte ardelean, din pusta Aradului, oricît de excelent actor ar fi. N-o să-i spui nici lui Pinteș că nu e tînărul abulic, temperamentul mic, Hamletul de țară, cînd călărește îndrăcît și bea, nu la sfîrșitul story-ului, cum îl pune Slavici, ci chiar de la început, cum îl pune Mărgineanu; și moare nu încurcîndu-se, cu sau fără intenție, în cureaua morii, cum îl pune Slavici, ci într-o cavalcadă nebună, cum vrea regia, — ca să nu mai înțelegem dacă e focos sau apatic. N-o să-i spunem nici excelentului prozator Buzura c-a făcut dintr-o povestioară de suflet îndoit un mal de siecle. Toate ces-

tea sînt în afara reproșului. Numai splendoarea aceea de fată, frumusețea aceea neobișnuită într-un film românesc și care are candoare, prospețime, senzualitate, realism, demnitate și tot ce-i mai trebuie, numai ea e de vină că filmul nu s-a ridicat la înălțimea și tensiunea întrevăzută de Roxana Pană! Numai făptura însoțit de frumoasă care bucură ochii și ține trama filmului ori de cite ori intră în cadru, numai ea e de vină că în general e filmat inoet, molcum, adesea plat, cu grupuri așezate calofil, ca la chermезă; lipsindu-i ei, neprofesionistei, ce-ul misterios, se dezarticulează totul!...

Chior trebuie să mai fiu dacă n-am băgat de seamă nici o deosebire de „profesionalitate” între cu adevărat reușitul Șerban Ionescu (bun oriunde-l pui!) și între această ageamie superbă care a jucat cu toți de la egal la egal; și fără de care *Pădureanca* ar fi fost mult mai puțin decît este. Îl felicit pe Mărgineanu c-a distribuit-o pe Manuela Hărăbor în *Pădureanca*. Obiectez că Roxana Pană a distribuit-o în *Acarul Păun*.

Paul Everac

Pictura ca palimpsest



ILIE BOCA: Portret

BOGĂȚIE de imagini, dificultăți ale bogăției, — cu ele au avut a se confrunta organizatorii unei expoziții ca aceea a lui **Ilie Boca**, de la Dalles: teancuri enorme de picturi pe carton, pe hirtie, — urcând vertical, pentru a deveni o neîntreruptă friză, de-a lungul pereților, sau un dispozitiv suspendat, ca niște lungi pupitre avansând aeriene, învaloare de culoare și forme, investind vectorial spațiul, volumetria sălii; sau coborând aproape de sol, la o înălțime lesne de citit, cataractă adusă blajin la îndemina celui ce ar voi să și-o însușească fracționat și familiar, să apuce, foietind, innumerabilul.

Multiplicitatea, în primul rând, este a fielor de carnet, izvorind neoprite, pe firul continuu al zilelor, — cu accente intense, dar și cu un fel adesea de blândă saturare cromatică. Solzi distincți, deloc înșelători, pe făptura unui dragon care-și luncă la nesfârșit înaintarea, această enormă producție nu ascultă doar de impulsul liberei expresii, de logica sacadată a unor descărcări spontane. Oricât de libere, ceea ce urmăresc aceste file de carnet e totuși altceva decât simpla notație, geloasă de efemera ei acuitate. În surpriza lor — de gesturi, de tipuri, de portrete, văzute cu imediatetea cea mai imperioasă —, în energia și felul deschis al observației, își face drum, deloc incompatibil, un definitiv al prezentei.

Meru ostii unei finitudinii înghețate, în schițe ca și în picturi temeinic conduse, atent dimpotrivă la ipostazele de transgresiune, sarcastică ori vioasă, la o figură care produce uneori cite o înaltă, compozită siluetă de brezaie. Ilie Boca nu va disprețui un anume proteism destins, unde butada plastică scoate oornite faunesti și subminează fixitatea academică. Însă chiar în această tentație spre carnaval, și chiar în momentele de expansivă execuție pictorială, măștile, la Ilie Boca, imi par mai degrabă acelea ale unei complicități cu durată. Iar emblemele carnavalului se împărtășesc, la el, dintr-un duh țărănesc, din petrecerile unei vieți străvechi rostuite.

CĂCI ea degajă un gust inalienabil de terroir, această creație rodnic atașată locului concret de unde provine. Îi asumă firesc, așa cum asumă tot ce-i izvor autentic de viață populară — haz al fizionomiilor, de o asprime ce nu exclude humorul, adevăr miezos, care imi aduce aminte de o anume fază a picturii lui Gheorghe Iacob, din anii '60, servit însă de o anume vehemență temperamentală, mai viscoasă. Și tot acest pitoresc, al alterității, nu zădărnicește, la Ilie Boca, ecourile din adinc, dimpotrivă îl poartă uneori pe artist, fără contrarietate, înspre enigma firii umane. Îi repugnă a specula demonia abiselor, nu se regăsește în definițiile care îl rețasează expresionismului — acestuia îl suspectează caracterul voit, arbitrarul programatic. Dar, pictor al omului într-un înțeles scutit de grimase, i se întâmplă totuși bucovineanului nostru să-și încrușeze cărarea cu umbrele unor mari expresioniști, de dincolo de date și curente. — Rouault, mai cu seamă, la care suferința a cristalizat într-o magmă supremă consolatoare. Îi văd afinități, dintre artiștii mai recent impuși atenției, și cu Varlin, elvețianul multă vreme marginalizat, expresionist atipic pornit dinspre Van Gogh, care sfârșea prin a-și rosti original exasperarea, în griuri mai degrabă surde. Ba chiar, cite unul din aceste chipuri, neconvenționale, se refuză astfel oricărei facile tranzitivități, încit, zidit în sumbra lui ontologie, trimite neașteptat spre îndărătnicia singulară proprie lui Bacon.

ERA în 1972, salutându-l în superlative, Ion Frunzetti îl designa pe Ilie Boca drept „cel mai interesant artist pe care ni l-a trimis până acum, în ultimii 25 de ani, provincia”. Iar Dolna Bujor, regretata muzeografă care îngrijea catalogul expoziției lui din 1981, ținea să

moduleze astfel aprecierea: „Este el însuși, acum la maturitate, o «provincie», adică un teritoriu distinct în arta românească contemporană”.

„Ni l-a trimis”, e un fel de a vorbi: s-ar putea la fel de bine afirma că Bucureștiul l-a trimis într-acolo, — de vreme ce Ilie Boca i-a fost direct elev lui Ciucurencu, s-a format la o școală de puritate a văzului, exacerbând exigența. Cu toată grațitudinea pe care l-o păstrează, pentru această zestre de acuitate și de organizare compozițională, Boca se ferește a confunda lecția vie a meșterului și poncifile. O folosește pentru un drum al său, pentru un ideal căruia el îi spune „nedescoperitul”; în numele căruia merită să-și atin-tească o privire mereu curată asupra lucrurilor din preajmă, — din satele Țării de Sus, de unde pornesc în copilărie întrebările și unde i se întorc statornic visele, de pe dealurile și muncelile din jurul Tescanilor, străbătute de Ilie cu pași de o poștă, din Berzunții unde trudește să implanteze falanster de pictură ori din urbea lui Bacovia, gospodărește îndrăgită, viteaz și stenic. Un astfel de itinerar configurează o Moldovă care e dincolo de suspinul delicvent, — o provincie altcum decât inhibitorie. Artistul o resimte ca un teren de experiențe fără partii pris, de o încercibilă suplete tehnică: acți în creuzetul ei dispariții care se dovedesc fertile, dă la iveală contradicții cu efect benefic, pentru anvergura creației.

E ÎNSUSI cazul acestei productii din carnet, jurnalul cu mii de pagini unde află descărcare, robust și dens, reacția artistului la tot ce îi înconjură și determină, — de la ritualuri țărănești și unelte de totdeauna ale muncilor agrare, de la obaze caracteristice întâlnite oriunde, pe cale sau în piață, până la imagini oniric năzărite sau irepresibile amintiri de lectură. Tot ce e „acolo”, în carnete, obligă la o tratare necontrafăcută, — și nu doar ca o amorsă, ca o „idee”, de evaluat în raport cu dezvoltările viitoare. În cursul acestora, dimpotrivă, departe de a se lăsa redus la o simplă promisiune obnubilată, documentul din carnet devine, lipit pe mari cartoane, un saț de timbru autentic, în funcție de care pictorul adaugă. Compune, altfel spus, în jurul acestei porțiuni, prezentă în materialitatea ei nemilicată: e stralul trăirii, prelevat ca atare, — în înțelesul cel mai strins, un document de interioritate.

Dar — originală înnoare de contrarii — jurnalul acesta nu-i totuși o pledoarie pentru subiectivitate. Oricât de launtric aderentă la adevărul și energiile creatorului, imediatetea, la Ilie Boca, implică totodată o dimensiune de memorie impersonală. Jurnalul trudei cotidiene nu rămâne doar autobiografia unui ins; fără preumpție, fără veleitarism livresc, cu o frumoașă cuviință, descoperirile de fiecare zi cată, aici, spre obirși. Impregnarea se produce pe nesimțite, individualul dobândește cu prinderei dincolo de sine, subiectul modern instruit care e pictorul se arată încăpător pentru naiv și arhale; iar intuițiile lui ghicesc, în etnografic, fața aparentă a milenilor arheologice.

EXISTĂ, desigur, o magie a amintirii, și artele memoriei se înfășău laolaltă cu artele magice, în vechile clasificări,

unde eficiența mnemotehnică se contamina de curioase prestigii. De la catalanul Ramón Llull, „doctorul iluminat” care întrezărea, în plin Ev Mediu, o combinatorie universală, până la tratatele de veac XVII, n-au lipsit tentativele de a recupera în sens activ, pentru un preț ireductibil, masa timpului care ne troienește existența. O anume saturare de suprapunerii temporale, de strate în cumul permeabil, nu ne induce în suflet, numaidecât, visătoria vreunei oboseli apatice, a vreunul abandon mihnit. Din contra, pe buza inelului de timp care au crescut precum mausoleele romane — precum imenșii lor cilindri de zidărie oarbă, — chipurile amintirii pot sta fără placiditate, ca niste aparitii fulgurante. Fiinta lor, de albă statuarie, își pune sigiliul simbolic pe densitatea umbrăoasă a cite unei imagini — ai spune că pictura cheamă anume, aduce spre sine spectrele acesteia fatidice. Am descris, atî ghicit, atmosfera unuia din tablourile cele mai sezasante ale lui Ilie Boca, unde o vitalitate imprevizibilă sustine fără gres ilvidele himere ale amintirii. Din acest scrum selenar, indesindul-i parcă substanța, tabloul adună un soi de triumf, exploziv arcut, o atică straniu reflectându-se în abise.

Dar nu o simplă reduplicare este aici în discuție, indeobște, ci o resurgență de vieți anterioare: ca Merlin, vrăjitorul mitic, — într-o versiune irlandeză — care, în pînțele de unde va renaste, nu-și uită nici una din trecutele lui existente, tot astfel, în germinția fără sfârșit a acestor imagini, avatarurile succesive sint aduse la o tainică sincronie. Asemenea reîncarnărilor ce-ar deveni paradoxală convergență, — căderea în timp e sorbită, deci, unei redresări sui generis. Secretul ei, fără demonie, stă în însăși resurecția multiplicată pe care o asigură palimpsestul.

CUVÎNTUL, odată rostit, declanșează în cuget o adevărată febră de asociații: pateticul duratei, al tensiunii între fiinta noastră actuală și tot ce îi stă îndărăt, ascuns în pergamentul laborios, depozitar al unei experiențe față de care ne simțim nu numai tranzitorii, dar și intersanjabili: „Mi-i sufletul ca unul din aceste / ciudate manuscrise palimpseste / Sterg scrisul proaspăt și deodată iese / Alt scris, cu slove ciunje, neînțelese.” Precum, mai demult, în destăinuirea memorabilă a poetului Al. Philippide, fascinația palimpsestului spune, în fond, interesul crescând al creatorului contemporan față de misterioasa vastitate a artei ca destin generic. Cind își alege acest termen, pentru a-și numi o bună parte din lucrări — în expoziția de acum, și mai înainte — Ilie Boca ne introduce într-o arie de procedee care au dobândit o pregnanță semnificativă, în ultimul deceniu. Nu doar originalitatea erudită a unui geniu ca Borges s-a încercat a fi sintetizată în formula de palimpsest. Dar o subtilă cercetare a lui Gérard Genette, din 1982, de notorie rezonanță, despre raportul literaturii față de textele care îi preexistă și din care derivă, intitulându-se chiar astfel, *Palimpsestes*, nu ezită să extindă aplicația principiului până la verva unui Woody Allen, într-un film ca *Play it again, Sam*. Reluind, din *Casablanca*, această replică celebră a lui Humphrey Bogart, *Mai cîntă odată, Sam*, își pune în epigraf ultima scenă din filmul la care se raporta, — pentru a reface, în altă cheie, între omagiu indusiat și travestire parodică, aventura modelului.

Sub disimulări care intrigă. Însă nu ne-ar putea rătăci cu totul, ceea ce poeticii designează prin *palimpsest* se revendică de la putința unei duble lecturi, unde un *hypotext* — să spunem *Odyssea* lui Homer — transpare în *hypertextul* suprapunerii moderne — *Ulysses* de Joyce, bunăoară: așa cum manuscrisele medievale foloseau, rânduindu-se vechiul pergament, materialul străvechi al antichității, fără a-i obnubila total scriitura. Descifrindu-l, autorul isi asterne, în dialog cu el, noua lucrare; citeodată, plonjind printre arcanne, pentru a-l aduce la suprafață, apucă *hypotextul* ca un *architext*, cu sentimentul de a fi atins arhetipul unei serii viitoare.

Dar etymonul acesta evocă, la Ilie Boca, un înțeles fizic, e ca și cum explozarea lui de acum ar suscita, înaintind, semne din tot mai depărtate orizonturi *arheologice*; îi apar în față, pe măsură ce trecerile de la o tehnică la alta, mixtura materialelor — culori de apă, de ulei, cazeină, ștergeri, spălări ale suprafețelor, adaosuri, procedări insolite, inuzabil complexe — fac să răsără perpetuu imagini, dintr-un afund care abia se străvede. Basculezi, pentru o clipă, între putința întinării, în exotic, cu semne ca acelea „radioscopice” ale aborigenilor australieni ori, în primordialul Europei noastre, cu siluete de animale dinspre grotele magdaleniene; ori chiar, în ample tablouri, cu flamura lupească a Dacilor. Citeodată enunțuri siglaetice duc cu gindul la cilindrii de pecete sumerieni, — însă totdeauna cu o suplete care scuteste de pedanterie. Mai degrabă aluzive, nici cind ingrat prizonierul reperului istoric (sau preistoric), trimiterile se lasă improspătate de savoare neprevăzută și a humorului. Palimpsestul nu cunoaște, în acest caz, instanța parodiei dezabuzate, a mi-metismului sarcastic. Aici, dimpotrivă, straturile anteriorității sint aduse la iveală cu un fel de nostalgie afectuoasă; într-un joc care nu e al distanței, ci al comuniunii secrete, al unei întinării simpatetice, în adincuri.

ȘI PARADOXUL este că această „îmbătrînire” voluntară — în care artistul ia asupra sa ceva din încercările milenilor — e productivă tocmai în planul valențelor contemporane: și se percepe ca o sincronie întineritoare. Căci, iată, pictorul discret care n-a fost lesne convins pentru o expoziție de proporții în Capitală, trăiește azi, fără să se preocupe de asta, ceasul unul surprinzător record — cu evenimente și ritmuri de creație accelerate, de pe circuitele spectaculoase ale artei. A provoca straturile depărtate ale trecutului să afleze într-o convergență fără de prejudecăți, într-o elaborare vehementă până la visceral — n-au devenit, acestea, în ultimii ani, semnale de recunoaștere pentru *trans-avanguardia*, pentru acel expresionism care își caută o nouă legitimitate contemporană? *Materism*, folosind unorii ca suport materiale fără statut riguros pictural, graffitism, care la Boca operează în chimia aceasta de reveniri rafinate, sint săești de lectură deloc abuzive, în cazul acestei producții. Iată de ce, antinomia provincie-centru, în care perseverăm uneori din lene de gîndire, se vădește încă o dată precară. Sintem, aici, într-un punct care marchează o conjuncție nebanuită între izvoarele de viață populară și orizonturile post-modernului; care înseamnă totodată un punct central al creativității românești de astăzi.

Dan Hăulică



Dinu LIPATTI — 70

■ I-AR fi implinit pe 19 martie. S-ar fi scris articole aniversare, elogioase, s-ar fi organizat concerte omagiale, ar fi fost sărbătorit la scară națională și internațională, ar fi fost ales academician pe locul cindva ocupat de George Enescu. Poate, simple speculații ale imaginației. N-a fost să fie așa. La doi decembrie 1950 trecea apele Styxului doborât de leucemie la o vîrstă cind alți mari muzicieri încă mai bijbiau în drumul lor spre definirea propriei lor personalități. Ce-ar fi devenit pentru istoria muzicii Richard Wagner — să spunem — mort la 33 de ani? Rienzi, citeva lucrări nu foarte bine încheiate, mai nimic.

Lipatti a reușit să lase opusuri ce rezistă și azi, dar mai ales să-și desăvîrșească arta sa interpretativă intrată deja în legendă. Căci există acest mit al lui Lipatti, nu de copil minune — nu a fost așa ceva în accepțiunea comună a for-

mulei — ci de muzician desăvîrșit, nu poză romantică și succes publicitar zgornotos, ci o adîncă percepere a muzicii. Interpretările sale, de la Scarlatti și Bach pînă la Schubert, Chopin și Grieg au rămas antologice. I-a preferat pe romantici, pe care i-a pătruns și i-a înțeles. („Pentru Beethoven — după o mărturisire care nu încetează să mă uimească — nu sint încă pregătit”). Într-o epocă a succesorilor rapide și a modelor repede schimbătoare, elevul Floricăi Muzioescu și al lui Alfred Cortot a avut răbdare. Nu și-a exploatat talentul și virtuozitatea comercializîndu-și marile calități. Ba chiar, atît de tînăr fiind, a fost și profesor, împărtășind din propriile-i căutări și altora. Poate tocmai de aceea acești eterni tineri, Dinu Lipatti, ca și Schubert sau Chopin, vor intruchipa pentru noi permanența unui anumit tip de neliniște, de ardentă creație. Presentimentul destinului? Nimeni sau aproape nimeni nu crede în el, iluzia vieții e mult prea puternică. Într-un timp al atitor neînțelegeri și dușmănil, de ură, isterie colectivă și deteriorarea relațiilor dintre oameni, Lipatti a intruchipat, alături de o altă mare pianistă, admiratoare și bună prietenă, Clara Haskil, un ideal de romantism sufleteș și desăvîrșire intelectuală. Nu în sensul virtuozității exterioare și al abilității tehnice formale — dovadă pleiadele mai noi de excelenți virtuozii al claviaturii sau arculusului care, totuși, nu au reușit și nu reușesc să ne emoționeze. Poate că acest fel de a fi el însuși

în interpretări al lui Dinu Lipatti să ne sugereze că perfecțiunea nu trebuie, nu poate să fie „perfectă”?

Un alt mare interpret, „egotist” al claviaturii, cum a fost Glenn Gould, ar putea fi considerat un urmaș indirect al lui Dinu Lipatti. De altfel amindoi vor face, și prezentul confirmă, o extraordinară carieră postumă. În afara celor care au avut șansa și bucuria de a-l urmări și asculta pe Lipatti în sălile de concert din București, Paris, Viena, Geneva sau Besançon — unde a dat ultimul său recital — există o lume întreagă care-l iubește și admiră doar prin intermediul înregistrărilor pe disc. Aceste bucăți de material plastic au păstrat, spre emoția iubitorilor de muzică de pe toate meridianele, mărturia fascinantelor interpretări ale lui Dinu Lipatti: înutil să folosim superlative și să intrăm în detalii despre tușeu, frazare, etc. Cine a ascultat *Preludiul-Coral* de Bach în versiunea autorului *Sătrărilor* sintem convinși că poate privi viitorul împăcat, nu mai are ce să regrete, cuvintele sint inutile. Să nu uităm deci ceea ce datorăm atît noi dar și Dinu Lipatti acestor banale discuri ce-au contribuit la gloria postumă a celui ce a împărtășit elogiile lui George Enescu, Wilhelm Backhaus, Francis Poulenc și atitor alți muzicieri români și străini. Moartea lui Dinu Lipatti la doar 33 de ani nu a însemnat frîngerea unor mari promisiuni, ci dispariția unei recunoscute certitudinii, încă o dovadă că nu vîrsta biologică e cea care dictează, „ținerea fără bătrînețe și viața fără de moarte”. Ar fi implinit 70 de ani. Pare imposibil, dar e adevărat.

Bedros Horasangian

Gradul zero al adjectivului și Leonardo da Vinci

DINTRE toate felurile de scări făcute sau închipite de om, numai scara adjectivului nu urcă. În rindul acestuia, comparativul aduce de fapt o degradare: el coboară lucrurile până la confruntarea lor — exterioră, în fond — cu altele, în loc să le vadă în puritatea caracterului lor, așa cum sint sau apar. Superlativul aduce sârăcie și el, trăgând în jos lucrurile, fie printr-o aceeași confruntare și relativizare, fie prin pierderea de sine în presu-puse absolute. (I se întâmplă cu adverb-ului, în cazul căruia, de pildă, „te iubesc foarte mult” înseamnă nespun mai puțin decât „te iubesc”). La gradul zero, însă, adjectivul nu mai tinde spre nimic, decât să ofere o potrivită oglindire. Neutralizat înăuntru, în cel ce observă, neutralizat în afară, în peticul de realitate observat, adjectivul devine un fel: „Iată, așa arată toate acestea”. El lasă lumea în pace, așa cum printre cei mari numai Leonardo și Goethe au înțeles s-o lase.

Am putea fi ispițiți, atunci, să vedem gloria adjectivului în neutralitatea lui și să citim o aceeași înțeleaptă și rațională neutralitate față de tot, în natura umană a lui Leonardo și a lui Goethe. Oricine cade în ispită aceasta. În primul ceas. Dar nu numai că la Goethe „să lași lucrurile să fie” (das Geltenlassen) poate reprezenta și o formă de nepăsare, oricât s-ar fi interesat el, cu spiritul său de observație, de tot ce înținea; și neutralitatea ca atare este lipsită de tensiune, în timp ce la Leonardo ea se preface într-o încordare. „Uniunea forțelor opuse”, cum spune el, aceasta îi dă cheia. De aceea, spre a-l înțelege trebuie revenit asupra plăcii de neutralitate, vorbindu-se mai de grabă de bi-utralitate, dacă se poate spune așa, sau de ceva de ordinul complementari-tății.

În acest sens, este splendid și unic felul cum se întregesc și susțin, potențându-se în loc să se „neutralizeze”, tendințele și virtuțile opuse din Leonardo. El posedă atât o natură masculină cit și una feminină, fiind androginic fără nici o urmă de efininare. Desenează cu mina stângă și pictează cu cea dreaptă, sporindu-și astfel măiestria, cum pretinde singur. Este frumos, gracios, elegant în tinerețe, dar în același timp știe să tragă cu arcul, e bun călăreț și în stare să îndoaie, vinjos cum era, o vergea de fier groasă. Este vegetarian în chip firesc, poate și din dragoste pentru viețuitoare; este și păgîn și creștin. Adoptă deopotrivă mecanic (paradisul științei matematice, spune el) și organicul, este și pictor și matematician, atât contemplator al concretului cit și inginer, are supunere la natură dar și gust de înstăpânire asupra ei. Se lipsește de orice patrie, în sensul că se așează deasupra închiselor patrii. Dar cel mai potrivit gând despre el, poate, l-a rostit istoricul italian Ferrero, când spunea că nu seamănă nici cu cei vechi, nici cu cei noi. A unit atât de bine forțele și principiile opuse, încât a îmbogățit nu numai pictura ci și paleta noastră vizuală cu clarobscurul, așadar cu principii opuse, valorificate prin imbinare.

CE era omul acesta, într-atît de deosebit de ceilalți? În singurătatea sa, era tocmai omul universal, așa cum ar trebui să tindă a fi orice natură umană de elecțiune. Am putea să surprindem în el trăsăturile ce ar caracteriza pe îndepărtatul om al viitorului, de la buna androginie până la cumpăcarea spiritului de finețe cu cel de geometrie. Față de el, toți ceilalți mari par oameni mutilați ca oameni, chiar sau tocmai cînd sint „spirite” universale, ca Pascal („de kranke Pascal”, exclama Goethe). Iar cînd acesta din urmă, Goethe, îi dă sentimentul că acoperă întreg registrul omne-scului, îi spui, comparîndu-l cu Leonardo, că acoperă cu-adevărat omene-scul trecut și toată chibzuita cunoaștere a lumii, ca Noe, dar că nu ar putea reface lumea, de după potop decît așa cum a fost, nicidecum ca o lume nouă, cum ar face-o Leonardo. De altfel, la nivelul omului și societății, lumea lui Goethe este în citeva rînduri prea distinsă și nobilă. (Ce s-ar fi întâmplat cu el dacă se nășteea englez? Îl întreba cineva. Dar, tună el, nu se putea năște decît lord!). În schimb, în lumea lui Leonardo, poate și a viitorului, omul are, ca Goethe însuși alteori, umilinta de sine și umilînța în fața lucrurilor. „Fac ca unul sărac — scrie el la începutul Caietelor sale — venit ultimul în piață și iau lucrurile de mai mică însemnătate, nesocotite de alții”. Căci „odăile și clădirile mici duc la țintă, cele mari îndepărtează de ea”, va scrie el altă dată.

Așa a făcut Leonardo cu aspectele și trăsăturile omului, în prim rînd. Nu l-au interesat „Jorzi” doar, care erau pe vremea sa principii, nici marii creatori, nici învingătorii pe toate planurile. Chipul lui Iisus din „Cină” nu l-a putut duce la bun sfîrșit, iar în redarea Giocondei a întîrziat atît de mult poate pentru că — așa cum avea să spună Walter Pater — i se părea că pe chipul ei „au trecut toate maladiile sufletului”. În cele 5000 file ale Caietelor sale cu sute de desene, apar deopotrivă chipuri de oameni urîți, chipuri de condamnați la moarte în pragul execuției, surdomuți cu expresia lor deosebită, oameni desfigurați sau transfigurați, potrivit sfatului său către pictori de a observa actele, gesturile, schimonosierea și mușchii feței celor ce rid ori plîng; apare înclăstarea celor ce se iau la bătaie, sau alteori capete cu coafuri prinse în mișcarea unui vînt închipuit, spre deosebire de părul nemîșcat al capetelor sculptate de orientali; chipul oamenilor chiar în clipa execuției lor, sau alteori chipul lor sub vreme rea, cu grația și blîndețea sugrumată a expresiei lui. Îl interesează ochiul, cu cele zece funcții ale sale, limba ca organ, cu mai mult decît cei 24 de mușchi știuți, copiii, bătrînii, circulația singelui, traiectul haneli, uleiurile, fructele, chiar și fructele otrăvite, parfumurile, rafinamentele și hidroseniile omului, oprindu-se doar atunci cînd descoperă procedeul de a sta sub apă ore întregi și cînd se hotără să nu l-dea în vileag, din cauza răutății oamenilor, ce ar fi fost în stare să ucidă pînă și de sub apă.

Pentru el, omul este „principalul instrument al naturii”, cu o vorbă pe care Goethe o va repeta, fără să știe că se

găsea ascunsă în Caietele lui Leonardo. Dacă, așadar, trebuie să se oglindească și înțeleagă pe sine, omul va începe cu natura exterioară, ale cărei manifestări și făpturi le va înregistra întocmai. Pe Leonardo îl vor fascina și caii, și păsările, și aripile păsărilor, și peștii, și fluturii, și musca, ale cărei picioare din spate au un rol de cîrmă, constată el. Are o girafă și, spre a vedea cum sint vertebrele gitului, face disecții. Introduce pisici chiar în tablourile cu subiecte sacre. Analizează labele animalelor, iar în același timp declară că animalele care trag plugul îngăduie o demonstrație simplă a cvadraturii cercului. În lumea vegetală întirzie asupra frunzelor și a felului cum cade ploaia pe ele, asupra ramurilor tinere și a raportului lor de mărime față de ramura mamă, asupra apei care este unsoarea vitală și reprezintă singele ce însuflețește pînă și munții, asupra undeii, — pe cînd în lumea minerală și moartă îl interesează fundul mării, culorile variate și amestecul de culori din apele stătătoare, la pietrele prețioase, la petele de ulei în apă și în sticlă veche, la petele de mucegai, la zidurile vechi sau la rugină.

I-AR fi dat știința de astăzi toate răspunsurile? Multe, fără îndoială, i s-ar fi lămurit lui Leonardo. Dar întrebările lui treceau dincolo de orizontul științei exacte, unora. Nimeni n-ar ști să răspundă curiozității lui (setei lui de adjective), cu privire la omene-scul prea omene-scul sur-sului, al chipului schimonosit, al asemănării între căderea părului sub greutatea proprie și curgerea apei — așa cum nici o știință n-ar putea stăpîni fantasticul, pe care îl conștie și descrie el, furtuna cu nuanțele ei de obscuritate și bălălia cu vîlmășagul ei, sfîrșitul lumii, cînd fluviile vor fi lipsite de apă și vegetația nu va mai renaște, sau potopul, cu lumina lui întunecată, cu arbori dezrădăcinați, cu maluri ce se surpă, tîrînd case și oameni agățați de crăci. În timp ce pe creste alți oameni se luptă cu dobitoacele pentru un petec de pămînt mai sigur, toți înspăimîntați și privind din cînd în cînd spre cei care, pe plute și în bărci improvizate, se lasă purtați de ape jeluindu-se. Colcăitul adjectivului, oare ce geometrie, ce știință l-ar putea stăpîni?

Dar fantasticul lui Leonardo este natural. Nici o năzuință către transcenden- dere nu apare la el, căci adjectivul este un aici, acum și așa. „Nu are revelații”, spune Valéry în studiul despre Leonardo, necum un abis căscat la dreapta lui, ca Pascal. Dacă așeza pictura deasupra sculpturii, ca și deasupra poeziei și muzicii de altfel, dacă îl plăcea să spună că, spre deosebire de toate, pictura face palpabil impalpabilul, nimic totuși „de dincolo” nu se făcea vădit în acest impalpabil. De aceea el repudia magia, ca și orice știință ocultă, și nu reținea decît cite ceva din alchimia celor vechi. Dar se ridică și împotriva umanistilor epocii, declamatori cum li păreau ei a fi și cum erau. El se considera un „inventator” nu „recitator”. Dascălul său este experiența. Pictura reprezenta pentru el „ne-poata” de bunică a naturii, a cărei fiică este lumea lucrurilor vizibile, unde peste

tot — în mărimi, măsuri, sunete, greutăți, timpuri, locuri — stau înscrise proporții, ce dau matematică, legate și ele de vizual.

„Vor spune unii că nu sint învățați. Da, nu știu să exprim, dar știu să scot din experiență”, notează Leonardo în Caiete (v. Tagebücher, Hamburg 1958, p. 15) se consideră așadar un „discipolo della sperientia”. Natura, adaugă el, începe cu legea și sfîrșește cu experiența; noi trebuie să facem pe dos. Nu deci împăcarea cu cerurile o aduce el, ci împăcarea cu lumea noastră. Și ce altceva era experiența, în sinul lumii noastre, dacă nu, la el cel puțin, una a întîlnirii cu infinitatea epitelor lumii? Căci așa cum limba ca organ dispune de cel mai mare număr de mișcări printre organele de simț, la fel i se pare că ea poate da o infinitate de glasuri, deci de limbi propriu-zise, în cadrul unei experiențe de gândire care în același timp înregistrează lucrurile care i le sporește expresia după voie.

De aceea Leonardo nu poate încheia nimic. El rămîne un om al fragmentului. Adjectivele nu se numără. Nici tablourile sale, prea des, nici tratatele, din care nu publică nimic, nici experiențele sale nu au capăt. Omul universal, poate singurul ivit în cultura europeană, înfringe timpul nicidecum prin extazul care fixează, ci prin extazul care curge.

ESTE o întrebare dacă prin Caietele lui Leonardo lumea de astăzi nu s-ar putea însănătoși. Ipostazele spiritului, între care și aceasta a adjectivului, nu se reiau în chip necesar, dar în cazul că nu fac cîte o lume să înghețe într-una din ele, ca Egiptul, China trecutul sau Bizanțul, ele se succed liber, cum se vede în cultura europeană. Atunci, numărate fiind, ele pot oricînd reveni. Iar astfel, după plictisul în care sfîrșește astăzi era conștie și înainte de se ajunge la o nouă ipostază a spiritului sau de-a le încorpora pe toate la un loc, cum ar face culturile cu-adevărat împlinite, ne gîndim că s-ar putea ivi un interludiu nou, reluînd cite o reușită a trecutului. Nu ar fi un nou Ev Mediu, cum credea Berdiaev în anii '20, un ev cu partea sa sumbră și dogmatică (sau poate a și fost, scurt timp, spre alarma oamenilor veacului). Mai degrabă o nouă Renaștere — firește fără conținutul și orientările celei dintîi, dar cu aceeași bucurie și exuberanță a adjectivității — ar putea vindeca umanitatea contemporană de morbul deșar-telor ei tristești.

E infinit probabil că Leonardo nu era trist. N-avea timp să fie trist. Cu sănătatea și pozitivul său androginic — și poate că regăsirea dimensiunii feminine din om, după 200 de ani de primat al masculinului a toate programator și pus-tiitor, ar reda lumii bogăția, culorile, spontaneitatea și surisul — cu sănătatea sa, Leonardo ne instruiește mai bine chiar decît sfîntul medieval care ținea predici păsărelelor. Căci la ce bun rispa această de sori și stele pe firmament — se întreba Goethe — dacă un om nu este fericit?

Constantin Noica

Explorări în aria expresionismului românesc

FENOMENUL istoric al expresionismului nu poate fi abordat dintr-un punct de vedere global. Pe de o parte dat fiindcă mișcarea are mereu, în funcție de climatul specific, valențele ei, pe de alta, pentru că procesul cultural-artistic diferă de la o țară la alta. Dar există și o rațiune suplimentară, legată organic de posteritatea curentului. Dacă el datează, mai exact și-a trăit mesajul în chiar spațiul de origine ca o aventură vizionară greu de reactualizat, există — în schimb — un număr de procedee expresioniste cultivate și astăzi. Ele își pun amprenta pe realizări ale unor poeți de-ai noștri care merg mai departe, pe drumul deschis de revelațiile expresionismului, adaptîndu-le, transformîndu-le. Sint de urmărit corespondențele acestora, cu stări de spirit și cu noi situații problematice. Eul modern cit și o mitologie a condiției umane, a discordanțelor dintre bine și rău amplifică relații sociale în curs de cristalizare; reacția la evenimentele existențiale convertește vizionarul în poetic, rescrie la modul inovator spectacolul metaforic integrat în epocă. În plus, cum se poate vedea, creativitatea dă o accesibilă dimensiune literară nevoii de revelație. Cînd teme bliagene sau bacoviene se organizează potrivit cu aspirația poezilor de astăzi în prelungirea construcției moderne ce transformă din limbaj în real sensuri fundamentale, elementele poetice mărturisesc în text și prin text acuitatea imaginărilor. În linia lui, pe diverse trepte, A.E. Baconsky, Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu (parțial), Petre Stoica, Ion Gheorghie (dar aș mai putea adăuga și alte nume) selecționează din expresionism cu totul altceva decît reținuse lirica germană a anilor '30. În locul expresiei strigătoare

sau febrilă precipitate, a recuperării eului stigmatizat, a poverilor ce strivesc indivizi anonimizati, preocuparea poezilor români se îndreaptă pe un drum deschis de Blaga, îmbogățit de Adrian Maniu și Radu Stanca, de Al. Philippide, nuanțat de Aron Cotruș, permanent validat de Bacovia. Este calea pe care pășeste într-o lumină cvasimagică spre conflictul dintre sentimentalitate (jovială) și ironie (necruțătoare) spre propriul hazard interior un Nichita Stănescu ori Marin Sorescu, Gheorghe Istrate sau George Alboiu.

O esențială modernitate apropie poeții foarte diferiți sub acolada unei seducătoare ipoteze de lectură. Este una care refuză forța distructivă a lumii, cea demonizată de porniri extreme. De la text prin imaginar accedem la real: în matricea lui se confirmă autenticitatea acestui postexpresionism românesc de stringență memorabilă. Tragicomicul sorescian, patetismul cenzurat de intelectualitate la Baconsky, prozaismul plasmuitor de corespondențe domestice în versul lui Petre Stoica, motivările cosmogonice și parabolice în periplul propus de Ștefan Aug. Doinaș, imagismul sfidător la Marcel Gafton, oscilînd între himeric și grotescul rafinat, efervescența vegetală sau baladescul cu schimbări bruște de perspectivă personificate de Ion Gheorghie dau contur „petreocerii de cuvînte”, cum nota undeva un critic. Mă depart de opinia că este vorba doar de o simplă „petreocere de cuvînte”. Mai degrabă înnoirile de dicționar rămîn secundare, într-atît lirismul existențial și pulsuniile stîrnite de agresivitatea uritului vizează întreg universul emoțional, transfigurat pînă la insolit, oracular, mesianic.

Desigur, ici și colo, s-au strecurat și semne de năzdrăvănle onomatopoeică, sin-

gulare efecte de subminare a formei poetice. Nu ele caracterizează demersul expresionistilor români în ansamblu.

Spațiul acestuia l-au cunoscut urmînd un anumit itinerar. Mai întîi al inovatorilor fără grabă ce succed plachetei lui Blaga din 1919, Laudă somnului, și celei apărute cu trei ani înainte, cu titlul Plumb, sub semnătura lui Bacovia. Este, gîndesc, faza metamorfozelor în curs de desfășurare. Va urma cea a proliferării lor între anii 1922 și 1930, cînd se întîmplă o convergență de gesturi. Cel critic susținut de Tudor Vianu, Alice Voinescu și Ion Marin Sadoveanu, cu puncte de vedere autorizate în sprijinul asumării expresionismului în plastică și în teatru. Puterea exemplului oferit de tinerii cărturari citați trece imediat din paginile Ideii europene în cele ale Gîndirii, pentru ca apoi prin pana lui Petre Comarnescu să cucerească poziții și în Azi. Cu două-trei tribune sigure la îndemînă și cu un simț selectiv fără greș se va produce semnificarea citorva tendințe într-o suprafață a atitudinii expresioniste asupra altor încercări de modernism. Vor lucra s-o consolideze condeie venite din mai multe profesii: Oskar Walter Cisek în calitate de cronicar plastic, Ion Marin Sadoveanu în calitate de cronicar teatral, Tudor Vianu, Alice Voinescu, Ion Singeorgiu ca teoreticieni. Din efortul lor informativ, educațional și exegetic decurge în anii ce trec pragul deceniului trei o amplă manifestare de adeviere la arta spectacolului, a traducerilor (privitoare la Rilke, Musil, Kafka și Trakl), nu în ultimul rînd la înnoiri de ordin estetic pe terenul luptei cu osificarea stilistică, cu tradiția căzută în neputință.

Reeditînd în 1969 volumul său de eseuri despre literatura universală intitulat Meridiane, A.E. Baconsky observa, între

altele, că există în sfera avangardei des-tule formule mimetice, formule ce proliferază o falsă identitate între poezie și cuvînt. Ele sfîrșesc, cele mai multe, în clișeu verbal. Expresionismul, în schimb, păstrează în sine o vehemență a sa, strict autentică, probabil pentru că nu o reduce la limbaj. De regulă, soluțiile lui vin din insursecția față de o civilizație cu care a intrat în dezacord.

Ca atare, revolta imagistă este indeosebi de construcție mentală, de revelare fenomenală, dublată de neimpăcare cu istoria. S-ar înțelege că în absența gesticulațiilor violente, a interpretărilor freudiste și a catastrofismului nietzschean aportul românesc trece neobservat. Ar fi cu totul greșit să luăm discreția drept reducere iar comprimarea pornirilor spre autoflagelare drept lipsă de orgoliu. În datele sale esențiale expresionismul românesc aspiră să comunice cu viața profundă a universului.

Viziunea cosmocentrică a românilor cultivă motivări filosofice însetate de apetit vital. Chiar anotimpuri cum sint toamna și iarna, menite să figureze un decor crepuscular, nu recurg la motivări ireductibile. Heidegger credea că Trakl leze din istorie. Nu este adevărat. Istoria este nevăzut prezentă la expresionisti și la Trakl, mai ales. Doar că în priveliști morbide, de topos lunar și tiranic, Obse-sia suferinței clamează, în fond, nevoia de semin. În joc fiind destinul speței umane cum să fi fost altcumva! Naufragiul civilizației burghize evocat de un Bacovia sau Trakl vestește, în filigran, cu argumente existente în deschiderile spre absolut ale marilor expresionisti, miracolul purificării, mintuirea de orice blestem. În mitologia bliagiană paradisul există în noi, limpezit de natură, în marile densități ale metaforei patriei spre care tind ca mesagere ale iubirii păduri-le, turmele, indivizii, „acei magneți ascunși în jurul cărora s-a strîns materia palpabilă”.

Henri Zalis

ERA normal să se ajungă și la cercetătorii literaturii, transformați în personaje literare, respectiv în siluete caricaturale. Meta-morfizarea scriitorului în personaj romanesc e relativ veche, circumscrie un capitol pestriț din istoria romanului, cu pamflete efemere și cu scrieri monumentale (Iluziile pierdute). Teoreticienii literari și comparații sint, în proză, prezente mai recente. În *Small World*, David Lodge îi surprinde aproape exclusiv în situația de călători infatigabili, trecând de la un colocviu sau o conferință internațională la alta. Tema indică tonul și procedeele. *Small World* e un pamflet epicizat, cu peripeții și quipro-quo-uri adesea vodevilești. Dar nu are tonul înăcrît al răfuielilor profesionale. Scris cu voioșie, sprijinit pe observații malțioase, ce țintesc just, posedă, în lipsa adincimilor la care nici nu aspiră, vioiciune, vervă, plenitudine comică. Nu portretizează, carichează. Dar numai cei lipsiți cu desăvîrșire de harul risului întîmpină iritații cărțile de umor.

Profesor de literatura engleză la Universitatea din Birmingham, David Lodge a mai scris câteva romane, unele cu rezonanțe. Printre ele, *Ehanging places* (Trecind prin diverse locuri), despre care nota auctorială din *Small World* afirmă că se înrudește prin atmosferă și motive cu cartea de față, și *Suflete și trupuri*.

Riscul obșnuit al unei literaturi de profesori, categorii net distinctă de aceea a scriitorilor proveniți din sau practicînd și profesoratul, precum Saul Bellow, este apăsarea livrescului. Lodge nu caută să-l evite, dimpotrivă, îl asumă aproape polemic. Sursele și motivele arhetipale se lasă ușor observate, deși intervine permanent modurarea de intonație. Eroul, Perse Mc Gargle, tânăr profesor într-un colegiu irlandez, e un Candide contemporan. Are nalvitatea personajului voltarian, dar și replica de bun simț, în stare să blocheze pe constructorii de savante plase teoretice. Firul narativ, destul de lax, al cărții e constituit de peregrinările lui Perse, căutînd s-o regasească pe Cunegonda sa, în apela pe Angelica, pătimașă participantă la colocviu și făcînd, din colocviu în colocviu, ocolul pămîntului. Reapare și străvechiul motiv al gemenelor, mereu confundate și provocînd incurcături, transpuse aici pe un fundal „sexy”. Finalul e construit prin dezlegare vodevilească, are și euforica, tentele trandafirii ale ultimelor capitole din cărțile lui Dickens. Aici intenția parodică e transparentă. Prin contrast, bufoneriile cu implicații acide îl reamintesc pe Evelyn Waugh, chiar dacă, fără a lipsi cu totul, coeficientul de mizantropie este mai redus decît la autorul lui *Vile Bodies*.

Identificarea ecorurilor livrescului s-ar putea prelungi. Ar fi inutilă. *Small World* nu e un conglomerat de lecturi ușor degrozate. Construcția și intonația sint proprii lui Lodge. Profesorul din Birmingham își desenează cu detașare, nu și cu indulgență, confrății în veșnică peregrinare de la o reuniune academică la alta, măcinați de ambiții și de calcule (în carte, se duce o luptă surdă pentru ocuparea unei catedre internaționale de mare prestigiu și gras remunerate), reperiind în cele mai îndepărtate orașe sau broding în jurul aceleiași comunicări, cu titlu și atitudine de preferință paradoxale, șocante, „orice decodare peste o nouă recodare”. Peregrinarea printre colocviu pretinde amănunțit informații de ordin practic, ca în ghidurile pentru cel mai convenabil mod de a călători: Cît trebuie să dai bacșiș? Care e cel mai bun mod de a ajunge de la aeroport în centru? Ești în stare să înțelegi menu-ul? În Bangladesh trebuie să dai bacșiș zece la sută, în Italia cinci, în Mexico nu e nevoie, iar în Japonia șoferul se simte insultat dacă-i dai... Cuvîntul grec pentru stație de autobuz este *stasis*. Cuvîntul polonez pentru jumări de ouă e *jajemicza* (Lodge transcrie anglofon „yighyehchueetsch”, n.n.) care e, în oarecare măsură, onomatopeic dacă ești în stare să-ți învîrtești limba pentru a-l pronunța.

Ca și teoreticienii, prin mijlocirea lor, direcțiile critice și teoretice tradiționale sau de ultima oră sint tratate cu aceeași dezinvoltură. Moda funcționează implacabil. Naratologia nu se mai poartă de vreo zece ani. (Romanul lui Lodge a apărut în 1984.) Se vorbește de vremea cînd migusau „actanții” ca de un fel de „belle époque”. Deconstrucția și estetica receptării au cotă superioară. La conferința-mamut pe care M.L.A. (Modern Language Association of America) o ține anual — fapt real, adunarea miilor de cercetători sau veleitari a stimulat apariția unor reportaje în magazine culturale de largă circulație — are loc un „forum” despre funcțiile criticii. Fără limbaj comun posibil, cinci cercetători de prestigiu propun fiecare altă funcție și altă optică, declarate drept unicele viabile. Tradiționalist cu idei puține și palide, Philip Svalow înșiră câteva bătrîne locuri comune. Interesat nu de scrierile individuale ci de raporturile generale, Michel Tardieu caută asemenea

„legi fundamentale care dau lui Hamlet sau Doamnei Bovary puterea de a fi produse și înțelese”. Morris Zapp reia, vag travestită, o comunicare anterioară. Siegfried von Turpitz (despre care am aflat că-și însușește fără probleme bunul altora), puizează în „orizontul de așteptare” al lui Jauss. Fulvia Morgana, proprietara de vile elegante și automobile de lux, care cochetează cu stinghimul și chiar cu terorismul, emite intransigente aserțiuni simpliste sociologice etc. Fidel rolului său de Candide, Perse Mc Gargle întreabă din sală: „Ce s-ar întîmpla dacă toată lumea ar fi de acord cu Dv.?” Replicile care i se dau sint iritate sau disprețuitoare, dar evită miezul întrebării.

Este unul dintre puținele momente în care profesorul Lodge, iritat de cascada teoriilor ireconciliabile și sigure de sine, se substituie romancierului. Altfel, malicia cronicarului epocii metaliterare rămîne calmă, oricît de acide i-ar fi observațiile, oricît de grotesci, situațiile. Un episod reia o serie de fapte sesizate și de scrieri anterioare, dar o reînnoiește prin bufoneria situației. Doi romancieri de succes, americana Désirée Byrd și englezul Ronald Frobisher, înjheabă o aventură. În întinericul camerei de hotel, amîndoi par inhibați, preocupați. Cu ezitări, cu jumătăți de propoziție întrerupte, își dau seama că fiecare se teme de același lucru: ca partenerul sexual ocazional să nu-i înregistreze comportarea în clipele cînd se pierde controlul, să nu-l transforme în cobal, introducînd cele observate într-o carte viitoare. Cînd își mărturisesc reciproc temerile, convin solemn ca „niciunul... să nu utilizeze asta ca material” și își consumă aventura. Asemenea detalii, astfel, cele privitoare la strategia relațiilor ori la protocolul sever respectat în savantele reuniuni, abundă în *Small World*.

Pentru că prejudecățile și șabloanele sint încăpăținate, mai ales cînd se referă la zona comicului, trebuie spus că romanul lui Lodge nu lasă impresie de minimalizare a comparațiilor ori teoreticizării. Ar fi absurd să i se reproșeze scriitorului că n-a luminat și cealaltă față, că n-a stăruit asupra aventurii intelectuale pe care o reprezintă o construcție metodologică mai subtilă, chiar hazardată, pîndită de riscurile neoalexandrinismului și absoconului, de asemenea, asupra pasiunilor genuine, prezentă ca și arivismul ori impostura. S-ar reedita confuziile și îngustimea cu care a fost tratat, la apariție, *Bietul Isamide*, carte acuzată la vremea respectivă de denigrare a universității și universitarilor.

Cînd sint viabile literar, caricatura și bufoneria au justificare și statut propriu. În grafică nu pretindem caricaturistului să-și completeze desenul stilizat, voit parjat, cu un portret însuflețit de respect, frumos luminat, pentru a evita iritația modelelor. Cu unele — destul de rare — facilități și cu amintite puncte de pornire livresculi, ce nu încercă deloc să se disimuleze, cartea lui Lodge e amuzantă și verva e susținută. Poate că va dovedi și o anumită rezistență la timp, ca o mărturie a moravurilor și modelelor metaliterare din al nouălea deceniu.

Silvian Iosifescu

„E. Sylvia Pankhurst — Portrait of a Radical”



● Este titlul unui elegant și interesant volum de 334 pag. apărut în luna februarie în Anglia în editura Yale University Press, semnat de Patricia Romero de la catedra de istorie a Universității Johns Hopkins din Baltimore (S.U.A.). Numele acestui personaj este cunoscut lumii noastre literare drept cel al primei traducătoare a poeziei eminesciene în limba lui Shakespeare, editînd, în 1930, un mic volum la

Londra. Cititorii revistelor „Secolul 20” și — mai recent — „Manuscriptum” au luat cunoștință, prin mai multe articole, despre prezența acestei personalități în România în 1934, participînd la festivitatea inaugurării monumentului poetului de la Constanța, cînd a recitat traducerea poeziei *Împărat și proletar* și a rostit un vibrant omagiu amintirii marelui poet, caracterizîndu-l „un european al timpului său, un cetățean al omenirii”. Acest episod românesc din viața sa este relatat pe larg în paginile cărții și, pentru documentare, autoarea cărții a călătorit în țara noastră în 1977, reproducînd în volum fotografia inedită, făcută pe malul Mării Negre, a familiilor Pankhurst și Valerian Petrescu, care a invitat-o și găzduit-o în calitate de secretar al Comitetului „Pro-Eminescu” ce activa pentru ridicarea statuii. Acest eveniment nu este mai puțin edificator pentru sufletul acestei femei decît celelalte multiple aspecte ale personalității sale, descrise cu obiectiv-

itate și multe amănunte, ca și ale unei activități proteiforme desfășurate în cursul celor 78 de ani de viață (1882—1960). Descinzînd dintr-o veche familie britanică cu tradiții liberale și democratice — mama sa a fost membră a Parlamentului britanic și are statuie lângă palatul Westminster — s-a făcut cunoscută în viața politică a țării sale prin lupta socială vehementă a feministelor — înainte de primul război mondial — pentru obținerea dreptului la vot al femeilor. Artista plastică, pacifistă, participînd la fondarea Partidului Comunist din Marea Britanie, „publicistă radicală multilaterală”, memorialistă — autoare a mai multor impresionante volume despre mișcarea sufragetelor — și apărătoare pe plan publicistic, social și propagandistic a poporului etiopian cotropit de agresiunea fascistă, fiind înmormintată la Adis-Abeba, unde și-a desfășurat ultima parte a vieții — acestea sint numeroase aspecte descrise în carte.

Arcadie Petrescu



La Muzeul de artă, sculptură și desen

Alba Gonzales

AVORBI despre influențe în legătură cu un artist înseamnă pentru unii doar un tic cultural. Pentru alții înseamnă un act firesc de disciplină științifică, de spirit metodic, dar și de curiozitate istorică elementară. Aș adăuga, în ceea ce privește arta modernă, că „influențele” au ajuns să fie o problemă care iese, nu o dată, din spațiul propriu-zis al culturii, înscriindu-se, treptat, într-o hartă a sentimentelor, a experiențelor de viață profund personale și care ar putea aminti de acele „cartes d'amour” din secolul XVII, geografii ale inimii, cu trasee neașteptate, stăpînite de duhuri benefice și atractive. Pe trasee de acest fel au circulat și încă circulă idei artistice, concepții asupra formei plastice, la sursa cărora a stat mai ales fascinația unei personalități, puterea ei de iradiere. Aproape toate curentele de seamă ale mișcării artistice din secolul XX au trecut prin această experiență. Influența lui Brâncuși, a lui Picasso, a lui Paul Klee, a lui Kokoschka ar trebui privită și sub acest aspect. Experiența fascinației este cu atît mai vrednică de atenție, cu cît fundamentul teoretic al programului unui artist influențat este mai înțeles de idei vitaliste ori de meditații filosofice asupra vieții în general. În asemenea cazuri, experiența formei se subordonează — uneori spectaculos — evoluției unor diferite etape ale fascinației și ale colaborării mai mult sau mai puțin constiente, cu modelul admirat.

Unul din cazurile de acest fel, deosebit de elocvent fiindcă se petrece în creația unui artist, el însuși avînd o personalitate curajoasă afirmată, este cazul sculptorilor italiene Alba Gonzales. Din primul moment al întîlnirii cu operele ei se impun două impresii care duc direct spre aria influențelor absorbite pe calea fascinației, să spunem și a empatiei, nu a preluării de soluții formale. Prima impresie este cea a unei perfecte profesionalități care, la un artist autodidact, indică nu numai talent și muncă intensă, dar și arta de a ști să recepteze și să

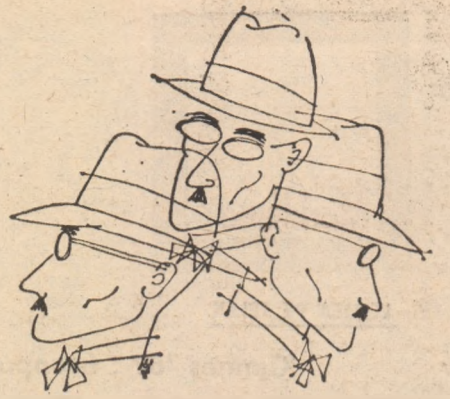
selecteze, intuitiv, ceea ce i se potrivește, ceea ce are șanse de a se dezvolta. A doua impresie este pluralismul etapelor, pe un parcurs de timp relativ scurt (1977—1985) fiecare etapă avînd o coerență deplină, fără fisuri și în același timp, fără a le prevesti una pe cealaltă. Aproximarea succesivă de cite un artist al cărui nume sculptorită îl pronunță cu venerație și a cărui influență și-o asumă ca opțiune programatică, sau apropierea de o zonă artistică mai puțin explorată, ia, la Alba Gonzales, caracterul unei aventuri interioare pasionante, exclusive. Aventura o duce la descoperirea propriei identități: de la acest punct înainte nu mai are importanță dacă lucrarea ei seamănă cu o sculptură de Henry Moore, sau o alta, mai tirzie, aminteste de Louise Nevelson, sau căutările cele mai recente reinvie, — unele — expresiv și amuzant „Art-Déco”-ul parizian din anii 20, iar altele omagiază severitățile tincturate de mister și asprimile etrusce. Importantă rămîne autonomia pe care expresiile în marmoră, bronz polisat, granit, calcar, — materiale aduse de Alba Gonzales la ultima limită a eleganței și strălucirii lor posibile, aproape transfigurare în pură științiere spirituală — au dobîndit o tocmai din raporturile artistice cu modelele ei. Ar fi ca o traducere măiastră pe care un poet de seamă o face din poezia altui mare poet; este fraternitatea care îi leagă și se cimentează prin ceea ce îi ascamnă sau îi deosebește.

De ce însă pentru Alba Gonzales, Henry Moore, Louise Nevelson și Art-Déco-ul au fost principalele puncte de atracție? În primul caz a operat o concordantă în felul de a înțelege frumusețea ca vitalitate spirituală. „Intre frumusețea expresiei și puterea expresiei, scria Moore, există o deosebire funcțională. Prima caută să placă simțurilor; a doua are o vitalitate spirituală care pentru mine este mult mai emoționantă și merge mai adînc decît simțurile”; „traduce în formă tilcurile vieții, este stimularea unei mai puternice dorințe de a trăi.” În acest sens, Narcisul Albei Gonzales sau *Tectonica organică*, înrudite, prin compoziția formală, cu ritmurile de plinuri și goluri ale sculpturilor lui Moore, sint concluzente pentru felul în care sculptorița italiană asimilează tensiunea formelor lui Moore: „cînd am încheiat o lucrare” spune Alba Gonzales, „absorb din ea mai multă energie decît am cheltuit în a o face.” Ca și lui Moore, spațiul îi dezvăluie secretul de a fixa, distribui și absorbi puteri ale spiritului prin forma palpabilă: sculptura ca dans imobilizat este unul din subtextele vizivului Albei Gonzales. La Louise Nevelson — cunoscuta sculptorița americană, ale cărei asamblaje în lemn cultivă o permanentă referință, cînd severă, cînd nostalgică, la o lume a vechilor mobile cu sertare — o atrage pe Alba Gonzales rigoarea absolută a logicii formelor: un soi de implacabilitate, de încăpăținare feminină victorioasă. *Piatra inamorată*, *Monumentul-omagiu femeii*, *Parabola unei mașini* apar, în strinsorile unei construcții fără lacune, fără „pauze”, ca niște obstacole simbolice puse în calea vreunui agresor. Faza cea mai recentă, cea a *Științei despre istorie*, a *Aheilor excluși* — sculpturi figurative de factură Art-Déco, în combinații de materiale bicolore — prefac monumentalitatea fără obiect a vechiului Art-Déco-ului aliată insolit cu cochetețiile geometrice ale epocii. Ii adaugă acum o notă solemnă, cu aluzii precise la peisajul spiritual clasic greco-roman, pe care Alba Gonzales, în arta ei senină și fără sentimentul angoasat al singurătății, în ciuda hinterlandului puțin abisal, îl proclamă implicit ca peisaj nu numai natal, dar și de elecție.

Amelia Pavel

*) David Lodge, *Small World*, Academic Romance, Warner Books

FERNANDO PESSOA



S-AR părea că uluitorul caz al portughezului Fernando Pessoa — un poet care s-a manifestat ca sumă a mai multor heteronimi, fiecare din ei având un marcat profil liric personal — infirmă un principiu al intuiției critice în materie de poezie, și — ca atare — al artei de a o traduce: acela că fiecare poet autentic constituie un „sunet fundamental“, o voce inconfundabilă în concertul poeziei mondiale. Să fie chiar așa?

Am impresia că nu. Ideea de bază a unei teorii privind traducerea genetică a poeziei nu e deloc infirmată, ci dimpotrivă. Diversele profile lirice ale lui Pessoa — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos, Coelho Pacheco etc. — nu fac decât să dovedească, încă o dată, că o nouă voce poetică — recunoscutibilă chiar la nivel de micro-text — apare, cu necesitate, dar numai atunci, când o altă „artă poetică“, bine delimitată și coerentă, e aplicată cu consecvență și cu talent. Știm că există diferențe de „arte poetice“ între un scriitor și ceilalți. În cazul inedit al lui Pessoa, acest fapt ni se propune ca diferență internă, între mai multe ipostaze ale aceleiași personalități poetice. E clar că suntem în fața unei unități plurale a ființei poetului, și că Pessoa ni se indică, psihologic vorbind, ca un eu pluri-scindat, de tip schizoid, ca o persoană inclinată spre des-personalizare și simulare.

Scotînd din discuție elementele extra-textuale ale acestui caz — declarații false, scrisori fictive, mărturisiri simulate etc., — care au dus în epocă la acreditarea existenței reale a heteronimilor — această diversificare in-de-sine nu mai apare chiar atât de surprinzătoare. Ea nu face decât să impingă la ultima consecință practică, de ordin exterior, existența unor date psihice care se pot întîlni și la alți creatori. Nu este Ion Barbu un poet triplu, dacă ne gândim cit de diferit sună „vocele“ sale — cea pannonică echilibrată a poeziilor prime, cea pitagoreică-hermetizantă din ciclul *Joe secund*, și cea ludic-balkanizantă a ciclului *Isarlik*? Nu ni se infățîșează Hölderlin ca practicînd trei „arte poetice“ foarte diferite: una în poeziile idealist-schilleriene, alta în „strofele antice“, a treia în marile imnuri (dacă nu vrem să scotim chiar o a patra — a poeziilor scrise în perioada nebuniei)?

În general, două lucruri sunt greu de justificat la poezi: unitatea, fidelitatea față de ei înșiși. În cazul creatorilor prototipici; și, invers, evoluția, diferența in-de-sine, în cazul poezilor monocorzi; căci și unii, și alții reprezintă, de fapt, două extreme, între care se înscrie numerosul „cor“ al ceroralte voci: poezii care evoluează fără a lăsa deloc impresia că s-ar trăda. Pentru Pessoa, dificultatea este aceea de a găsi arcul de boltă poetic, sub

care ortonimul își realizează multipla sa ipostaziere în heteronimi. Păstrează, oare, aceștia din urmă măcar un punct de contact ombilical cu „părintele“ lor? Formează ei într-adevăr „o singură mulțime“, ca să folosesc expresia consacrată? Se poate vorbi de un „sigiliu Pessoa“ în volumul *Mesaj* (1934) — singura culegere de versuri portugheze publicată în timpul vieții lui — care i-ar fi marcat pe toți?

Pentru cel ce pătrunde, pas cu pas, în laboratorul de creație al poetului, e limpede că diferența maximă de „artă poetică“ se cascadează între textele ortonimului, de o parte, și cele ale tuturor heteronimilor, de altă parte. Între ei, aceștia din urmă diferă, desigur, dar ei lasă totuși impresia unei colaterale înrudiri, ca și cum „desprinderea“ de Pessoa ar fi singurul lor blazon, ca și cum poetul ar fi fost atât de obsedat ca toți ceilalți să fie altfel decât el însuși, că nu s-a mai preocupat suficient de individualizarea lor. În mare, e de-ajuns să spun atîta: Fernando Pessoa (concentrat, solemn și vizionar, bintuit de imaginea unei Portugalia văzută metafizic, ca și de etica activistă a unor figuri naționale de legendă) scrie în formă tradițională. Ricardo Reis (anacreontic și mediativ, lapidar și rafinat, pasișind ușor lirica latină), Alberto Caeiro (anti-metafizic și naturist, senzualist și sceptic, prozaic și amator de notații realiste), Alvaro de Campos (agitat și patetic, angre-

nat în ritmul trepidant al civilizației moderne scuturat de neliniști adinci, uneori livresc), Coelho Pacheco (spirit de avangardist, metaforizant la modul suprarealist, cultivînd expresia intelectual-abstrac-tă), și alții, scriu în vers liber. De aceea voi cuteza să afirm că primul este prizonierul liber al formei pe care și-a ales-o, în timp ce ceilalți sint sclavii libertății ce li s-a dat.

„Transformîndu-mă astfel — scrie Pessoa — la nivel minim într-un nebulon care visează cu voce tare, la nivel maxim nu într-un singur scriitor, ci într-o întreagă literatură, chiar dacă faptul acesta mi-a servit doar spre a mă distra, ceea ce pentru mine a însemnat foarte mult, contribu-tul poate la redimensionarea universului, pentru că acela care, murind, a lăsat scris un singur vers frumos a făcut cerul și pămîntul mai bogate și mai emotiv misterios faptul că există stele și oameni“.

Fernando Pessoa

Autopsihografie

Poetu-i simulator.
Simulează-atît de tare
Că simulează, că-l dor
Dureri ce-aieva le are.

Toți care citesc ce scrie
În durerea ce-au citit
Sînt nu două, ce-l sfișie,
Ci una, ce le-a lipsit.

Și astfel în cerc se mișcă,
Din rațiune minimă,
Un mic tren ca o morișcă
Ce se cheamă inimă.

Acesta

Scriu simulinđ și mint,
Zic ei. Dar nu-i așa.
Eu pur și simplu simt
Cu-imaginația.
Resping, deci, inima.

Ce-i vis sau ce m-apasă,
Ce n-am sau port voios,
Este ca o terasă
Stînd pe-altceva, mai jos.
Iată ce e frumos.

De-aceea cînd scriu spintec
Nimicu-n juru-mi stînd,
Liber, chiar de-al meu cîntec,
Grav, de ce nu-i nîcîcînd.
Sînt ? Sîntă ei — citînd !

Cele două castele

Europa zace, sprijinită-n coate :
Din Est zace spre Vest, privind înainte ;
Plete romantice-i păzesc bogate
Ochii elini, și vremi îi trec prin minte.

Cu brațul stîng la spate-i așezată ;
Cel drept, în unghi, îl năpădește ceața.
Primul zice Italia, și-o arată,
Al doilea Anglia, mai depărtată,
Cu mina-n sus, în care-și ține fața.

Cu ochi de sfinx, fatal, nălțîndu-și talia,
Spre Vest, trecutul viitor, ea cată.

Iar fața ce-l privește-i Portugalia.

Ulisse

Mitul — nimicul care totul este.
Același soare-arzînd al zării cort
E-un mit tăcut, o-nvăpăiată veste —
Al Domnului trup mort,
Viu, gol, pe creste.

Acesta, care-aici a debarcat,
Fu doar o neființă existentă.
Fără a fi, ne-a-ndestulat.
Absența și-o făcu prezentă,
Și ne-a creat.

Astfel legenda-n depănare
Pătrunde în realitate,
Și fecundînd-o curge-n zare.
Viața, mai jos, pe jumătate
Nimica, moare.

(Ricardo Reis)

Ode

Numai libertatea aceasta ne-ngăduie
Zei : să ne plecăm voința
Sub stăpînirea lor.
Și cel mai bine e să facem așa,
Pentru că numai în iluzia libertății
Există libertatea.

Nu în mod diferit fac zei, cărora
Un destin etern le incumbă,
În intima și străvechea lor
Convingere calmă
Că duc o viață liberă și divină.

Noi, imitîndu-i pe zei,
La fel de puțin liberi ca și ei în Olimp,
Precum cel care-n nisip
Înălță castele ca să-și bucure văzul,
Ne-nălțăm viața,
Iar zei vor ști să ne fie recunoscători
Pentru că suntem ca ei.

(30.7.1914)

Nu vreau să-mi amintesc, nici să mă
cunosc.
Suntem prea mulți dacă ne uităm cine
suntem.

Ignorarea faptului de a trăi
Ne umple indeajuns viața.

Atîta timp cit trăim, trăiește ora
În care trăim, la fel de moartă
Cînd trece cu noi,
Care trecem cu ea.

Dacă faptul de-a ști aceasta nu
m-ajută s-o știu
(pentru că fără putere ce rost are
cunoașterea ?),

Cea mai bună viață e viața
Ce dănuie fără-a se controla.

(2.9.1923)

Senin aștepți sfîrșitul ce-nîrzie puțin.
Ce-i orice viață ? Sari grăbiți și somn.
Atîta cit gîndești, distribuie-l
În nu prea multe gînduri.

Pentru cîrmaci o mare neagră-i rută
clară.

Tu, în confuza solitudine a vieții,
Alege pentru tine însuși
(Ce poți să știi tu despre alții ?)
partul.

(31.7.1932)

(Alberto Caeiro)

Paznicul turmelor

(fragmente)

IX

Sunt paznic de turme.
Turma e gîndurile mele.
Iar gîndurile mele toate sunt senzații.

Gîndesc cu ochii și urechile,
Cu miinile și cu picioarele,
Cu nasul și cu gura.

A gîndi o floare înseamnă-a o vedea
și mirosi.
Iar a minca un fruct înseamnă a-l ști
sensul.

De-aceea cînd, într-o zi de zăpușeală,
Sunt trist că prea mă bucur de ea,
Și mă întînd pe iarbă,
Și îmi închid ochii infierbîntați,
Îmi simt tot corpul tolănit în realitate,
Știu adevărul și sunt fericit.

XLIII

Mai bine zborul unei păsări, ce trece
și nu lasă urmă,
Ca trecerea unei sălbăticiuni, ce
stă-nsemnată pe pămînt.
Pasărea trece și este uitată, și-așa
trebuie să fie.
Sălbăticiunea, unde nu mai e, și de
aceea nu servește la nimic
Arată că a fost, și-aceasta nu
servește la nimic.

Amintirea e o trădare a Naturii,
Pentru că Natura de ieri nu e Natură.
Ceea ce-a fost nu e nimic, iar
amintirea nu este vedere.

Treci, pasăre, treci, și invață-mă să
trec.

(Alvaro de Campos)

Tutungeria

(fragment final)

Dar un om a intrat în Tutungerie (să-și
cumpere tutun ?),
și realitatea plauzibilă cade brusc
peste mine.

Mă ridic energic, hotărît, omenește,
cu intenția de a scrie aceste versuri în
care spun contrariul.

Îmi aprind o țigaretă gîndindu-mă să
le scriu,
Și sorb din țigaretă eliberarea de
toate gîndurile mele.
Urmăresc fumul ca pe o roată
autonomă,
și mă bucur, într-un moment de
sensibilitate și competență,
de eliberarea mea de orice speculații
și de conștiința că metafizica e o
consecință a existenței rău plasate.

Apoi mă las din nou în scaun
și continui să fumez.

Cît timp Destinul îmi va îngădui, voi
continua să fumez.

(Dacă m-aș fi căsătorit cu fiica
spălătoresei mele
poate c-aș fi fost fericit).
Considerînd asta, mă ridic din scaun.

Mă duc la fereastră.

Omul a ieșit din Tutungerie (punîndu-și
restul de bani în buzunarul de la
pantalonii ?).
Ah, îl cunosc : e Esteves cel fără
metafizică.
(Patronul Tutungeriei a venit în ușă).
Dintr-un instinct divin Esteves s-a
întors și m-a văzut.
Mi-a făcut semn de salut, și eu am
strigat Cu bine Esteves,
și universul
mi s-a realcătuit la loc fără ideal și
fără speranță, iar Patronul Tutungeriei
a zîmbit.

(Coelho Pacheco)

Dincolo de un alt ocean

(fragmente)

Cînd intru-n faptul serii într-o sală
mare și goală
Și totu-i tăcere ea are pentru mine
structura unui suflet
E vagă și prăfuită și pașii mei au
ecouri ciudate
La fel cu cele ce-mi răsună-n suflet
cînd mă plimb
Prin ferestrele ei triste intră lumina
de-afară
Și-aruncă pe zidul sumbru din față
penumbre și umbre
O sală mare și goală este un suflet
tăcut
Și curenții de aer ce ridică praful
sînt gîndurile mele

Memoria e facultatea de a ști că
trebuie să trăim
Așadar cei fără memorie nu pot să
știe că trăiesc
Dar ei sunt nefericiți ca și mine, iar eu
știu că sunt în viață și că va trebui
să trăiesc

Un obiect pe care-l apuci, o spaimă
pe care o încerci
Sunt toate moduri de a trăi pentru alții
Eu aș vrea să trăiesc sau să fiu
Înlăuntrul meu cum trăiesc sau sunt
spațiile

Uneori încerc o scurtă bucurie
gîndindu-mă că voi muri
Și că voi fi închis într-un sicriu de
lemn mirosînd a rășină
Corpul meu se va preschimba în
zemuri înfiorătoare
Liniile feței mele se vor desface în
felurite putregaiuri iridiscente
Iar dedesubt va începe să-și facă
apariția țeasta ridicolă
Foarte murdară și foarte obosită
bătînd din gene.

Prezentare și traduceri de
Ștefan Aug. Doinaș



„Vă plac copacii?”

● Este titlul unei anchete realizate de curind în „Le Figaro Littéraire” la care răspund printre alții: Jean Raspail: „Copacul, pădurea sînt condiții sine qua non ale mulțumirii. Un puternic și de neînlocuit stabilizator al sentimentelor. Cînd ard păduri în Provence, unde locuiesc jumătate din timp, nu conțenesc să întreb pe răspunzătorii securității civile. Toate marile incendii de păduri sînt criminale la origine. Nu sînt opera unor piromani sau imprudenti ci a unor teroristi. Incendierea pădurilor din sudul Franței și din Corsica sînt atentate deliberate împotriva bucuriei de a trăi. Sînt făcute în scopul dezechilibrării sufletuștii”; Pierre Gascar:

„Cu ajutorul unei hărți am stabilit un itinerar care pornind de la casa mea din Jura, îmi permite, bineînțeles cu multe ocolisuri, străbătînd multe văi, să ajung pînă în Transilvania, rămînînd mai tot timpul sub acoperiș de pădure. De ce Transilvania? Foarte simplu, este locul dincolo de care încep cîmpiile est-europene. Pădurea este singurul meu vis din copilărie care subzistă. Este, am impresia, umanitatea care reînvieste prin mine, cu nostalgice, primele sale epoci”; Bernard Clavel: „Copacii mi-au inspirat întotdeauna o mare pasiune. Astăzi pasiunea este dublată de o mare teamă. Mi-e teamă că pădurea poate fi denaturată din setea de

bani, plantîndu-se, în locul foioaselor, răsinoase. Mi-e teamă de pădurea care este tăiată din stupiditate, așa cum mi-e teamă de cea care este otrăvită, de cea care este incendiată sau asfixiată din prostie. Cum pot oamenii, care nu se gîndesc decît la război, să iubească cu adevărat copacii? Cum pot respecta viața unei plante cînd nu pun nici un preț pe viața oamenilor lor? Doresc din tot sufletul ca dragostea, apărarea și cunoașterea pădurii să fie înscrise în programul tuturor școlilor; învîțînd să iubească arborii, să sperăm că oamenii de mine vor ști să se iubească mai mult unii pe alții”. (În imagini: Jean Raspail, Pierre Gascar, Bernard Clavel).

Scara rulantă

■ EXISTĂ pentru mine în fiecare primăvară un moment critic. Uneori el se confundă cu misterioasa astenie de primăvară, alteori nu. (Spun „misterioasă”, pentru că nici una dintre explicațiile ei medicale nu mă convinge: pot să înțeleg de ce ieșim din iarnă slăbiți și săraci în vitamine, dar nu pot să înțeleg de ce nu simțim această slăbiciune decît la apariția primului soare cu adevărat primăvăratec, și asta indiferent dacă el se lasă văzut la începutul lui martie sau la sfîrșitul lui mai). Deci, momentul critic al primăverii nu este pentru mine tot una cu astenia de primăvară, deși seamănă în multe privințe și uneori se confundă cu ea. Ceea ce le deosebește nu sînt formele lor de manifestare, ci esența lor ascunsă, universul căruia, de fapt, aparțin. În timp ce astenia de primăvară este o boală a trupului, momentul critic al primăverii este o răsucire și un efort, uneori insurmontabil, al spiritului. De fapt, dificultatea îndurării vine din dubla lui natură, din amestecul de stări sufletești nefuzionabile care îl compun, din caracterul lui hibrid, instabil. Pentru că momentul critic al primăverii se compune pentru mine dintr-un fantastic elan al bucuriei de a putea relua de la capăt totul și din istovitoare indoială, oboseală de propria ei nehotărîre, că totul merită să fie reluat. Sau, cel puțin, aceasta cred eu că este compoziția aceluia moment de perfectă cumpănă. În care incredibila nemiscare și liniștea nepămîntească provin nu dintr-o desprindere de universul tensionat ci, dimpotrivă, dintr-o completă angajare, dintr-un desăvîrșit echilibru al contrariilor aflate în tensiune. Este o stare pe loc ce se știe fragment hotărîtor al mișcării chiar dacă nu se hotărîște asupra sensului acesteia. Faptul că, pînă acum, de fiecare dată, a învins continuarea, mersul, în pofida tuturor contraargumentelor, înainte nu simplifică datele problemei, care trebuie rezolvată mereu de la capăt. Momentul seamănă intrucitva cu secunda Anului Nou, cu respirația aceea suspendată între ani, dar atunci totul nu este decît un emoționant simbol, o subtilă teorie. Acum, cînd frunzele nu mai pot întîrzi să se nască și mugurii nu mai pot întîrzi să se deschidă, opțiunea înseamnă chiar gest implinit, pas făcut, asumarea încă unui ciclu întreg. E adevărat că, dacă răspunsul întîrzie prea mult, dacă îndrăzneala mea nu este destul de mare pentru a spune nu și nici puterea mea suficientă pentru a spune da, primăvara își asumă singură dreptul să răspundă și să mă ducă mai departe, asemenea acelor scări rulante care prezintă nu numai avantajul de a nu mai trebui să pășești înainte, ci și imposibilitatea de a mai da înapoi.

Ana Blandiana

Concurs Carlo Zecchi

● Anul acesta se va desfășura la Roma, în luna iunie, un Concurs International de pian Carlo Zecchi. Inițiativa aparține asociației „Il mondo della musica Roma 2000” și este menită să omagieze activitatea marelui muzician care funcționa ca profesor de pian la Academia Santa Cecilia. Un juriu va desemna concurenții cîștigători, care vor susține un concert în sala RAI.

Cesare Pavese

● La Biblioteca Națională din Torino s-a organizat o expoziție de manuscrise și documente aparținînd lui Cesare Pavese. Manifestarea a fost însoțită de o serie de conferințe în care s-a amintit cu insistență necesitatea întocmirii unei editii critice complete a operelor scriitorului dispărut la 12 iulie 1950.

Cărți „in aer”

● Compania spaniolă aeriană All Iberia a hotărît să pună la dispoziția pasagerilor săi, pe cursele lungi, o bibliotecă de bord cuprinzînd o panoramă a literaturii spaniole contemporane. Biblioteca va fi trilingvă: castiliană, franceză și engleză. Printre primii autori care „vor zbura” se numără Torrente Vallesster, Francisco Ayala, Miguel Delibes.

Dramatizare

● Piesa *Legenda lui Gluck*, fără sfîrșit este de fapt dramatizarea romanului cu același nume de Ulrich Plenzdorfs, care a avut de curind premiera la Schauspielhaus din Leipzig, în regia lui Gotthard Müller, cu decoruri de Bernhard Schröter și costume de Gerhard Roch. Tot pe aceeași scenă se va monta, de către Klaus Stephan, *Mephisto* după Klaus Mann.

„Cinematograful tinăr”

● Festivalul cu acest nume care într-o vreme era dedicat exclusiv filmului de avangardă și se desfășoară în fiecare an la Salsomaggiore (orașel aflat în apropiere de Milano) a prezentat, în actuala ediție, creații experimentale ale unor autori consacrați. Este cazul filmului *Reinette și Mirabelle* al francezului Eric Rohmer (cîștigătorul Leului de aur la ultimul Festival de la Veneția), sau al lungmetrajului *Mai tare ca pasiunea* de spaniolul Jesus Garay, apreciat de critica de specialitate ca „un fenomen deosebit de interesant aflat la frontiera între convențional și experimental”.

„O cale atît de lungă”

● Astfel se intitulează ultima carte a renumitului și prolificului scriitor Henri Troyat, apărută recent la editura Stock. Este vorba de o autobiografie, care prezintă un deosebit interes, căci acest „om al tăcerii, muncii și solitudinii” — cum i se spune lui Troyat, din cauza marelui lui discreții privind viața sa — a acceptat pentru prima dată să vorbească despre el. Romancierul care s-a exprimat prin gura a o sută de personaje diverse spune de astă dată „eu”. „Dar cartea aceasta nu e oare, pînă la urmă, un nou roman, pe care scriitorul

ni-l propune, înfățișîndu-ne viața lui plină de prieteni și întîlniri, de călătorii și de peisaje?” se întreabă un critic literar. În paginile acestei autobiografii, cititorul Luminei celor drepiți, al biografii lui Tolstoi și Cehov și al altor alte opere, descoperă un scriitor la masa lui de lucru, un creator scrupulos, oscilînd de-a lungul zilelor și al operelor de la Rusia țarilor la Franța, a cărei viață o trăiește de ani de zile, un om care e impresionat de copacii din grădina sa, de fidelitatea prietenilor, de dragostea ciinelui său. „Adevărata fericire, spune Henri Tro-

yat, nu se povestește. Și poate să aibă dreptate, dar de-a lungul feluritelor și variatelor peripeții prin care a trecut, cititorul ghicește această fericire, prețioasă, fragilă, pe care trebuie s-o cucerești continuu”. Astfel era prezentată prima ediție a acestei cărți, apărută tot la Stock în 1976. Dar Henri Troyat a vrut să corecteze și să aducă la zi această relatare, îmbogățînd-o cu detalii inedite și prelungînd-o pînă în zilele noastre, așa încît scriitorul aduce o lumină nouă acestei autobiografii, intitulată atît de sugestiv „O cale atît de lungă”.

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXXI)

1. O extraordinară

descoperire: Bernard Buffet

INTR-O bună zi, la Hollywood, mi-am dat seama că eram regizor de film, că aparțineam industriei cinematografului și că banii curgeau gîrlă. Mi-am amintit atunci de promisiunea pe care mi-o făcusem cîndva la Paris, pe vremea cînd eram tinăr și mînd, și anume că dacă vreodată voi ajunge să-mi pot permite luxul de a colecționa tablouri, voi achiziționa numai lucrări ale tinerilor.

În 1948, profitînd de o deplasare în Anglia, prilejuită de ecranizarea romanului *Britannia Mews* al Margaretei Sharp, n-am rezistat tentației de a trece prin Paris. Pentru Dusty, care călătorea pentru prima dată în străinătate, prima noapte pariziană nu putea începe decît la celebrul restaurant „Tour d'argent”. Văzută de la înălțimea terasei lui, Catedrala Notre Dame, dominînd Parisul și Sena, oferea o priveliște de basm. Ce să mai vorbim de bucătăria „trei stele”, de formidabila pivniță cu vinuri a restaurantului și de fascinantul său proprietar, Claude Terrail, un bărbat chipeș, elegant, plin de vitalitate franceză și, mai presus de toate, irezistibil „charmeur”. Cînd a aflat că Dusty își trăia prima ei noapte pariziană, ne-a spus: „Dacă mă puteți aștepta pînă închidem, îngăduiți-mi să fiu eu ghidul doamnei, ca să-i arăt Parisul

noaptea așa cum trebuie văzut înția oară”.

Puteam oare să-l refuz? Și-apoi, ca să ne ușureze așteptarea, Claude ne oferise un coniac dintr-o recoltă excepțională. Am presupus că intenționa să ne plimbe prin faimoasele și rău-famatele „boites” unde se desfășura viața selectă și ascunsă a Parisului Vesel. Eroare. Claude ne-a purtat pe străduțe strîmte, prin colțuri uitate ale vechiului Padam (numele popular al Parisului — n.tr.). Ne-am plimbat pe alei pietruite, am urcat scările lungi și întortochiate din Montmartre, ne-am întîlnit și am stat de vorbă cu muncitorii și cu prostituete. Am admirat podurile și copacii de pe malul Senei — peisaj plin de vrajă sub lumina lunii — și, deodată, anume parcă pentru a spori incintarea noastră, ne-am trezit inconjurați de o ceață deasă. Claude a ridicat capota mașinii și ne-a condus, prin labirintul de străzi și piațete, spre ultimul popas obligatoriu al oricărei prime nopți pariziene: Halele — „pintecelul Parisului”, cum le numea Emile Zola. Construite din fier forjat și sticlă, Halele erau locul de aprovizionare cu fructe, legume, carne și flori, al întregului Paris. Inconjurați de acea exuberantă combinație de culori, asurziți de strigăte scurte și imperioase, sau de rumoarea unor controverse amicale, am savurat cu deliciu tradiționala supă de ceapă, turnată, fierbinte, peste o felie de piine prăjită și presărată din belșug cu parmezan ras.

Ne-am despărțit în zori. Prima noastră noapte în Paris fusese o noapte magică.

Îi puteam fi recunoscători lui Claude. (Oare aveam să ne putem revansa? Da. Cițiva ani mai tîrziu, cînd Claude a venit la Hollywood, am organizat un dineu acasă la noi în cinstea lui și am potrivit locurile la masă în așa fel încît să obțină ceea ce își dorise cel mai mult de cînd sosise în California: să petreacă o seară în compania lui Marilyn Monroe).

După acea primă noapte pariziană, a doua zi, la ceasurile unsprezece dimineața eram gata să pornim asaltul nollor galerii, cu scopul de a descoperi tinere talente. Sidney Sheldon — regizor, producător și viitor romancier de succes — ne-a cerut permisiunea să ne însoțească în ideea că poate cumpăra și el vreo lucrare a unui pictor tinăr. (Avea să se aleagă cu un mic Renoir).

Galeria Drouant David era situată la numărul 52 pe Rue du Faubourg Saint-Honoré, într-un fund de curte, departe de agitația străzii. Directorul galeriei — Emanuel David („Mano” pentru prietenii apropiați) — reunea toate particularitățile temperamentului francez: era vesel, agitat, expansiv și nu știa nici o boabă din altă limbă în afară de franceza lui maternă. Bărbat între două vîrste, îi plăceau femeile frumoase și le evalua dintr-o privire rotunjimile.

Ne-am uitat la lucrările expuse pe pereți — nume celebre, nume afirmate, mari maestri.

„Aveți cumva și lucrări ale unor pictori tineri, ceva, așa, mai ieșit din comun?” „Cum să nu, o grămadă”. S-a gîndit cîteva clipe, ne-a măsurat din ochi pe mine și pe Sidney, apoi, într-un tîrziu i-a zîmbit lui Dusty. Din spatele unei draperii a scos cîteva pinze neînramate și le-a rezemat de perete, cu fața spre noi.

„BERNARD BUFFET”, a anunțat el, laconic.

O pinză de ample dimensiuni înfățișa o femeie emaciată, cu ochi negri enormi și riduri adînci săpate în obrazul încadrat de un păr sîrmos. Îmbrăcată cu o cămașă strînsă pe trupul desînat și scheletic, stătea așezată la o masă pătrată pe care se afla o sticlă pe jumătate goală. Chipul femeii, ca și întreg fundul tabloului erau scrijelite cu linii apă-

sate. O tușă nervoasă și prea apăsată, făcută cu cuțitul de întins culori îi găurise gîtul. Băutoarea de absint. Era prima mea întîlnire cu Bernard Buffet. Nu-mi plăcea și totuși nu-mi puteam lua ochii de la portret. L-am criticat și i-am găsit artistului o mie de cusururi. Semnătura enormă, ce acoperea un întreg colț al pinzei, mi s-a părut la început pretențioasă și ostentativă. Treptat, însă, am început să înțeleg că de fapt ea nu putea fi ruptă de ansamblul compoziției. Îi aparținea structural. Fără ea, lucrarea ar fi părut netemnată.

„Mai arătați-mi și alți tineri” — m-am întors eu înspre proprietarul galeriei, încercînd să mă smulg de sub atracția tabloului. Binevoitor, Mano a aliniat de-a lungul peretelui lucrări semnate de alți doi pictori din pepiniera lui: Pierre Bollaert (elev al lui Bonnard, înzestrat cu un stil plăcut și o tehnică solidă, de natură să îmi încînte ochiul și în același timp să reziste spiritului meu critic) și Philip Noyer (naiv și agreabil). Am ales cîteva pinze de-a-lea fiecareia. Se apropia Crăciunul și acele achiziții aveau să ne prindă de minune, ajutîndu-ne să facem față în mod onorabil diverselor noastre obligații. Sidney Sheldon și-a cumpărat Renoir-ul și ne-a părăsit, ducîndu-se alături, să la cîteva eșarfe de mătase de la „Hermès”.

„Mai ai altceva de el?” l-am întrebat deodată pe Mano.

„De Bollaert sau de Noyer?”

„Nu, de celălalt”.

„Buffet?”

„Da, Buffet”.

„Sus, în pod. Doriți să vă arăt?” s-a oferit Mano, afabil.

M-am uitat din nou la acea dizgrațioasă Băutoare de absint.

„Nu, mulțumesc, poate cu altă ocazie”. Isprăvisem de semnat cecurile pentru lucrările cumpărate și ne pregăteam să ne luăm rămas bun, cînd deodată Dusty, împinsă de intuiția ei, totdeauna trează, mi-a sugerat: „Dacă tot sîntem aici, de ce să nu le vezi acum? Mai avem încă destul timp la dispoziție”.

In românește de
Manuela Cernat

S.U.A.

● Trei volume masive dar elegante cuprind actele celui de al X-lea Congres Internațional de Literatură Comparată care a avut loc la New York în 1982 (Garland Publishing Inc.). Un cuvânt introductiv al coordonatoarei volumelor, profesoara Anna Balian, recapitulează diversele și amplele dezbateri care au avut loc în amfiteatrele Universității din New York. Urmează, în volumul I, „Probleme generale de istorie literară”, capitolele care au alcătuit temele majore ale congresului: Natura și istoricitatea evenimentului literar, Explicarea schimbărilor în istoria literară, Istoria literară și metodologia social-istorică, Drama și artele: de la spectacol la text și de la text la spectacol, Selecția critică — descriere și evaluare, Tradiție și inovație în literaturile europene din secolul XVII; în volumul II, „Poetica comparată”, capitolele Teorii privitoare la formele poetice, Modernismul în relațiile sale cu celelalte mișcări literare, Suprarealismul în context internațional, Poezie și ideologie, Ermetism și poezie, Compararea sistemelor poetice din Europa și Asia; în volumul III, „Relații literare inter-americane”, capitolele Metropola și națiune în literaturile americane, Mișcări literare în literaturile americane, Identitate regională și națională în literaturile americane, Istoria și critica genurilor, Convergențe și contracurențe în evoluția formelor narrative și a literaturii comparate, Convergențe și contracurențe în poezie. Spre o istorie a relațiilor culturale, Interdependența în literaturile canadiene și sud-americane, Fantasticul. În această bogăție de subiecte și contribuții se înscriu Concluziile lui Alexandru Dușu la secția Explanation of Change și comunicarea lui Paul Cornea, L'Histoire de la littérature en tant que 'genre' et 'les règles du jeu'.

● Un interviu cu, și o selecție de șase poeme de Mircea Ivănescu (în traducerea lui Ștefan Stoescu) în ultimul număr din Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture, publicație a Universității din Michigan (Nr. 4, 1985, p. 351-362). Anuarul apare cu oarecare întârziere.

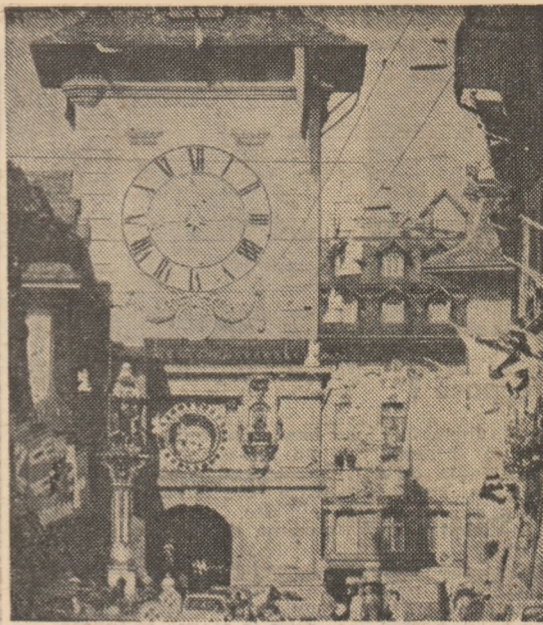
CUBA

● A apărut de curând antologia de teorie a literaturii: *Textos y contextos. Una ojeada en la teoría literaria mundial*, I. Selección, traducción y prólogo de Desiderio Navarro, Ciudad de La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986, 446 p.). Sumarul include alături de autori francezi, italieni, americani, sovietici, maghiari, polonezi, iugoslavi, germani (R.D.G.), cehoslovaci și trei contribuții românești (în ordinea sumarului): Solomon Marcus, *La Poética matemática*, Tudor Vianu, *El Materialismo histórico y dialéctico en el estudio de la historia literaria*, și Adrian Marino, *La Nación de valor en la literatura comparada*.

ITALIA

● În trimestrialul „Filosofia oggi”, anul X, nr. 1, 1987, care apare la Universitatea din Genova, George Uscătescu publică un eseu sub titlul *Timp și destin* în proza lui Mircea Eliade.

● Sub auspiciile Centrului italo-român de studii istorice, la Milano a avut loc o dezbateră pe tema *Literatura de antipație și critica*. Au participat Ion Hobana, Piergiorgio Nicolazzini și Carlo Pagetti, care au fost prezentați unui public avizat de prof. univ. Bianca Valota Cavalotti, secretar general al Centrului.



Poarta Veche și turnul de ceas de la Berna

Instantanee helvetice

ÎN Imbelsugata Berner Seeland, transformată de hârnicia țăranilor într-un înfloritor bazin legumicol, fructicol și viticol, de-a lungul lacului Biel, în această răscruce a muntelui cu lacul și cimpia roditoare ne oprim într-o comună înfundată printre ele. Aici, la Ins, în piața gării se găsește un han, a fost instalată o scenă-amfiteatru în aer liber, cu cîteva sute de scaune în mijlocul cărora se joacă seară de seară, timp de o lună, piesa lui Dürrenmatt, *Vizita bătrînei doamne*.

Timp de zece ani, după moartea soției sale, celebrul scriitor elvețian nu a scris nimic. Abia cu doi ani în urmă s-a prezentat cu o nouă piesă: *Ahterloo*, jucată la Berna și Zürich. Printre personaje, apar Napoleon și Hitler. Ziarul londonez „Financial Times”, ocupindu-se de spectacol, a afirmat că el ilustrează ceea ce Dürrenmatt vrea să spună: „lumea este o casă de nebuni”. Într-un interviu dat de scriitor în legătură cu această opinie a cotidianului britanic, Dürrenmatt spune următoarele: „Cînd am scris *Ahterloo* vedeam lumea noastră ca un labirint al celor mai diverse probleme și contradicții. Oamenii se zbat în plasa absurdităților, prejudecăților, suspiciunilor și, privind-o din afară, îți vine să strigi: «Nu vă mai certăți, fiți oameni normali!» - Vă amintiți ce a făcut Hitler în Germania și cum voia apoi să transforme întreaga lume într-o cazarmă nazistă. Ura față de oameni, intoleranța națională, sovietismul, violența — oare toate acestea nu sînt simptomele unei case de nebuni? De aceea am recurs la grotesc: pentru a demonstra că strădaniile unor oameni de a se erija într-un «al doilea Napoleon» și a pune întreaga lume la picioarele lor sînt, desigur, ridicole, dar și extrem de periculoase în secolul nostru termonuclear».

Presă occidentală anunța că după *Ahterloo*, Dürrenmatt ar fi părăsit scrisul dedicîndu-se exclusiv picturii. Congresul, din vara trecută, al handicapaților din Elveția purta pe aîși și în sala de ședințe o pictură de a lui, drept emblemă. Dar, în același timp, a apărut și primul volum al jurnalului său autobiografic intitulat *La mise en scene*. Aflăm din el că, de fapt, pictează din tinerețe, că voia să devină pictor. Dürrenmatt rămîne fidel grotescului și absurdului și în jurnal, în care dedică un amplu capitol viziunii sale asupra celui de-al treilea război mondial care, de data aceasta, nu crută nici Elveția.

Spectacolul de la Ins, din fața gării, cu *Vizita bătrînei doamne* creează o scenă realistă sugestivă. Protagonista piesei sosește, conform textului, cu trenul și trece cu suita ei prin piața gării, la hanul de vizavi, de unde apoi ies în scenă rînd pe rînd actorii. Ideea ingenioasă a unui tânăr regizor a atras foarte actoricești de la principalele teatre din Berna și Zürich jucînd, cu mare succes, în fața spectatorilor care vin seară de seară din întreaga Elveție pentru a revedea piesa după trei decenii.

Dürrenmatt se ocupă și în jurnalul său amintit de piesă. Publică integral nuvela din care s-a născut și în care era vorba de un bătrîn venit să se răzbune asupra iubitei care l-a părăsit în tinerețe.

LA GSTAADT, cunoscută stațiune alpină la altitudinea de 1100 metri, înconjurată de piscuri înalte, paradisul sporturilor de iarnă și de vară care atrage la ora actuală multe celebrități — de la Eugen Ionescu la Liz Taylor, Roger Moore și mulți alții —, aici, în acest decor pitoresc, pe un deal într-un minuscul templu de țară, vechi de peste cinci secole, se desfășoară an de an, din 1956 încoace, tradiționalul Festival „Yehudi Menuhin.” Aflu din caietul program că din cele douăzeci de concerte, Enescu este prezent de două ori în interpretarea cîtorva din cele douăzeci de formații muzicale. Printre participanți: Orchestra de cameră din Zürich, condusă de Edmond de Stautz și avînd ca solistă tot o artistă elvețiană, pe soprana Edith Mathis, Orchestra de cameră poloneză condusă de Jerzy Maksymuk, violonistul Ruggiero Ricci, Pinchas Zukerman, nemaivorbind de însuși Menuhin, iar dintre pianisti, pe Nikita Magaloff, care predă în clasa de virtuozitate a Conservatorului de la Geneva, urmîndu-i lui Dinu Lipatti. Cunoscutul artist Dan Rubinstein își expune picturile și desenele în sala de concerte.

Particip la un concert dat de Orchestra de cameră Cantilena din New York cu compozitorii Brahms, Vincent D'Indy și contemporanul Josef Tal, care își prezintă personal lucrarea. Menuhin este nu numai gazda, urcă și el pe podium cu vioara pentru a cînta cu cvartetul și în seara asta, alături fiind solistul ori dirijorul unor

concerte. Îl caut după terminarea programului. Mă întîmpină cu zîmbetul său atât de generos care acum, la 70 de ani, parcă iradiază și mai luminos extraordinara lui forță spirituală. L-am mai întîlnit cu cîteva ani în urmă, cînd, împreună cu Hepzibah, au evocat cu atîta căldură, smerenie și nostalgie figura lui Enescu, amintirile de la Sinaia, consemnate de mine în paginile revistei „Secolul 20”. Atunci mi-a spus, printre altele, Menuhin: Enescu trăiește mai departe în muzica mea, vezi, asta-i nemurirea. Acum îmi vorbește ca unul prieten: cu răbdare, fără grabă, sincer și deschis. Se interesează de Festivalul Enescu, își amintește de neuitatul său concert la primul festival, cînd a cîntat la București alături de Oistrach. În afară de conducerea școlii sale muzicale din Londra, dă concerte, dirijînd și la Festivalul de la Gstaad, Menuhin are o impresionantă agendă de lucru ca solist pe diversele meridiane ale lumii, și acum, la 70 de ani. Și cînd te gîndești că n-avea nici zece ani cînd lucra cu Enescu la Sinaia de dimineață pînă seara, și nici 14 ani cînd a cucerit Europa în primul său turneu, fiind printre primii artiști americani veniți pe continentul nostru după primul război mondial.

BERNA te cucerește de la prima vedere prin atmosferă și prin respectul pentru frumos și tradiție. Așezată printre dealuri cu o bogată ornamentație vegetală ce coboară în livezi, parcuri, grădini, desișuri de arbori umbroși, cartiere de locuințe pînă jos, pe terasele florale, printre care lucește albia cu apele sprintene ale riului Aare, Berna își încununează farmecul cu frumusețea vechiului său centru. Arcadele ce împingesc orașul vechi pe o lungime de șase kilometri, străzile unitare, cu casele sobre în același stil vechi de baroc țărănesc, animate de jos și pînă sus de curcubeul multicolor al florilor din ferestre, porțile vechi, fîntinile de 500 de ani cu columnele, figuri pictate în culori deschise și aurite, printre care te întîmpină, chiar la intrare, vestimenta Fintină a Dreptății în culori albastre și aurii, cu statuia Justiției, avînd ochii legați, cîntarul în mină și, la picioarele sale, capul împărțatului, papei, sultanului și judeului cetății. Ca apoi să admiri, la capătul străzii, vechea poartă a orașului din secolul XII, în turn cu un uriaș ceas astronomic aurit, arătînd poziția stelelor, și altul din timpul Renașterii cu un joc de figuri, un cocoș cîntînd, doi clovni în haine roșii, trăgînd două clopote și o procesiune de urși ce se plîmbă pe cîmpia albastră. Toate acestea dau un deosebit farmec orașului despre care Goethe, în drum spre Italia, spunea că e cel mai frumos din cîte a văzut pînă atunci, iar marele clasic din secolul trecut al picturii elvețiene, Ferdinand Hodler, scria că „frumusețea bătrînului Bern m-a inspirat să devin pictor”.

Îi admirăm pinzele din Muzeul de artă al orașului de pe strada ce poartă numele pictorului. Portretele și peisajele de un viguros realism se impun și datorită măiestriei tehnicii sale moderne. Dintre predecesorii săi timpurii se remarcă un alt mare fiu al orașului Berna, unul dintre cei mai însemnați pictori ai Renașterii de dincoace de Alpi, Nicolas Manuel Deush (1484-1530), în același timp om de stat, oștean, scriitor de satiră și conducător spiritual al reformei. Aici pinzele sale îl impun ca un excelent colorist și un observator fin al contemporanilor săi. Muzeul de artă din Berna îți mai oferă o expoziție unică, prilejindu-ți un amplu studiu și subiect de meditație despre problemele artei moderne ale secolului douăzeci, prin fundația Klee și Ruf, pe care le găzduiește. În sălile sale poți să urmărești evoluția expresionismului, cubismului și formarea artei abstracte europene. Primele două săli sînt dedicate triumfului culorii: Derrain, Kandinski, Delaunay, Modigliani, Chagall — amintindu-ți doar pe cei mai cunoscuți. Săliile trei și patru aparțin cubiștilor, care au vrut să picteze — așa cum spune Picasso — „Nu suprafața vizibilă a lucrurilor, ci structura lor ascunsă, lăuntrică”. Sala a cincea prezintă maturizarea picturii abstracte prin creații alese din cele 9000 de lucrări, schițe etc., donate de Paul Klee, un alt celebru fiu al acestor locuri. Încerc și eu, avîndu-l în față, să descopăr și să dezleg această lume aparte a picturii moderne. Îmi vine în minte cartea celebră a lui Klee, *Prietenii noștri văzători*; așa îi spunea lui și încă cîtorva pictori fetele dintr-un câmin de orbi unde umblau să le explice pictura, și de unde s-a născut și crezul său artistic: rolul pictorului este să descopere latura invizibilă a lucrurilor. Colind acest univers de linii, contururi, culori moi, nuanțate, motive simbolice, efecte geometrice și coloristice, tablouri pătrate, linii cu ondulații melodice și pete de culori, semne în forme de litere, linii figurative pe fundal de culori diferențiate. Sînt viziunile pinzelor sale de pe care se poate citi pasiunea nesecată pentru experiment, pentru îmbogățirea posibilităților asociative. Bartók, cu a cărui muzică se spune că se înruște această pictură, pînă la urmă a cucerit lumea. Oricum, Paul Klee a mai deschis încă un drum în pictură cu o incontestabilă influență fertilă și hotărîtoare în arhitectură și arta decorativă.

Vizita la Berna se încheie pe terasa renumitului Hotel și Restaurant Bellevue, construit în flancul stîng al Palatului Confederației Helvetic, de care se leagă printr-un lung coridor închis. Aici, în Piața Confederației, unde de mai multe secole și pînă în zilele noastre se ține o dată pe an tradiționalul tirg de ceapă și flori, străjuiește și redevabila fortăreață a țării: Banca Națională. Prezența Hotelului Bellevue și a Teatrului Casino dincolo de drum, în aceste locuri istorice, simbolizează parcă unitatea dintre sîrguința, puterea economică, ospitalitatea și cultura helvețică. De pe terasa de la Bellevue, construită pe o muchie de deal deasupra riului Aare, poți să-ți rotești încă o dată privirea peste panorama vrăjită a orașului despre care Ferdinand Hodler a scris cîndva: „Frumusețea bătrînului Bern m-a inspirat să devin pictor”.

Mikó Ervin



Palatul Confederației

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei