

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

44

In intimpinarea
Conferinței Naționale a Partidului
IUBIREA DE BUCUREȘTI

(Paginile 12 — 13)

EVENIMENTE DE CULTURĂ

REACTIVAREA bogată a manifestărilor culturale în luna octombrie, după relativa lor diminuare din răstimpul vacanței, a devenit o tradiție generatoare de efervescență spirituală pe întreg cuprinsul țării. „Decada cărții românești”, integrată Festivalului național „Cintarea României”, prilejuieste în toate județele, la casele de cultură, în biblioteci și cămine culturale, în școli și întreprinderi, întâlniri numeroase ale cititorilor cu scriitorii, prezentări ale activității editurilor, recitaluri literare, dezbateri pe teme de creație, o acțiune vastă, armonios distribuită în spațiul național, de popularizare a cărții, a efortului scriitoricesc și a muncii editoriale. Asociațiile scriitorilor din București și din țară sînt angajate din plin în susținerea acestei activități de amplu ecou, de asemeni publicațiile de cultură, cenaclurile, școlile, prin participări masive și inițiative diversificate. Tot în această perioadă au loc, în centre tradiționale de cultură din țară, edițiile din acest an ale unor prestigioase, de-acum, festivaluri de poezie: Festivalul „Mihai Eminescu” la Iași, Festivalul „George Cosbuc” la Bistrița, Festivalul „Nicolae Labiș” la Suceava, Festivalul de poezie de la Sighetu-Marmației și altele. În cadrul acestora se organizează sesiuni de comunicări științifice, întâlniri ale iubitorilor de poezie cu scriitorii, recitaluri, expoziții de pictură sau concerte inspirate de opera poetilor omagiați.

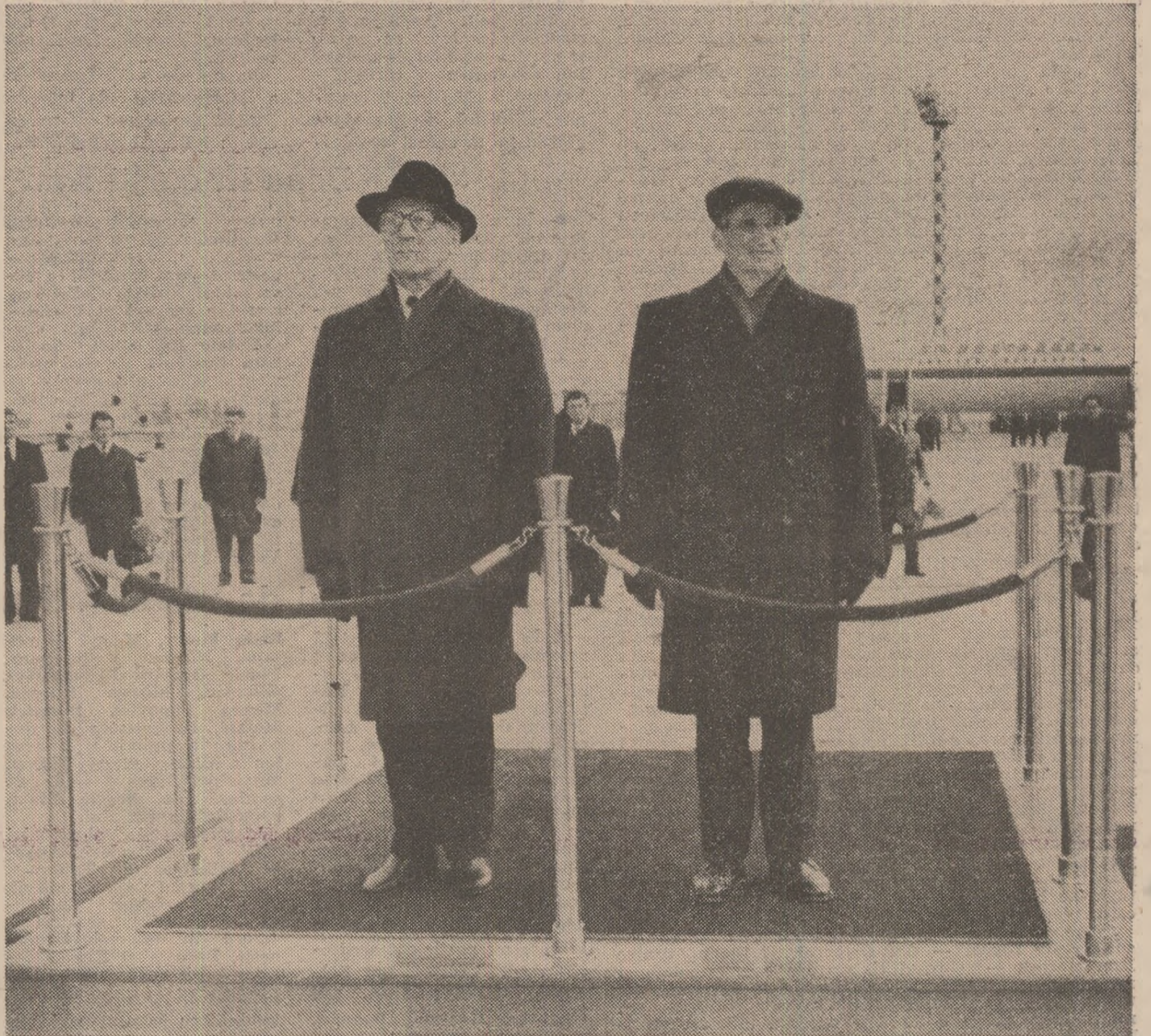
În acest an, manifestările culturale amintite, ca și altele care vor urma, se desfășoară, firesc, sub semnul întinării Conferinței Naționale a partidului și al aniversării celor patru decenii de la instaurarea Republicii. Ele sînt marcate în același timp de spiritul recentului Congres al educației politice și culturii socialiste, de ideile și orientările de mare preț formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită cu acest prilej.

Este de văzut înainte de toate, în manifestările culturale la care ne referim, o ilustrare grăitoare pe deplin a principiului democratizării culturii, principiu nu doar afirmat dar și tradus în activități concrete, care de la an la an își îmbogățesc conținutul și își multiplică formele. Întîlnirile nemișcote dintre creatori și cei cărora li se adresează creația contribuie, fără doar și poate, la o mai bună, și atît de necesară, cunoaștere reciprocă, la o mai strînsă relație între factorii emițători de cultură și factorii receptori. Beneficiari sînt și unii și ceilalți, în cadrul unui proces care stimulează atît creația cît și receptivitatea față de ea. Creația de valori artistice este desigur un act individual, dar orice creator autentic îl îndeplinește avînd conștiința adresării. Altfel efortul său își pierde sensul, devine rostire în gol, exercițiu sortit să nu dureze.

Dar chestiunea adresării trebuie considerată, în climatul nostru de viață spirituală, socială și politică, dintr-un unghi de vedere încă mai larg. Artistul autentic, în societatea noastră, își asumă anume îndatoriri, el se exprimă pe sine, prin arta sa, dar înțelege că e dator să fie și un rezonator al năzuințelor colectivității. Creează pentru această colectivitate și în numele ei, o exprimă ce are ea mai caracteristic, este, cu alte cuvinte, un exponent. Încă la Congresul al IX-lea al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu adresa creatorilor de bunuri spirituale din țara noastră însuflețitorul, memorabilul îndemn: „Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun”. Era exprimat aici, la început de nouă eră culturală, imperativul vital al legăturii creației artistice cu poporul și, în cei 22 de ani care au trecut de atunci, pe acest imperativ se întemeiază tot ceea ce s-a realizat durabil în cultura noastră socialistă.

În suita bogatelor manifestări de cultură ale acestui octombrie, evocate la început, trebuie văzută de aceea una din formele elocvente ale aplicării principiului apropierei creației de popor, principiu director al politicii culturale a partidului nostru. Tocmai pentru aceasta este necesar, este cît se poate de în firea lucrurilor, să li se dea acestor manifestări conținutul pe care îl merită. Adică să fie scutite de formalismul care uneori le mai însoțește și să mobilizeze, în jurul lor, pe cei mai valoroși creatori. Să reprezinte, acolo unde au loc și unde sînt atît de mult așteptate, adevărate evenimente de cultură.

„România literară”



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a sosit ieri în țara noastră, într-o vizită oficială de prietenie, tovarășul Erich Honecker, secretar general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unificat din Germania, președintele Consiliului de Stat al Republicii Democrate Germane.

Odă sub semnul păcii

Sub semnul păcii clasic alegem drumul drept
cu miinile-amindouă pămîntul cere pace
cine mai are vic o inimă în piept
știe că de la sine aceasta nu se face

de-i rațiunea însăși să fie rațiune
valorile sunt toate egal amenințate
e plin de fum albastru și-a început să sune
a fum albastru totul în cea umanitate

nu poate fi-n destinul acestei lumi superbe
să se consume toată-n neantul unor verbe
pacea se face astăzi și-o-nscriem în destin
tu mina care face o armă mai puțin.

Ion Nicolescu

Pămînt natal

Imbrățișați-mă voi ierburi și voi adinci
păduri
cu izurile voastre gingașe și materne !...
Sărută-mă tu soare și leagănă-mă vînt
iar tu pămînt natal sub tălpi mi te așterne !...

Cu mirodenii sfinte țî-c-mbălsămat văzduhul,
meleg al meu, tu, țară fermecată
în care bunii nu mor ci se-nfășoară-n ceață
ca-ntr-o hlamidă sacră cu stele invristată...

Sînt fericit că-n tine îmi este-nscris destinul.
Întru-mplinirea lui tu pașii mi-i îndrumă.
Căci tu mi-ai fost strigarea mea cea dintîi și
fi-vei,
la capătul de cale, chemarea mea din urmă...

Petre Bucșa

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjuncat: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 in 7 zile

Pentru consolidarea păcii şi stimularea cooperării internaţionale

MARI distanţe, întinderi de mii şi mii de kilometri despart geografic România de Birmania, dar acestea nu pot constitui obstacole în calea unor relaţii prieteneşti şi unei colaborări rodnice, multilaterale, reciproc avantajoase. Incontestabil, aceasta este ideea centrală şi, totodată, concluzia majoră a vizitei întreprinse la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, de către preşedintele Republicii Socialiste a Uniunii Birmane, San Yu.

O vizită soldată cu multiple rezultate pozitive, pe multiple planuri. O vizită ce a ilustrat, în primul rând, trăinicia raporturilor prieteneşti româno-birmane şi evoluţia lor continuu ascendentă. Este, astfel, o realitate că în perioada celor peste trei decenii de la stabilirea relaţiilor diplomatice româno-birmane, între cele două ţări s-a dezvoltat o conlucrare fructuoasă, impulsivă de puternicul stimulator prezentat de schimburile de vizite la diferite niveluri. În acest cadru s-au înscris ca momente din cele mai importante vizite efectuate în primăvara acestui an în Birmania de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, vizită ce a succedat celei întreprinse, mai demult, de preşedintele Comitetului Central al Partidului Programul Socialist Birman, Ne Win.

Pe aceeaşi linie şi continuând recentul dialog de la Rangoon, actualele convorbiri româno-birmane au deschis noi perspective, pentru ridicarea acestor relaţii pe o treaptă superioară — aşa cum se arată în Comunicatul comun asupra vizitei.

Desfăşurarea vizitei şi convorbirilor a evidenţiat că există condiţii certe şi reale posibilităţi pentru extinderea relaţiilor de conlucrare bilaterală — în acest scop stabilindu-se măsuri practice, concrete de intensificare a cooperării în domeniile economic, comercial, tehnico-ştiinţific, cultural ca şi în alte sfere de activitate.

În cadrul convorbirilor s-a procedat la un cuprinzător tur de orizont asupra situaţiei internaţionale — şi este demnă de subliniat coincidenţa sau convergenţa punctelor de vedere exprimate. S-a vădit, astfel, preocuparea comună faţă de situaţia deosebit de gravă şi de complexă existentă astăzi în lume, mai ales datorită continuării cursei înarmărilor, îndeosebi nucleare. În aceste condiţii, însăşi menţinerea victoriei pe planetă impune ca sarcină primordială şi atotpreocupantă înfăptuirea dezarmării, eliminarea primejdiei nucleare. Astăzi, când la ordinea zilei se află problema materializării acordului de principii sovieto-american privind rachetele cu rază medie şi mai scurtă de acţiune, când popoarele lumii îşi exprimă speranţa încheierii neîntârziată a acordului, capătă o rezonanţă deosebită cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care sublinia în toastul amintit cu prilejul vizitei oaspeţilor birmani că trebuie făcut totul pentru realizarea acordului încă în acest an, renunţându-se la orice ar putea constitui un obstacol în calea semnării lui.

Ambele ţări s-au pronunţat pentru stingerea focarelor de război — din Orientul Mijlociu, dintre Iran şi Irak — relevând că singura cale eficientă şi raţională de lichidare a conflictelor şi stărilor de tensiune o constituie calea tratativelor politice, renunţându-se la acţiunile de forţă, la utilizarea mijloacelor militare.

IERI, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a sosit în ţara noastră tovarăşul Erich Honecker, secretar general al C.C. al P.S.U.G., preşedintele Consiliului de Stat al R.D. Germană. Este o reîntâlnire care succede vizitei întreprinse în 1985 de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în R.D. Germană şi care, după cum se ştie, a prilejuit o vie afirmare a legăturilor de profundă prietenie dintre popoarele ţărilor noastre socialiste, a voinţei de a ridica la niveluri tot mai înalte conlucrarea tovarăşescă în edificarea noii societăţi, pe baza „Programului de lungă durată privind dezvoltarea colaborării economice şi ştiinţifice, a specializării şi cooperării în producţie până în anul 2000”, document purtând semnătura tovarăşilor Nicolae Ceauşescu şi Erich Honecker, care asigură o bază trainică şi fertilă pentru ridicarea conlucrării dintre cele două ţări pe o treaptă superioară.

Vizita tovarăşului Erich Honecker este în plină desfăşurare, dar încă de pe acum se poate afirma că ea a debutat sub cele mai fericite auspicii. Primirea deosebit de călduroasă de la aeroport, manifestările sărbătoreşti făcute de populaţia Capitalei de-a lungul arterelor străbătute de convoiul oficial precum şi ceremonia festivă a înmînării Ordinului „Victoria Socialismului”, conferit tovarăşului Honecker cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani — toate au prilejuit o puternică afirmare a sentimentelor de profundă prietenie pe care şi le nutresc reciproc popoarele ţărilor noastre.

În acelaşi timp, începerea convorbirilor oficiale a relevat pregnant convergenţa punctelor de vedere şi, în mod deosebit, dorinţa şi voinţa comună de adâncire a relaţiilor de cooperare reciproc avantajoase, de extindere a acestora pe noi planuri de activitate, inclusiv pe arena internaţională, în lupta pentru dezarmare, pentru eradicarea primejdiei nucleare şi înfăptuirea securităţii europene.

Există, astfel, toate temeiurile pentru a se aprecia că vizita marchează o nouă şi puternică amplificare a legăturilor de strînsă prietenie şi conlucrare rodnică dintre cele două partide, ţări şi popoare, în interesul făuririi orînduirii socialiste în România şi R.D. Germană, al cauzei păcii şi colaborării în Europa şi în întreaga lume.

Cronica

Viaţa literară

Festivalul de poezie „Mihai Eminescu”

● În zilele de 23 şi 24 octombrie a.c., la Iaşi s-au desfăşurat manifestările Festivalului de poezie „Mihai Eminescu”, ediţia a VIII-a, dedicate Conferinţei Naţionale a P.C.R. Organizat de Comitetul judeţean Iaşi de cultură şi educaţie socialistă, împreună cu Asociaţia Scriitorilor din Iaşi, Festivalul s-a bucurat de participarea unor scriitori şi cercetători literari din întreaga ţară şi a unui număr numeros public.

Festivitatea inaugurală a avut loc în sala Teatrului Naţional. După alocuţiunile consacrate evocării Lucafeului poeziei româneşti, s-au decernat premiile Festivalului. Tînărul poet Aurel Dumitrescu a obţinut premiul pentru debut (preşedintele juriului, Al. Andriescu). Premiul pentru lirică patriotică a fost decernat poetului Ion Horea (preşedintele juriului, Andi Andries). A urmat un spectacol de poezie şi muzică susţinut de actorul Ion Caramitru şi corul Filarmonei „Moldova”. Sesiunea ştiinţifică Dimensiunea patriotică a operei emines-

ciene s-a desfăşurat în aula „Mihai Eminescu” a Universităţii ieşene. În cursul zilei de sîmbătă 24 octombrie, grupuri de scriitori au susţinut sezaţii literare la liceul „Mihai Eminescu”, la întreprinderea I.M.A.M.U.S., Fabrica de antibiotice şi în comuna Răducăneşti. La „Casa Pogor”, Prelecţiunile Junimii l-au avut ca invitat pe Al. Husar, care a conferenţiat pe tema Eminescu în conştiinţa europeană. În prezenţa unor realizatori de la Studioul cinematografic „Sahia” au fost proiectate filmele documentare Manuserise eminesciene şi Eminescu. Cu prilejul Festivalului a fost vernisată expoziţia Creaţia eminesciană în viziunea artiştilor plastici, iar la „Casa cărţii” au fost lansate şase noi apariţii din colecţia „Eminesciana” a editurii „Junimea” (au luat cuvîntul Andi Andries, directorul editurii, şi Mihai Drăgan, coordonatorul colecţiei).

La cea de a VIII-a ediţie a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu” au participat: Dumitru Radu Po-

pescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Constantin Toiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Mircea Tomuş, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, Sergiu Adam, Al. Andriescu, Andi Andries, Paul Balahur, Ion Beldeanu, Petre Bucşa, Natalia Cantemir, Al. Călinescu, Cătălin Ciolea, Const. Ciopraga, Constantin Coroiu, Virgil Cuţitaru, Nichita Danilov, Alexandru Dobrescu, Mihai Drăgan, Lucian Dumbrăvă, George Genoiu, Ion Horea, Ion Hurjui, Alexandru Husar, Dimitrie Ignea, Grigore Iliesi, Liviu Leonie, Elena Loghinovschi, Emanoil Mareu, Ion Mircea, Marcel Mureşanu, Florin Muscalu, Aura Muşat, Ştefan Oprea, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Corneliu Ştefanache, N. Turtureanu, Ion Ţăranu, H. Ţugui.

Decada cărţii româneşti

● În ziua de 21 octombrie a avut loc la Suceava deschiderea la nivel republican a Decadei cărţii româneşti. Festivitatea s-a desfăşurat la Teatrul Municipal în prezenţa tovarăşului Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi a tovarăşei Ileana Paranici, secretar al Comitetului judeţean de partid Suceava. Importanţa şi semnificaţiile manifestării au fost reliefate de tovarăşul Alexandru Toma, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Suceava. În conti-

nuare, tovarăşul Dumitru Dumitru, redactor la Editura Politică, a prezentat expunerea Opera teoretică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România. Despre activitatea editorială şi rolul educativ al cărţii au vorbit scriitorii Liviu Călin, redactor şef la Editura „Cartea Românească”, şi Andi Andries, directorul editurii „Junimea”. Ei au recomandat călduros lucrările recent apărute ale scriitorilor invitaţi la festivitate: Z. Ornea, Viorel Ştirbu, Dumitru Ma-

tală, Nicolae Iliescu, Sergiu Adam, Mircea Scarlat, Ion Ţugui, Mircea Popovici, Viorela Ana Cozan, Radu Negru, Gheorghe Lupu. Criticul literar Laurenţiu Ulici s-a referit la activitatea literară din judeţul Suceava, evidenţiind aportul distinct al scriitorilor Platon Pardău, Ion Beldeanu, George Damian, Marcel Mureşanu, Constantin Ştefuriuc, Onu Cazan, Constantin Severin şi Victor Traian Rusu. Cu prilejul festivităţii de deschidere a decadei a fost amenajată în incinta teatrului o expoziţie de carte românească.

Concursul de poezie „Nicolae Labiş”

● În zilele de 21, 22 şi 23 octombrie s-au desfăşurat la Suceava, sub egida Uniunii Scriitorilor din R.S. România şi a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava, manifestările Concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş”, ediţia a XIX-a. De liberările juriului din ziua de 21 octombrie au fost urmate de susţinerea unor sezaţii literare la Liceele industriale nr. 1, 2, 4 şi la Liceul economic şi de drept administrativ din municipiu la care au participat scriitorii: Andi Andries, Ion Beldeanu, Dan Bodnar, Ion Cozmei, George Damian, Viorel Dirja, Anghel Dumbrăveanu, Gheorghe Lupu,

Radu Mareş, Marcel Mureşanu, Nicolae Prelipceanu, Victor Traian Rusu, Artur Silvestri, Mircea Tinescu, Mircea Popovici, Dumitru Matală. Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc a doua zi la Teatrul municipal Suceava şi a fost condusă de Sergiu Adam, preşedintele juriului.

Marele premiu al actualei ediţii a revenit elevei Angelica Mihalea din Tulcea.

În cursul după-amiezii, scriitorii prezenţi la Suceava au susţinut sezaţii literare în comunele Bogdăneşti, Boroaia şi Rişca. Manifestările concursului s-au încheiat în ziua de 23 octombrie cu prilejul unei ample sezaţii literare care a fost găzduită de iubitorii de

literatură din comuna Putna şi la care au participat scriitorii Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Andi Andries, Crăciun Bejan, Viorela Ana Cozan, George Damian, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru Dumitru, Mihail Iordache, Radu Mareş, Marcel Mureşanu, Radu Negru, Z. Ornea, Platon Pardău, Nicolae Prelipceanu, Mircea Popovici, Constantin Pricop, Victor Traian Rusu, Artur Silvestri, Constantin Ştefuriuc şi Ion Ţugui.

La toate manifestările concursului au participat tovarăşul Alexandru Toma, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Suceava, şi vicepreşedintele Mihai Ghergu.

Hercules '87

● La Băile Herculane, în cadrul „Salonului de carte” organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Caraş-Severin, a avut loc o manifestare literară dedicată Editurii Minerva. Au fost prezentate ultimele apariţii editoriale, îndeosebi cele din colecţia „Scriitori români”: Ioan Slavici — „Opere”, XIV (Scrieri istorice, etnografice, sociale, economice); Liviu Brebeanu — „Opere”, XII (Cronici dramatice); Tudor Vianu — „Ope-

re”, XIII (Cursuri universitare) şi din seria „Ediţii critice de folclor”: Ion Mincu Moldovan — „Poveşti populare româneşti din Transilvania”; „Snoava populară românească”, III. Din partea editurii a vorbit Constantin Mohanu, iar criticul literar Mircea Martin s-a referit la activitatea complexă a editurii privind tipărirea în ediţii critice a tezaurului literar clasic. A urmat un fructuos dialog cu cititorii aflaţi în staţiune.

Sărbătorire

● La Asociaţia Scriitorilor din Iaşi au fost sărbătorite poezii Ioanid Romanescu şi criticul Mihai Drăgan, cu prilejul împlinirii vârstei de 50 de ani. Despre personalitatea celor doi sărbătoriţi a vorbit prof. univ. Constantin Ciopraga. A fost prezent Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România;

SEMNAL

● Florenţa Albu — E-FECTUL DE SERA. Versuri. (Editura Cartea Românească, 148 p., 15,50 lei).

● Ion Horea — VIATA VIATA. Poeme. (Editura Dacia, 162 p., 10 lei).

● Balogh József — INTRARE ÎN LIBIRINT. Versuri (Editura Cartea Românească, 112 p., 15 lei).

● Teodor Vărgolici — IDEI ŞI IDEALURI LITERARE. Studii asupra literaturii române. (Editura Eminescu, 224 p., 11,50 lei).

● Dumitru Udrea — MONADE. Versuri. (Editura Albatros, 84 p., 8,50 lei).

● H. Salem — CER-CUL VIRTUOS. Roman. (Editura Cartea Românească, 296 p., 13,50 lei).

● Ana Ionită — O SORĂ ŞI UN FRATE SE JOACA PRIN CARTE. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 80 p., 6,75 lei).

● Dim. Raşci — DRUMURILE LUI TŢERICI. Povestiri pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 52 p., 5,25 lei).

● Smaranda Jelescu — IMPACT. Roman. (Editura Cartea Românească, 208 p., 10,50 lei).

● Ioana Ursu, Dumitru Preda — BIOGRAFIA UNEI CONSTIINTE — IOAN URSU. Cuvînt înainte de acad. Ştefan Pascu. (Editura Dacia, 296 p., 25 lei).

● Stan V. Cristea — VIRSTA MĂ ARDE. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 16 lei).

● Cristian Raicev — A-RAŞU — INTERIOR NAIV. Versuri. (Editura Eminescu, 54 p., 6,50 lei).

● Haralambie Dică — IONESCULE — LEGENDE ŞI CASTELE DIN VALEA RINULUI. (Editura Litera, 124 p., 19 lei).

● Eugen Mihăescu — TREI ZILE UIMITOARE. Roman. (Editura Eminescu, 156 p., 7,50 lei).

● Dan Adrian — DIMINEAŢĂ ÎNCOMPLETĂ. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 14 lei).

● Michael del Castillo — NOAPTEA VERDIC-TULUI. Roman. Traducere de Angela Cişmaş. (Editura Univers, 312 p., 16,50 lei).

● C. F. Ramuz — VIA-ŢA LUI SAMUEL BELET. Roman. Traducere şi prefaţă de H. Zalis. (Editura Univers, 256 p., 14 lei).

● Christa Wolf — MO-DEL DE COPILĂRIE. Roman. Traducere de Octavian Nicolae. (Editura Univers, colecţia „Romanul secolului XX”, 464 p., 22,50 lei).

● *** — LIRICA SLO-VACĂ DE LA ÎNCEPUTURI PÎNĂ AZI. Versiune românească, selecţie şi prefaţă de Corneliu Barborică. (Editura Minerva, colecţia „Biblioteca pentru toţi” nr. 1227, 308 p., 8 lei).

● Bulat Okudjva — CÎNTECUL ESENTIAL. Versurile scriitorului georgian sînt tîlmăcite de Passionaria Stoicescu şi Dumitru Balan; prefaţă şi note de Dumitru Balan. (Editura Univers, 106 p., 15 lei).

● Barbara Bronnen — POVARA. Roman. Traducere de Nora Iuga şi George Almosnino. (Editura Univers, colecţia „Globus”, 296 p., 9,50 lei).

LECTOR

În curînd

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE”, 1988

Literatură — Stiluri — Modă



Viata cărților

CĂ la noi cartea este un produs dintre cele mai căutate vede oricine. Scrieri abia tipărite dispar de cum au ajuns în librării, dacă nu și mai înainte, și nu e vorba numai de romane, dar și de cărți de poezie, dar și de critică sau de crudițe specializată, cum sint multe din cele publicate în colecția de „Eseuri” a Editurii Univers, în aceea de „Filosofie românească” a Editurii Eminescu sau în seria „Arte și civilizații” a Editurii Meridiane. Fenomenul are o mulțime de cauze, și de urmări, și poate că ar trebui consultate statistici, de vor fi existind, întreprinse anchete în variate medii de cititori etc., pentru a-i percepe dimensiunea exactă și adincimea reală a efectelor în cuprinsul nostru de spiritualitate. Dar și constatările empirice ale unui simplu profesionist al lecturii, cum este criticul literar, urmăriitor de aproape, prin natura intelnicirii lui, al vieții cărților, și asemenea constatări deci, ar putea prezenta, cred, unele elemente de interes în această chestiune care îi preocupă pe mulți.

Acum citva timp, de pildă, am fost invitați la un liceu bucureștean, Alexandru Paleologu și subsemnatul, unde ni s-a propus să discutăm despre cartea de valoare și cartea de succes. Tema ne-a atras fiindcă nu fusese aleasă formal, cum se mai întâmplă, și o amintesc aici pentru că răsfringe o față tocmai a realității evocate mai înainte: această fervoare, la noi, în jurul cărților, al cărților de tot felul, această fabricare din librării, această cursă de nimic descurajată, în care atât de mulți se angajează, după achiziția de carte.

„Profesionistului lecturii” i se impun, în fața acestei situații, câteva întrebări elementare: tot ce se cumpără se citește? tot ce se citește merită să fie citit? tot ce merită să fie citit, și se citește, e înțeles totdeauna adecvat? Și mai sint și alte întrebări din aceeași sferă, dintre care unele ni s-au pus și la întâlnirea amintită de la liceu iar noi, după puterile noastre, am încercat să le dăm răspunsuri.

Mă voi referi și aici la ele dar nu mai înainte de a încerca, fie și în fugă, să situez fenomenul în cadrele mai largi ale mișcării noastre culturale, căutând să deslușesc nu doar aspectele accidentale dar și câteva, măcar, din determinările sale cu valoare obiectivă.

NIMENI nu poate contesta, astfel, că în ultimele decenii s-a acționat, prin practica adoptată de edituri, în sensul diversificării difuziunii culturii și al valorizării sistematice, metodice, a bunurilor spirituale naționale și universale, contemporane și clasice. În mare privind, editurile de literatură română contemporană au tipărit mult și cu preocuparea de a transpune în fața principii fecund al diversității de stiluri. Editurile profilate pe tipărirea clasicii, „Minerva” în primul rând, dar și „Eminescu”, „Dacia”, „Junimea” etc., au inițiat extrem de oportune colecții tematice, spre a nu mai vorbi despre publicarea marilor ediții de opere ale clasicii române, dintre care unele se află, azi, într-o fază înaintată de finalizare. Tendința a fost către cuprinderea integrală a operei clasice, cuprinderea însoțită de temeiul studiului critice, și chiar dacă dezideratul redării integrale n-a fost, din motive diverse, totdeauna atins, concepția după care s-au călăuzit aceste publicări a fost dintre cele mai bune. Editura „Univers”, la rîndul ei, a venit cu un program benefic de traduceri din toate arile de cultură, realizând pătrunderi adînci în zone altă dată ca și neatîns (spațiu sud-american de pildă), obținînd, față de situația traducerilor antebelice, un progres considerabil. Este cazul apoi să amintesc, măcar în treacăt, înfăptuirile, din ultimii ani mai ales, din domeniul restituirii de texte filosofice și de estetică, de documente istorice și politice, privitoare la trecutul nostru îndepărtat sau mai recent.

Tabloul aparițiilor a devenit, așadar, multiform iar cititorul s-a simțit atras, îmbiat în librării de policromie. A ieșit, pe la mijlocul deceniului șapte, din apatia față de carte, față de cartea de literatură contemporană îndeosebi, în care îl cufundase cenușul librăriilor din anii '50.

DAR această nouă atitudine a cititorului nu poate fi înțeleasă, desigur, numai prin raportare la factorii de ambianță. Literatura însăși, prin chiar substanța ei — și mă refer acum la literatura română actuală și nu la traduceri sau la edițiile din clasici — și-a recîștigat publicul prin ceea ce a început de la un moment dat să-i ofere. Și anume o reprezentare a problemelor contemporane și a vieții din jur mai apropiată de adevăr, dispensată de poncife, eliberată de multe tabu-uri. La fel și în ce privește istoria noastră apropiată, a primului deceniu postbelic mai ales, despre care i se furnizase atîtea imagini trucate. Proza, romanul nu au mai fost idilice, trandafirii, ciștigînd încrederea cititorului în primul rînd prin faptul că nu mai netezeau asperitățile vieții: de la Marin Preda la Augustin Buzura, de la Al. Ivasiuc la Octavian Paler, de la D.R. Popescu la Constantin Ţoiu. Ș.a.m.d. Poezia a

devenit și ea sinceră, tranșantă, dramatică: de la Mircea Dinescu la Ana Blandiana, de la Ilcana Mălăncioiu la Adrian Păunescu, atât de inegal cu sine, acesta din urmă, dar, în atîtea rînduri, poet în toată puterea cuvîntului, impresionant prin marelui suflu vaticinar. Acest accent de autenticitate al literaturii ultimelor decenii, de mărturisire sinceră, de curaj artistic, a fost sesizat de cititorul actual, devenit un frecventator avid al librăriilor. Și mai este un factor care explică sporirea fără precedent, la noi, a interesului pentru carte. În anumite cazuri literatura substituie ceea ce încă nu a făcut cercetarea istorică, sociologică, politologică. „Documentează” în locul istoricului, sociologului, al autorului de memorii politice despre ce s-a petrecut în momentele-cheie ale istoriei noastre contemporane, ne poartă cu sine pe culorile tînuite, în subsolurile istoriei, ne introduce în cancelariile politice ale timpului sau în intimitatea oamenilor iluștri, deținători de pîrghii în declanșarea evenimentelor cruciale ale veacului. **Delirul** de Marin Preda este una din aceste cărți, dar găsim astfel de aspecte și în **Insoșitorul** lui C. Ţoiu și în altele. Este încă unul din elementele care explică succesul la public al literaturii actuale. Negăsînd în alte părți ceea ce atât de mult, prin firea lucrurilor, îl interesează, acest public îl caută în literatură, în romane, unde, de la o vreme, a început să și găsească.

AJUNGEM însă cu aceasta la întrebarea dacă tot ce are succes reprezintă și o valoare în ordinea artisticului. De bună seamă că nu. După cum nici tot ce are valoare dobîndește succes, succes în sensul îmbrățișării imediate de publicul larg, al difuzării rezezi și cu mare ecou.

Interesați în procesul acesta sint în principal trei factori: cititorul, care este un consumator al produsului literar; scriitorul, care făurește acest produs, și, al treilea factor, critica literară ca emițătoare de opinii asupra valorii produsului. Aceasta din urmă are însă față de ceilalți doi factori o poziție specială: ea și consumă (citește) și produce (oferă ea însăși opere, texte).

Cititorul în fața cărților se înfățișează ca o categorie neuniformă. Se diferențiază prin instrucție, sensibilitate, experiență de lectură etc. Cei mai mulți cititori, desigur, se îndreaptă către literatura așa-zicînd ușoară sau de „consum”: aventuri, polițism, epic trepidant, acele forme delectabile, comode, neangajante intelectual prea mult, nepretinzînd un efort de înțelegere prea mare. Lucru firesc. Această categorie, care nu doar la noi dar și oriunde este cea mai numeroasă, va considera că acolo unde merg preferințele sale este și valoarea. Această categorie asigură succesul, marelui succes al literaturii care o satisfacă.

Scriitorul de mare audiență imediată va găsi în succesul mare de librărie argumentul valorii sale și va pretinde criticii să se conformeze, în opiniile ei despre el, acestui succes. Uneori, în cazuri mai rare, se va consola cu succesul acesta de neluarea în seamă de către critică, îl va socoti îndeștulator, dar cel mai adesea, nu se va consola, va fi revendicativ, va vorbi despre conspirația tăcerii etc., etc.

Critica în genere manifestă reticență în fața unui succes imediat și prea mare. Are argumentele ei, știe că o operă artistică nouă, puternică, profundă, își face loc mai greu în conștiința publică, contrariază gustul instaurat, are nevoie de timp pentru a se impune. Exemple, cite dorim.

Un autor de mare succes imediat era la noi, între cele două războaie, Cezar Petrescu, reclamînd, pe această bază, statutul de mare scriitor. G. Călinescu a dovedit că nu este, recunoscîndu-i totuși merite în direcția mobilității tematice și a impulsivității către ieșirea din „localism”. De mult mai puțin audiență se bucura în schimb cu adevărat marea prozatoare Hortensia Papadat-Bengescu, „marea europeană”, cum critica timpului a numit-o. S-a impus publicului larg mai tîrziu, ca și Mateiu Caragiale, de altfel, despre a cărui **Craii de Căteu-Veche** acad. Șerban Cioculescu nu contenește să se mire că a ajuns să fie azi o carte tipărită în colecții de mare tiraj. Nu totdeauna însă reticențele criticii în fața succesului mare la public se dovedesc pe deplin întemeiate și nici confirmate de timp. De exemplu, în cazul unui Radu Tudoran a cărui **Flăcări** (retipărită de curînd sub titlul **Flăcările**) ne apare astăzi ca o carte subestimată, spre a nu mai vorbi de anvergura epică și tematică a ultimului său ciclu romanesc, insuficient pus în valoare.

Dar sint și fenomene de succes, în actualitate, mai greu explicabile. Am pomenit la început de cărțile de erudiție publicate de edituri în colecții specializate și „consumate” de public cu mare înțeleală. După cum sint și cărți literare de formulă greu accesibilă, dificile, căutate și ele la fel de mult. De pildă, **Ulise** de Joyce, sau altele. Ce se întâmplă? Intervenite moda, snobismul? Orice ar fi însă, pînă la urmă, fenomenul are partea lui bună, stimulatorie. În cultură, se știe, adoptarea de forme poate să atragă după sine și o îmbogățire a fondului.

G. Dimisianu



ZAMFIR DUMITRESCU: Toamnă

Meditație în toamnă

Preafrumoasă toamnă românească, nici una asemenea-n lume.

Dezvăluim în noi albastrele toamne daco-romane și răsăfuri nostalgice ne cer în podgorii socoteală:

cită zăre am strîns în purpura ciorchinilor gri și stoarcem în teacul viselor cită lumină?

Mereu ne încreștăm inele pe trunchiul timpului, ramuri imaginare și-aievea ca niciunde încă:cate de rodii

se reazimă de sufletul nostru, să se fringă.

Aici în raze și seve pipăim miezul rotund al zilei și tilcul i-l ducem, merinde, în trimele istoriei celor ce stăpîni-vor în umbrele noastre printre neclintii martori: Pontus Euxinus, Danubius, Carpates, Alutus, Marisus.

De milenii ne-ntîmpină simfonia stolurilor, strajă cuibului gol, inginată-n dorul întoarcerii spre aceste statornicii. Nicăieri ca aici cerbul carpatin nu adulmecă în mai tremurat foc dintre toate frumoasele ciuta de sub Virful cu Dor Ispititor jocul anotimpurilor din noi! Cu-cați printre flori arse de brumă ascultăm cum elegia greierului în lemn și-n piatră nu și-n clorofila ascunsă a clipei noastre pătrunde.

Nimic nu-i vom uita bucolicului rai păgin din preajmă. În unduirea ierburilor veștede sunînd a lin clopot prevedem fabuloase reînfloriri ca-n veșnicia codrului Amintiri și speranțe: străbunii ce-i ducem în suflet. Surid și le suridem prin seve și frunze.

Preafrumoasă toamnă românească, nici o toamnă mai deschisă în ferestrele infinitului cu mai sacra simboluri de roșu, galben, albastru. Pe cînd albinele s-au retras cu zumzet discret în

prisăci suratele lor — albinele străduințelor noastre adună mereu miere inimii în miraculoși faguri din corole fără de moarte.

Bazil Gruia

Poezie și sens



NOUA europenilor, mai ales, ne place să ne lăudăm cu gândirea noastră logică de factură aristotelică și, dacă am fi francezi, ne-am referi cu precădere la cea carteziană. De altfel, se pare că și mintea omenească a fost în așa fel concepută încât tot ceea ce un individ percepe sub o formă sau alta, să poată fi numit și comunicat într-un mod adecvat și inteligibil.

În viața cotidiană ni se pare firesc să vedem cum copiii ieșiți, la vîrsta covenită, din perioada de gingăveală capătă o exprimare și o coerență din ce în ce mai vădită. În cadrul limbilor naționale codurile individuale și locale au anumite particularități, dar ele nu sînt de natură să împiedice comunicarea dintre membrii aceleiași comunități.

Din aceste considerente la care se pot adăuga și altele, ni se pare firesc să ne întrebăm de ce în numeroase cazuri literatură se îndepărtează de codul general, punînd accentul pe plan lexical, de pildă, pe particularități de proveniență locală. Evident că fenomenul acesta este mai frecvent în proză și în textele literare mai vechi, cînd unitatea limbii nu era încă definitiv fixată. Dar atracția unor prozatori pentru lexicul local, pentru jargon, ca și pentru cuvinte de-a dreptul inventate, rămîne încă foarte mare. Oricît de larg ar fi cultura unui cititor român contemporan, lectura operelor lui I. Budai-Deleanu, I. Creangă, Sadoveanu, R. Queneau, F. Céline, nu se poate realiza ca o înțelegere deplină decît cu ajutorul unor indici suplimentari de informație.

În poezie, cazurile acestea sînt mai rare și nici un poet nu a avut șansa să se impună decît în împrejurări excepționale. Abaterile de la normele generale ale limbii literare se realizează în poezie pe alte căi, decelabile uneori și în proza poetică a lui Joyce sau Beckett. Incoerența aparentă sau reală durează în poezie de secole. Manieristii renascentiști sau postrenascentiști o practicau cu o vădită virtuozitate și plăcere. Enunțuri concetiste de tipul *zăpada fierbinte* sau *laptele roșu* sînt elocvente în acest sens, unele dintre acestea fiind cultivate și în epoca noastră. Dar dincolo de asemenea procedee, relativ facile, se situează marile dislocări sintactice din cadrul unor sintagme, menite să le mascheze sensul de profunzime sau să le opacizeze. După cum bine se știe, unele procedee de această natură au o mare recurență în poezia lui Mallarmé, Valéry, Ion Barbu, T. Arghezi etc. Limbajul poetic este supus unor acte de contractare, combinate cu o anumită retorică a pauzelor sau a absențelor.

Oricît de dificilă ar fi această artă combinatorie, decodarea textelor nu este imposibilă, chiar dacă uneori nu depășește stadiul ipotezelor. Tendințele de

incifrare a poeziei sporesc meru la începutul secolului nostru, căpătînd motivații extrem de variate. Futuristii rup liantele dintre cuvinte, numînd obiectele laconic, într-un limbaj vizualizat și cINETIC. Suprerealismul a generat prin A. Breton, incitat de altfel de ideile lui Freud, răsucite în chip personal, în *dicteul automat* și teoria asociațiilor libere a cuvintelor. S-ar părea astfel că eliberate de tutela restrictivă a rațiunii, cuvintele se unesc între ele pe baza unor afinități necunoscute nouă, dictate de unele impulsuri ale inconștientului.

Ei bine, este timpul să recunoaștem că în vreme ce unele impulsuri de opacizare a poeziei (în de puterile rațiunii, exercitate asupra gramaticii prin variate jocuri de limbaj, altele rezultă din năzuința de-a smulge inconștientului cît mai multe elemente generatoare de poezie, începînd cu explorarea unor stări abisale și ajungînd la metaforele obsedante sau la așa-zisa întîlnire liberă dintre cuvinte — stări — obiecte, capabile să producă acte de șoc.

Or, spre surpriza multora dintre noi, unii poeți de avangardă din acești ani caută să înnoiască poezia prin soluții artistice desprinse din arsenalul scriitorilor ce promovau noul prin mijloace radicale folosite în primul sfert al veacului nostru, gata să încheie și el un nou mileniu literar.

Să ne găsim oare în fața unor acte de mimetism literar? În unele cazuri, mai puțin din fericire, cred că da. Dar într-o lume care evoluează mereu în planul civilizației și al cunoașterii, relația dintre conștiință și existență poate să pună în lumină aspecte noi. Mediul ambiant s-a modificat, raporturile dintre oameni înregistrează nuanțe noi, angajarea noastră aproape involuntară într-o trăire planetară reprezintă motive suficiente de schimbări în universul poeziei, de vreme ce și universul nostru cotidian stă sub semnul unor factori noi. În acest context și sensibilitatea se aliază într-un alt mod cu unele cuvinte, conferindu-le straturi de sensuri ce provin din zonele abisale ale conștiinței.

RELECTILE de această natură pot fi suscitade de versurile multor poeți români contemporani. Cu nuanțe ușor deosebite se poate spune că un mic val de scriitori români din epoca noastră merge în această direcție. Dacă în momentul de față l-am ales pe Aurelian Titu Dumitrescu (n. 1956), am plecat de la considerentul că tipurile de metaforizare și simbolizare cultivate în opera sa ni se par cele mai elocvente pentru felul său de asociere liberă a cuvintelor, menite să scoată la suprafața conștiinței sensuri noi. Încă din volumul de debut *Lubire de pietar* (Scrisul Românesc, 1982) tendințele acestea sînt evidente. Nu incupe nici o îndoială că Aurelian Titu Dumitrescu este un *poete-rêveur*. Or, în reveriile sale, cuvintele, ființele, obiectele se fac și se desfac, regnurile se împreunăază între ele și se desfac în părți noi, discursul literar năzuind să capete pregnanță prin forme verbale aglutinante cît mai șocante. Iată cîteva enunțuri care trădează o bună tehnică manieristă, învățată la școala lui Nichita Stănescu. „Bate clopotul / de parcă ninge într-o piață pustie“ (*Autoportret I*), „Marie — a zis Ion — riul miroase a trup adormit în fin“ (*Ion și Maria*) sau „În fiecare noapte mă strîig pe nume necunoscute / pentru amindoi“ (*Părăsind*). În mod incontestabil, Aurelian Titu Dumitrescu este un poet „prețios“. Prețiozitatea sa artistică crește pe un lung intertext literar, care colcăie subțire sub fiecare strat al acrobațiilor sale verbale. Cînd oximoronul explodează,

oprirea lui nu este posibilă decît prin corelarea cu altul ce pare să sublinieze o idee-temă, abia desenată în poezie, apoi pierdută în diverse aluviuni eterogene de cuvinte. „Zbor, mirare a libertății, / odihnă a văzduhului“ reprezintă o sintagmă conjugată prin același element (aerul) cu altele. („Aerul îmi coboară în trup ca o privire de fată / risipă în cer, / culoare, / imensă destăinuire a zborului, / nesfîrșită absență ne este răstere“) (*Timpul 0*).

Poet al privirii ce captează exteriorul spre a-l introduce în marea mașină de cuvinte ca o umbră a interiorului, Aurelian Titu Dumitrescu simte cum „realitatea tremura ca suprafața unei ape“. Cînd reveria este grefată pe *eros*, spiritul galant transformă prețiozitatea într-un adevărat festin al cuvintelor. În poeziile publicate în *Antimetafizică* se găsesc nenumărate exemple de acest gen. „Cine te-a născut? / A ucis copaci — a cioplit corăbii? / Tu ești umbra. / Cînd / tristetea / e fără-de țară“ (*Traul era o aminare a trupului tău*).

Apa și piatra sînt cele două elemente pe care se grefează cu precădere reveriile poetului. Lacrimă, riu, izvor, lac, fluviu, apa este oglinda reflectantă și simbolul trecerii. Piatra de riu, stîncă, piatra tăiată în forme, piatra în sine, incită la reflecții eteroclitice despre eternitate, moarte, trăire prin imagine gravată etc. Discursul literar cultivat de Aurelian Titu Dumitrescu se configurează ca o digresiune continuă. Poetul nu pare să aibă un sistem de construcție a poeziei, o machetă intelectuală a cărții. El este un intuitiv ușor cultivat, un tulburat de pulsațiile imaginărilor, un ins minuit de stările sale abisale. Eternele reveniri de imagini și idei-teme din poezia sa nu trădează o viziune clară și integratoare despre lume. Metaforele inedite, strălucitoare din versurile sale răsar ca niște bijuterii pierdute, cuvintele se mariază adeseori în mod fericit prin felul în care le selectează cul profund. Mai mult decît oricare altul dintre tinerii noștri poeți, Aurelian Titu Dumitrescu este manipulat de propriul limbaj, adus în stare de liberă împreunare. Din această cauză autorul face impresia că trăiește realul ca o stare de delir și, orice am spune, viziunea sa asupra existentei se cristalizează ca o stare delirantă. Prețiozitatea verbală obsedantă reprezintă un auxiliar prețios în acest sens. Numirea *izvorului*, de pildă, nu se poate realiza decît printr-o perifrază de sorginte manieristă. „Ochii, tauri alergînd pe o cîmpie roșie / mor în locul de unde se întorcea culoarea / ca o zi ce și-a pierdut asfințitul“ (*Izvor*).

DAR Aurelian Titu Dumitrescu pare să nu fie încă mulțumit de propriile performanțe de factură manieristă. Și dacă Rimbaud recomanda poetilor să-și deregleze simțurile pentru a avea acces la poezie, tinărul poet român face notabile eforturi de dereglare a limbajului pentru a-și găsi un lot mai sigur în imperiul literelor. Irealizarea realului devine relevantă prin ruperea oricăror relații firești între obiecte, făpturi și fenomene. Un tablou cubist pictat pe sticlă, apoi spart în bucăți mărunte, pare o imagine blindă pe lingă desenul absurdizat prin cuvinte, conceput de Aurelian Titu Dumitrescu („La masă printre cirpe, miinile îi erau spulberate de vînt / alt trup așeza trecerea prin ei / chipul o mai trezea ca un pocnet de aripă / frumosele vestele morților, plingînd își iau înapoi frumusețea“) (*Dusă de o gîscă sălbatică*). Odată cu *Antumele*, Aurelian Titu Dumitrescu nu mai caută poezia cu un sens sau nonsens global într-un text

de o întindere oarecare. Imaginea poate avea o extensie semantică unitară cît mult în două versuri, adeseori sensurile rămîn ca niște tuburi sonore, direcționale de fiecare vers. Cursa pentru găsirea unor imagini inedite absurdizează adeseori și structura unor versuri simple ce păstrează doar aparența unor silogisme. Enunțuri de genul: „rumegușul lăsa oamenii la fel de înalți“, „risul neputincios pata nisipul“, „atîta tăcere respingea ceasul“, relevă performanțe de tip asociativ, concepute de un scriitor cu puternică imaginație lexicală. Orice ideetă în limitele firești ale literaturii. Efectele de straniețate se deplasează uneori de la nivelul scriiturii la însăși substanța scriiturii. Aurelian Titu Dumitrescu se străduiește și pe acest plan să nu fie ca alții. Precupat de originalitate pînă la bizarerie, tentat ușor de retorica schizoidă, autorul *Antumelor* forțează gloria literară cu orice preț. Așa se explică de ce privirea sa cade pe aspecte rar văzute de alții. Semnalăm doar un detaliu de poezie a bizarului: „infirmii nu intrau preună în aglomerațiile de oameni / care singur își tira resturile de trup legate în cirpe / în tencuiala blocurilor fuseseră aplicate motive populare / orasul se oprise aici“ (*sufletul cobora ca o flacăra în cenușă*).

În *Quasimodo* (*Antumele 6*) scriitorul optează pentru un gen amplu de narăție descriptivă. Macrotextul este ceva mai bine luminat, iar secvențele mari au o oarecare omogenitate. Am însă meru impresia că Aurelian Titu Dumitrescu nu poate gândi coerent pe spații textuale prea mari. Reflecțiile sale funcționează ca niște jeturi scurte, proiectate în direcții diferite. Textul său se structurează ca un mozaic făcut din mai multe culori. Emisia cuvintelor trece prin tuburi sonore diferite care nu au un centru de fixare într-un sens unitar. Exemplele sînt nenumărate. Alegem doar unul, nu mai puțin elocvent decît altele: „Frumusețea nu mai avea amintiri / nimic nu se întorcea dintre formele animalelor adormite. / Fiecare om murea de două ori pe săptămînă: / rochiile femeilor nu aveau culori. / Atingeau cu palma praful de pe tencuiala căzută / o casă adormea încet în palma lor.“

Și prin poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu *erosul* trece ca un curent de generator de metafore obsedante. Dar, esență, discursul literar al poetului rămîne același. De altfel, toate poeziile lui Aurelian Titu Dumitrescu sînt descentrate. La fel cu faimosul punct pascalian, centrul lor pare a fi peste tot, dar nu se găsește nicăieri. Aurelian Titu Dumitrescu se străduiește să surprindă eterogenitatea exteroarioară în mișcare, ca și fasciolele de gîndire în starea lor născîndă. Rămîn însă la credința că poezia presupune exigențe mai mari. Un loc de întîlnire între jetul abisal și lumina rațiunii s-a găsit mereu în practica literară. Aurelian Titu Dumitrescu nu l-a descoperit încă. De aceea poezia sa are multe puncte comune cu retorica vorbirii în stare de delir.

Romul Munteanu

Toamnele sfioase

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă“.
Tudor Arghezi

Toamnele frumoase trec acum cuminte,
Păsări călătoare, zborul este blind.
Frunze arămite îmi aduc aminte
Toamnele frumoase, numărate-n gînd.
Liniște de taină urcă din adîncuri,
Unde curge timpul, riu netulburat
De căzute frunze. Ale toamnei cînturi
Lunecă prin mine-n ritm nemăsurat.
Pe țărnul uitării, o umbră se plimbă,
Fantomă tîrzie, umblet fără rost.
Din toamnă frumoasă, nimic nu se schimbă,
Lubirea-mi rămas-a așa cum a fost.
Pe țărnul uitării, toamnele frumoase
Trec neauzite, madone sfioase.

George Macovescu



JUDITA CSERNYÁNSZKY : Marginea satului (Teatrul Mic)

Amiaza Poetului

Confruntări



„CEL mai greu lucru pentru un român care știe cîți — zicea colegul lui Marin Sorescu, marșale I.L. Caragiale, e să nu scrie“. Vorbă adinecă, la care noi, modestii cititori, văzînd cum e viața literară de azi, un adăuga: să nu scrie evocări din anii de glorie preșcolară, amintiri duioase despre ce-ar fi vrut și-ar fi putut să fie un virtual talent dacă sorții nu i-ar fi fost măștri. Scrie omul orice, cronici literare dezinteresate și îndelung muncite, despre cărți mai mult sau mai puțin citite, memorii mai mult sau mai puțin științifice, eseuri docte, cu citate, din dicționarul ce-l are la îndemînă, a-nime semnate, totuși, cu pseudonim, bereri de tot felul și, mai ales, portrete ale prietenilor cu prilejuri aniversare. Tușiți (zimbiți), vă rog, maestre Marin Sorescu, **suflete bun la toate**. Omorîți-vă ceasul! Stați într-un unghi în care să nu vă intunece norii. Vi se face portretul și pe dinăuntru și pe dinafară, adică și psihic și fizic, cum ar zice prietenii matali, criticii literari, în limbajul lor simplu, neaș și curat ca „Iacrima Cristii“; dar degeaba zimbiți că tot nu se vor vedea cei **Trei dinți din față** de poet modern, de sub mustața stufoasă, anacronic semănătoristă... Se vor vedea, însă, multe altele care imortalizează trecerea dumneavoastră prin lume pînă la vîrsta aceasta frumoasă de peste 50 de ani... deși, se știe, fotografia nu e decît portretul unei clipe. Dar la tine unele clipe de inspirație fac cit nu fac la alții decenii de trudă.

Privirea scrutătoare, cu niște vioi și frumoși ochi de viezure, asupra lumii, zidită prea repede, în șase zile, pentru a fi perfectă, umorul inteligent și mucalit rezultat din enunțuri hazii și susținut de un limbaj de surprinzătoare calamburii, îndrăzneala de a-ți căuta identitatea proprie și de a lua în răspăr lucruri mitizate vreme de milenii, cu un stil de a te socoti „singur printre poeți“, de a lua peste picior atîtea tabu-uri și stiluri poetice individuale, ca să simulezi antipoezia, desacralizarea comparațiilor din lirica crotică, prin anularea deliberată a sublimului, prin crearea unui raport antagonic între **stare și zicere**, introducerea limbajului familiar în poezia filosofică și eroică, puterea miraculoasă, pe care o au numai eroii basmelor, de a plînge cu un ochi și de a ride cu altul, în lirică și dramaturgie, de a face haz de neceaz, cu o dezinvoltură profund responsabilă, căci risul și sarcasmul tău sînt scutecele unor drame existențiale, capacitatea demiurgică de a crea parabolice-simbol, mituri și universuri artistice noi, enismul nobil de a lua cuvintele de urechi și a le trezi din inerția simplitii și plictiseala spiritului, toate acestea și multe alte însușiri de excepție trebuiau să poarte un nume în literatura noastră, și îl poartă: **MARIN SORESCU!**

Un nume devenit renume, răsunînd, pe deasupra tuturor miriștelor colegiale, cu autoritate în spațiul cultural al feluritelor popoare, de pe toate continentele, un nume așezat pe copertile unor cărți traduse în limbi de mare circulație, pe pagini de ziare și reviste prestigioase, pe afișele teatrelor. Am văzut cu ochii mei, la Roma, popularitatea, prețuirea de care se bucură scriitorul și opera lui în străinătate. Prețuire cu atît mai mare la el acasă pentru opera lui lirică — **Singur printre poeți** (1962), **Moartea ceasului** (1967), **Tinerețea lui Don Quijote** (1968), **Tușiți** (1970), **Unghi** (1970), **Suflete bun la toate** (1972), **Astfel** (1973), **La Lilieci** (1973), **Norii** (1975), **Descințotea** (1976), **Sărbători itinerante** (1978), **Fintini în mare** (1982), epică — **Trei dinți din față**, **Viziunea viziunii**, și dramatică — **Iona**, **Paracliserul**, **Maica**, **Pluta Meduzei**, **Există nervi**, **Răceala**, **Lupoanca mea**, **A treia țepă**, pentru științetele sale escuri critice — **Teoria sferelor de influență**, **Insomnii**, în care sensibilitatea profundă se joacă necontenit cu inteligența, precum cîinele cu pisica la o casă de buni gospodari. Sorescu, căruia îi place să se joace serios în tot ceea ce face, le așită, de altă vreme, cînd pe una cînd pe alta, realizînd un splendid joc al spiritului, ca

formă de existență, de care se bucură și se va bucura multă lume, care nu trăiește numai pentru piine, ci și pentru Frumos și Adevăr.

Omul din universul liricii lui Marin Sorescu este un **homo ludens**, în sensul profund și modern în care folosește expresia un Huizinga, de pildă. Un om care se joacă inteligent, cu inteligență ascunsă, fără răsături puerile.

Mercu la o asemenea joacă, Marin Sorescu! Ești tînăr, trăiești cu tinerețea vesnică a neamului care te-a născut și pe care îl reprezînți în creația ta, izvor de apă vie!

IATĂ, nu s-a slins bine ecoul urării de la aniversarea semicentenarului, și Marin Sorescu vine cu o corabie de poezie, cu toate pinzele sus, pe „apa vie și apa moartă“ a timpului, cu un volum admirabil, a cărui artă poetică ne anunță, cu fină ironie și profundă intuiție, că a căutat să se schimbe „pe unul mai bun“, dar nu s-a putut și a „rămas neschimbat“: „Am vrut să mă schimb pe unul mai bun, / L-am căutat cu luminarea, / Înalt ca bradul, curat ca floarea, / Și care noaptea să doarmă tun / / Ce, cu mindrie, să-și zică: unul / Ca mine-n lume nu mai există. / Frumos, cu educație ateistă, / Poți să îl cauți să tragi cu tunul. / / Ce bine! Ce bine! Ce bine! / Și pe de altă parte, vai ce păcat! / / Nimeni n-a vrut să se dea pe mine / Și de aceea am rămas neschimbat“. Deci, un altfel, mult mai subtil, mai abil și mai sugestiv de a spune, ceea ce declara încă de la primul volum, că se află „singur printre poeți“, „autocefal, ca biserica de răsărit“, un singular și original izvor de apă vie. În singularitatea lui din mijlocul furtunii vieții, poetul aleargă, infruntînd fulgerele, spre demnitatea șirei spinării neincovoiate, simbolizată de **Copacul** ce are legătura cu pămîntul, și „și asumă riscul verticalei, / dispus în orice clipă să-și dea foc“. Într-o tulburătoare viziune onirică, poetul înhamat „demult la o clipă“ o tirăște prin vecie, cu conștiința perenității prin creație și-a comunicării firești cu maica Natură (**Risipiire**, **Somnul teribilă arhivă...**), Picătura, **Somnul neliniștit**, agitat ca în **Lacustra** bacoviană, stările onirice în picla cărora îl descifrează într-o ipostază foarte originală, perfect sincronizată cu incertitudinea contemporană, cu posibilitatea dezastru atomic, sint strălucit exprimate de poetul care-l vede pe „Atlas sentimental ce stă pe-un pește“ și „De pe un umăr, dureroasa minge, / O mută melancolic pe alt umăr, / Și eu în jumălatea-n care ninge, / Visez că printre cei ce rid mă număr. / / Și-n somn tresur: mi se strecoară-n glas / Dezechilibrul blindului Atlas“.

În universul său liric se oficiază insistenț „cultul întrebărilor“ și se evită răspunsurile fără șir (**Să trecem la fapte**). Precum marii poezii interbelice, Marin Sorescu ține permanent legătura cu solul spiritual al țării prin speciile folclorice ezoterice, modern distilate în atmosfera liricii sale. „Cătețul pămîntului“, prezent în lirica românească la Eminescu, Arghezi, Pillat, A. Maniu, Vasile Voiculescu și alții, la Sorescu apare cu o răcolitoare forță sugestivă: „Cătețul pămîntului demult imi tot latră / Traves-tinul de os“ (**Spongios**), și uneori aforistică: „Gerul iar trage cu tunul, / Dir-die-al pămîntului căteț, / Adevărul se imparte la unu / Și rămîne la el“ (**Alb**). Nimic anecdotic și descriptiv, totul iradiază de stranie atmosferă. Cu același scop estetic și efect artistic poetul evocă din fändări de basm și de legendă pe „tatăl peștilor“ (**Somn înțepat de ostie**), „pasărea de foc“, „dînd marea veste“ a trecerii eterne (**Nedumeriri...**), ori neaminteste că „Orice femeie e o Ană / În zidul altei mănăstiri“ (**Lumina dată la rîndea**) sau ne oferă această splendidă imagine a femeii care poartă în pînte-cul ei viața: „Ea-și clădește adînc copilul — / Ca pe-o sfințită ctitorie — / Și-și muta în sine zidul / Adăpost cu apă vie“ (**Gravida**). În același orizont folcloric poetul se vede pe sine „vircolac de stea și căpcaun“ — „Lumea sorbită de hău / Se pierde în circumvoluțiuni prea deștepte. / Doamne, dă-ți, Doamne, un pumn chiar în frunte / Și mugind ia-o de la început. / Și mugind ia facerea de la început“ (**Rugăciune**). E un mod foarte modern, critic și ironic, de-a sfîșia mitul biblic al Genezei pentru poetul care spune și în poezia **După facerea lumii**: „Eu știu că lumea, oricum / Nu poate fi perfectă / Așa dintr-o bucată...“. E ceea ce reproșează și în prima strofă din **Rugăciune**: „Doamne, creația a dat înapoi / Ca un ecoul al universului. / Doamne, creația ta s-a retras în sine / Cu tine cu tot și orbecăim în neștire“.

Și în acest volum, poetul folosește, ca în toate cărțile sale, stilul conversației firești, cotidiene, limbajul uzual al străzii, obținînd o plăcută prospețime a expresiei artistice, un aer de spontaneitate juvenilă, de copil teribil, cum îi șade bine unui poet veritabil. El nu folclorizează, însă, în chip semănătorist, nu folosește citatul folcloric la modul uzat și

simplist, ci încorporează viziuni mitice, datini, credințe, superstiții populare în propriul lui univers artistic, cu sporul de farmec și forță de sugestie pe care i l-au dat marii poezii interbelice sub inriurirea binefăcătoare a expresionismului. Din această perspectivă altă de frumoasă pentru poezia modernă, poetul se poate surprinde și sculpta în cuvinte în originală metamorfoză din **Somnul, teribilă arhivă...**: „Imi sint pustiu și-mi sint în el și oază, / Spre care tot eu vin cu arșă buză, / Și fiecare nouă ipostază / Mă contrazice crunt și mă acuză, / Un vinător cu mina pe trăgaci, / Tot trag în sus și mă ochesc pe mine, / Sint falnicul trofeu ce în vitrine / Stă împaiat de meșterul dibaci. / / Să înfiez o stea aș vrea, sub clopot / De sticlă să-i prind coada de păun, / Eu care din mocirlă mă adun... / / Ascult un nufăr care dă în clocot / Și-și urecă-n cer o tijă ca un ropot, / Eu — vircolac de stea și căpcaun“.

Nu lipsesc aluziile la vrăjile din lumile mitice: „Un vis habotnic ne lucrează / Cu vrăji străvechi“, totul fiind țesut în metafora de aur și luciditate ascunsă a gândirii moderne, în numele căreia poetul cere o nouă Geneză.

Cîteva poezii sint, însă, tulburătoare distilații lirice ale bocetelor și-ale anecdoticului mioritic: „Și la cap de drum pui punct / Bulgărele de pămînt: / Și ți-ai trecut prin gînd / Și te-ai dus, n-ai fost nicicînd, / / Iarba, pasărea și floarea / Face-vor numărătorea / Anilor, ce-or trece-n turmă / Ți mori moartea. / Și la urmă?“ (**Și la cap de drum**).

Marin Sorescu are marcele dar de a comunica prin interogarea firească, obișnuită, colocvială, lipsită de grandilocvența retoricii romantice. La el interogarea nu presupune neapărat certitudini, ci o îndoaială ironică înțeleaptă fără a fi ostentativ sfătoasă.

OALTĂ coordonată semnificativă a liricii soresciene din volumul cu titlul **Apă vie, apă moartă**, el însuși rupt dintr-un țărîm de basm românesc, este aceea în care se naturalizează mituri și personaje din mitologia biblică și greco-romană în spațiul spiritual românesc pentru a exprima gândurile și sentimentele omului de azi, statutul poetului în lume. În acest spirit persistă în acest volum, pe coordonatele liricii erotice, viziunea originală, ingenioasă, a existenței **pareche**, împreună cu ființe și obiecte. Apare și aici simbolul statorniciei în Penelopa, al întoarcerii, intruchipat de Ulisse, dar într-o viziune demitizată, exclusiv casnică, gospodărească, în care poetul are, totuși, sarcina de a asigura o ieșire la cer, de a-i băga stelele în ac și de a-i procura gestului practic o leacă de mister: „Păianjenul țese pentru mine ca o Penelopă / Uitînd că Ulisse s-a întors, / Făcuse o pinză cit o foaie de cort, / Eram foarte ușor în firele acelea de lora“ (**Ca o Penelopă**).

Inedit, neașteptat, e surprins eternul raport dintre Hiperion și Cătălina, dintre poetul visător, născocind nemurirea prin creație și femeia practică, dominată de un pragmatism îngust, dar iubită, rivnită: „La micări și uimiri de categoria întâi / Tu-mi vii cu fleacuri și fardoseli / Tu ai un spin în călcii, / Tu te mlădiei, n-ai îndoilei / / Nu te mai sature de stoffe, de rochii / Eu nu mă mai satur de vechii greci / Eu pe vesnicii imi pun ochii / Tu vorbești de locul de veci. / / Detest pragmatismul tău îngust, / Cum stai între limite mă scoti din sărite. / Cu toate că, în general, te gust / Cu mare dragoste, pe negîndite“ (**Cu toate că...**). Cătălina poate fi aceeași, Hiperion, e, însă, altul, mai modern, mai om în carne și oase, mai sincronizat sufletește cu pulsul moral al veacului.

Stăpîn pe limbajul poetic românesc, cum puțini poezii de azi sint, îmbogățindu-l din cele mai diverse surse și dîndu-i o tentă personală, deși ritmurile și prozodia în genere amintesc de Eminescu, Coșbuc, Arghezi și de alții, mai

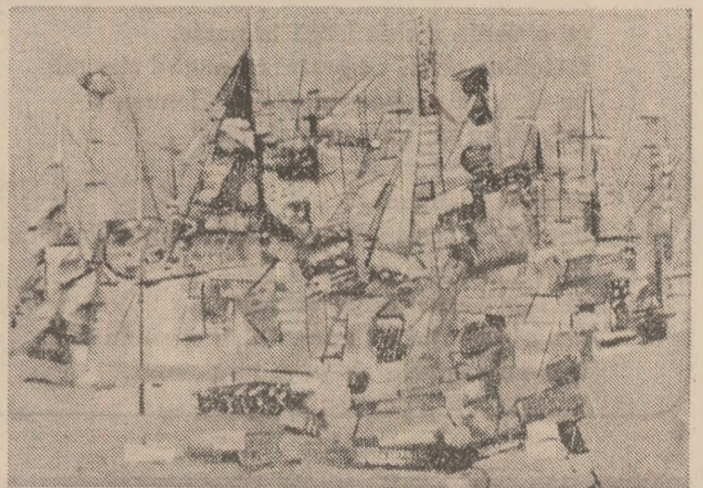
mărunți ca statură artistică, Marin Sorescu ia vorbele din vatra tradiției noastre poetice și din jăratecul aproape stins așită o vilvataie lirică de toată frumusețea: „Visul cu botniță de lup / Îl plimb în lanț / Se pe-orice fiară / Ah, mușcătura i-o astup / Cu o răbdare milenară! / / Mă urlă codrii și mă zbiară, / Cerindu-mi firavul de trup, / Măsură pentru un colț de țară / Și pentru miera ierbii, stup“ (**S-anin de gînd**); le ia din gura omului din popor și din vorbirea de toate zilele, le dă străluciri noi, culoare și temperatură, innobilîndu-le prin logodiri neașteptate: „Cocoloșind în pat emoții / Se pradă cum se pradă hoții / Mai abilit ca-ntr-o Vlăscie, / La gura toată-o carne vie. / / La urmă iar răsăi se impacă. / Urmează-un fel de pace dacă. / Ah pax romana e prea lungă! / Și-ncep cu stele să se-impungă“ (**Cocoloșind**), sau, un alt exemplu și mai elocvent, din poezia **După facerea lumii**: „După facerea lumii / Tot mai venea în răstimpuri / Cite o idee, / Dumnezcu, ba enervat, / Ba a lehamite, dădea din mîini neputincios: / — Acum se vine, proasto?“ Luarea lucrurilor grave în rîspăr, tratarea lor ca fenomene obișnuite, deopotizarea și demitizarea unor idei socotite sacrosante, nota intimă, familiară, soția lingvistică, poanta cu haz sau cu disimulată înțelepciune, amestecare a lucrurilor și valorilor ca într-o joacă de copii, a microcosmosului cu macrocosmosul („Îi făcusem (păianjenului — n.n.) în podul palmei un colț al lui, / Aerisii și eu ieșire la cer, / Eu trebuia doar să-i bag stelele-n ac / Și să-i procur, pentru fire, mister“ — **Ca o Penelopă**), melanjul dintre diferitele tipuri de limbaje — oral, artistic, politic, tehnic — („în termometre mercurul dă-n clocot“, „Ca o hidrocarbură saturată / Sed lingă tine — mi-au luat valența“, „o piramidă cuneiformă“, „la-bloul votiv“, „lumea depozit e de stres“, „autogestiunea“, „ultrasunete“, „pulsatii“, „tranzistori“ etc. etc., îi dau stilului lui Marin Sorescu un specific deosebit, inconfundabil.

Firește, oricît de aprinsă ar fi inspirația, oricît de insolit și de bogat ar fi limbajul poetic, oricît de întinsă gama tematică și varietatea preocupărilor poetului, într-un volum de versuri, nu toate poeziile sint egale și de aceeași altitudine valorică. Două-trei pot părea complet lipsite de har și de sens, precum această **Dispută**: „Fața de masă și fața de pernă / Sint într-o ceartă eternă / Fața de masă și fața de pernă. / / Fața de masă e mai frumoasă, / E mai frumoasă fața de masă, / Fața de masă e mai frumoasă. / / Ea mai frumoasă se crede fața / Că mult mai mindră îi este ața, / Arniciul mindru cusut de tata / Ea mai a naibii se crede fata. / / Asta aud neincelat — / De stau la masă / De stau în pat. / Măninc sub masă și dorm sub pat, / Ce-am de dormit, ce-am de mincat“. Simplă copilărie, nu joacă poetică...

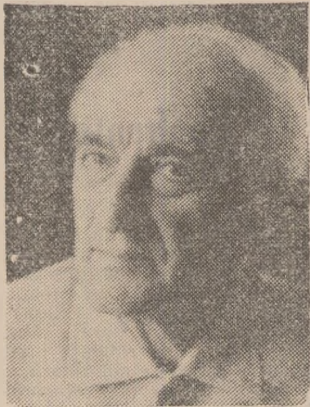
Unele poezii merg pe cărări cunoscute, dar tipic soresciene, altele descoperă poteci mai pline de surprize și de savoare, cîteva tale drumuri prin spații de gînd și de sentiment care ne-au rămas pînă acum necunoscute și nu puține (**Somn**, **Hamlet în căutare**, **Pămîntul dat la întors**, **Inginare**, **Geografie**, **Rugăciune**, **Elegie**, **Izvor de adăpat aripa**) pot intra direct în cea mai exigentă antologie de poezie contemporană. Din aceasta din urmă o singură strofă concentrează în ea o baladă și un mit, definind portretul unui poet care trăiește pentru înălțarea omului și zborul nestinjenț al gîndului:

„O, doamne; din această fugă-a mea / Și-această piedică ce-o punc clipa, / Să se aprindă-atunci cînd voi cădea / Un mic izvor de adăpat aripa.“
Firește, un izvor de „apă vie“, căci, dacă „Aceeși apă ce palpita-n piept, / Pentru unii e moartă, pentru alții e vie“, pentru un poet ca Marin Sorescu ca nu poate fi decît vie.

Ion Dodu Bălan



DRAGOȘ VIȚELARU: Portul (Galeria „Simeza“)



Radu BOUREANU

Fericirea

Îmi rătăcea în gând un vers de Francis James :
„Dar ce e fericirea ? e poate o vilcea“

Nepipăita stare ce te-nfășoară-n vag,
O pierzi plecînd, și poate, la-ntoarcere pe prag.
Am răsfoit volume de versuri... n-am aflat
decît ecoul sarbăd al unui sens uitat ;
Rimbaud — doar studiul magic al fericirii oarbe
adesea ocolită de cel crezînd c-o soarbe ;
Baudelaire, în flori damnate îi respira tămîia,
mumia doar, culcată, i s-arăta eternă ;
E fericirea, poate abstractul Empireu,
neatinse frumusețe-a tărîmului Egeic
și-al mării care-l spală de-Olimpice priviri
Nu l-ai văzut ? mai bine, poate că-i fericirea
pierdută, jînduită și calcinată-n vis...
Tot ce-am pierdut e poate pierdutul Paradis.
Odată, într-o țară, cum evolua, priveam,
la operă, poemul baletului, pe scenă ;
imaginea născută pe colorată trenă,
eternul frumuseții — avea și chip și tors ;
țineam, pașă, binoclul punctat pe veșnicie,
o puteam lua cu mîna — dar stînsă bucurie,
în pînda mea grăbită țineam oceanu-ntors...
Iluzia e sora de lapte-a depărtării
și bucuria, silfă topită-n cereul zării.

Segment de pace

Un peisaj

Pe un perete în odaia mea, o guașă
pe care am pictat-o, ani în urmă,
o ulită de margine în Vatra Dornei
În zidul vechi, albit cu var, cuprînsă ca'ntr-o fașă
o veche cîrciumă, trei uși din lemn roșcat ;
pe o frînghie, sase rufe colorate, la uscat ;
alb, violet, galben, albastru, roz și roșu,
să fi fost șapte — ar fi unit culorile spectrului ;
frînghia însă arcuia către pămînt,
nu curcubeul — șase rufe learcă,
neatinse de soare, neclătinate de vînt
atîrnă greu. — În jurul casei, parcă
e o tăcere și o liniște-n culoare,
neviață stranie ca într-o pinză fără personagii, de Utrillo...
În peisaj nici o pată de soare
și totuși în imagine nu-i moarte,
e doar tăcere, liniște — departe
o repetare de coline, de la verde
cître albastru, înspre violet-brumat ;
sub cerul neliniștitor, cenușiu apăsător...
Pe o clină de deal, galbenă, mai sus,
în spate, în stînga casei
un dialog neauzit, nespus ;
două, înalte forme, trunchiuri de tufani...
Ieșită de sub albul passe-partout, silueta frumoasei
cu o verde rochie largă în poale,
făcînd un semn cu brațul creangă-l cheamă
pe el, spre un eden nedefinit, lemnos ;
sui, el, ca un husar cu pinten
s-ar inclina frumos
subțire, sprinten
dar n-are spațiu, e împiedicat de aurita ramă,
doar ei ar mai putea să pară vii
de i-ar trezi o aripă de vînt,
așa că peisajul e tăcere, liniște îngîndurată,
într-un segment de pace pe pămînt.

Anamneză

Să ne aducem aminte, să ne adîncim în noi,
în trecuturi ; ...Descensus ad inferos...
Să răsfoim veacuri, milenii, timpi de apoi ;
alîtea trepte de viață ce ne urcă la cer,
ne coboară prăbușindu-ne, cum pier
luminile, chipurile, imaginile ;
Sînt prea uriașe, prea mari tomurile destinului,
prea multe, prea amare paginile.
Să-l căutăm totuși pe întîiul om,
să facem uitate : șarpe, păcat și pom ;
Să-l căutăm pe el, purul, neatinsul, singuratecul,
ce sta cu mina întinsă neașteptînd mîca,
nu-l fericia din zestrea noastră nici cît furnica ;
Era întîiul care-și aștepta un nume,
de el să ne aducem aminte,
să nu-l rătăcim prin cuvinte,
să-l cerem văzduhului răscumpărat
„unde et memores“ — cu tot ce i-a urmat.
Fiecare clipă, fiecare semn
cioplete pe un răboj nu de lemn
ci doar clape de gând atinse lovînd amintirea
să nască din nou armonia ce poate legăna omenirea.

Privind în bolta Capelei Sixtine

Unde o fi acum tăcerea cea mai adîncă
dacă-ntr-o scoică de mare-i atîta tumult ?
Cred că memoria mea e surdă de mult
sau e o închegare de stîncă.

Unde o fi acum vibrația cea mai intensă
ca să întreacă bătăile inimii care
cere să sfărîme maluri, să legene mare
neizbutind să întreacă plecarea imensă ?

Cine mai poate-aduna noianul de gînduri,
cele venite, cele pierdute-n spațiul neconceput,
veșnicul val ce se pierde în valul trecut
care oftează scăpînd pe sub goala luntre de scinduri ?

Cine-i acel ce îmbracă jupuita mea piele
asemeni cu cea atîrnînd suferîndă-n Capela Sixtină
pe bolta pe care blestem zugrăvi grozăvii și lumină
cum, poate, că lipsa n-o simt neatinsele stele ?

Oricit de frumos m-aș vedea, cu mina întinsă,
c-un deget nehotărit așteptînd, ca din nor
nedeslușit să mă fulgere născocitor
degetul care îmi trece visul de viață învinsă.

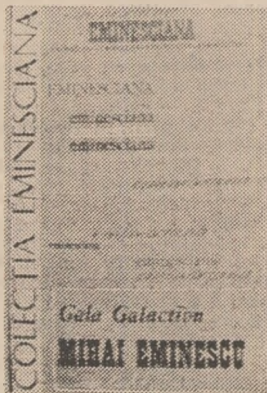
Chiar în privirea Lui se citește oarba mea soartă
precum a celor ce vin la Judecata Din Urmă,
Lumea de umbre visate, tragica turmă
neîncăpută-n luntrea pierdută-n Marea cea Moartă.

Nu, geniala viziune cu pasta crăpată
dacă s-ar prăbuși cîndva de pe bolta Sixtinei,
cu boltă cu tot, n-ar face loc eternei, seninei
nemărginiri ci numai pleoapei privindu-ne înnegurată.

Vină paleta unui zugrav al absurdului
care să-nchipuie, poate, lumea nepieritoare,
pastă nemişcată de umbră, de soare,
șoaptă pătrunsă-n imensa ureche a surdului

Născocitor care-mi trece visul de viață învinsă,
atingerea sacră ce ne-a dăruit amăgirea
pe care-o crede eternitatea ei omenirea
cum o cerșea din neviață frumosul Adam cu mina întinsă.

EMINESCU văzut de Gala Galaction



GENEZA micromonografiei lui Gala Galaction¹⁾ ne-a dat-o însuși autorul, în articolul **Cind s-a împlinit un sfert de veac**: „Cu multă stăruință și anevoie, Petre Locusteanu m-a determinat să scriu, pentru editorii „Flacărei”, cu acest prilej al pătrarului de veac de la moartea lui Eminescu, o schiță biografică. Am scris-o sus la Academie, în sala de lectură, într-un timp când caișii din grădina Institutului erau în floare... Aveam la îndemână puține cărți informative, dar în inimă adunam, de ani de zile, leanel și farmecul poeziei eminesciene. Am scris broșura aceea mai mult pentru amintirile și pentru duiosia mea, decât pentru editorul meu și clienții mei. Era o datorie intimă de care mă plăteam acum, om în rindul lumii, ca să acopăr reveriile copilăriei și adorația adolescentului, față de geniul nefericitului nostru poet²⁾.”

A fost, așadar, o carte scrisă **con amore**, dar și cu o informație bogată, precum și cu vivacitate dialectică, în unele chestiuni controversate. Prin urmare, o recomand ca pe o carte vie și, ca atare, și astăzi delectabilă, datorită talentului prozator, în plină forță creatoare.

Sint goluri în biografia lui Eminescu, până astăzi tulburătoare, chiar după epocă biografică semnată de G. Călinescu și pe care Gala Galaction într-un fel l-a presimțit și l-a chemat: „Socot că nu stă departe de evidență nici ideea că Eminescu este vrednic de cununa unei biografii la nivelul geniului său [sublinierea noastră !]. [...] E o nădejde caldă, în inima noastră, că într-o zi se va rădică dintre noi omul de mare talent și de vastă cultură literară și critică, artistul de talia unui Renan sau a unui Taine care să dăruiască Pantheonului literaturii românești dureroasa frescă a vieții lui Eminescu³⁾.”

Ne pare rău că la ivirea cărții lui Călinescu nu am putut afla impresia ce o va fi produs asupra sensibilității atât de receptive a celui ce o aștepta cu norăbdare.

Tot Gala Galaction a menționat, cu o metaforă memorabilă, întinericul ce acoperea fragmente întregi din viața lui Eminescu: „O ceață grea stăpânește între aceste două date⁴⁾”, ca între două culmi proeminente, iar pe șesul dintre ele deabia dacă mai putem deosebi câteva puncte însemnate și câteva contururi sigure⁵⁾.”

Este epoca „fugilor” lui de la școală (studiile gimnaziale întrerupte din clasa a III-a, la Cernăuți) și după trupe-actoricești, în turneele dincoace și peste munți, până la trimiterea lui la Viena, pentru studii superioare. Știm astăzi mai bine decât putea ști Gala Galaction despre turneele actoricești cu trupa Fani Tardini și Iorgu Caragiali, dar numai în linii generale și cu prea puține note concrete, relative la modul participării „eroului”, rupt de familie și de școală. A rămas însă tot atât de obscur, cel puțin pentru scriitorul acestor rânduri, adevărul asupra școlarității lui Eminescu, despre care mai toți biografii înclină a crede că din momentul în care Eminescu — după ce se înscrisese la Universitatea din Viena, în 1869, ca student auditor, iar la cea din Berlin, în 1872, ca student regulat — obținuse în interval bacalaureatul și că nimic, în afară de scrupulul profesional exagerat, nu-l împiedica să-și doctoratul în filozofie. Ba chiar ultimul biograf al lui

Eminescu, Petru Rezuș, afirmă categoric că poetul «absolvise liceul» și că faptul „era cunoscut și de contemporanii săi”⁶⁾.

Pe ce mărturii se sprijină însă, nu știm: care-s acei contemporani? Adevărul este că Eminescu a suferit de complexul ce l-am putea numi didactic, al celui stăpinit de fobia examenelor, preferind lecturilor obligatorii pe acelea extrascolare, citind cu pasiune încă din anii repetențiilor cernăuțene și crescându-și, an de an, cultura generală. Ulterior și-a manifestat, în pofida diplomelor necucerite, o întinsă curiozitate, atât în domeniul științelor omului, cât și în acela al științelor naturii.

Tot ce se debitează asupra examenelor restante, din clasa a III-a gimnazială până la părăsirea studiilor berlineze, este ceea ce am numit, cu alte ocazii similare, lipsit de acoperire. Cu alte cuvinte, nu există nici un act de absolvire a vreunei clase de studii gimnaziale și medii din țară și din Transilvania, iar afirmațiile contrarii sînt doar deductive, simple presupuneri, posibilitățile trecind prin stadiul probabilității la acel al certitudinii confortabile soluției pozitive.

Dealtfel, sub acest raport, deși doctor în teologie al Universității din Cernăuți austriece, Gala Galaction n-a avut superstiția diplomelor și ca atare nu s-a situat alături de cei ce susțin morțiș că Eminescu era bacalaureat, absolvent al Universității vieneze și ca atare îi era deschisă cariera universitară pe care i-o dădea Titu Maiorescu, oferindu-i bursa necesară obținerii titlului de doctor (bursă cu bucluc, intrucit, la căderea guvernului Lascăr Catargiu, în 1876, și la punerea lui sub acuzație, i s-a impusat lui Maiorescu suma respectivă, ca act abuziv⁷⁾).

Gala Galaction nu-și pune, la dreptul vorbind, problema titlurilor scolastice eminesciene, ajungînd la această concluzie, în chestiunea doctoratului cu pricina: „Doctoratul în filosofie, însă, Eminescu nu l-a luat niciodată. Întii, din cauza că era prea conștiincios și nu credea că știe cit trebuie, pentru un doctorat; al doilea, fiindcă nu avea nici o încredere în noroc și în steaua lui⁸⁾.”

Primul motiv era plauzibil, din moment ce Eminescu îl articula în corespundența sa cu Titu Maiorescu. Cel de al doilea este discutabil: temperament cicloid, chiar în timpul cînd era perfect sănătos, oscila între momente de euforie optimistă, mai ales cînd dispunea de resurse sănătoase, și momente depresive, fie de ordin material, fie de natura sentimentală. Se bucura însă de zile bune, de cenestezie fericită și de iluzii longevitate. Lipsit de noroc se credea Caragiale, ceea ce nu l-a împiedicat să aibă o viață familială fericită și tabieturi ce-l compensau spaima foii albe și neplăcerea scrisului, precum și decepțiile sale profesionale ce aveau să-i determine exilul voluntar.

Gala Galaction s-a declarat admirator pasionat al liricii eminesciene și mai ales al celei erotice: „...Eminescu e un poet fermecător și fără seamăn, de îndată ce deschizi cartea lui și citești una din poeziile-i cele bune, mai ales din cele de iubire⁹⁾.”

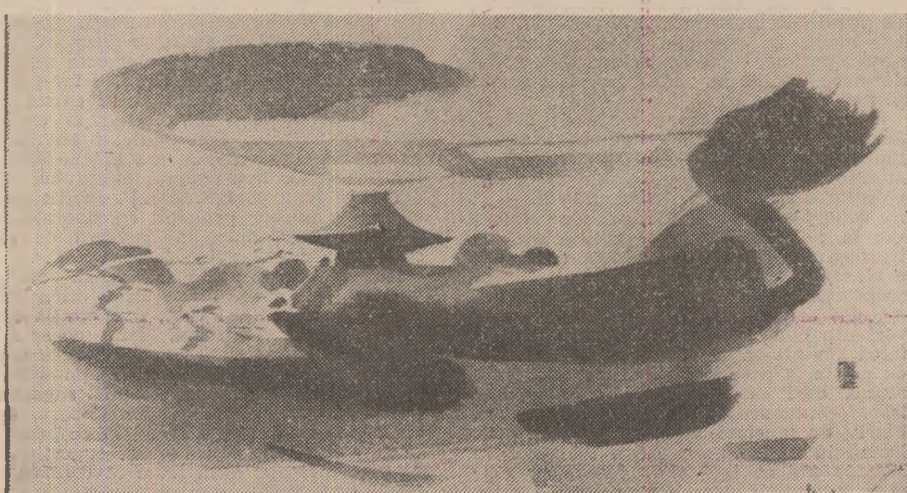
Ne surprinde însă rezerva exprimată în sintagma „...una din poeziile-i cele bune...”

Nu i s-au părut lui Galaction „bune” toate poeziile din ediția Maiorescu? Sau se referea și la alte ediții, inclusiv de postume? Evident, nu tot ce a scris în

¹⁾ Petru Rezuș, **Mihai Eminescu**, „Cartea Românească”, 1983, Cap. **Ia aceste Academii de Științe** (1869—1874), pag. 51.

²⁾ **Ibid.**, Cap. **Eminescu student** (1869—1874), pag. 69.

³⁾ **Ibid.**, **Poezia lui M. Eminescu**, pag. 98, „Flacăra”, III, nr. 35, 14 iunie 1914, (p. 265—267).



ION VLAHU : Peisaj (Institutul de Arhitectură)

Trapez

CCXXXVIII

1074. Pe cînd mincam în grădină, o pală de vînt a purtat prin aer cîteva frunze galbene. Una s-a oprit în farfuria mea. Am luat-o sî o arunc, dar — luminindu-mi-se mîntea — m-am oprit. Am mestecat-o ca pe o anafură a toamnei.

1075. Butucii de vie : mici, negri, cioturoși, ca piticii căutători de aur.

1076. Bizdiganie... Ce putea fi? Orice vietate mai bizară al cărei nume nu-l cunoșteam.

1077. Cîndva, se va stabili poate care planetă să producă fragi și care — carbune coxificabil.

1078. Chelul n-are novoie de pieptene. Tichia, oricum ar fi, i-ar prinde bine.

1079. Berbecul îmi propunea un mod de viață impulsiv. Broasca țestoasă, unul reflexiv. Am căutat să impac și broasca și berbecul.

Geo Bogza

versuri Eminescu este de primul ordin, dar excluzînd primele poezii, oferite „Familiei” (1866—1869), tot ce a publicat în „Convorbiri literare” (1870—1883) reprezintă o foarte severă selecție din partea poetului și nici o denivelare de ordin estetic.

ADMIRATOR, așadar, îndeosebi al liricii erotice eminesciene, Gala Galaction a atacat printre altele și „problema” raporturilor dintre Eminescu și Veronica Micle, principala sa „muză”. Erijîndu-se chiar în judecător, față de fluctuațiile și incidentele romanului lor de dragoste, a înclinat în favoarea femeii, declarînd-o „...iubită eroică, sublimă”, subliniînd excelența ei și punîndu-l pe Eminescu, sub raportul pasional, în inferioritate: „Cel ce a iubit mai puțin a fost Eminescu¹⁰⁾.”

N-am putea subscrie acest verdict. Eminescu era, ca discipol al lui Schopenhauer, teoreticește vorbind, un categoric misogin. Numeroase sînt poeziile lui, culminînd cu **Dalila** sau **Scrisoarea V**, în care-și manifestă neîncrederea în fidelitatea femeii. Publicistic însă, n-a oferit tiparului decît poezii erotice de adorație. Sintem de altă părere decît G. Călinescu, care a pus accentul pe impulsul virilității, urmat pe această linie de Tudor Arghezi, partizan și el al croticii eminesciene carnale.

Am susținut un alt punct de vedere, punînd în lumină nota adorativă în principalele creații din antume¹¹⁾ (**Poesii**, ed. I, 1884, editată de Titu Maiorescu), în care lipsește cu desăvîrșire sensualitatea (deși poetul, ușor inflamabil, a fost toată viața îndrăgostit, iar în postume nu s-a ferit de impudicități).

În cursul romanului lor de dragoste, din exacerbarea geloziei Eminescu a manifestat, în cîteva marcate postume, sentimente de reprobație a moralității aceleiași muze, sentimente de altfel confir-

⁸⁾ Cap. **Eminescu ziarist** (1876—1883), pag. 85.

⁹⁾ Cf. **Eminesciana**, Editura „Minerva”, 1985, articolele **Eminescu văzut de Tudor Arghezi** și **Erotica lui Eminescu**, ambele din 1973. În ultimul am dat citate ilustrative tezei adorative din poeziile: **Singurătate**, **Lasă-ți lumea ta uitată**, **Și dacă ramuri bat în geam**, **Inger de pază**, **De aceeași ulcioară**, **De cite ori iubit**, **De părtare**, **Crăiasa din povești**, **3 Sonete**, **Dorința**, **Atît de fragedă**, **Pe lingă plopii fără soț**, **S-a dus amorul**, **Te duci**, **Ce e amorul**.

¹⁰⁾ „Știu multe de D-ta, eu care pîn-a veni în această țară afurisită, aveam inima curată și mîntea desteaptă. Nu i-ar putezi oasele pui au dat ființă acestor țări în care cuvîntul nu-i cuvînt, amorul nu-i amor și i frumusețea e inscripția unui... oțel !” (p. 225, fila 318).

mate de conceptul acelei scrisori de foarte grave imputări¹²⁾, contrazicîndu-și astfel încrederea totală din antume: „Te iubesc fără de-mputări...”¹³⁾.

Redeschiderea procesului, dacă este să stabilim „răspunderi” și să formulăm „verdicte” este zadarnică. Posteritatea a legat indisolubil, într-o aură de legendă, pe umila discipolă (în ordine cronologică, ea a captat cea dintîi secretul muzicalității versului eminescian) de genialul poet, care i-a fost, poate, unica ei iubire, într-o existență plină de oscilații de alt ordin. Din acest punct de vedere, poate, Gala Galaction a avut o intuiție justă: Eminescu a iubit mai multe femei, dedicîndu-le poezii chiar cînd inspiratoarea era una și aceeași, pe cînd Veronica, întorcîndu-i adorația, n-a călcat, poeticește vorbind, niciodată, cu stîngul.

DEȘI un capitol al cărții sale este consacrat lui **Eminescu ziarist**, avem impresia că autorul a trecut cam repede peste acest episod al vieții eroului sau, întregindu-i prioritar tocmal celălalt episod, al dragostei dintre poet și poetă.

Ce a vrut să spună Gala Galaction, răspunzînd la întrebarea: „Ce tei de ziarist a fost Eminescu? Ca în tot ce a făcut în viața lui, el a fost un poet și iar poet. Era un visător și un inocent. El scria, cenzura, ataca, imprecă, din toată inima lui, naivă și arzătoare.”

Să fi fost Eminescu gazetarul acționat doar de impulsuri temperamentale, dacă am înțeles bine ce a vrut să zică biograful prin noțiunea de poet? Or, Eminescu a fost în stăpînirea unei doctrine social-politico-economice încă înainte de a se înhama la jugul „Timpului” (noiembrie 1877 — iunie 1883). Că această doctrină a fost tradiționalistă și conservatoare, în răspăr cu evoluția vieții publice naționale, care simpatiza cu ideile liberale, postpașoptiste, aceasta nu reține cu nimic importanța covîrșitoare a publicisticii sale politice, care a dat expresia cea mai amplă doctrinei junimiste. Publicistica eminesciană a constituit momentul de culme a ziaristicii secolului trecut, în anii de vîltore ai formării statului român modern. Gala Galaction a văzut lucrurile ca un accident regretabil în viața lui Eminescu, dar în lipsa acestei publicistici, figura creatorului ar fi rămas din profil, lipsindu-i portretului moral fața activistului, a luptătorului, a teoreticianului de aceeași genialitate ca și poetul. Numai la lumina acestei echivalențe putem fi de acord cu Gala Galaction și accepta butada „poet și iar poet”.

Nu i-a scăpat însă biografului forța percutantă a respectivei publicistici: „... atacurile lui sînt impetuoase, ca o sarjă de cavalerie. De aceea invecivele și blestemele lui țînesc ca din izvoarele psalmistului”.

Am spune poate mai potrivit: „...ca din izvoarele proorocilor”, intrucit nu psalmistul, ci profeții, în Vechiul Testament, proferă imprecățiile cele mai aprinse.

Intr-o lucrare encomiastică, așa cum este **Mihai Eminescu**, autorul n-a putut, totuși, eluda tema **Eminescu bolnav** (1883—1889). S-a așchitat cu conștiințiozitate, trecînd însă peste concluziile trase după „autopsia cadavrului”. În concluzie, Eminescu al său a fost „cel mai mare artist al nostru” și „trebuie pus alături cu cei mai sfinți patrioți ai noștri”.

Șerban Cioculescu

¹¹⁾ În postuma, **Azi e zi întii de mai** (1876).

Erată :

În ultimul articol se va citi **Cioculescu**, iar nu **Ciocurencu**. Foarte populară, Maria era numită **Ciocureasca**.

¹⁾ Gala Galaction : **M. Eminescu**, Ediție, cuvînt înainte, note și indice de Gheorghe Călinescu, Editura „Junimea”, Iași, 1987, Colecția Eminesciana, 43. Conține micromonografia din 1914 și, la rubrica „Zestrea eminesciană”, opt articole, între anii 1914 și 1945.

²⁾ **Ibid.**, după „Drapelul”, II, nr. 189, 9 august 1945, p. 1 — Istorie literară.

³⁾ **Ibid.**, după „Adevărul literar și artistic”, VII, seria a II-a, nr. 291, 4 iulie 1926, p. 1—2.

⁴⁾ **Ibid.**, Cap. **Eminescu hoinar** (1863—1869), pag. 48.

Conceptia și opera lui Petre Andrei

ÎN dinamica unei culturi contextele influențează destinul unor concepte teoretice, modificând nu o dată accentele prioritare ale evaluării contribuției celor ce le-au elaborat. Măcar în parte, printr-un astfel de proces a trecut și receptarea concepției și opere lui Petre Andrei, după tragedia dispariției a acestuia în 1940. În cultura noastră contemporană, rezonanța numelui lui Petre Andrei a început să se facă simțită către sfârșitul deceniului al șaptelea, în plină emulație a restabilirii adevărului cu privire la tezaurul tradițiilor progresiste ce fusese anterior denaturat de reductionismul dogmatic. Ne gândim mai cu seamă la faptul că în 1969, Mircea Măciu dedica unei autentice personalități — palid cunoscută atunci — prima lucrare monografică intitulată *Sociologia lui Petre Andrei*. Și tot lui M. Măciu îi revine meritul de a fi editat în 1973 *Operele sociologice* (vol. I) ale acestuia.

Din capul locului, principalul exeget contemporan al opere și discuției a pus în relief ipostaza **fundamentală** a gândirii lui Petre Andrei: aceea de sociolog. Și totuși, o vreme, contribuția eminentului cărturar a fost receptată cu **prioritate** din perspectiva axiologiei. Prin anii șaptezeci — și chiar mai aproape de clipa de față — Petre Andrei era invocat, în variate împrejurări, nu atât ca un gânditor profund în domeniul sociologiei, ci, mai cu seamă, ca un teoretician al valorilor, ca reprezentant al axiologiei.

Anumite contexte istorico-culturale explică această situație. Susținută drept teză de doctorat, lucrarea intitulată *Filosofia valorii* fusese pregătită de Petre Andrei pentru tipar încă din 1919. Dar ea a fost publicată abia cu un sfert de secol mai târziu — în 1945 — sub îngrijirea lui Dimitrie Gusti. Era cea dintâi lucrare cu adevărat sistematică — profund modernă — de teorie generală a valorilor din cultura noastră. Este adevărat că, în ordinea publicării, întâietatea o deține studiul lui Tudor Vianu, *Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observarea conștiinței*, apărut în 1942, deci cu trei ani înaintea studiului lui

Petre Andrei. Însă dacă finem scama de data elaborării *Filosofiei valorii* și de susținerea publică drept teză de doctorat, calitatea lucrării lui Petre Andrei, de teorie sistematică a valorilor deține — în ordine istorică — locul prioritar.

Deși publicată, *Filosofia valorii* avea de așteptat încă o dată adevărul ei destit. Studiul apărea într-o perioadă de tranziție culturală, când tonalitatea continuităților valorice începea să se împletească, orientativ, cu noi elemente revoluționare. În contextul de atunci, studiul amintit, fără să fie ignorat, n-a avut, totuși, rezonanța scontată. A urmat, apoi, perioada anilor cincizeci care a împins adânc în umbră conceptele axiologice. Abia de pe la jumătatea deceniului al șaptelea începe, vâsta deschidere creatoare în gândirea românească a repus în drepturi excepționala fertilitate spirituală a teoriei valorilor, a axiologiei. Așa se face că, într-un astfel de context al veritabilelor emancipări ale gândirii, și-a relevat adevărata rezonanță concepția lui Petre Andrei despre valori, personalitatea sa fiind receptată — în acel moment — mai cu seamă din perspectiva axiologiei.

Recent Mircea Măciu a publicat a doua monografie*) consacrată lui Petre Andrei. Nu-i vorba de o reeditare a celei din 1969, ci de o nouă lucrare ce întregeste și nuanțează analiza unei personalități complexe — cuprinzându-i activitatea, concepția, opera — și plasând-o adecvat în contemporaneitate. Studiul de acum al lui Mircea Măciu oferă nu numai o imagine completă și coerentă a personalității lui Petre Andrei, ci și — cu sublinieri stăruitoare — fundamentala ipostază a opereii acestuia, aceea de generalizare prestigios teoretică în domeniul sociologiei. Însăși contribuția axiologică a lui Petre Andrei este subsumată de exeget genericului esențial al gândirii acestuia, adică tocmai ideii sociologiei. Analiza întreprinsă de M. Măciu are, între altele, și virtutea de a corecta fragmentarismul receptării unei opere remarcabile, resta-

*) Mircea Măciu, *Petre Andrei, Activitatea — concepția — opera*, Editura Științifică și Enciclopedică.

bilind și unitatea și determinatele ei esențiale.

Din multiple unghiuri, monografia în discuție argumentează un adevăr, de care — odată recunoscut — nu se mai poate face abstracție: anume, faptul că Petre Andrei este unul dintre **intemeietorii Școlii sociologice românești**. Autorul monografiei observă: „Opera lui Petre Andrei, deși nu este de proporții ample, se impune ca un corpus distinct în patrimoniul sociologiei contemporane. Forța ideatică de care dispune, argumentația pe care se întemeiază, spiritul constructiv, raționalist-științific pe care-l promovează determină, și astăzi, pe sociologi, să-și raporteze, cu deplină îndreptățire, realizările la ea”.

CE îndreptățește aprecierea că Petre Andrei este un **intemeietor** de școală și din ce perspectivă se justifică ea? Toți sociologii români — inclusiv Petre Andrei — datorează inițierea lor lui Dimitrie Gusti, care a fost un **instaurator** și un mentor în sociologia națională, un spirit profund raționalist, genul de personalitate care fascinează prin tenacitatea unei înțelepciuni realiste, generoasă fără limite în a învăța și educa pe alții. Însă ca reprezentant al „sociologiei monografice”, D. Gusti a inclinat balanța investigației sociologice către acumularea de date, de fapte, în mediul rural, acordând prioritate ipostazelor empirice. Elev preferat al lui Gusti, Petre Andrei nu ignoră aceste ipostaze, dar le depășește în chip decisiv. El accentuează latura teoretică, **relațional-generatoare**, propunând o „doctrină sociologică proprie, **integralist-deterministă**”. Contribuția sa este hotărâtoare în fundamentarea sociologiei ca știință. Mircea Măciu întreprinde o analiză comparativă clară și necesară: „Dimitrie Gusti a dezvoltat latura practică, aplicativă, de cercetare și cunoaștere a unităților sociale, pe când Petre Andrei latura teoretică, științifică, conceptuală a sociologiei românești. Dimitrie Gusti ne-a lăsat un **sistem al organizării conducerii și efectuării cercetărilor monografice**. De la Petre Andrei ne-a rămas un sistem al **științelor sociologice**”. Am

spune că în maturizarea și împlinirea sociologiei românești, Dimitrie Gusti și Petre Andrei sunt **instauratorii** a două imanențe **complementare**.

Din multiplele aspecte ale activității, concepției și opere lui Petre Andrei — pe care le analizează Mircea Măciu — vom mai selecta încă unul. Ne reîntoarcem, în fond, la problema cu care am început — contribuția gânditorului român în domeniul axiologiei — ea fiind o ipostază ideatică de prim plan în orizontul meditațiilor contemporane. Petre Andrei a abordat valoarea în punctul ei **central**, în relația specifică ce o definește: raportul, ca un fluid comunicant, între subiect și obiect. Adevărată la exigențele moderne ale teoriei valorii, ferită de excese unilateralizante, concepția lui Petre Andrei își axează demonstrația pe „**reciprocitatea activă, permanentă a subiectului cu obiectul**”. Contribuția axiologică a lui Petre Andrei exclude atât subiectivismul cit și materialismul vulgar.

În fine, să nu uităm locul lui Petre Andrei în contextul sociologiei universale contemporane. Reținem, din acest punct de vedere, următoarea apreciere a autorului monografiei consacrată gânditorului român: „Promovind ideea **integralismului sociologic**, P. Andrei s-a ridicat cu mult deasupra profesorilor și dascălilor săi spirituali W. Wundt, F. Tönnies, G. Simmel, L. von Wiese, M. Weber, G. Tarde, Em. Durkheim. El a anticipat unele din problemele pentru care sociologii occidentali le-au trebuit decenii de călări și zbatări între pozitivism și formalism”. Intellectual de o probită exemplară, cu un orizont spiritual amplu și modern, suplu și deopotrivă riguros, conștiință liberă și militantă în favoarea progresului, nu repugnându-i acțiunile și viziunile retrograde, rebarbative — Petre Andrei se înfățișează astăzi drept una din personalitățile proeminente ale gândirii și științei românești. Activitatea sa este tot mai frecvent evaluată în ultimii ani. Monografia lui Mircea Măciu rămâne, însă, deocamdată, exegeza cea mai cuprinzătoare și mai clară.

Grigore Smeu

Filosofie și cultură

Numărul de aur și problema limbajului poetic

OSECVENȚĂ importantă a cărții *Artă și știință* de Solomon Marcus este consacrată **numărului de aur** și lui Matila Ghyka — „un prinț al esteticii”.

Foarte interesante mi se par acele cercetări de psihologie experimentală și estetică experimentală (chiar dacă nu au o bază științifică riguroasă) care pun în lumină tendința de **utilizare instinctivă** a numărului de aur. Folosirea sa dezbateră de către mari artiști ai Renașterii, de artiști moderni ca Le Corbusier în arhitectură, Aurel Stroe în muzica ș.a. — este relativ mai bine cunoscută.

„Statutul numărului de aur este semnificativ pentru căile creației artistice — scrie Solomon Marcus. Pe de o parte, artistul se îndreaptă instinctiv spre anumite structuri, pe de altă parte efectuează în mod deliberat anumite alegeri. Mai există însă posibilitatea intermediară ca autorul să conștientizeze unele din actele sale, chiar dacă ele nu au intrat în intenția sa. Numărul de aur ilustrează fiecare dintre aceste trei situații. Faptul că natura (cu precădere cea organică) manifestă de multe ori preferință pentru numărul de aur, nu putea lăsa indiferent pe artist”.

Cea mai de seamă contribuție teoretică modernă în problemă a adus-o savantul, filosoful, esteticianul Matila Ghyka, care i-a consacrat mai multe tomuri. Dintre proporțiile, simetriile și regularitățile întâlnite în lumea naturală și în cea umană, l-a atras deosebit, proporția de aur², care se manifestă în cele mai variate chipuri: periodicitatea dinamică a naturii, „jocul subtil al proporțiilor și asimetriilor corpului omenesc”, teoria pythagoreică a armoniei muzicale, forme arhitecturale, forme picturale etc. El se manifestă în toate acele alcătuirii ale naturii sau opere umane în care se deslușește parcă o tendință secretă a universului spre forme perfecte.

„Numărul de aur pare să exprime un deziderat organic al naturii și al omului, unul dintre acele elemente pe care probabil omul le are în comun cu orice ființă cugetătoare din univers”. Solomon Marcus

vede modernitatea poziției lui Matila Ghyka în modul de a înțelege simbolismul formelor și proporțiilor, severitatea construcției și caracterul funcțional al opereii de artă care tinde, ca și viața însăși, să realizeze o creștere organică, o adaptare optimă, mișcarea ca generare, ca devenire a formelor.

Un alt gânditor de origine română, cu interesante contribuții de estetică, filosofia științei și fundamentele matematice, care a intrat mai demult în orizontul de preocupări al lui Solomon Marcus și care l-a stimulat foarte mult, este Șerban Coculescu — Pius Servien. Era firesc, deoarece găsim și la el o admirabilă formație și cultură umanistă, complexă, pe temeiul unei solide formații științifice, matematice. În *Artă și știință* îi consacră o bună parte a unui amplu capitol: **limbaj științific și limbaj poetic**, (pe care le vom nota cu L.S., L.P.), apreciind teoria celor două limbaje ca poli ai „limbajului total” drept axul central al gândirii sale profund originale. Întreaga **discuție critică** a acestei probleme, de altfel una dintre cele mai acute și controversate în poezia și metapoetica contemporane, pune în lumină unele idei de mare interes nu numai teoretic dar și practic.

Contrar a ceea ce se crede de obicei, Servien considera că **sinonimia** aparține limbajului științific — o frază din L.S. admite o înfinitate de echivalențe, ceea ce permite definițiile și demonstrațiile — și nu celui poetic. Aparținerea la un limbaj sau la celălalt nu este o proprietate intrinsecă a frazei, ci a contextului în care e plasată, ca în exemplul său: chiar o propoziție evident științifică, matematică — „doi ori doi fac patru” — este primul vers din poezia *Pages d'écriture*. Poeticitatea cuvintelor nu este a lor, ci a stării de grație în care sunt aduse de poet care, atunci când este un mare poet, poate transforma aproape totul în poezie (cf. *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi). Esențială mi se pare ideea lui Solomon Marcus (de ce ipotetă?) despre **poeticitatea** potențială a oricărui enunț — chiar și a unuia ca acela citat: „doi ori doi fac patru” — mai curînd, „capacitatea orică-

rui enunț de a fi actualizat după împrejurări, în L.S., în L.P. sau în aite limbaje posibile...”.

După ce discută și alte aspecte ale concepției lui Servien în legătură cu distincția dintre cele două limbaje, exegetul român reconstituie în 53 de puncte toate opozițiile și polaritățile posibile — formulate de Servien, de el însuși sau de alții, inclusiv false opoziții, acceptate însă de unii autori — urmate de comentarii și delimitări critice; și un sinoptic bine venit, necesar, al dihotomiilor artă-știință, care permite discutarea problemei ținînd seama de toți parametrii ei și de toate opiniile formulate.

Înțelegem mai bine din comentariile lui Solomon Marcus ce este **funcția poetică** și faptul că ea nu trebuie confundată cu poezia sau cu limbajul poetic, natura cuantificată cu structură logică-algebrică a L.S. și unele ambiguități esențiale (aite.e pot să dispară și chiar dispar în arta contemporană), ale L.P., „dominat de tendințe contradictorii” (de pildă între relațiile semantice și cele sintactice) cu o multime impredictibilă de semnificații poetice. Funcția poetică nu aparține doar textelor poetice. Cazul lui Ion Barbu este într-adevăr foarte grăitor. Există un poet-matematician Dan Barbilian și există un matematician-poet Ion Barbu și există deci „poeticitatea inevitabilă, inerentă, a oricărui text purtînd marca Barbu-Barbilian. Această apartenență simultană a acelorși texte la L.S. și L.P. constituie o sfidare a multor principii considerate de veacuri sacrosancte, în legătură cu incompatibilitatea dintre L.S. și L.P.”.

Nu rezultă din toate acestea că autorul pe care-l comentăm ar șterge orice distincție între L.S. și L.P., dar **relația polară rațional-emoțional**, larg acceptată chiar de Solomon Marcus în *Poetica matematică*, este înlocuită de relația **densitate silogistică-densitate de sugesție**. Orizontul științei nu poate concura, într-adevăr, cu orizontul artei în ce privește densitatea de sugesție, dar sugestia nu lipsește nici aici dacă luăm în considerație antropomorfismele ce nu au fost și probabil nu vor fi niciodată înlăturate din limbajul științific, oricît de mult ar fi

acesta codificat (de felul legii afinităților electice în chimie).

Profesorul S. Marcus nu se limitează la discuția de principiu a problemei, ci propune unele aplicări interpretative ale tezelor în poezie, teatru, artă narativă, muzică și artele vizuale. Toate acestea împune o discuție aparte. De aceea, vom încheia aceste considerații tot cu o problemă de principiu. **Lucrarea Artă și știință** are și un caracter polemic; în decursul anilor autorului i s-a reproșat — de către cei care vor să apere autonomia și specificitatea artei împotriva a ceea ce socot a fi o primejdie: aplicarea unor modele de cuantificare, matematice, statistice, informaționale. Nu e de competența mea să-l „apăr” pe Solomon Marcus. O face el însuși cu deplin succes (și nu de apărare este vorba). În ce mă privește nu am sesizat în scrierile sale acest pericol, al uciderii esteticității, al negării a ceea ce reprezintă **nucleul artistic**, unic, inconfundabil, ireductibil, inefabil. În orice operă de artă există un nivel al cunoașterii **nespecifice** care face tranziția de la faptul de viață la **faptul de artă**, este „materia primă” a acestuia din urmă. Oricum, gândirea discursivă e necesară și în orizontul artei, iar modelele matematice, semiotice etc. nu fac decât să optimizeze această gândire și să sporească abilitatea noastră intelectuală de a participa creativ la actul artistic. Luminile artei au proprietatea de a străluci nu în întunericul ignoranței, ci pe marile poduri ale culturii, alături și împreună cu luminile filosofiei, științei etc.

O nedumerire însă tot am. Regretabil profesor academician Remus Răduț spunea într-una din admirabilele sale conferințe că există trei categorii de lucruri: **algoritmizate, algoritimizabile** și **principalmente nealgoritmizabile** — idee pe care o agreez, deoarece îmi lasă iluzia că există în alcătuirea subiectivă a omului fapte, manifestări care, prin însăși natura lor spontană, impredictibilă etc., nu pot fi modelate, cuantificate, țin de misterul și inefabilul artei. Dar față de alțiia care se grăbesc să vadă doar limitele cunoașterii și modelării matematice, era firesc ca Solomon Marcus să pună accent pe ceea ce poate și nu pe ceea ce nu poate să facă matematica. Este și mai angajant, și mai stimulant. Desigur, matematica nu poate orice, dar „odată dobîndită o anumită rază de acțiune a matematicii, există posibilitatea de a o extinde”. Mă întreb totuși dacă aceste limite „sînt (doar) de natură istorică”?

Al. Tănase

Cît este Bacovia bacovian?

EU N făcut cu Bacovia: cînd crezi că l-ai înțeles și l-ai definit, descoperi că ceva (și încă esențial) ți-a scăpat și mai scrii o dată despre el. Așa i s-a întîmplat lui Lovinescu, așa mi s-a întîmplat mie, așa i se întîmplă, acum, lui Mircea Scarlat. Autorul **Istoriei poeziei românești** consacrase deja un bun capitol poetului **Plumbului** în volumul al doilea din 1984. Nucleul interpretării de acolo, ca și o parte din precizările de ordin istorico-literar, pot fi cu ușurință regăsite în micul studiu recent apărut (**George Bacovia**, ed. Cartea Românească), care, cu toate acestea, reprezintă o abordare nouă, mai strînsă, și mai coerentă, a operei. Foarte pe scurt spus, și înainte de a discuta cu adevărat studiul, ideea lui Mircea Scarlat este următoarea: „imaginea” bacoviană a apelat, spre a se exprima, la mai multe „convenții” pe care i le oferea epoca; așadar, înainte de a fi bacovian, poetul a fost succesiv eminescian, clasicizant, „decadent” și simbolist. Partea proastă a aceste formule este că trebuie ele însele uneori definite (acceptația curentă nefiind totdeauna aceea pe care o ia în considerare criticul), ca de altfel și noțiunea de „imagine”, pe care Mircea Scarlat o restrînge la un mod de apariție poetică a spațiului. Meticuloasă, inteligentă, și utilă, cartea păcătuiește pe alocuri printr-un exces de subtilitate și de nuanțe, **et pour cause**, cum am văzut. Mi-ar fi plăcut ca tranșanța tonului (cu care autorul ne-a obișnuit) să-și alieze o scriitură mai netă, fără atâtea repetări și insistențe didactice, fără despicarea firului în patru în toate situațiile.

Față de Eminescu, al cărui spațiu era structurat de imaginea **templului** (ca la toți clasicii și romanticii), la Bacovia, la primii moderni, se impune un spațiu nelimitat, imprecis și deschis, a cărui ipoteză este **rusticul**. „Structurile imaginare” sunt aceleași în toată lirica bacoviană [...], diferențele simțindu-se exclusiv la nivelul expresiei”, notează Mircea Scarlat (p. 32), identificînd oarecum abuziv **structurile imaginare** cu spațialitatea simplă și lăsînd deschisă o porțiță spre identificarea expresiei cu convenția retorică. Fapt este că el descoperă la Bacovia un „conflict”, o „dramă” rezultate din „dezacordul între propria-i fantezie și structurile retorice încă în vigoare” (p. 33). Rezolvarea respectivului conflict s-ar face prin adoptarea și părăsirea, pe rînd, a tuturor

Mircea Scarlat, **George Bacovia**, Edi-tura Cartea Românească, 1987.

convențiilor existente, pînă cînd poetul va fi în stare să creeze una absolut personală și definitivă: „In cele mai vechi poeme astăzi cunoscute (datînd din anii 1898—1900) se întrepătrund trei registre distincte: unul eminescian, altul neoromantic („satanic” și „decadent”), al treilea simbolist. Cel mai bine reprezentat este al doilea. După 1900, iese tot mai mult în evidență registrul simbolist, spre el glisînd și cel de-al doilea. Simbolismul rămîne tutelar pînă în 1916, cînd începe «pendularea» între el și bacovianism, ale cărui simptome apăruseră mai înainte. Balanța va inclina în favoarea ultimului la mijlocul deceniului al treilea”. (p. 35—36).

SĂ reținem de aici două lucruri. Mai întii, M. Scarlat se numără printre cei, puțini, care nu consideră că Bacovia a involuat după volumul din 1916, ci că el a devenit marele poet („bacovian” cu drepturi întregi) în anii postbelici. Eu am susținut teza opusă, a involuției, pîrîndu-mi-se că doar opinia critică a evoluat, începînd a-l înțelege pe poet abia mai tîrziu. Dar nu mă cramponez. S-ar putea ca Scarlat să aibă dreptate. Depinde de punctul de vedere. În al doilea rînd, Scarlat preferă abordării globale a simbolismului, care, oricît de eclectic ar fi, este unul și același, o cascadă de discriminări. În principiu, nu pot nega interesul lor. Mă întreb însă cît ne folosesc în analiză. Mai ales că unele din ele sînt mai subțiri ca firul de păr și nu mă simt în stare să le urmăresc cu ochiul liber. Bunăoară neoromantismul „satanic” și „decadent” e așa de tare înșurubat într-o simțire eminesciană, la Bacovia, ca și la alții, încît e practic imposibil de stabilit o fază eminesciană la Bacovia, premergătoare celei „decadente”. Dificultăți ridică și separarea stratului „decadent” de acela propriu-zis „simbolist”. Mircea Scarlat îl examinează, de exemplu în capitolul V, pe primul (poezii ca **Ecou de romanță**, **Ego**, **Cu voi...**, **Păliud**, **Nevroză** și altele scrise înainte de 1900) și în capitolul VI pe al doilea, pe baza unor texte, în general, dintre 1904 și 1914 (**Amurg violet**, **Tabloul de iarnă**, **Decembre**, **Negru**, **Melancolie** etc.). Unele diferențe se văd, incontestabil. Problema este dacă sînt atît de mari încît să vorbim de două momente în evoluția liricii bacoviene. Pe de o parte, Scarlat le consideră momente diferite, cum am văzut, dar, pe de altă, atunci cînd alcătuiește tabloul mișcării literare simboliste, și cronologia ei, el încadrează pe Bacovia, împreună cu Petică și alții, în simbolismul... „satanic” și „decadent” („Este di-

recția cea mai importantă a simbolismului românesc etc.”, p. 49). E departe de a fi clar, chiar dacă am remarcat ideea de **întrepătrundere** încă în pasajul citat mai sus. În ce mă privește, n-aș fi apăsător pe deosebiri, căci atmosfera e comună întregii poezii noi de la 1900, care adoptă sugestia și alte procedee inedite. Trecînd în revistă poeziile, Scarlat nu vine cu multe precizări în plus pentru a ne convinge, să zicem, că **Ego** și **Decembre** stau în categorii diferite. El punctează două-trei însușiri ce pot fi foarte bine mutate dintr-o categorie în alta (obsesia apare deja în faza „decadentă” iar „satanismul” atitudinii se observă lesne în aceea simbolistă) Concluzia (p. 59), după care simbolismul aduce „echivalarea poeziei cu lirica”, „impunerea sugestiei drept criteriu al poeticului” și „versul liber”, nu schimbă radical impresia, fiindcă primele două dintre aceste elemente sînt comune decadenților și simbolistilor propriu-zis, iar ultimul nu apare, cel puțin la Bacovia, și în mod semnificativ, decît după ce aceste pretinse faze ale liricii lui s-au consumat, și anume în epoca postbelică.

E OCAZIA să ne oprim și asupra acesteia, în care, după părerea lui Scarlat, se constituie cu adevărat bacovianismul. O mărturisire lirică a poetului îi oferă premisa: „jalea de-a nu mai putea face un vers...” Deja în **Istoria poeziei**, autorul interpretează pe vers de aici nu la figurat, ca o sinecdochă a poeziei, ci, la propriu, ca unitatea prozodică respectivă. Prin urmare, Bacovia se plînge nu de a nu mai reuși să scrie poezie, ci de a nu mai reuși să scrie în forma prozodică tradițională. Unui imaginat demult eclatat, susține criticul, îi răspunde acum, cu întîrziere, eclatarea expresiei. Poezia lui Bacovia devine după 1920 „o stenogramă”, și anume una a fanteziilor care-i trec poetului prin minte, deosebindu-se de formula simbolistă dinainte. „Bacovianismul s-a ivit grație imposibilității lui George Vasiliu de a practica poezia drept simplă obiectivare a unei convenții”, scrie Scarlat (p. 82). Capacitatea histrionică (vizibilă la Ion Minulescu și la emulii săi) fiindu-i total străină, masca s-a integrat feței... „Semnul că bacovianismul s-a constituit este că și discursul poetic a devenit discontinuu, imaginat fiind din capul locului. Preferînd termenul de „stenograf al imaginareului” (care are avantajul că accentuează pe natura **închiptă** a notațiilor și percepțiilor bacoviene și, totodată, că explică degradarea la un moment dat a poeziei spre stenografierea cotidianului

derizoriu) celui de „cronicar”, întrebîndu-l și teoretizat de Scarlat, să vedem și ce înțelege criticul prin bacovianism dincolo de incongruența expresiei: îl disting de simbolism (care e toluși fenomenul lui originar) referențial (care ar fi Apocalipsa), natura (care ar fi tragică), expresivitatea (disonantă) și altele (p. 97). Posibil, dar eu continui a crede că toate pot fi depistate în poemele din **Plumb** și, încă, la un nivel estetic superior.

Mircea Scarlat mai spune și că Bacovia a putut fi considerat, după 1920, modern, fără ca el să facă vreun efort ori să se schimbe esențial. Imprejurarea se datorează faptului că Bacovia a fost un **modernist ingenuu** (nu programatic, ca avangardistii, mai de grabă moderat, ca Arghezi, Blaga sau Barbu), care și-a influențat profund contemporanii. El a ieșit din experiența simbolistă, fără a-și fi propus să iasă, și-a fost receptat numaidecît ca modern, fără să adopte nici un fel de poză sau de program în acest sens. Pur și simplu, cînd n-a mai putut scrie versuri s-a apropiat de verslibrismul futurist etc. Teza aceasta, a ingenuității, susține pînă la un punct convingerea mea că nu Bacovia, ci critica poeziei lui s-a schimbat. Dar ea este riscantă de la un punct încoace, căci dă naștere unei întrebări, pe care imi vine greu s-o formulez, într-atît poate părea lipsită de pioșenie: nu cumva, dacă Bacovia a fost cu adevărat genuinul artist de care vorbește Scarlat, el n-a făcut altceva, de la 1898 și pînă în epoca dintre războaie, decît să imite formele poetice la modă, începînd prin a fi un epigon eminescian, apoi unul „decadent” și simbolist, apoi unul al expresionismului (chiotele și restul) și futurismului (stenograma)? Cel puțin pentru primele avataruri, punctul respectiv de vedere a și-fost avansat, cum se știe, de G. Călinescu, în **Istoria literaturii**. Îi vine prea bine genuinului Bacovia, ca o mînușă, această ipoteză, ca să nu mă gîndesc că numai abandonînd ideea „inconștienței” artistului și a absenței de artificiu îl putem păzi de ea!

Oricum ar fi, studiul lui Mircea Scarlat e serios, temeinic și va mai stîrni discuții. Ceea ce, în fond, a și urmărit, chiar dacă autorul ne avertizează, din prima pagină, că și-a dorit cartea o treaptă spre Adevărul despre Bacovia, acolo unde criticii s-au cam rătăcit în adevăruri parțiale. Știu eu dacă există acest Adevăr cu A mare? Sau dacă ar fi bine să existe?

Nicolae Manolescu

Persuasiune

DE la volumul de debut, **Neimblînzită ca o stea lactee**, publicat în 1974, și pînă la cea mai recentă carte a sa, **Ephemeris**, Carolina Ilica a încercat și într-o oarecare măsură a reușit să-și schimbe modul de a scrie. Succesul de care s-a bucurat de la început, atît în rîndul criticilor, care o compară cu Maria Banuș din **Țara fetelor**, cit și acela al publicului larg, nu a determinat-o să păstreze în continuare, cu sfințenie, aceeași atitudine lirică. Ideea că poezia sa place pentru că este „tinerescă”, „senzuală”, plină de o „prospetă primăvărată”, în loc să o flateze, i-a produs o reacție de respingere. Elogiile respective i se păreau, probabil, nu atît o recunoaștere, cit o formă elegantă de minimalizare, prin includerea subînțeleasă a creației sale în categoria „liricii feminine”. Așa se explică de ce Carolina Ilica s-a străduit de atunci și pînă azi să fugă de propria ei natură, refuzînd senzualitatea în numele reflecției și spontaneității în numele unui stil elaborat și livresc.

Rezultatele acestui proces pot fi evaluate în **Ephemeris**. Impresia dominantă, după citirea acestei cărți, este că poeta în zadar și-a compus o altă atitudine pentru că în esență a rămas neschimbată. Și se mai poate afirma ceva: că a avut **norocul de a nu reuși** să se transforme radical, deoarece frumusețea poeziei sale constă tocmai în acel fior erotic originar pe care a tot încercat să și-l reprime și să-l disimuleze.

Există acrițe tinere și seducătoare care, în rolul unor bătrîne, oricît și-ar încărungi părul și oricîte riduri și-ar desena pe față, rămîn în mod evident ti-

nore și seducătoare. În această situație se află și personajul liric din poezia Carolinei Ilica. Tonul enunțiativ și imperșonal, concizia aforistică a versurilor, în special a celor din finalul fiecărui poem, referirile livrești nu atenuează și, în orice caz, nu anulează o feminitate de fond, o mereu inventivă cochetărie. Se întîmplă chiar uneori ca, dimpotrivă, tocmai retragerea din fața tentațiilor lumesti, tocmai smerenia afișată cu atîta insistență să accentueze impresia de senzualitate și de violență a Evei.

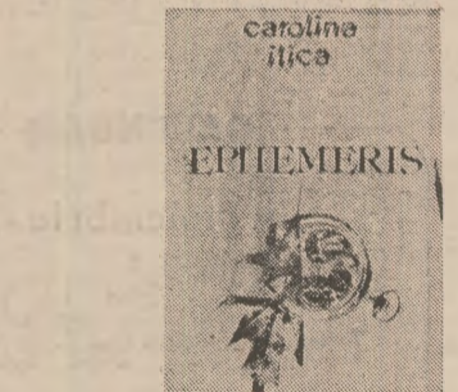
Tema declarată (inclusiv în titlu) a reflecțiilor poetei o constituie efemeritatea existenței. Carolina Ilica pare obsedată de înțelesul pilpitor al aceluși „încă” eminescian, care exprimă un fel de jubilație deznădăjduită în clipă („A-veam clipa, avem raza / Care tot mai ține încă”); „Încă e vară. Soarele, luna / Se suie pe cer. / Iarna-i departe; ca moartea / De cei ce se nasc. / Atît de departe că în orișice clipă / Îi poate găsi.” (**Încă e vară**). De fapt, aproape în fiecare poem se fac referiri la condiția de murtor și la ireversibilitatea trecerii timpului: „Se duce de-acum tineretea și știi / Că nu ai iubit îndeajuns. / Martore pot să îți fie / Și ușurat celel păpădii / Și brîndușa-de-toamnă / Mirosind ca o sfință.” (**Din foc și din gheață**); „Trec zilele, strig, și-mi aduc brusc aminte / Vorbele mamei: / «Nu zilele trec. / Ci zilele noastre!»” (**Ephemeris**); „Și viața aceasta, precum / O moarte înceată” (**Gura rizînd sărutată**); „Trecu tineretea? Tineretea / Ce poate orice! / De cîteva ori viața ta s-a scumpit.” (**Toamnă de pref**); „Azi e 6 și sîmbătă; 6 a VI-a. / Zi fastă e oare / Ori poate nefastă? / Ca să aflu răspuns, / Nu te ruga să zorească să plece. / Căci alta ca ea nu mai vine nicînd!” (**O zi**). S-ar mai putea da multe

exemple de acest fel. Carolina Ilica realizează — ca să ne exprimăm în limbajul criticilor de acum trezeci de ani — o **monografie** a efemerității existenței, inventariînd situațiile în care ființa omească simte adierea sfîrșitului.

Și totuși, dominantă a cărții o constituie nu teama paralizantă de moarte, ci o senzualitate rafinată. Poeta descoperă o nouă voluptate în a regiza scene erotice cu sabia lui Damocles deasupra capului. Uneori se ajunge chiar la un erotism funerar. Poeta confundă intenționat ceremonialul dragostei cu ceremonialul funebru: „Te sărutam pe pleoape ca pe o moartă. / Atît mai știu din visele din zori. / S-aud pe-afară pițigoii / Tipînd ca să alunge iarna udă, / Dar iarna udă e o babă surdă. // La capul tău, colac de ceară, luna / Ardea neînterupt, ca la priveghi. / Izvorul lacrimii năștea o glinzi: / Le-acopeream cu o batistă albă / Cu tiv negru.” (**Te sărutam**).

În general, însă, presimțirea morții este mai discret sugerată, exact atît cît trebuie pentru a face să crească valoarea clipei și a declanșa un fel de frenzie ultimă, deznădăjduită, ca aceea din finalul celebrului film **Ziua cînd vin peștii**. Obsesia sfîrșitului iminent devine astfel un afrodisiac.

Versurile din primele cărți ale Carolinei Ilica se remarcă printr-o tehnică a provocării erotice bazată pe invitații și respingeri capricioase, de genul celor din cunoscutele versuri populare „Du-te-neclo, / Vîno-ncoace, / Lasă-mă / Și nu-mi da pace.” În creația de acum poeta a descoperit o nouă formă de persuasiune, mai subtilă, constînd în descrieri aparent neutre ale farmecului feminin și în invocarea fulgurantă a morții. Iată, ca exemplu, un poem lapidar și misterios, în care eventualul partener al jo-



cului erotic este ademenit cu un irezistibil glas de sirenă, fără să existe totuși nici o invitație explicită: „O rochie neliniștită / Ca o brîndușă de primăvară: / Violent violetă / Pe dinăuntru și pe dinafară. // Mătasa ei rece, / Serpească și pură, / Ca pe-o cămașă de forță / O rabdă, o-ndură // Pielea-mi fierbinte / Și păcătoasă. / Și una și alta / A mine miroasă; // Adică: a viață / Cu moarte în ea. / Suflete, pasăre vie, / Le poți sfîșia?” (**O rochie**).

Momentele de filosofare propriu-zisă nu-i reușesc Carolinei Ilica. Aforismele pe care ni le propune sînt naive și la îndemîna oricui: „Există plăceri de care nu-mi amintesc: / le-am avut prea ușor. / Există dorinți pe care nu le-am uitat / tocmai din pricină că nu și-au găsit împlinire” etc. Aceste încercări de poezie gnomică țîn de ambiția — despre care vorbeam la început — de a nu rămîne la o artă a jubilației tineresti, de a atinge profunzimea meditației. Experimentul n-a dat rezultatele așteptate. Dar în cursul lui s-a obținut o combinație nouă, interesantă între poezia de dragoste și poezia efemerității existenței.

Alex. Ștefănescu

* Carolina Ilica, **Ephemeris**, Ed. Cartea Românească, 1987.

Bravul soldat Svejk la Lugoj



UN roman *) care merită să fie citit este **Om și lege** de Gheorghe Schwartz, un autor care trăiește, dacă nu mă înșel, la Arad. Nu-i la prima carte. Cea de acum pleacă de la ideea că individul există simultan în două planuri (în vis și în viața reală) și că psihologii, caracterul, destinul lui nu pot fi cunoscute dacă nu ținem seama de cele două ipostaze. Un citat din **Dialectica spiritului grec** de E. R. Dodds, reprodus în prima pagină a romanului, explicitează în mod clar, în fond, foarte răspicuit. Omul este, într-adevăr, nu numai ceea ce este, omul este și ceea ce gîndește (și imaginează) că este. Visul face parte, în aceste condiții, din existența noastră și ne determindă, într-o bună măsură destinul. Gheorghe Schwartz vrea să justifice epic acest adevăr comun, construind un număr de personaje care trec fără traumă dintr-un spațiu în altul. Romanul are o compoziție gândită didactic ca o alternanță de **interludii**, unde e cercetată în chip eseistic viața obișnuită a personajului central, și **capitole** onirice unde același personaj și altele sînt înfățișate în viața de toate zilele, determinabilă, vizibilă, de o tristă banalitate. Să spun de la început că primul plan (cele patru interludii) sînt neinteresante din punct de vedere epic, neinteresante nici în fond, de adevărat despre puterea individului, de a evada în vis și de a trăi acolo viața lui ideală. Nu formula este, să ne înțelegem, în discuție, ci calitatea reflecției și a reprezentării ideilor.

Celălalt roman, al existenței comune, atestă însă un prozator indiscutabil înzestrat. Iată, pe scurt, intriga și tipologia lui: un avocat bătrîn, Ladislau Pietraru, trăiește cu gîndul la **Ea**, o ființă ocrotitoare, inaccesibilă, într-un oraș bănățean (Lugoj), în primii ani după război; a trecut prin multe, istoria n-a fost binevoitoare cu el, un frate i-a fost, se pare, ucis în condiții obscure, el însuși a suferit multe privări în timpul războiului și duce acum o existență solitară bolnavă dator deoaze visul său intruchipat de o zeitate feminină: este un bun avocat și, în această calitate, e căutat de indivizi bizari. Tribunalul a fost totdeauna pentru

romanul realist un loc bun de observare a moravurilor sociale. Gheorghe Schwartz se folosește de el pentru a descrie viața unui oraș de provincie într-un moment de schimbare a structurilor sociale și pentru a fixa o tipologie care să ilustreze teza lui privitoare la dubla existență a individului. Cîteva figuri se rețin: un avocat, Suciu, e pasionat de pictura medievală și caută simbolurile ei inițiatice, un medic psihiatru, P., intră fără voia sa într-o incurcătură teribilă (în secția lui este ucis un oarecare Alexandrescu, fost jandarm), doi lugojeni — Rusan și Lazăr — se judecă pentru o moștenire iluzorie și fac comerț cu fantome (cumpără intronprinderi naționalizate!), în fine, în oraș apare un individ ciudat, numit din cauza infățișării lui, Rotofei, care vorbește tot timpul și are un dar uluitor de a fabula. Este adevărata descoperire a prozatorului, personajul memorabil al romanului. Rotofei vine nu se știe de unde și numele lui adevărat nu se cunoaște. Prefinde că are de dus un mesaj unei oarecare doamne Iovănescu și, între timp, cunoaște notabilitățile orașului, cercetează arhivele tribunalului, intră în societatea intelectualilor locali, are mereu păreri și da felde pentru toate împrejurările. Este un fel de soldat Svejk în lumea bănățeană postbelică. Trimiterea există ca atare în carte (o face, de nu mă înșel, doctorul P.) și ea este foarte pregnantă pentru personalitatea eroului care știe să iasă, prin poveștile lui, dintr-o incurcătură.

Mai este ceva ce merită a fi semnalat în roman: pictura socială, capacitatea autorului de a fixa atmosfera unei mici așezări urbane, de a solitarii, procesomanii, insomniacii și cărturarii ei gravi, unor ridicoli... Domnul Jager este un om în vîrstă, și are o colecție frumoasă de timbre. De la un timp, începe să trimită scrisori morților, și lipește pe plăcuțe timbre vechi, de mare valoare. Fîtacek nu poate sta o clipă de loc, umbra sa toată noaptea prin oraș și stă de vorbă cu trecătorii, Rusan își legalizează în zeci de exemplare actele personale și face trafic de influență, Ladislau Pietraru discută cu daimonul său, femeia care-i apare în lungile reverii, și se identifică cu destinul livresc al lui Benjamin... O soră medicală, Rodica Roșu, e fanatizată de iubirea pentru doctorul P. și construiește planuri de viitor, un locotenent, Filipidi, se logodește în toate orașele prin care trece și comandantul său, un om moral, vrea să-i dea o lecție, dar pierie în cele din urmă el... Doctorul P., în fine, își testează bolnavii, dîndu-le să citească o cronică fantozistă despre un viteaz principe orb condus de doi lupi.

ROMANUL adună direct sau indirect aceste personaje într-o intrigă polițistă: Alexandrescu, fostul jandarm, cere să fie internat la psihiatrie pentru a scăpa de o iminentă arestare și doctorul P. cedează iminenței arestare și doctorul P. zidar, este primit și, în aceeași zi, este omorît nu se știe deocamdată de cine și din ce pricină. În spital apare, în același timp, și istețul Rotofei, omgaj de doctorul P. infirmier sau om de serviciu, nu mai știu exact. Bravul Svejk intră în vorbă cu bolnavii, merge la bucătărie, descoperă pe Alexandrescu și recunoaște în el un vechi tovarăș de celulă, pe scurt, află tot, nespunînd niciodată tot ceea ce știe. Descoperă, evident, pe criminal în persoana unui imbecil, Murariu, pensionar permanent al secției de psihiatrie și, la urmă, după ce află și pe doamna Iovănescu, părăsește orașul, fără a-și dezvălui adevărata identitate.

Om și lege este, în fond, o carte despre singurătate și despre posibilitatea de a ieși din singurătate și dintr-o istorie represivă prin fabulație și reverie. Ladislau Pietraru, care citește pe Freud și Jung, a învățat arta de a chema himera salvatoare (Femeia). Rotofei fuge tot timpul în născocirile lui și, dacă ar fi lăsat să vorbească, ar trece de la o fabulă la alta, cu o vervă extraordinară și o înălțare fără capăt. Romanul se ține, ca roman, aproape în exclusivitate prin acest ingenios personaj. Bravul Svejk bănațean face, cînd trebuie, pe prostul, e respectuos cu autoritățile și le întoarce pe degete cu istoriile lui fabuloase, trage de limbă pe cine trebuie fără ca individul să-și dea seama, copleșește sistematic întrebările indiscrete. Chestionat dacă a fost sau nu condamnat și pentru ce, el dă următorul răspuns: „— Păi, că nu știu. Nimeni nu știe. Eu am fost odată acuzat pentru articolul 239 aliniatul b și e. Avocatul se străduia să mă întoarcă în aliniatul a, dar procurorul nu și nu. Eu-i tot spuneam avocatului că nu știu de ce-l necăjește așa pe domnul procuror, că pe mine diferența asta de o literă nu mă deranjează, dar avocatul era tîmăr, abia ajuns în barou și n-avea încă pic de cliență. Mie mi l-au dat din oficiu, așa că el se tot străduia, săracul. Și pot să vă spun că pînă la urmă a lăsat și el, a lăsat și procurorul și judecătorul m-a condamnat cu litera d. Avocatul era atît de feroc, încît nu i-am putut strica bucuria și am fost și eu tare vesel. Dar exact nu știu nici azi pentru ce m-au condamnat”. Luat din scurt și întrebat altădată în armată a învățat sau nu să răspundă, Rotofei divaghează în acest fel: „Am

învățat. Asta mi-a fost de mare folos. Orice mă întrebau, eu răspundeam «Da, să trăiți!». În felul acesta am reușit să scap de multe belele și să fiu declarat timpit. Tin minte că odată, tot așa ca dumneavoastră acum, m-a întrebat domnul căpitan Brătescu dacă am văzut patrule dușmane în sectorul meu și eu tot așa am răspuns: «Da, să trăiți!» și domnul căpitan a raportat imediat departe și din eșalon în eșalon s-a ajuns pînă la divizie, așa că au schimbat tot planul de luptă, iar pe mine m-au propus spre decorare. Nu știu cum s-a întîmplat că au uitat să-mi dea decorația aia.

— Dar dumneata în ce armată ai luptat și cu cine?

— Eu n-am luptat, vă rog frumos, nici odată. Dar am fost întotdeauna împotriva dușmanului.

— Dar ului ai văzut într-adevăr patrule dușmane? îl întreabă pe el doctorul P.

— Am văzut, dar erau doar doi soldați și un caporal, dar și aia sub escortă, că i-au prins. Dar dacă așa fi început să povestesc cine și cum i-a prins și unde îi duceau, n-aș fi răspuns exact și scurt la întrebare. Și nici n-ar fi fost vorba să mă decoreze. Dar nu-i nimic, decorații am primit, nu mă pot plînge. Dar o decorație poate să-ți aducă și neazuri. De pildă, imi aduc aminte de un locotenent major Conti”.

ÎN **Om și lege** analiza este săracă și inconcludentă; ca și speculația intelectuală în eseurile menite să fixeze teza romanului. Povestirea este, în schimb, ingenioasă, fermecătoare și ea fixează un personaj original în proza de azi. Modelele epice ale lui Gheorghe Schwartz trebuie căutate în romanele din așa-zisa școală de la Viena, revenite azi în actualitate europeană. O sursă pot fi și proza substanțială a lui Sorin Titel, plină de asemenea născociri care văd lumea prin reveriile lor blînde și melancolice.

Eugen Simion



JUDITA
CSERNYÁNSZKY:
Natură statică

CALENDAR

În noiembrie

- 1 NOIEMBRIE. S-au născut: N. Davidescu (1887), Constantin Chioralia (1902), D. Almaș (1908), Ion Ruse (1926), Vasile Nicolescu (1929), George Boitor (1934), Gabriel Iuga (1942), Mircea Muthu (1944), Eugen Uricaru (1946).
- 2 NOIEMBRIE. S-au născut: Cincinat Pavelescu (1872), Stefan Bossun (1907), Dorian Grozdan (1912), Gheorghe Iovănescu (1912), Laurențiu Fulga (1916), Virgil Vasilescu (1921), Rodica Tot (1927), Palloesay Zsigmond (1935). A murit Gheorghe Sineal (1816).
- 3 NOIEMBRIE. S-au născut: Traian Pavelescu (1866), Tatiana Berindei (1903), Grigore Beuran (1924), Paul Cornea (1921), Nicolae Dragoș (1933), Mihai Mănelescu (1949).
- 4 NOIEMBRIE. S-au născut: Horvath Imre (1906), George Ciudan (1921), Nicolae Teică (1925), Horfa Aramă (1930). A murit Tudor Mușatescu (1970).
- 5 NOIEMBRIE. S-au născut: MIHAIL SADOVEANU (1880), Alexandru Șiperco (1920), Elena Zarescu (1933), Radu Selean (1935), Mihai Sin (1942). Au murit: I. C. Vissarion (1951), Matei Alexandrescu (1979).
- 6 NOIEMBRIE. S-au născut: Simion Stolnicu (1905), Alexandru Mitru (1914), Varró Ilona (1933), Ilie Purcaru (1933), Mihai Zamfir (1940), Alex. Ștefănescu (1947).
- 7 NOIEMBRIE. S-au născut: Ion Aurel Candrea (1872), Peter Neagoe

- (1881), Ion Bănuță (1914), Paul Georgescu (1923). A murit: Al. Dimitriu-Păușești (1977).
- 8 NOIEMBRIE. S-au născut: Olga Zalcic (1921), Mihai Gavril (1922), Despina-Mihaela Bogza (1924), Dumitru Micu (1928), Ion Brad (1929), Tamas Maria (1930), Dumitru Bălăc (1935), Ion Itu (1935), Mihai Diaconescu (1937). A murit Athanase Joja (1972).
- 9 NOIEMBRIE. S-au născut: Ion Codru-Drăgășanu (1818), Liviu Rusu (1901), Teohar Mihadaș (1918), Aurel Rău (1930).
- 10 NOIEMBRIE. S-au născut: Ion Clopoțel (1892), Constantin Goran (1902), Katona Szábo István (1922), Ștefan Cazimir (1932), Ovidiu Genaru (1934), Ioana Bantaș (1937), George Târnea (1945). Au murit: Alexandru Odobescu (1895), Constantin Streiu (1977).
- 11 NOIEMBRIE. S-au născut: Mihail Davidoglu (1910), Cornelia Ștefănescu (1928), Vasile Rebreanu (1934), Mircea Dinulescu (1950). Au murit: Ion Trivale (1916), Nicolae Mihăescu-Nigrim (1951).
- 12 NOIEMBRIE. S-au născut: Artur Stavri (1868), Vania Gherghinescu (1900), Emil Botta (1912), Nadia Lovinescu (1914), Nicolae Jianu (1916), Janssik Pal (1936). A murit Sergiu Al. George (1981).
- 13 NOIEMBRIE. S-au născut: Ioan Comșa (1912), George Chirilă (1941), Ioana Crăciunescu (1950). Au murit: Zilot Romănul (1853), Nerva Hodoș (1913), Eta Boeriu (1984).

- 14 NOIEMBRIE. S-au născut: B. Fundoianu (1898), Simion Dima (1930), Ion Cocora (1939).
- 15 NOIEMBRIE. S-au născut: Vasile Teodorescu (1845), Alexandru Ciura (1876), Anna de Noailles (1876), Eugenia Farca (1912), Ion Văduva-Poenu (1934).
- 16 NOIEMBRIE. S-au născut: Andrei Mureșanu (1816), Bernard Capessius (1889), Alexandru Tănase (1923), Ion Marin Almăjan (1940), Mariana Bulat (1942). Au murit: Eugen Secelcanu (1979), Laurențiu Fulga (1984).
- 17 NOIEMBRIE. S-au născut: Pányai László (1907), Szege Lajos György (1919), Antonie Plămădeală (1926), George Muntean (1932). Au murit: Magda Isanos (1944), George Murnu (1957).
- 18 NOIEMBRIE. S-au născut: Ion Larian Postolache (1916), Georgeta Păduleanu (1919), Iordan Chimet (1924).
- 19 NOIEMBRIE. S-au născut: Marcel Breslașu (1903), Dinu Pillat (1921), Emil Poenu (1932), Király László (1936), Sorin Mărelescu (1936), A murit Alexandru Vlahuța (1919).
- 20 NOIEMBRIE. S-au născut: Alexandru Sahighian (1901), Mihai Beniuc (1907), Letiția Papu (1912), Dumitru Mire (1924), Grigore Iliesi (1943).
- 21 NOIEMBRIE. S-au născut: Alexandru Jar (1911), Eugen Todoran (1918), Anghel Dumbrăveanu (1933), Constantin Crișan (1939).
- 22 NOIEMBRIE. S-au născut: Iulian Vesper (1908), Petru Sfetcu

- (1919), Adrian Cernescu (1922), Lucian Bureriu (1942). A murit V. A. Urechia (1901).
- 23 NOIEMBRIE. S-au născut: Petru Comarnescu (1905), Ștefan Dima (1906), Zaharia Sângeorzan (1939), Grete Tartler (1948), Dan Mucenie (1951). A murit Ury Benador (1971).
- 24 NOIEMBRIE. S-au născut: Ionel Pop (1889), Nicolae Crevedia (1902), Ion Sofia Manolescu (1909), Dimitrie Costea (1919), Nicolae Tăutu (1919), Dumitru Stancu (1946). Au murit: Alexandru Macedonski (1920), I.E. Toroutiu (1953), G. C. Nicolescu (1967).
- 25 NOIEMBRIE. S-au născut: I. St. Bogza (1905), Nicolae Turturcanu (1941), Doina Cetea (1942). A murit Grigore Alexandrescu (1885).
- 26 NOIEMBRIE. S-au născut: D. Murărașu (1896), Ion Vlad (1929). A murit Vladimir Streinu (1970).
- 27 NOIEMBRIE. S-au născut: LIVIU FEBREANU (1885), Mircea Grigorescu (1903), Nina Cassian (1924), Nicolae Manolescu (1939). Au murit: Nicolae Iorga (1940), Victor Eftimiu (1972).
- 28 NOIEMBRIE. S-au născut: Cornel Regman (1919), Dan Tărechită (1923), Eugen Negri (1941), Traian T. Coșovei (1954). A murit Dimitrie Stelaru (1971).
- 29 NOIEMBRIE. S-au născut: N. D. Cocea (1880). Au murit: Nicolae Bălcescu (1859), Horia Robeanu (1985).
- 30 NOIEMBRIE. S-au născut: Paul Zarifopol (1874), Jeanne Valène Straub (1903), Gálfalvi Zolt (1932). Au murit: Ion Misir (1945), Lia Dracopol-Fudulu (1935).

Genul vieții

Franchete, îndrăzneală, insuflătoare milităntă, tensiune a onestității în avânt izvorită din conștiința nevoii de onestitate: privită retrospectiv, această carte marchează o dată extrem de importantă nu doar pentru evoluția lui Adrian Păunescu, dar și pentru toată lirica românească a epocii. În ce anume chip s-a constituit poetul însuși drumul deschis atunci, cit și cum l-a urmat, cit de sinuoasă, cit de coerentă ori cit de contradictorie, cit de limpede ori cit de aluvionară i-a fost înaintarea, deocamdată nu se poate aprecia: marea aventură lirică începută cu *Istoria unei secunde* încă nu s-a încheiat, surprizele, de orice fel, sînt posibile oricînd, cum s-a văzut de atîtea ori. Să avem răbdare.

Fapt este însă că natura adevărată a pariului (sau a angajamentului) propus și asumat de Adrian Păunescu nu a fost discutată întotdeauna în termenii cei mai potriviți. Dovadă, stereotipia devenită obosită a judecăților curente, majoritatea reductibile, în ciuda eforturilor de nuanțare, la cîteva aparent incontestabile locuri comune: Adrian Păunescu ar fi un poet extraordinar de talentat, dar și de o extraordinară inegalitate, cînd de-a dreptul genial și cînd cu totul în afara literaturii, în consecință de citit selectiv și fragmentar, de ici un vers, de colo cîteva, de dincoace chiar cite un poem întreg, după o preliminară operație de îndepărtare a unei enorme cantități de materie impură degajîndu-se viguroasă marmoreană strălucire a unei lirici excepționale. Acest nou Păunescu, selectat (și încă: toate volumele poetului sînt, în fond, selecții dintr-o mult mai întinsă producție!), restaurat, *imbunătățit*, în ultimă instanță rescris prin eliminarea neizbutitului și neconvenabilului, nu ar fi oare un pseudo-Păunescu?! Un Păunescu trecut prin etuvă și foarte ce, cosmetizat, n-ar fi oare, de-a dreptul spus, o mistificare?!

Și este de presupus că poetul însuși va fi fiind contrariat de procustianismul implicit al unor asemenea foarte răspîndite opinii despre opera sa. Cu atît mai mult cu cit criteriile de selecție și de valorificare presupuse într-o flagrantă contradicție cu specificul și sensul poeziei sale de după *Istoria unei secunde*, volum în care nici talentul (indiscutabil mare) și nici forța lirică (indiscutabil ieșită din limitele cunoscutului) nu erau în joc: în joc era *atitudinea*. În contextul de atunci al poeziei românești, care în doar cîteva ani trecuse de la „înghețul” dogmatic la exuberanța înfloririi într-o mare diversitate de formule, Adrian Păunescu a intuit existența unui posibil impas și a unei dileme: este un

merit care, fie și tardiv, i se cuvine recunoscut. *Istoria unei secunde* a fost, de aceea, cartea unei opțiuni: între problemele expresiei și problemele existenței, între problematica frumuseții și problematica omului, între preocuparea poeziei de sine și preocuparea poeziei de ce o înconjoară. Socială, politică, deschisă către istorie și prezent, poezia lui Adrian Păunescu a devenit ca urmare a acestei înțelegeri și a acestei opțiuni; dincolo de mijloacele folosite și de rezultate, relativă unicitate a poziției lui Adrian Păunescu în peisajul liricii românești postbelice trebuie, cred, din perspectiva lor discutată. Reușitele și eșecurile lui poetice, și unele și altele într-adevăr neverosimile, nu reprezintă fluctuații ale talentului; oscilațiile, inconsecvențele, pașii înainte ori căderile se înscriu pe o altă axă. Poet de atitudine, Adrian Păunescu se cere analizat în primul rînd în funcție de atitudinile poeziei sale. Nu e ușor și nici simplu; dar e necesar și merită. Cine se-numețea?

„PREFER genul vieții / Oricărui gen literar — se afirmă într-o poezie din cartea de acum a lui Adrian Păunescu. Într-o formă sau alta această mărturisire poate fi regăsită în toate volumele sale de după *Istoria unei secunde*. De ce n-am discuta-o? Sau, iată, în același sens, aceste versuri: „Orice pastel e, totuși, vinovat / De s-ar opri la mugurii din ramuri / Și n-ar vedea pe oameni cum se zbat”. Un alt loc comun în comentarea poeziei lui Adrian Păunescu se referă la caracterul său jurnalistic, subînțelesul fiind peiorativ: această poezie ar fi valabilă doar în măsura în care nu e atinsă de gazetărie. Poetul se încapăținează, totuși, să scrie mai ales poezie jurnalistică, oferind, e drept, și poezie-poezie, ba chiar și pasteluri ce se opresc numai „la mugurii din ram”: inegalitate artistică sau abilitate? Fiindcă „genul vieții” nu se acordă cu literaturizarea, cu ispita pășunistă vădită în atîtea versuri de o banală, ferechezuită „frumusețe”, românticoasă mai ceva decît cele mai subdezvoltate romanțete. Nu cumva, totuși, poetul o face dinadins, pentru a veni în întîmpinarea aceluia „bun gust aproape competitiv” (ca și cum bunul-gust ar avea trepte, ca și cum ar exista un bun-gust de calitate a întii, altul de calitate a doua, unul competitiv, altul „aproape” competitiv, unul de export, unul pentru consum intern etc., etc.), despre care scria recent într-un articol din „Contemporanul”? Mai degrabă decît manifestare a unui pur instinct poetic nedirijat de o conștiință artistică pe măsură, în aspectul amestecat

al poeziei lui Adrian Păunescu se exprimă de fapt o rafinată strategie, și foarte eficientă, determinată de o excelentă cunoaștere și înțelegere a așteptărilor. Și tocmai din acest punct de vedere nu este discutată. „Poetul cu cea mai completă viață publică din cîți scriu azi în limba română”, cum l-a numit Nicolae Manolescu, nu ezită, iată, să se deschidă, să se infățișeze prin poezia sa, de o asumată transparență, în toate ipostazele, și convenabile, și neconvenabile, ale unei existențe trăite „năpraznic” și transcrise „cu calm”. *Viața mea e un roman* — își intitulează Adrian Păunescu, sfidînd trivialitatea sau o anumită concepție despre trivialitate, noul volum, dar în poemul titular — foarte jurnalistic, autentic păunescian — întoarce pe dos, cu ingeniozitate, mediocra formulă, reactivîndu-i sensuri nebanuite: „...Și viețile trec / și, dacă ar avea timp, ei, oamenii să-și scrie / viețile lor, romanele vieților lor, / ei nici nu-și dau seama / că n-ar mai avea timp / să trăiască viețile lor, / scurtele, neinteresante / și tocmai de aceea / frumoasele vieți ale lor, / pentru că tot ceea ce își e suficient sîși / nu poate deveni altceva / pentru că viața nu e un roman / decît în măsura în care nu e viață”. Acest volum nu deschide o serie și nu încheie o altă în creația lui Adrian Păunescu; dar accentuează trăsăturile cunoscute și pregătește, poate, cristalizarea unui moment comparabil ca importanță cu cel din *Istoria unei secunde*. Este, acum, tot mai evident că nu în direcția imaginilor poetice migăloș construite, a metaforei îndrăznețe, a limbajului încărcat de transfigurări este de căutat — în plan expresiv — originalitatea poeziei lui, ci în aceea a unei lirici austere, „deshidratate” (un ciclu din volum se numește chiar așa — *Versuri deshidratate*), de o mare pregnanță a liniilor, jurnalistică și prozaică, redusă la esențial. De mare întindere (cum e *Invințorii naturii*) sau lapidară (cum e această *Proclamație*: „Desființați / Indigoul. El / Multiplică”), tocmai poezia „gazetărească” oferă lui Adrian Păunescu posibilitățile cele mai bogate de a-și exprima sau de a-și rata vocația pentru „genul vieții”: cele strict „literare” sînt, orice s-ar spune, mai confortabile, iar poetul, „plin de boli și de păcate” se simte, o spune, „dator să nu îmi fie bine”. Experiența lui, dramatică în multe privințe, se cade să fie privită cu gravitate și fără complezență, dar și fără scepticism balcanic; tocmai fiindcă este, de această dată și sub unghi strict literar, de o amploare și o complexitate fără precedent.

Mircea Iorgulescu



COMODĂ, poezia lui Adrian Păunescu nu a fost niciodată; nu este nici acum, cînd își asumă, ostentativă penitență, „lucrurile comune”, titlul noului volum al poetului fiind în acest sens cit se poate de elocvent (*). I-a lipsit, îi lipsește, îi va lipsi probabil mereu un anumit echilibru interior, cu efect lenifiant: indiferent, pînă la urmă, de semnificație, de tematică, de valoare, această poezie totdeauna în clocoț neliniștește. Oricum ar fi, eretică sau po-căită, pamfletară sau hagiografică, furioasă ori sărbătorească, e „scandaluoasă”, contrazice toate obișnuințele, iese din rînduială. Își pierde măsura; dacă nu cumva măsura ei este chiar lipsa de măsură. Excesul reprezintă, din toate punctele de vedere, norma ei; stilul ei. De la începuturi năvalnică, impetuoasă, răvășită de mari impulsuri, nu atît divergente și contradictorii cît aflate într-o zbatere ciclică și căutînd o direcție în care să se reverse, și-a croit apoi un făgaș care a singularizat-o și i-a imprimat un curs încă dificil de analizat în toate aspectele și toate consecințele.

Acest moment a fost marcat de *Istoria unei secunde* (1971), carte modificatoare de destin — și tot ce a publicat Adrian Păunescu de atunci încocoace se înscrie în linia inaugurată în urmă cu, iată, peste un deceniu și jumătate. Formal, se poate spune că el a (re)descoperit virtuțile poeziei sociale și politice, efectuînd — sau încercînd să efectueze — restructurarea unui mod liric uzat, năclăit de clișee.

* Adrian Păunescu — *Viața mea e un roman*, Editura Carlea Românească, 1987.

Promoția '70

Istorici literari (III)

PARTIZAN al „sintezelor critice”, înțelegă ca procedeu constituit „din cercetări de literatură comparată pe baze tematice-conceptuale”. MIRCEA MUTHU (n. 1944) adună în *Orientări critice* (1972) articole teoretice și de istorie literară, concentrate ca un rezumat al unor posibile cărți încă nescrise, uneori de-a dreptul laconice, fișe pregătitoare, cu ceva studențesc în ele, fixînd cadrul teoretic al viitoarelor cercetări istorico-literare, conturînd în linii puține cîteva profiluri de teoreticieni români ai literaturii sau schițînd, de asemenea, cu economie, harta unor motive, teme și idei literare din perimetrul authton, în tușă comparatistă.

Dintre ofertele anunțate, mai hotărîtă, prin frecvență și deschidere, pare să fie aceea legată de „balcanismul literar”, idee căreia Mircea Muthu i se va dedica mai bine de un deceniu și jumătate; în cartea de debut el doar pune problema balcanismului, insistă asupra caracterului sintetic al cercetării ei ulterioare și precizează o seamă de repere metodologice în linia unui comparatism istorico-critic de felul aceluia preconizat de Eliot. „Marea problemă a sintezelor critice — spune M. Muthu gîndindu-se la tema ce-l preocupă — aceasta e: echilibrarea trăsăturilor fundamentale (persistența unei poezii a interioarelor, imaginea semiantropomorfică a mitului, funcțiile oniricului, modalități de liricizare a materialului epic etc) cu cele particulare, înțelegînd personalitatea artistului în ceea ce are mai specific. Credem că nu mai trebuie să amintim că subiectivitatea criticului nu se exclude, ca vîdîndu-se în modul de selectare a materialului, ca și în multitudinea și profunzimea relațiilor operare în baza inteligenței sale intuitive. Urmărind clarificarea unei perioade de istorie literară națională în primul rînd, este evident că similitudinile cu faptul literar străin (influențe, paralelisme, concordanțe) vor fi amintite doar tangențial, strict orientativ. De la sfera, mai restrînsă, a literaturii naționale, cla-

rificată, se trece la comparatismul larg, bazat pe interdependența literaturilor”. În ciuda unui limbaj teoretic cam sărac comparatistul „chintesențiază” (e un verb ce-i aparține în exclusivitate) aspectul metodologic al problemei și, în bună măsură, primul capitol din *Literatura română și spiritul sud-est european* (1976) va relua, dezvoltîndu-le, principiile de aici.

Privit, deocamdată, ca posibilitate, conceptul de „balcanism literar” e mai întii degajat de „balcanitate” și de „spiritul sud-est european”, concepte de accepțiune etnică, respectiv etică și axiologică, pentru ca, urmărindu-l în ipostaze istorice, să i se stabilizească, prin acumularea notelor adăugate succesiv, sfera semantică. Prima vîrstă a balcanismului literar ar fi aceea ilustrată de *Invățăturile* lui Neagoe Basarab, în principal, a căror întoarcere pe toate fețele îl duce pe cercetător la concluzia că „ideologia dominantă, fără a avea o structură granitică dar intrată în tiparul consacrat de retorica predilor creștine, se alătură lumii fermecate a «romanelor» populare, concretizîndu-se astfel dualismul esențial, acela dintre aulic și popular, sacral și terestru, hieratic și dinamic — dualism ce caracterizează cultura Bizanțului milenar”. De aceeași vîrstă, numai că laicizată în mare parte, ține și *Istoria ieroglică* a lui Cantemir care, între altele, marchează „trecerea de la balcanitatea profund tragică din timpul dominației otomane, la balcanismul literar-artistic” și, totodată, introduce o stare de echilibru între ortodoxism și gîndirea laică. A doua vîrstă, consacrată în fapt a balcanismului literar, începe cu Anton Pann și continuă prin Filimon și Ion Ghica pînă în pragul veacului nostru. În climatul fanariot apar trăsături tipologice noi: citadinismul, cosmopolitismul, pilorescul, criticismul moral, emanciparea de ortodoxism; se diversifică atitudinile stilistice, manierismului neonanacreontic adăugîndu-i-se retorica folclorică, totul în limitele aceleiași dualități caracteristice. Prin analize succinte, însă de o mare diversitate a obiectului, Mircea Muthu pune în evidență dinamica procesuală a con-

ceptului, relevîndu-i mereu polaritățile, ridică acum într-un aer general-istoric (sincronic-anacronic), sensul polemic și parodic al atitudinii cuprinse în el, precum și tendința estetizării, a „răscumpărării estetice” care se va realiza deplin în secolul al XX-lea în anumite laturi ale creației lui Sadoveanu, Caragiale, Istrati, Bucuța, Galaction, Maniu, Mateiu Caragiale, George Magheru, Ion Barbu și Eugen Barbu. Interesul acestor analize stă mai puțin în originalitatea interpretării critice și mai mult în minuțiozitatea și tenacitatea depistării contribuțiilor individuale la ilustrarea balcanismului literar și la stabilirea „seriilor estetice” ale acestuia.

După *La marginea geometriei* (1979) ce pregătește oarecum terenul pentru continuarea excursului întru căutarea și definirea conceptului de „balcanism literar” și după o puțin discutată, dar discutabilă încercare de profil *Paul Zarifopol* (1982), al doilea volum din proiectata trilogie „balcanică”, *Permanențe literare românești din perspectivă comparată* (1986) duce mai departe cercetarea anterioară, inventariînd și analizînd teme literare, tipologice și modalități stilistice din tot cuprinsul istoric al literaturii române, culte sau populare, văzute în context sud-est european și supuse unui examen al cărui scop nu e altul decît definirea conceptului însuși de „balcanism literar”. Pe lângă mai vechea minuție detectivistă, Mircea Muthu vădește aici profunzime a observației critice propriu-zise și o remarcabilă capacitate asociativă pe care își bazează, practic, demersul comparatist. Sînt foarte multe chestiuni ce merită a fi puse în discuție în sumarul acestui volum dar cum el pare legat mai curînd de volumul încă absent, al treilea, cel care urmează să propună o definiție completă și reordonatoare a balcanismului literar, decît de primul, amîn comentarea lui pînă la apariția cărții finale. De fapt, valoarea teoretică a cercetării întreprinse de Mircea Muthu în aceste două volume va putea fi cu adevărat descoperită abia după și prin lectura ultimului, implicit a întregii trilogii.

Laurențiu Ulici

Nicolae Scurtu

IUBIREA DE BUCURE

SIMBATA, 21 octombrie 1987, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, a fost dată în exploatare linia de metrou cuprinsă între Piața Unirii și platforma industrială Pipera, fapt ce semnifică încheierea lucrărilor la magistrala a II-a a Metroului bucureștean, magistrală cu o lungime de 18,7 kilometri, legînd, pe axul Nord-Sud al Capitalei, două mari zone industriale — I.M.G.B. și Pipera — de centrul orașului.

Accastă nouă realizare de vîrf a tehnicii românești puse în slujba oamenilor muncii bucureșteni și a tuturor trecătorilor prin Capitală, contribuind la perfecționarea transportului și, implicit, la îmbunătățirea condițiilor de muncă și viață ale cetățenilor, reprezintă încă un important obiectiv edilitar pe harta noului București, încă un semn al statorniceii griji a secretarului general al partidului pentru continua dezvoltare și modernizare a celui mai mare oraș din țară.

Recentul eveniment, descris sumar în rîndurile de mai sus, mi-a stîrnit gîndul unei rememorări a drumului parcurs de București în cei aproape 23 de ani ai luminoasei Epoci Nicolae Ceaușescu. Astfel s-a născut, per dintr-o suflare, reportajul ce urmează, încă un reportaj de dragoste, pe care, ca om al acestui timp, mă simt dator să-l dedic vastei cîtorii a Epoci noastre, cîtorie numită BUCUREȘTI.

Garoafa de la butoniera Orașului

BATE deasupra noastră, rar, ma-iestuos, aripa lui octombrie. La cumpăna toamnei, Bucureștii își câpтуșesc aerul cu miere și-și aprind făclile palide ale copacilor cu creanga rărită. Iedera pune aur vechi pe ziduri și de pretutîndeni se aude ecoul de aramă al frunzelor lovind trotuare. Semeț sub domnia soarelui, fragil cînd se acoperă de alb, Orașul respiră dor de poezie străbătînd anotimpurile incerte. Primăvara — printre clipele serilor încărcate de explozia parfumată a teilor sau în diminețile ce-și adună în cupele magnoliilor razele răsăritului, mai fragile decît firul ce leagă privirile a doi adolescenți —, primăvara e timpul cîntecelor de hai-hui și al increderii în sufletul curat al lumii. Toamna însă, melancolia suavă a nopților îngînînd pași dulci îmbolnăviți de iubire pe cheul Dimboviței, cortina grea a zoriilor, dezvăluînd alene fereastra unui orizont aburit de ceața argintie a visării mature sau lungile plimbări întortochiate, ațîndu-și popas numai în locul unde răzbate, de dincolo de geamul ce ocroteste fragilul mister al vieții de fiecare zi a vreunui împătîmit de lectură, lumina unei veioze, țîșnînd dintre pereții acoperiți de proiecte, de tablouri alunecînd, la ceasuri anume, din rame, ori de fotografii în al căror plan secund se zăresc contururile fumurii ale unor clădiri bucureștene despre a căror existență reală amintirea ta nu poate depune mărturie —, toamna, asadar, toate aceste fermecate întîmplări dau gust de rodie clipele de reverie trecute prin colturile de București înspre care ne cheamă nesfîrșita noastră copilărie.

Mai există, în marea Capitală, asemenea colțuri. Au fost păstrate cu grijă, așa cum cu grijă a fost păstrat tot ceea ce vechimea ne-a lăsat moștenire trainică, frumoasă, evocînd vremea cînd orașul începea a se deprinde de măreția clădirilor, cu jocul îndelung studiat al volumelor și cu savant-grațios încărcatele ornamente exterioare. Dar dincolo de ele,

de perdeaua lor diafană de liniște, se presimte Metropola. I se aude distinct seva clocotînd în artere. I se aude, gîl-gînd, risul sănătos. Puterea. Setea de viață. Petecele noastre de amintire, rezervațiile de îndrăgostiți sint lăstate, cu mîrinimie, să-și ofere pe mai departe aerul nostalgic iubitorilor de vechime. Ele se aseamănă unei garoafe prinse la reverul unui costum de-o impecabilă croială modernă ori vechiului fier de călcat sau rîșniței manuale ce împodobesc bibliotecile pline de tomuri rare, prețioase. Ele sint crîmpeii nostru de vis, hrană a fireștilor reverii care ne mai încearcă atunci cînd ne privim, peste umăr, virsta. Dar Orașul, Orașul cel puternic și adevărat, Orașul vieții noastre reale și pline de evenimente, orașul trăirilor noastre de fiecare clipă este de primit, de admirat și de înțeles — ca o istorie plină de tilcuri adînci — abia dincolo de țesătura transparentă a parfumatelor amintiri. Orașul care a invins. Orașul de azi și Orașul viitorului, Orașul de care-și vor anina aducerile-aminte copiii și nepoții noștri s-a zidit și s-a înălțat iute, impunîndu-și, cu forță și demnitate, personalitatea.

Lumina din adînc

AU Bucureștii o viață știută de toți cei care-l străbat cu pasul, viața obișnuită a oricărei așezări din lume, și o alta, la al cărei freamăt poți participa numai după coborîrea cîtorva trepte înspre locul unde, zi și noapte, ard lumini, se goneșc una pe cealaltă cifrele ceasornicelor electronice și se poate urmări, pe ecranele unor televizoare, întreaga forfotă de pe peroane. Metroul este lumina din adîncul Capitalei. Este, dincolo de o mare biruință tehnică, un veritabil simbol al timpului nostru.

Puțini dintre bucureșteni puteau spune, în 1975, cînd s-a înființat întreprinderea „Metroul”, cum va arăta imensa clădire din miezul Orașului. Se vorbea, de pe-atunci, de subtraversarea Dimboviței, de izolarea pinzelor freatice, de impermeabilizări. Se știa, încă de pe atunci,

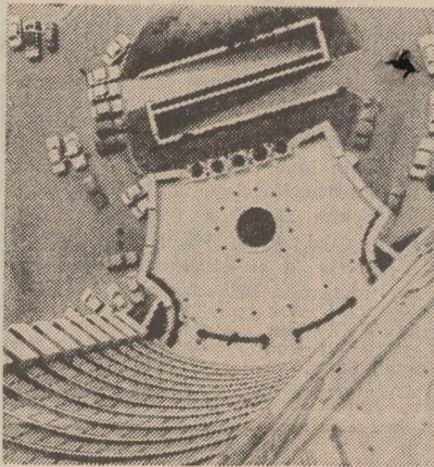
că Metroul va fi gîndit și executat fără nici un fel de ajutor sau asistență din străinătate. Că este vorba de o mare investiție materială, dar și de inteligență, de har, de talent. Nu aveam experiență în astfel de zidiri. Dar, în pofida acestui fapt, lucrările trebuiau executate într-un ritm anume, ritmul cu care este deprinsă România anilor noștri.

Cînd am pășit pentru prima dată într-o stație de metrou, am avut sentimentul că, de fapt, am urcat. Într-o aită lume, necunoscută mie. Fascinantă, în orice caz. Anunțurile prin stația de amplificare, curățenia exemplară, aerul pur, punctualitatea cu care soseau vagoanele rapide și elegante, totul crea o puternică impresie de nou. Și, în același timp, sentimentul tonic al dovezii vizibile că se poate. Că am izbutit. La această izbîndă și-au alăturat forțele multe ministere, centrale, antreprize de construcții, institute de cercetare și proiectare. Au lucrat aici oameni din toate colțurile țării — mineri de pe Valea Jiului, betoniști clujeni, zidari ialomițeni, fierari brașoveni, tîmplari maramureșeni. Utilaje de concepție și execuție românească, de înaltă productivitate, au contribuit la sporirea constantă a vitezei de lucru, ceea ce a condus la devansarea tuturor termenelor de dare în exploatare. S-a lucrat fără răgaz, în fiecare moment al zilei. S-au produs, uneori, veritabile aglomerări de forțe pentru a se putea trece mai departe. N-a fost deloc simplu. Povestea Metroului este, înainte de orice, o pildă de eroism. Cei peste 46 de kilometri pe care-i măsoară în clipa de față liniile sale, stațiile care nu seamănă una cu cealaltă, depourile, totul a solicitat din plin ingeniozitatea proiectanților și pricepera constructorilor. Apoi vagoanele, echipamentele, instalațiile electrice și electrotehnice, de telecomandă, semnalizare, de avertizare, de securitate a circulației prin intermediul televiziunii cu circuit închis, dispecerul centralizat de dirijare a trenurilor și a călătorilor pe peroane — sint tot atîtea creații ale specialiștilor și oamenilor muncii de la nenumărate întreprinderi din întreaga țară. Metroul constituie, alături de Canalul Dunăre-Marea Neagră, cea mai edificatoare dovadă a puterii de construcție a poporului nostru, a dorinței sale de progres și civilizație.

Dar, prezența singulară în peisajul Bucureștilor, Metroul ar fi părut, prin înălțul său grad de nouitate și tehnicitate, asemenea unui trandafir privind, izolat în propria-i frumusețe, peisajul derizoriu, pitic al ierburilor din jur. Or, Metroul nu face, în prezent, decît să dialogheze cu impresionantele realizări de deasupra sa ori din imediata sa vecinătate. Lumina din adîncul Capitalei își află, ori pe unde trece, corespondențe, la suprafață, ale performanțelor sale tehnice, ale puterii sale de-a înnoi o Capitală orgolioasă în dorința sa de nesfîrșită înflorire.

Drumul soarelui

ODATA cu ivirea zoriilor, porțile a două mari citadele industriale se deschid și două mari grupuri umane își intersectează drumurile. Pe cerul spălat de culori se profilează silueta complexului comercial „Dezinfectant”, și, în imediata apropiere a stației de metrou din care ies și în care pătrund mii și mii de oameni — stația „Republica” — se aud trenurile venînd plecînd din noua gară „23 August”. Din aici, din extrema estică a Capitalei, începe traseul primului tronson al Metroului. Urmează „Muncii”, în plin cartier muncitoresc, „Titan” (stație a cărei imagine pare decupată dintr-un film de anticipație științifică) și „Leontin Sălăjan”, ambele în Balta Albă, cartier ce reprezintă, dacă ne gîndim că ar fi desprins din întregul Capitalei, cel de-al patrulea oraș al țării, ca număr de locuitori — București. Apoi „Dristor” (unde se creează deja la cel de-al treilea tronson al Metroului și de unde se zăresc mari



Intercontinental

lucrări ale șantierului care va schimba în scurt timp, înfățișarea străzii Teodor Speranția și, de-aici, mai departe, a Drumului, Căii Călărășilor, întreaga zonă urmînd a deveni unul dintre cele mai frumoase și moderne cartiere ale Orașului), „Mihai Bravu” (pe soseaua transformată, nu de mult timp, într-una dintre cele mai elegante artere rutiere din municipiu), „Timpuri Noi” (dedesubt unui perimetru al uriașelor schimbări de aspect, în preajma unui nou pod peste Dimbovița), și, în fine, în plin centru nou, „Unirii I”, cea mai mare dintre stațiile Metroului, situată într-o zonă de necunoscut pentru cel care n-a mai pășit, în ultimul an, prin Capitală.

Drumul spre soare-apune trece, în continuare, pe la „Izvor”, îndreptîndu-se către „Eroilor”, punct distinct în peisajul de azi al Bucureștilor, marcat de nou



Paatul Pionierilor



Vedere de pe podul Grant spre Cringoaș



24 octombrie 1987. La inaugurarea noii linii a metroului bucureștean

spital Municipal și de largul pod de peste Dimbovița. De aici, drumurile primului tronson se despart. Un fir o ia către „Grozăvești“, orășelul studentesc; și, de-acolo, spre „Cringași“, cartier acum pe deplin așezat, în care nu se mai croiesc, la clipa de față, decât viitoarele parcuri, locul de unde poate fi privită noua șosea Ciurel, traversând Dimbovița printre stăvilă și marele lac recent ivit pe hărțile Capitalei, de o parte, și marele ștrand Dimbovița, de cealaltă. Și tot din Cringăși se zărește intrarea pe Podul Grant, uriașul înlocuitor al firavei treceri, acoperite de nășalgii, peste șinele ce îndreaptă către Gara de Nord trenuri din toate colțurile țării. Celălalt fir te duce către „Armata Poporului“ (în imediata apropiere a parajului Lujerului, lung de aproape un kilometru), și apoi spre „Industriașilor“, în Militari, la capătul străzii Apusului, în sfârșit astfel, un traseu dezvăluind, deopotrivă, împlinirile și aspirațiile unui oraș ce-și clădește cu trudă viitorul de mare metropolă europeană.

Calea noului

CEL de-al doilea tronson al Metroului pornește tot din poarta unei mari uzine — I.M.G.B. —, acolo unde sînt realizate, în bună parte, complicatele și pretențioasele echipamente ale Centralei atomo-nucleare de la Cernavodă. Intregul drum parcurs de acest tronson este jalonat de creații urbanistice ale Epocii noastre. Cartierul Merceni, zona celor două palate destinate școlărilor — al sporturilor și culturii și acela al pionierilor și soimilor patriei —, stația „Unirii II“, amplasată lângă cel mai mare magazin al țării și lângă cel mai nou complex agro-alimentar din București, Teatrul Național și Intercontinentalul străjuind stația „Universității“, stație ce asigură un flux de 35 000 de călători pe oră), apoi „Victoriei“, parte componentă a unui ansamblu de lucrări edilitar-urbanistice aflate în curs de finalizare sau deja finalizate, precum pasajul rutier „Aviatorilor“, în miezul unui cartier recent construit, „Aurel Vlaicu“ și „Opera“, stații ingenios plasate la suprafață, ultima dintre ele în plină platformă industrială, platforma calculatoarelor și a tehnicii de vîrf.

Pe o bună parte a acestui drum s-a plimbat, în zilele-i de liniște, însoțit de nelipsitului baston, Tudor Arghezi. Avea să admira, la vremea lui. Întii de toate, dinca pătrundere a satului în centrul Bucureștilor. Apoi, urmele unor amintiri din zona Abatorului, a Văcăreștilor și Linăriei. Își admira, în fond, propria melancolie. Sigur, un oraș își stabilește, în timp, o seamă de puncte de reper. Așa a fost vechea Hală a Unirii; așa a fost Piața de flori. Dar este dreptul aceuiași oraș să-și reorîndească viața și să-și impună, cu trecerea vremii, altele de interes. Și alt ritm al trecerii omului prin spațiu. Era de neconceput,

în urmă cu un deceniu, să spunem, parcurgerea distanței de la Universitate pînă în Pipera în doar 18 minute, cum se întâmplă azi. Metroul a schimbat nu numai fizionomia orașului, ci și modul de a gândi al oamenilor, modul de a-și trăi timpul. Le-a conferit și un soi de nouă încredere în puterea de a străbate, fără a-și irosi timpul, Capitala. Lucrul acesta i-a apropiat pe oameni mai mult decît am putea pricepe la o primă și iute privire. Pentru că distanțele de la un cartier la altul au încetat să mai devină stavile în calea comunicării apropiate.

În cîrind, celor două tronsoane date în exploatare li se va adăuga un al treilea, unind Gara de Nord cu Oborul și de-acolo, prin Șoseaua Mihai Bravu, cu stația „Dristor“. Această veritabilă bătaie pentru confort, pentru modern, pentru o cit mai intimă și mai lesnicioasă relație a noastră cu orașul — bătaia pentru Metrou — continuă!

Un personaj de roman

S-AU scris poeme, cîntece și cărți întregi despre București. Cărți de reportaj, romane. Despre zonele sale periferice și despre centrul său. Se vor mai scrie, fără îndoială. Pentru că acest mare Oraș a căpătat, în ultima vreme, complexitatea unui veritabil erou de roman. Personaj de prim plan. El nu mai este doar urbea invirtindu-se după soarele numit Calea Victoriei; nu mai este nici orașul împărțit în două zone distincte — pînă la și dincolo de barieră; nici scena pe care să se confrunte orgoliul mărunte; nici spațiu creator de jargon pestriț. Este cu totul altceva. Nu și-a pierdut din poezie, dar poezia lui de-acum este a parcurilor abia născute, cu bănci așteptînd pogorirea pletelor de salcie asupra-le; a drumurilor lungi de pe marginea Dimboviței, pe o întinsă

promenadă, străjuită de poduri grațioase, subțire desenate deasupra apei, cu lam-padare sule și elegante. Astfel privit, Orașul este de-o fragilitate aparentă a înfățișării. Dar puterea lui reală — ceva ce ține de fibră, ca la sportivii de mare performanță, pe care, zărindu-i, îi cataloghezi drept oameni obișnuiți, mai degrabă firavi, ei dezvăluindu-și forța reală doar cu prilejul întrecerilor — stă în felul său aparte de-a străbate vremea. Au trecut, parcă au fost zile, 10 ani de la tragicul cutremur care a lovit dureros chipul Capitalei. Urmele sale s-au șters de mult. Locul clădirilor lovite de cataclism a fost luat de altele, pe care le simțim ca dintotdeauna prezente aici. Aceasta e forța Bucureștilor. Și mai este și aceea de a-și împlini cele mai ambițioase proiecte. Metroul este numai un exemplu. Dimbovița este un altul. Dar amenajarea complexă a Argeșului, spunînd despre dorul de Fluviu și de Mare al Bucureștilor? Dar comunele din preajmă, devenite orașe adevărate, precum Otopenii, Jilava, Cornetu, Bragadiru, Chitila? Dar, întorcîndu-ne la orașul propriu-zis, noua Cale a Moșilor, noua platformă Măgurele, noul cartier 13 Septembrie, complexe de sănătate, pasajele rutiere, lacurile? Personajul de roman care este Capitala poate pătrunde în cărți cu marile sale șantiere, care nu știu ce-i fragmentarea timpului pe ore de muncă, sau cu noile-i bulevarde, tăindu-și cale dreaptă și largă. Și mai sînt Bucureștii o veritabilă capitală a păcii, gazdă a unor mari reuniuni internaționale — congrese, tirguri, jocuri sportive și festivaluri. Dar Bucureștii coloșilor industriali, locul unde s-a construit ROMBAC-ul?

O călătorie cu metroul prin București îndeamnă, paradoxal, la visare. Nu neapărat la rememorări — deși nu s-ar putea spune că este adevărat bucureștean acela care să nu fi păstrat, într-o firidă a memoriei sale, înfățișarea unei vechi clădiri printre ai cărei pereți i-a zburdat copilăria, a unui maidan de pe o străduță lăturalnică, a unei vechi săli de cinematograful în care să fi privit întia oară goana unui bărbat călare, zburînd către locul în care era ascunsă iubita, sau a unor dughene de pe unde făcea mici cumpărături, bucuos să șterpelească din punga subțirică a familiei cițiva gologani care să-i dea dreptul de-a mai trage o dată înspre panoul violent

pictat al barăcii de tir sportiv. Visul bucureșteanului de azi, călătorind cu metroul, se îndreaptă către cele ce vor fi. Oamenii au început să trăiască tot mai intens febra viitorului. Un viitor ce nu întîrzie prea mult să se arate la față, transformînd zone întinse în șantiere pline de barăci printre care, în necontenit raliu, alegăză basculante și macarale.

Bucureștii anilor ce vin îi vor surprinde, firește, pe aceia care trec doar arareori prin marele Oraș. Va stîrni întrebări și lungi discuții. Va scoate, pentru citeva momente, amintiri de la naftalină, dar va sfîrși prin a-și impune noul mod de a fi: îndrăzneala. Iar încrederea în destinul acestui Oraș — care a știut vreme îndelungată să-și ascundă adevăratele frumuseți, tăinuindu-și-le printre străzi veșnic umbroase, în spatele unor ziduri ce nu spuneau nimic sau mascîndu-se cu negura nepăsării — reprezintă cea dintîi condiție a statutului de veritabil bucureștean al sfîrșitului de veac XX.

Capitala va pătrunde în noul secol înaltă și luminoasă, veselă și senină — seninătatea aceea a datoriei împlinite, a renunțării la șabloane și veșnice amînări. Uriașul șantier care a invadat Bucureștii își va lepăda, pînă atunci, schelele, lăsînd în urmă un oraș demn de zorii unui timp nou. Contemporanii evenimentelor care au schimbat decisiv și definitiv înfățișarea Capitalei sînt datori — ca martorii și participanți la toate acestea — să lase mărturie viitorului despre marele lor efort, pentru elanul care le-a îndemnat mințile și brațele la asemenea făptuire.

Între toate cele ce se zidesc și se vor zidi în București, Metroul reprezintă, cum spuneam simbolul noilor dimensiuni ale Capitalei. El vorbește limpede despre încrederea unui popor în propriile sale forțe, despre puterea lui de-a depăși greutatea, momente încordate, în dorința de a-și crea, singur, toate cele ce-i sînt dragi și necesare. Iar bucureșteanul (trînd zilnic pe trei nivele — călătorînd pe sub oraș, ba chiar pe sub Dimbovița, plimbîndu-se pe noile străzi și sfîrșindu-și ziua în apartamentul din înaltul unui bloc) — se apropie, în pofida deselor urcușuri și coborîșuri, tot mai mult de adevăratul suflet al orașului: plin de optimism, entuziast, știînd să-și vindece, din mers, rănile, aspirînd mercu către starea de robustă tinerețe.

ASTFEL întîmpină Bucureștii, asemenea întregii țări, apropiatele alegeri de deputați în consiliile populare. Bucureștenii au ce raporta, au a-și înfășișa împliniri și a-și formula proiecte. Menirea celor ce vor fi aleși la 15 noiembrie este tocmai aceea de a potența aspirațiile și dorința de noi realizări ale cetățenilor.

Tot astfel — cu biruințele sale în toate domeniile vieții economico-sociale — se înfășișează Bucureștii în fața Conferinței Naționale a partidului, cu fermul angajament de a îndeplini integral sarcinile răsăcite din documentele celui de-al XIII-lea Congres al partidului, din îndrumările și îndemnul formulat permanent de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul noii Capitale, omul care, fără odihnă, s-a preocupat, permanent și îndeaproape, de bunul mers al lucrărilor din toate punctele de lucru, oferînd, de cite ori a fost nevoie, sfaturi și indicații, sprijin concret, cuvinte de îmbărbătare.

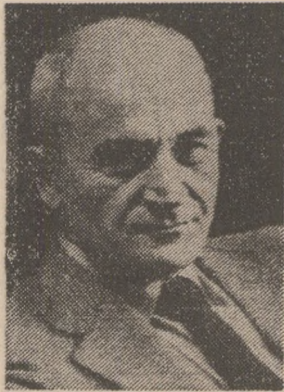
Și, în sfîrșit, cu un bilanț dincolo de cele mai optimiste visuri ale celor ce porneau să clădească o țară nouă și înfloritoare, se arată Bucureștii în anul celei de-a 40-a aniversări a Republicii — ca o emblemă a patriei de azi, ca un însemn, peste vreme, al puterii și voinței unui popor de-a construi cu gîndul la viitor, frumos și durabil.

25 octombrie 1987

Dan Mucenic



Institutul Politehnic



Octavian PALER

BUTOIUL LUI DIOGENE

IN ciuda vremii nesuferite, am ieșit să mă dezbrătesc. Dar rafalele vântului îmi întorceau mereu umbrela pe dos, ceea ce mi-a frânt deasupra elanul. Era și frig pe deasupra, altă plăcere. Pină la urmă, murat de ploaie, m-am refugiat în anticariatul din apropierea Curții Vechi. Tot vroiam eu, de mai multe săptămâni, să văd ce noutăți mai existau acolo.

Ambianța cărților m-a relaxat și mi-am început liniștit rondul. După citiva pași, mi-a atras atenția pe un raft central un șir impunător de titluri, înprezece, legate în pielea de tîmuri, auri, în franțuzește, care dominau edițiile de clasici din jur. Erau, ce crezi? „Memoriile” lui Casanova într-o ediție de lux. Așteptau, elegante și insolente, un cumpărător. Nici olegerele lui Goethe și Shakespeare. Nici repertoriul lui Ingelescu și Shakespeare. Nu stăteau cu atita ostentație în rafturi și m-am gândit că bravul seducător ar fi fost mulțumit să constate de cită onoare se bucură ultima lui ispravă. A ajuns printre clasici!

Eu, unul, recunosc, n-am citit niciodată în întregime lungă și neobrăzată confesiune a cavalerului de Seingalt. Nu din vreo prejudecată acută. Doamne fereste. N-am aplecat pedagoga sau vreo sfință intranșigentă puritană, în rafturi și m-am gândit că bravul seducător ar fi fost mulțumit să constate de cită onoare se bucură ultima lui ispravă. A ajuns printre clasici!

Idea m-a înduioșat și, o clipă, am fost foarte aproape de hotărârea de a citi — cumpărându-le, bineînțeles — cele unsprezece volume din scoarță în scoarță. O lectură adecvată acestor lucrări. Dacă nu mă înșel, Gide își propunea să citească multe cărți mediocre sau proaste: vroia să lucreze din ură față de ele. Eu n-ăs merge atât de departe. Bănuiesc că trebuie să fie, într-adevăr, foarte instructivă și stimulantă o cură lungă de asemenea lecturi, dar nu mai am destulă răbdare pentru acest gen de autoceducație. În cazul cavalerului de Seingalt era vorba de alt-

ceva. Voiam să văd cât de liniștit flecărește un om care n-a cunoscut niciodată limitele bunului simț și care, după o viață plină de reușite, s-a trezit în situația de parazit al amintirii, minat nu atât de dorința de a sta în bibliotecă lângă Dante, cât de a umple un gol. Dar costa prea mult curiozitatea mea. Așa că am pus volumul la loc.

Atunci am observat că lângă cele unsprezece tomuri legate în piele se afla o broșură modestă, ferfenițată, umilită de opulența maratonului memorialistic de lângă ea. Asta m-a făcut s-o scot din raft. Când am deschis-o, am fost surprins. Era un regulament comentat al coridelor. La orice m-aș fi așteptat să găsec într-un anticariat din București, inclusiv un tratat savant de tauromahie sau o istorie romântată a matelor celebre, dar un regulament, fie el și comentat? Ce bucură hirtie proastă și literale abia se distingea. Dar multe din paragrafele regulamentului erau pentru mine o adevărată revelație, incit foarte repede am uitat de aceste înconveniente. Mă interesa ceea ce aflam.

M-am apucat să răsfoiesc broșura mai degrabă amuzat. Fusese tipărită, probabil, într-o tipografie de mina a treia. Avea hirtie proastă și literale abia se distingea. Dar multe din paragrafele regulamentului erau pentru mine o adevărată revelație, incit foarte repede am uitat de aceste înconveniente. Mă interesa ceea ce aflam.

Nu mi-am închipuit niciodată pină acum că o coridă se desfășoară după un cod atât de complicat. Am crezut că taurul și toreadorul se pomenesc față în față și că, în virtutea unui scenariu schematic, unul trebuie să-l ucidă pe celălalt. Dar eu schematizam, din neștiință. Corida are legile ei sacre, numeroase și foarte severe, pe care matadorul e dator să le respecte cu strictețe dacă nu vrea să riște oprobrul spectatorilor sau chiar închisoarea. Evoluția lui în arenă e un amestec de libertate și de exigențe, de fantezie și de rigoare. Și ce rigoare! Una dintre regulile spune clar că toreadorul n-are voie să se dea la o parte mai mult de un pas în fața primejdiei. Alta, că matadorul care se teme în arenă poate fi pedesit cu cincisprezece zile de carceră. Orice prudentă exagerată, și cu atât mai mult lașitatea, îi descalfă în ochii spectatorilor pe cel mai bun matador. Ce surpriză pentru un profan ca mine care și-a imaginat pină acum că un toreador poate apela la orice truc, la orice viclenie, cu condiția să pună la pământ bestia din fața lui, să descopăr că în patria de origine a iezuiților, în spectacolul cel mai îndrăgit de spanioli, scopul nu scuză mijloacele! Dimpotrivă, într-o luptă cu tauri pare concepută în lumina principiului că mijloacele trebuie să fie perfect adecvate scopului. Altminteri, victoria nu mai are nici o valoare. Unui matador care răpune taurul ca o brută, nu ca un cavalier, i se strigă în semn de ocară „casnicero” (măcelarului), căci o victorie lipsită de eleganță, grosolană, vicliană e, pentru conșcătorii, mai rea decât o înfringere. Contrar celor ce mi-am închipuit, că în arenă toreadorul e la fel de liber în mișcări ca taurul, am aflat că în această luptă singurul care e liber, de fapt, e animalul. El se poate năpusti cind vrea, cum vrea, ca să-și doboare adversarul. Toreadorul, nu. El e îngrădit de o serie de reguli care pleacă de la ideea că numai măiestria și curajul pot da o semnificație costumului său strălucitor.

Din păcate, n-am cumpărat broșura. Ajuns acasă, am regretat și m-am hotărât să mă întorc a doua zi, s-o iau.

P RIMA mea amintire din București e cea mai semnificativă pentru relațiile mele cu necunoscutul. Stăteam cu toate simțurile la pîndă, ca o mică sălbăticiune sperioasă, în curtea unui internat de pe bulevardul Schitu Măgureanu; o curte asfaltată și inconjurată de un zid înalt. Gata să-mi scot ghearele la primul semn de pericol, mă lipisem cu spatele de zid și mă uitam cu o prudență agresivă la proaspeții mei colegi care jucau „lapte gros”. Mi se părea că hainele mele, palaria rotundă și neagră, cu bor mic, specifică portului din Făgăraș, pantalonii albi, strimții, cămașa de bumbac, lăsată peste pantaloni și încălțările, altele, stăteau curiozități răutăcioase și eram hotărât să nu îngădui nimănui să se apropie de mine sau să mă la peste picior. Băieții care jucau „lapte gros” m-au lăsat, din fericire, în păta Domnului, altfel cariera mea de bucureștean ar fi început în mod sigur cu o bătaie.

Dar nici nu renunțam să urmăresc jocul. Și, dacă mă gândesc bine, în sufletul meu a rămas ceva din contradicția sălbăticiunii care stătea retrasă, însă nu se putea lipsi de interesul pentru ceea ce făceau ceilalți. Poate din această cauză Diogene nu mi se pare un extravagant sau chiar mai rău, cum insinuează defăimătorii săi pe marginea istoriei cu defoimul, de care rid, mirindu-se cu savantă ironie: dacă vrea să trăiască într-un butoi, foarte bine, n-are decât, dar de ce ține să-și așeze butoiul chiar în mijlocul unei piețe publice? Subtextul reproșurilor e limpede: Diogene îi deranjează astfel pe ceilalți și, în plus, e inconsecvent; și se ducă, cu butoiul lui, într-un loc unde nu incurcă pe nimeni și unde nu riscă să fie învinuit că ar căuta doar o iefină publicitate.

Cei care-l persiflează pe Diogene n-ar putea oferi, cu această logică, și afirmații mai rele. De pildă, de ce nu? cu un solitar e un sălbatic fără simț social, care-și poartă cu sine grota inițială, ca melancolia cochilia; el e un rest de barbarie care rezistă încă la asalturile afectuoase ale civilizației, un supraviețuitor rămas din naufragiata singurătate primitivă. Un asemenea ins ar merita numit compasiune și chiar atit, nu-i așa, domnilor? e poate prea mult. Lumea modernă nu mai are vreme de carități inutile, nu mai are posibilitatea să-și asculte cu răbdare pe solitari, să le înregistreze tribulațiile, să le studieze comportamentul și să le promită că va căuta o soluție. Timpul presează, centurile de siguranță de tot felul sînt obligatorii, indiferența devine, dacă n-a devenit deja, o fatalitate. Și o întrebare plutește în aer, ca sabia lui Damocles, deasupra capului celui care ține să dorbească despre singurătatea sa: dacă vorește să fie singur, e liber să-și urmeze această dorință, dar de ce se încăpăținează s-o comunice lumii?

Așa e, singurătatea nu e o binefacere. Ea îți cere mereu sacrificii. Nu se satură niciodată să pretindă. Și chiar în forma ei necesară, are ceva perverș: fiindcă îți ia înainte de a-ți dăru. Or, așa ceva riscă să facă din tine un om de gradul doi, dacă nu găsești înlăuntrul tău destulă dragoste care să te apere de pericolul închistării. Incit îl înțeleg foarte bine pe Diogene. Ceea ce face el nu e, după părerea mea, un capriciu. El are nevoie și de butoiul său și de piața publică, deoarece are nevoie și de sine și de lume. Și nu pe rînd, ci în același timp. Într-o formă simplă, atit de simplă incit unii mei n-o înțeleg, Diogene ne atrage atenția că adevărata cunoaștere de sine nu are loc în afara lumii, ci în mijlocul ei, nu e o renunțare la viață, ci o încordată căutare a izvoarelor ei. Unde să-și ducă butoiul? Într-un deșert? Ce sens ar avea un butoi gol într-un deșert? În schimb, într-o piață publică vorbele „caut un om” se lămuresc brusc. Omul la care se referă Diogene se află înlăuntrul celui care-l caută! Numai amănunte de anecdote, care se opresc la amănunte, de faptul că Diogene umbla ziua în amiaza mare cu felinarul aprins și locuiește într-un butoi, văd în el un extravagant, un original sau un înțelept, nu tocmai zdravăn în minte, în loc să observe ce tîlc au ciudățeniile lui. Acest grec pus pe solii și în aparență cam trăznit e, în realitate, de o mare seriozitate și de o logică uimitoare. El nu s-a dus, ca alții, să se ducă într-o mîntăzantropului, care-și caută mintuirea în dezgust și negație. Singurătatea lui e limitată, flămîndă, izvoare din nevoia, contrară, de a afirma. Și nu-mi e greu să mi-l închipui pe Diogene trăgînd cu urechea, din butoiul său, la ce se întimplă afară. Un asemenea solitar nu se poate lipsi de viața exterioară în aceeași măsură în care nu se poate lipsi de cea strălucită. În adncul singurătății sale, strălucește o mistuitoare nevoie de alții.

Și pentru că te știu dispus să cauți noduri în papură, imi iau precauția de a recunoaște că nu urmăresc să-i dau satisfacție unui eventual solitar care s-ar uita acum peste umărul meu. Vreau să spun numai că solitarii nu sînt odioși și că e nedrept să fie persiflați. E de ajuns răul pe care și-l provoacă singuri, explicîndu-se de cele mai multe ori prost și pe un ton nepotrivit. Nu e nevoie ca acest rău să fie sporit de alții, din neglijență să zicem.

G AȘESC o fotografie, de prin '42, '43, care înfățișează cinci băieți, vara, de vîrsta. Probabil, în Făgăraș. La vîrsta coșurilor pe față, părem surprinzător de înțelepți. Nimic bătaios, obraznic în priviri, în atitudini, stăm unul lingă altul, cuminți. Am căpătat atit de devreme conștiința exactă a limitelor noastre? Se pare că da.

Din cite țin minte, toți cinci iubeam poezia și mîzgăleam primele versuri. Eu mă încumetaseam chiar să scriu cîteva nuvele. Dar pe chipurile noastre lipsește îndrăzneala. Alți adolescenți, la aceeași vîrstă, se crezuseră geniali, sorțiți să aducă, în sfîrșit, lumii, răspunsurile capitale. Această le dăduse o încredere oarbă în puterile lor, le umflase, ca un vînt puternic, aripile. În schimb, nouă, celor care am făcut acea excursie pe munte, o istorie ieșită din matcă, pe care n-o puteam înțelege, nici ignora, ne amorea elanurile. Știți să aflăm zornic, din discuții, din amintiri, că moartea amenința în toate părțile, trăiam precum cîrțile în subteranele unei lucidități premature, cuminți înainte de a îndrăzni. Lipsa de măsură, care fusese farmecul altor generații, nouă ne era refuzată. Ne gîndeam că, între atitea dezastru, un strigăt iconoclast avea multe șanse să sune urit, necuviincios, inoportun în orice caz. Se auzeau destule țipete în istorie, cine avea timp să chef de pretențiile noastre? Și ce drept aveam să facem reproșuri generației precedente? Cei mai în vîrstă decit noi erau mai aproape de amenințarea cu moartea. Această evidență banală ne punea în situația să fim descurajați de propria încredere adolescentă. Nu eram, de aceea, grăbiți, nerăbdători. Spre ce să ne grăbim? În alte condiții, ne-am fi cerut zgometos partea de identitate, ceea ce ne-ar fi exaltat calitățile și ne-ar fi incendiat defectele, ne-ar fi inoculat, probabil, un entuziasm buimac și febril, o grabă de a ne afirma în dauna celor pe care i-am fi socotit perimați. Dar, instinctiv, paririle noastre erau prudente. Trebuia să pășim cu grijă într-o lume care se zvîrolea. Ne retrăsem în acceptarea superstițioasă a valorilor consacrate, deocare, între atitea nesigurante și spaime, era singurul adăpost posibil. Iată de ce, deși cred că tu înțelegi mai puțin asta, admirația a fost pentru noi o fatalitate, nu un sentiment generos și ar fi ipocrit să ne lăudăm acum cu lipsa noastră de infatuare. În fapt, am fost constrînși să fim modesti, nu cutezam să fim altfel decit modesti. N-am ajuns la admirație după jubiilații ale spiritului critic, am pătruns în cultura pregătiți să ne închinăm tuturor gloriilor recunoscutute. Starca noastră era una de fervoare, dar o fervoare precaută, de parcă am fi fost victimele unei epidemii de inlepleciune. Nu îndrăgeam să negăm nici măcar mediocritățile cu o relativă faimă. Și dacă unul dintre noi ar fi scris un pamflet de virulență cunoscutului „Nu” al lui Eugen Ionescu, ne-am fi speriat de cutezanța lui. Noi admiram aproape servil prestigiile constituite, ne intimidă autoritatea numelor reputele și nu ne-ar fi trecut prin minte s-o punem în discuție. Autorii pe care nici nu-i citisem, dar despre care auzisem că „sînt mari”, unii chiar „monștri sacri”, îi socoteam ca atare. Aveam oroare de sacrilegii și un respect aproape bătrînesc pentru glorie. Ne-am lipsit astfel de entuziasmele impulsive ale vîrstei, ceea ce, iți dai seama, ne-a făcut să ne vedem sub lupă, de la început, slăbiciunile și să ne subapreciem forțele. Ce sens avea să sperăm în negociații cu modelele noastre terestre, cind împotriva culturii europene se tragea cu tunul? Războiul își luase sarcina de a concura lecțiile de filosofie. Creșteam printre comunicate pline cu cifre de morți, acestea erau prelegerile care ni se țineau zilnic despre viață. Optimismul găseau cu dificultate puncte de sprijin deoarece auzeam zilnic știri contradictorii, chiar și cei închiși în carapacea lor cu mine, iar farsa justificărilor de tot felul ne subrezise încrederea în logică. Dar, odată de nesigurantă, sensibilitatea noastră nu era aptă nici pentru deznădejdea cea mai pură. Pesimismul nostru trebuia să fie ridicat, căsim abandonarea oricărei speranțe ne-ar fi fost fatală.

Toluși nici o generație de elevi n-a în-



GINA HAGIU : Peisaj din Transilvania

teles, probabil, mai bine decât noi îndemnul din versul lui Horațiu: „Bucură-te de ziua de azi, folosește-te de ziua de azi”. Siliți să ne cuibărim, timorați, în posibil la o vîrstă deschisă mai ales imposibilității, sintem mulțumiți că sintem pe munte, departe de orice pericol, că în jurul nostru e liniște, că deasupra noastră cerul e luminos și senin. Taurul e undeva, de parte, nu-l vedem.

AVEAM optsprezece ani și, după ce fusesem pe caldarimul Capitalei greiere-lichen, pustnic pasionat de cărți, un izolat bănuitor și ros de melancolie, m-am pomenit arborind într-un orașel de provincie fumuri de bucureștean; experiență cu totul nouă, generată de un amestec de împrejurări din care nu lipseau o evidentă imaturitate și faptul că nu trăisem cu adevărat pînă atunci, în plan exterior, decât în mică măsură.

Dacă nu mă înșel, era prima oară că vedeam Făgărașul altfel decât din tren sau din gară. Și nici atunci nu l-am străbătut în toate direcțiile, deși nu mi-ar fi trebuit mai mult de o săptămînă pentru a-i explora toate străzile în amănunt. Treceam pe lângă „Cetate”, singura urmă seculară din oraș, fără să am curiozitatea de a pătrunde între zidurile roșii, măcinăte de vreme, ridicate într-o greasă imensă, ce servise pe vremuri pentru apărare. Mă precipitam, în schimb, să pierd vremea în micul centru, în formă de patruleter, unde nu exista nimic de descoperit.

Ca (după știința mea) toate orașele ardelenene, Făgărașul avea un Corso. Mai exact spus, un trotuar în unghi drept, care nu depășea pe ambele sale laturi o sută de pași, dar purta un nume pompos, cu sonorități exotice și îndeplinea o funcție multiplă, fiind în același timp un fel de vitrină a orașului, loc de promenață, ax al modei și al ultimelor noutăți, spațiu de omorît timpul și post de observație acaparate de adolescenți la orele de vîrf. Cine avea treabă îl ocolea. De aceea nu vedeai acolo niciodată oameni zoriți. Pasul se relaxa automat în clipa cînd pătrundeai pe ilustura, pe plan local, fîșie de asfalt, devenea indolent și te uitai să vezi pe cine cunoști. Odată ajuns la capăt, te întorceai. Și făceai aceeași operație de zeci de ori, dispunînd de tîme însuși ca de un automat. Dacă aveai chef, intrai la celebra cofetărie „Embacher”, ale cărei ferestre uriașe erau chiar la marginea trotuarului. Dinlăuntru, puteai să studiezi, nestingherit, cine trece. Ceva mai departe, retras într-o curte, se găsea un turn vechi, cu un orologiu care marca jumătățile de oră și orele. Dar nimeni nu-l lua în seamă. Timpul curgea pe Corso după propriile sale legi. Încet, placid, răbdător, duct și romantic. Acolo se plimbau frumusețile locale etalîndu-și ultimele frumuseți sau ultimele cuceriri, pe aceea sută de metri se înfiripau și se destrăbeau idile, se vintura i cele mai recente cancanuri sau se scoteau de la naftalină vechi așteptări, acolo treceau, alene, spre seară, în grupuri gălăgioase, băieți și fete din Făgăraș, schimbînd glume sau priviri furioase de ficcare dată cînd se petreceau. Numai îndrăgostiții evitau în genere acest loc unde proca era totul sub lupă. După ce-și făceau ucenicia pe Corso, preferau aleile presărate cu prundiș și umbrile de arbori, din jurul Cetății, care se dovedeau mai discrete.

Cam aceasta era scena pe care mă mișcam în orele libere. Mică, modestă, provincială. Lipsea fanfara care cînta duminica în alte țirguri, dar mi-am petrecut, și mi-am pierdut multe ore pe irezistibilul trotuar, așteptînd să mi se întîmple ceva ieșit din comun care întîmple să se producă. Încheiasem, plecînd din București, faza de sihastru retras între cărți și nu prea știam ce să fac altceva. Cinematografele existau în Făgăraș numai două, iar reprezentațiile teatrale erau rare, cînd veneau trupe aflate în turneu, cu actori de mina a treia, care jucau pleticișiți în spectacole degradate. Dacă ameam să mă tot învîrt pe Corso, dădeam o raită pe strada liceului de fete, care pornea chiar din centru și ducea, spre vest, în afara orașului, identificîndu-se cu șoseaua națională. Mergeam oîndă în dreptul prefecturii, fără să întorc capul spre ferestrele internatului „Doamna Stanca”, deoarece nu voiam să-mi trădez interesul pentru instituția în cauză, după care mă întorceam pe strada Tăbăcarilor unde se găsea internatul băieților într-o clădire scundă, lungă, urîță, semănînd cu o imensă magazie vopsită în galben lutos, cu ferestre foarte joase, numai bune pentru a le utiliza ca poartă în caz de nevoie. Locuiau acolo aproape numai elevi din cursul inferior. Cei din clasele superioare, care nu erau din oraș, preferau de regulă să locuiască „în gazdă”. Îi costa mai mult, în schimb se bucurau de mai mari libertăți. Așa se face că din clasa a VIII-a eram în internat numai doi. Un refugiat de la Iași și eu.

Mă simt dator cu o precizare. Eu nu sint deloc convins că Doamna Bovy trebuie să-și aibă domiciliul în provincie. Au existat, probabil, destule doamne Bovy la Paris. Și nu cred că o viață liniștită ține obligatoriu de liniștea unui țirg, mai mult sau mai puțin prăfuit, că marile tensiuni spirituale au nevoie de vacarm ca peștele de apă. Unora le-a fost de ajuns o chilie sau o cămăruță de mansardă, de parte de bulevardele pe care se fac și se desfășoară gloriile de tot felul, pentru a trăi plenitudinea. Provincialismul e o stare de spirit, un mod de a fi, de a simți, e o carență care ține de tine, nu de locul în care te afli. Întocmai ca pletiseala. Încet, dacă mă învîrteam fără rost pe Corso și pe



VIORIEL MARGINEAN: Peisaj

alte citeva străzi, vina nu era a Făgărașului; carența se afla în mine. Nu aveam resurse pentru a face altceva ori, poate, exista în mine o derută de care m-am eliberat atunci.

Existența pe care o duceam era destul de ternă. Inevitabil, deșteptările ca la cazarmă, drumurile la liceu, care funcționa temporar într-o clădire improvizată, în spatele turnului vechi de pe Corso, apoi orele de masă, la prînz, seara, culcarea odată cu căderea nopții. După-amiezele erau singurele perioade ceva mai colorate, dar și ele aveau o lentoare care, după agitația din București, mă deruta și mă oboșea. Pierise aureola de mister pe care imaginația mea o dăduse în copilărie orașului spre care se îndreptau, vinerea, căruțele pline ce mergeau la țirg. Totul mi se părea acum cam meschin, prea mic pentru fapte mari și pasiuni de excepție. Așa cum îl vedeam eu la optsprezece ani, îi lipseau Făgărașului planul secund, metafizic, din Lisa și zgomotul care ar fi umplut această lacună. Mă irita și impresia (cit de exactă? ridic din umeri și spun: tot ce e sincer e adevărat, chiar dacă nu e) că, vrînd să imite, la o scară redusă, Brașovul și Sibiu, jinduind să ajungă, într-o zi, ca ele, se uita negustorose la țărani care-și asaltau cu un amestec de sfială și respect. Mașini erau rare, în trecere, și se vedeau, încă, trăsuri. Căruțele venite din sate circulau peste tot, inclusiv în centru. Lumea, pe stradă, era ea însăși peștrită. Orașeni și țărani se amestecau aproape fără intrerupere, în special în fața judecătorei, la spital, în magazine, în restaurante, mai puțin la „Mexico” ale cărui prețuri mai pipărate selectau clienții. După ce treceai de centru, agitația scădea, iar atmosfera devenea ca apa ce bălățește pe marginea Oltului, undeva în apropiere.

Citva timp, pînă m-am lămurit cum stăteau lucrurile, m-am mișcat prudent în acest cadru strîmt care nu mă predispușea la reverii, nici la studiu. Blestemul meu de „rac” m-a împiedicat și acolo să am prieteni, să încheg relații firești. Stăteam mai departe, ca Diogene, într-un butoi, numai că în loc să-mi rostogolesc butoiul pe bulevardele Bucureștiului, o făceam acum pe citeva străzi, mai modest, din Făgăraș, și în special pe Corso. Doriința mea cea mai mare ar fi fost să scap gura într-o agora, să ascult expuneri înflăcărâte, să asist la controverse, la care să și particip, eventual, după ce căpătăm curaj. Aș fi fost nespuse de bucuros dacă ar fi existat un loc în genul faimosului Hyde Park, unde fiecare să se poată înălța pe un bolovan ca să-și spună părerea despre destinul omenirii, sau de felul pietelor grecești, unde filosofia se confundea cu pâlăvrăgeala. Asimilasem cit de cit niște idei, acum aveam poftă să mi le vorfisc și să-mi expun propriile păreri. Încercarea de a face asta în clasă s-a soldat cu un eșec. Cînd am îndrăznit să-i zic profesorului de română că aveam alte opinii despre simbolism decât cele pe care ni le înfățișase el, m-a privit tăios prin lentilele ochelarilor, m-a întrebare de la ce liceu venisem și dacă acolo era obiceiul ca elevii să fie impertinenți. Apoi m-a pofit să iau loc în bancă și să vorbesc numai cînd voi fi întrebare. Ceea ce, îți dai seama, mi-a tăiat cheful să perseverez. După acest duș rece, care a însemnat pentru mine o severă dezamăgire, deoarece nu vrușesem să-l ofensez pe profesor, ci doar să propun la Făgăraș atmosfera destinată, de la orele de română din ultimul an de la „Spiru Haret”, m-am abținut de la orice pornire socratică, în clasă. Pe stradă, așa ceva era cu atît mai puțin posibil. Plăcerea despiciării firului în patru nu se număra printre lucrurile pretuite la Făgăraș. Era privită chiar cu suspiciune, ca o dovadă de neseriozitate. Cei care se plimbau pe Corso preferau nimicurile parfumate, iar cei care aveau treabă nu-și pierdeau timpul cu speculații gratuite și inutile, sprețuindu-le și socotindu-le străine de spiritul locului.

Mi-a devenit repede clar: nu-mi puteam deschide aripile, încă slabe, la Făgăraș. Mult mai în largul meu mă simțeam în Lisa, de care mă despărțeam acum numai optsprezece kilometri. Dispăruse și nostalgia care mă persecutase tot timpul în București, constituînd, inconștient, o sursă de energie, de confuzii, dar și de clarificări. Acum îmi înleam mereu, în piețe sau pe străzi, oameni de la noi și, dacă aș fi vrut, n-ar fi fost o problemă — trei ore de mers pe jos — să mă duc simbata, pentru o zi, acasă, ceea ce mi-a dat o li-

niște cu care n-am știut ce să fac și, poate, o relaxare sferică; din moment ce eram atît de aproape nu mai visam universul natal. În plus, societatea făgărășană era, sau mi se părea, mai închisă decât cea bucureșteană. Trebuia să cunoști pe cineva care să-ți servească de călăuză ori de garant pentru a pătrunde în intimitatea ei, or, cu firea mea de timid agresiv nu inspiram, probabil, încredere unei lumi care avea tabieturi și prejudecăți temeinice. Consecința e ușor de prevăzută. M-am trezit singur pe o scenă redusă, ceea ce e totdeauna riscant. Ritmul existenței mele încetinindu-se brusc, dispuneam de un prisos de energie pe care nu m-am priceput să-l cheltui altfel decât făcînd gafă după gafă.

Să nu aștepti să-ți relatez cine știe ce isprăvi ieșite din comun. E vorba de fleacuri, de o dezorientare de moment, trăită cu entuziasm și convingere. Îndrănelile pe care mi le-am permis erau mărunte, bune numai să-mi amenește notele la purtare, și aveau, bănuiesc, o pronunțată notă de ridicol. În special aerele mele de bucureștean nimerit în provincie, pe un Corso meschin, unde nu pierdeam nici un prilej pentru a mă lăuda cu „cei șapte ani de București” trebuie să fi fost de un comic imens. După ce trăisem în Capitală pregătit să-mi scot ghearele la cea mai simplă bănuială că eram privit ironic pentru lipsa mea de rafinament urban, mă purtam acum ca un bucureștean scăpătat, exilat într-un țirg de provincie. Apoi, rezervat pînă atunci, am devenit peste noapte de o juvenilitate agresivă. Nu mai feream să încalc regulamentele școlare și căutam cu luminarea ocaziile de a-mi da în petic, de la escapade pe care le organizam noaptea, cînd furam căpșuni din grădina papistașilor, vecină cu internatul, pînă la fronda de a merge fără șapcă prin oraș sau de a să-i pe fereastră pentru a mă duce la teatru cînd venea o trupă în turneu. În București făcusem dovada cumințeniei, mi-am zis probabil. Era timpul să-mi arăt că sint un om complet. Și fiindcă exagerasem înainte în claustrare, exageram acum în direcția opusă, aminînd grijile serioase pentru mai țirziu. Calea de mijloc îmi era străină, iar despre disciplină interioară nu îndrăznesc să vorbesc.

„N-aș vrea să privesc acest episod făgărășan cu un ochi posac și nedrept. El a avut, fără îndoială, și părți bune. M-a tîmăduit de multe complexe și, îndeosebi, m-a scos în stradă, la soare. Datorită lui am aflat că eram tinăr și că tineretea mea avea nevoie nu numai de bibliotecă. În plimbările pe Corso, în raietele nocturne prin grădina călugărilor catolici sau în vizitele nereglementare la teatru simțeam, instinctiv, că nu voi mai avea ocazia, mai țirziu, să fiu la fel de lipsit de griji. Și nu mă înșelam. Non sum qualis eram. Nu mai sint așa cum eram. Pasărea Phoenix reinvie din cenușă, potrivit legendei, abia la cinci secole sau la un mileniu, iar o viață omenească e mult mai scurtă.

Însă, ca să fiu corect pînă la capăt, trebuie să accept și un lucru neplăcut: că adevăratul provincial în toată povestea aceasta eram eu. Comportarea mea în anul petrecut la Făgăraș era de un provincialism înduioșător, ba chiar mă tem că nu mi-a scăpat atunci nici unul din defectele perfectului provincial. Mă credeam cineva, aveam impresia că ochii celorlalți erau îndreptați cu interes și curiozitate spre mine, nu-mi vedeam limitele proprii, puneam totul pe seama orizonturilor înguste ale orașului unde mă găseam, și numai timiditatea m-a salvat de riscul de a duce aceste prete bune păreri pînă la un punct unde stupiditatea ar fi lăsat urme ca vîrsatul de vînt.

Cînd am încheiat anul am mers, cu toții, încolonați prin oraș, într-un tur de adio, după care ne-am reintors la liceu. Profesorii ne așteptau pe trepte. Era o zi senină, de la sfîrșitul lui mai sau de la începutul lui iunie. Bătea soarele în ferestrele liceului, incendiindu-le. Noi eram cuprinși de febra evenimentului, gălăgioși și triști. Căci dacă e o fericire să începi, în orice sfîrșit e ceva trist. Ne bucuram că terminam liceul, dar exuberanța noastră era ușor forțată. În ea și în lumina aurie care se revărsa peste clădirea gălăbioasă a școlii rodea viermele unei melancolii confuze pe care n-o puteam nici înțelege, nici alunga. Nu știu de ce colegii m-au delegat atunci pe mine să spun citeva cuvinte de rămas bun profesorilor. Am ieșit în față și m-am pomenit spu-

nînd că eram descumpănit; nu-mi era clar ce avea să urmeze pe drumul nostru, dar îmi era foarte clar de ce anume ne despărțeam. Tonul meu nu se potrivea deloc cu anul petrecut la Făgăraș. Profesorii mă priveau surprinși. Cîțiva și-au șters pe furiș lacrimile. Vorbeam patetic, de parcă m-aș fi maturizat brusc, în citeva ceasuri, sub presiunea sentimentului că încheiam o etapă din viață. Nu mi-am permis nici o frivolitate, eu insumi eram surprins de gravitatea vorbelor mele. Le-am cerut iertare profesorilor pentru toate supărățile pe care li le făcusem și cred că, în emoția momentului, m-am iertat.

IȚI mărturisesc că, de fapt, nu-mi plac olimpienii în accepțiunea care se dă acum termenului. Și că m-a impresionat negativ fraza rostită de Goethe în seara cînd a aflat de moartea fiului său: „E groaznic, să ne gîndim la altceva”. După care le-a povestit istorioare hazlii nepoților săi care plîngeau, iar a doua zi a exclamat războinic: „Înainte peste morîminte!” Parcă tot pentru a ne convinge că în afara operii sale nu-l interesa altceva, Goethe și-a astupat urechile ca să nu audă strigătele soției sale cînd a intrat în agonie.

Mi-ai putea spune, și într-un fel chiar ai spus-o odată, că un creator are dreptul să fie egoist, să-și apere liniștea. Fînd mai important să creze ceva care să dureze decât să plîngă. Mi-ai putea spune, de asemenea, că o seninătate olimpienă nu e la îndemina oricui. Și, e adevărat, au existat opere care au fost create cu dinții strînși, care au cerut sacrificii. Cine va ști cît i-a costat pe unii calmul lor? E greu să judeci ce se întîmplă în sufletul unui om care-ți arată un chip imperturbabil. El poate avea multe motive să fie așa, inclusiv o prea mare suferință. Faptul că plîngi nu e o dovadă că suferi, iar o mască impasibilă poate fi purtată de cineva care suferă prea adînc pentru a se elibera de suferință prin lacrimi. Există și un curaj de a sta neclintit în furtună și o disperare care rămîne mută. Ultima regulă, de care îmi amintesc acum, din „modul de întrebuintare” suna foarte logic: „Nu e cazul să cedezi și ceea ce ai, regretului pentru ceea ce ai pierdut”. Totuși, aș fi preferat ca Goethe să fie mai puțin echilibrat și să nu le propună nepoților săi să se gîndească „la altceva”. Și, pentru a mă înțelege mai bine, precizez că nu le reproșez olimpienilor dorința de a fugi de durere. Așa ceva e în firea lucrurilor. Nu le reproșez nici faptul că reușesc s-o facă mai bine decât alții. Ceea ce mă îndepărtează de ei este ambiția lor de a teoretiza această fugă, de a o transforma în ideal, în stil de a trăi, în valoare, în metodă. Altfel zis, nu seninătatea în sine mă contrariază, ci hotărîrea olimpienilor de a rămîne senini cu orice preț, de a nu auzi și de a nu vedea nimic de natură să-i deranjeze, de a-și construi opera ignorînd fie și un ocean de lacrimi. Mă tulbură capacitatea lor de a face abstracție de suferință, de a considera inferior, vulgar, stînjinitor ceea ce îi coboară la nivelul adevărilor imediate. Există aici, în această detașare, ceva ce eu nu pot înțelege și nici nu pot admira. Și, la urma urmei, cum ar arăta o lume alcătuită exclusiv din olimpieni? Cine ar mai plînge în timp ce ei spun istorioare hazlii? Sint, se pare, necesari și cei care plîng, pentru ca olimpienii să-și practice înțelepciunea pe seama lor...

AM stat, o vreme, ascultînd zgomotele străzii cu privirea atîntită în tavan. După aceea m-am îmbrăcat și m-am dus la anticariat. Aveam nevoie de un album cu toate gravurile lui Goya din „Tauromahie”. Speram să-l văd și pe bătrînul profesor acolo. Ultima oară cînd l-am întîlnit era tras la față. Mă tem să nu fie bolnav. Nu l-am zărit, însă, printre cei care cercetau rafturile și n-am găsit nici albumul pe care-l căutam. Mă uit afară și, o clipă, îmi nălucesc dinaintea ochilor o plajă, dincolo de plopii innegriți de ploii. Mă revăd la mare, într-o vară năucitoare, care strivește lumina pe țărnam. Privesc lung pescărușii, ducele de nisip, ierburile sărace, pietrele arse de soare și mă gîndesc la teoria ta că fiecare om are haosul său personal și că, în raporturile cu acest haos, există trei faze. În prima îți ignori haosul. În a doua rătăcești prin el. În a treia, încerci, dacă mai ai timp, să pul puțină ordine.

(Fragmente din volumul „Viața ca o coridă”)

Oaspeți din China

Cu trei ani în urmă am avut prilejul să-i admirăm pe actorii Operei din Beijing, și, acum, pe cîțiva reprezentanți ai Ansamblului artistic al minerilor din Republica Populară Chineză. Minunate ocazii de cunoaștere și descoperire a valorilor unei arte scenice milenare, aceste turnee constituie importante deschideri ale teatrului nostru către universalitate, ajutînd și la întărirea certitudinii că actorii sint, pretutindeni în lume, mesageri ai frumosului, ai adevărului și ai prieteniei.

Opera din Beijing ne-a arătat ce înseamnă stilul tradițional al teatrului chinez, măiestria unor actori cîntăreți, interpreți, dansatori și acrobați totodată, în timp ce reprezentanții Ansamblului artistic al minerilor înființat cu patruzeci de ani în urmă (cu un total de patru sute de membri) ne-au oferit un spectacol de cameră format din cinci piese scurte, o comedie clasică — *Brățara de jad* — și patru lucrări contemporane, două lirice și două comedii burlești cu pronunțate implicații satirice.

Turneul celor patru actori ai Ansamblului artistic al minerilor, în frunte cu Qu Xianhe, directorul acestui important colectiv, ne-au oferit un spectacol de cameră format din cinci piese scurte, o comedie clasică — *Brățara de jad* — și patru lucrări contemporane, două lirice și două comedii burlești cu pronunțate implicații satirice.

Pe scena goală a sălii Amfiteatru a Naționalului Bucureșten, cu un decor alcătuit la vedere din câteva cuburi, devenite rînd pe rînd masă, scaune, teșgheaua unui magazin de pantofi sau oglinda bărbierului, cu un singur paravan transformat în adăpostul căutat de cei gonîți de ploaie în ultima piesă, *O uliță în timpul ploii*, de Gao Yuan și Zha Mingzhe, interpreții au trecut cu ușurință dintr-un rol în altul, apelînd, mai cu seamă pentru efectele comice, și la cuvinte românești rostite cu farmec și expresivitate.

Cu desăvîrșită știință a gradării, colectivul și-a alcătuit programul pornind de la o scenetă simplă, *Fata urîță* de Wu Jichen, cu accente sentimentale și cu subtilă accentuare a durerii încercate de o biată infirmă, continuată cu bucată clasică menționată și cu două satire burlești; ei au încheiat cu *O uliță în timpul ploii*, cald, sensibil și emoționant apel la umanitate și înțelegere între oameni.

La cumpărat papuci de Xia Junyin și La Frizerie, comedile pline de ironie și atacuri satirice, au pus în lumină o tehnică specială de rezolvare a hazului printr-o mare expresivitate exterioară, prin gesturi, mimică și accente cumpănite cu rigoare și minuțe cu măiestrie. Omul stăpînit atît de mult de forme încît își ia pantofii nu după măsura piciorului, ci după proporțiile imaginare, din prima comedie, și Clientul torturat de un frizer plictisit și sadic din cea de a doua, și-au găsit în Wang Fulin un interpret plin de talent și mobilitate, capabil să și caracterizeze rapid personajele. Același actor l-a jucat și pe Vinzătorul de mere din *O uliță în timpul ploii*, înzestrîndu-și eroul cu o mare delicatețe sufletească și un optimism molipsitor.

Zhang Kaili, interpreta fetei infirme din prima piesă, a îndrăgostitei din *Brățara de jad*, a studentei din ultima și a vinzătoarei mirată de ciudățeniile clientului din *La cumpărat papuci*, este o actriță sensibilă, plină de grație, capabilă să contureze convingător și cu minuțioasă grijă pentru detalii atît situațiile dramatice, cit și pe cele comice. Cu mari disponibilități, cunoscînd și tainele stilului tradițional, dar și arta trăirii sau cea a satirei, Qu Xianhe a interpretat pe fratele fetei infirme, pe frizerul cu apucături de măcelar, pe Dezamăgîțul în dragoste din *O uliță în timpul ploii*, pe eroul din *Brățara de jad*.

Cu ironie exprimată în gesturi și mimică de o rară mobilitate a jucat-o Li Yanfang pe mătușa Liu, amuzată de iubirea nemărturisită a tinerei fete în *Brățara de jad*, și cu superioară milă pe soția uliță de purtarea bărbatului în *La cumpărat papuci*.

Solii artei chineze ne-au cîștigat cu măiestria lor și ne-au încîntat cu bucuria cu care au dat viață celor cinci scenete bogate în gânduri și tematică.

Ileana Berlogea



A 12-a noapte de Shakespeare, la Teatrul din Brăila. Regia, Dragoș Galgoțiu. În fotografie, actorii Mircea Valentin (sir Toby), Marin Benea (sir Andrew), Sorin Dinculescu (Bufonul Feste) și Grete Manta (camerista Maria)



Noaptea încurcăturilor de Oliver Goldsmith, la Teatrul din Galați. Regia, Victor Ioan Frunză. Cu actorii Gheorghe V. Gheorghe (sir Hardcastle) și Florica Dinicu (Kate)

Comedii în chei diverse

„A 12-a noapte“ de Shakespeare (Brăila)

NOAPTEA shakespeariană e văzută de regizorul Dragoș Galgoțiu ca a unui carnaval venețian pe o uriașă corabie, în mijlocul căreia e un scrincioș circular și pe laturile căreia se vor desfășura, spre final, pinzele ce, umflîndu-se, o vor duce în neant. Personajele cunoscute, ca și altele fără nume, enigmatice, cu măști ce le sporesc misterul, se perindă tăcute prin scenă, alunecă somnolente, sau cu o vioicune simulată, momentană, pîndind, spionînd, întretîinînd o atmosferă de suspiciune. Încăperile sint deschise, ori au pereți de sticlă (ca iatacul Oliviei), întîmplările par a se petrece în văzul tuturor și oarecum în ciudată simultaneitate. Locurile sint strîmte, incomode, făpturile trebuie să se strecoare, se lovesc ori se freacă unele de altele; merg cu pași nesiguri pe pante repezi, primejdioase. În scenă sint obiecte a căror prezență nu e deslucată: fragmente, scaune răsturnate, scări. E, desigur, o amintire din spectacolul lui Ciulei cu *Furtuna*, dar în copie mai decolorată. Lumea ce forfotește aici e bintuită de un spleen inexplicabil. Are o tristețe moale și o senzualitate leneșă, greoaie, cu iz stătut. E lovită de o morbidezza fără leac. Comedie este puțină, și aceea clătită în fadoare. Dragostea e calpă, fără pasionalitate, bufonul e amar și grav, perechile se leagă cam în silă, ori fără interes. Celebrul chef cu fals-taffianul Sir Toby Belch, (Mircea Valentin — jucînd lucid, cu o anume răcălă și cu ironii artăgoase, interpretînd cu robustețe și aplomb, camerista Maria (Grete Manta — fără fizionomie, indiferentă sau rîzînd necontaminant) și caraghiosul Andrew Aguecheek (acesta ridiculizat cu succes, într-un chip potolîd dar convingător, de Marin Benea) are prea puțină voinție și e minat de plictiseala lascivă a mai tuturor. Intendentul Malvolio e de o altă conformație spirituală decît aceea pe care i-o stim: sincer și serios îndrăgostit de frumoasa sa stăpînă, e revoltat că i s-a jucat o farsă trivială și e tot atît de indignat că doamna Olivia incurajează asemenea mascalțonerii (ori nu le combate). E și el un bufon, dar nici prost, nici rău, doar derutat și mihnit, vehement cu îndreptățire cînd realizează că a fost mistificat din prostie. O postură interesantă, pe care o susține, în parte, cu talentu-i recunoscut, Bujor Macrin și o desartisticizează tot el, printr-o obstinată înclinație spre jocul de unul singur, supărător de tărăgănat și pauzat, numai cu fața la public, ca un solist de Operă ce caută, cu sfortări vizibile, acuta de bravură, fără să-i pese de cei din jur. Relațiile erotice din piesă se degradează în: o căsătorie pripită și cam silită între bogata și matura contesă Olivia (Ildy Codrescu — caricaturînd potrivit, dar cu o participare ce scade continuu ca intensitate) și fragedul june pauper, Sebastian (George Toropoc); și un al doilea matrimoniu, rece, brutal înfăptuit, între ducele Orsino (reușit, poate nu îndeajuns de reliefat — George Șofrag) și amoroasă Viola (Anamaria Pislaru, simpatică, incertă, făcînd o frumoasă scenă de reintîlnire cu fratele rătăcit). Bufonul, serios infățîșat și cu pătrundere (de Sorin Dinculescu), Fabian, creionat izbutit de George Custură (neinteresant însă în alte două roluri), Valentin (Adriana Năstase) și alții diversifică peisajul în mai multe direcții și rostesc, în general cu frumusețe, replicile.

Impresia de ansamblu e că regizorul a gîndit mai mult (și mai multe) decît a putut să transpună (și să explice). Care ar

fi semnificația întregului eșafodaj al corabiei din acest ținut fabulos al Iliriei, eșafodaj atît de saturat de semne și simboluri, cu atîtea trimiteri, acolade culturale și flexionări ale elementelor hiperbolizante, migăloș organizate, sau a fanteziselor, nostimelor costume? Dragoș Galgoțiu ne spune că e vorba de o omenire bolnavă, otrăvită de propria ei lincezeală în visare fără țel, măcerîndu-se iremediabil. O lume travestită, sulemenită, cu simțurile tocite. Priveșteea e, într-adevăr, posibilă (deși prea strădută elaborată). Dar pentru ce sintem chemați s-o privim? Corabia, aceeaș arcă inconfortabilă, rătăcind uneri prin golfuri esoterice, are o plutire cam deusolată pe care subtila muzică de teorbă ori de clavecin o înfășoară în văluri sonore deloc transparente. Să ne împăcăm oare cu pierderea acelei veselii ce contrapuncta genial melancolia autorului? Parcă rămînem cu nostalgia unui adevăr puternic despre natura umană — acum pierdut; ori a altuia, despre forța omului de a birui prin poezie și curaj ceea ce păreau a fi rele de neclintit.

Altminteri, firește, gestul repertorial al Teatrului din Brăila, efortul trupei de a se acomoda unui tip de teatralitate mai complex, metafizic și scenic — uncori de efect prin stranietate — sint stimabile. Firește, și tentativa demersului intelectual al regizorului, care e solicitantă.

„Noaptea încurcăturilor“ de Oliver Goldsmith (Galați)

ÎN schimb, Victor Ioan Frunză a descoperit în *Noaptea încurcăturilor*, a unui irlandez din secolul XVIII, mai puțin celebru dar gășibil și el în toate istoriile și dicționarele, Oliver Goldsmith, comedie frenetică, și numai comedie. Notele sentimentale, generozitatea, confraternitățile tandre s-au evaporat, tilcurile morale rămîn subînțelese (ori subterane), veselia caută a se înstăpîni autoritar. În umorul scriitorului — cunoscut și din alte reprezentații (de pildă în 1968, la Piatra Neamț, unde s-a ocupat de el Andrei Șerban) — există grade și nuanțe — maliție, zeflemea, ironie bonomă, glumă incoerentă, șarjă amicală, parodie incisivă, bufonerie pură, pamflet anticonvenționalist. Despre unele din aceste culori ale paletei comice vorbește el însuși, cu subtilitate, în cartea sa *Viața lui Voltaire* (căci a fost mai cu seamă poet, romancier, eseist, moralist, biograf, scriînd doar două piese de teatru). Pe scena gălățeană însă îl vedem monocrom: e numai o dezlănțuire burlescă; ce-i drept, uneori spirituală, și, tot ce-i drept, adesea cam otova și prea preocupată de ea însăși.

De unde vin „incurcăturile“ răstimpului nocturn ales de autor și faptul că cineva din piesă „se umilește pentru a cuceri“ (o parte a titlului original)? Doi tineri îl confundă pe proprietarul castelului — unde au fost invitați — cu un hangiu; o tutură zgîrcită și veroasă își nedreptățește pupila; o tinără isteasă se prefacă a fi altceva decît este pentru a-și cuceri viitorul soț; un tinăr aiurit și ghiduș dezvăluie fără voie (ori premeditat) secrete care, ieșite la lumină, produc felurite ponoase. Dar ziua descurcă ce a incilcit noaptea și fericirea se revarsă asupra majorității protagoniștilor odată cu restabilirea adevăratelor identități și scopuri. N-aș jura că spectatorul — care vede și aude un text prescurtat și e intens solicitat de sara-banda oamenilor, boschetelor umblătoare,

gag-urilor plastice și sonore (la acestea din urmă participînd, cu gust, Mozart și Rosini — printre alții) înțelege pe deplin ceea ce se întîmplă, cine e unul, cine e altul, ce vor unii de la alții și alții de la unii. Dar cum nici evenimentele în chestiune n-au chiar toate importanța (și logică fără cusur), să luăm comedia așa cum e și să prețuim în orice caz ingeniozitatea regizorală, valoarea înaltă a plasticii spectacolului și unitatea stilistică a interpretării.

Chiar de la început reprezentația e salutăată cu hohote și aplauze. Falsul ha „Coarnele cerbului“ e desenat ca într-o gravură pentru copii, cu turnulețe înguste roșii, portocalii, albastre. Boschetele sint și ele multicolore (și dinamice). Costumele personajelor, amuzant infolate, cu jumătatea de jos sferică, încărcate de panglici, dantele, pene și alte zorzoane vesele. Statuile au păr pe cap. Fintina arteziană e vegheată de amorași. Protagonistii sosesc într-un soi de automobil cu pedale. Cineva lansează, de sus, baloane de săpun. Un tun trage o lovitură benignă. Scena e o explozie florală. Răreori se poate întîlni o atare scenografie, concepută și executată în spirit comic și în stil grațios, sprijinînd la maximum interesele comice ale reprezentației. Inventivitatea pictoriței Adriana Grand e cu totul remarcabilă, îți face o mare plăcere să admiri rotocoalele fanteziei sale desfășurîndu-se ca serpentinele de bal în văzduhul parfumatei grădini noptatice.

Bătrina doamnă Hardcastle, cu vigoare comică intruchipată de Marga Georgescu-Colea, bătrînul domn Hardcastle, savuros personificat de Gheorghe V. Gheorghe, ca un ramolit vivace, tinărul încurcă-lume Tony, înzestrat cu irezistibilul har al lui Mitică Iancu, Constance, spiritual schițată, în bune schimbări de ton și umoare, de Carmen Maria Strujac, țepănul Charles, conturat cu finețe de Alexandru Năstase, George (Vlad Vasiliu), Servitorul (Sorin Muja) sint figurine ale unui joc subtil organizat. Acest joc e potențat de cite ori apare în scenă eroina, Kate Hardcastle, avînd o volubilitate și o fervoare gestică de-a dreptul încîntătoare. Tinăra actriță Florica Dinicu are demonie comică, excelent controlată însă, face mereu altceva, surprinzînd ori de cite ori apare, totdeauna în che-narul bunului gust, și în necontenită energie interpretativă canalizată spre scop. Partenerul ei, Romeo Pop (Henry Hardcastle), complet lipsit de simțul umorului și total inadecvat, îi dă cuvințios replica, aceasta căzînd însă ca o ghiulela aruncată sub pretext de minge și pe care, evident, domnișoara trebuie s-o prîndă în brațe ca atare.

Ce lipsește spectacolului? Curios: în bună măsură, umorul. Poate pentru că un actor (rol principal) e inoportun (aici). Poate fiindcă se face prea mult și se balonează mai fiecare peripetie pînă crapă și-și pierde acru comic. Poate pentru că urmărîm cu dificultate — iar în unele locuri pierdem — sensul a ceea ce se petrece. Sigur, pentru că, de la un moment dat, situațiile odată găsite se repetă. Alergătura, ciocnirile, echivocurile sint căutate, autonomizările cuvintelor de gest și golirea gesturilor de înțeles produc o stare de incertitudine nefavorabilă risului. Marea comedie e simplă și clară. Dimensiunea actului comic scade pe măsura încețoșării poveștii și indesirii complicațiilor imagistice.

Profesionalmente, inteligentul și cultivatul regizor, admirabila scenografă, merituoșii actori au lucrat cu destoinicie. Și credință. Cînd le-a ieșit pasiența, i-am aplaudat împreună cu spectatorii. Cînd aceia se rețineau în nedumerire, eram îndemnat să le țin partea. Oricum, teatrul gălățean a mai dobîndit un spectacol despre care avem ce vorbi.

Valentin Silvestru

Afiș bucureștean

Cinema

Cu câteva luni în urmă a fost prezent pe ecranele noastre un film iugoslav — **Dragul nostru învățător** de Zdravko Sotra — care impresiona plăcut prin delicatetea și căldura cu care aborda universul copilăriei marcat de o situație limită. Văzând acum **Vine el, fratele meu**, putem observa că pentru Sotra aceasta nu este o preocupare printre altele, ci preocuparea sa principală, care revine ca o obsesie cu justificări autobiografice (sau cel puțin așa îi place să ne lase a crede în ambele filme prin prezența naratorului care relatează întâmplările la persoana întâi).

Deci, aceeași epocă — anii imediat postbelici cu lipsurile și durerile lor, aceeași copilărie însemnată cu cicatricile războiului. Aici nu mai este vorba însă despre o școală incropită într-o bodegă, ci despre un orfelinat creat prin genocrozitatea unui bătrinel rămas parcă dintr-un alt secol, care și-a donat întreaga avere acestui așezământ de binefacere, și despre copiii care mai speră sau se mai mint că într-o bună zi va apărea vreo rudă care să-i revindică. Acesta este și cazul micuțului Milan care vrea să-i convingă pe ceilalți că el are un frate, iar când de nu se știe unde apare un tânăr care își caută într-adevăr frățiorul, Milan i se așvirlă de gît ca și cum el ar fi acela.

Vrînd să dea acestei povești un aer mai profund și mai tragic (mai era oare nevoie?), regizorul apelează la leitmotivul confruntării cu moartea — căderea echilibrului de pe sîrmă, concursul de azvîrlit grenade, descoperirea mormintului unde zace adevăratul frățior etc. Iar pentru a-i conferi un aer mai „estetic“, mizează mult atît pe decorul orfelinatului — un vechi conac în mijlocul pădurii prin care se rotește un splendid păun —, dar și pe momente parazitare filmate de dragul unei presupuse plasticități.

Poate datorită acestor artificii, poate datorită fragilității relațiilor dintre personaje (și mai cu seamă ale celor doi „frați“), **Vine el, fratele meu** este mai puțin substanțial, mai puțin coerent și mai puțin emoționant decît filmul anterior semnat de același Zdravko Sotra.

DAR, cum arătam și cu ocel prilej, filmele cu și despre copii găsesc întotdeauna ecou în sufletul spectatorului, chiar și atunci cînd calitatea lor cinematografică este discutabilă. Un exemplu în acest sens este producția studiourilor chineze **Song Song** nu renunță de Li Ialin și Ian Wenfan. Povestea băiețelului disperat din pricina despărțirii părinților și care încearcă cu modestele-i puteri să repare ireparabilul este de natură să stoarcă lacrimi. Plinge învățătoarea lui Song Song care asistă neputincioasă la suferințele eroului, plinge fetița învățătoarei care pune la cale cu Song Song eșuate planuri de împăcare, plinge mama băiatului care știe că nu mai poate reveni asupra hotărîrii luate deoarece acum are un nou că-



Imagine din filmul iugoslav **Vine el, fratele meu**

min fericit, plinge tatăl băiatului care nu face față complicatelor îndatoriri ridicate de creșterea unui copil, plinge bineînțeles Song Song și plîng chiar și spectatorii.

Melodrame cu pretenții de tragedie s-au mai văzut, unele chiar cu un răsunător succes internațional (vezi **Love Story**). Necazul e că aici totul — de la incropirea subiectului la jocul actorilor — este atît de căznit, iar așa albă a regizorilor atît de evidentă, încît nu știi ce te indușează mai tare: întâmplările de pe ecran sau eforturile dindărătul lui.

Evident, copilul este foarte dragălaș și pare un actor mai bun decît adulții, iar unicul său prieten adevărat, un gînsac alb și pieptos, este o găselniță inspirată.

DESPRE fetița din **Iartă-mă** (regia Ernest Iasan) nu se poate spune nici măcar că e draguță. Ea e la vîrstă îngustă cînd mîinile și picioarele devin prea lungi, părul șade prea drept, accesele de imbufnare survin pe neașteptate, dar nu întotdeauna fără motiv. Mai ales cînd în jurul ei căsnicia model a tinerilor și frumosișor săi părinți își arată brusc fisurile grave (soțul își înșală soția care, la rîndul ei, încearcă zadarnic să se consoleze). Personaj secundar și aproape mut, această fetiță, stearsă și urîciță, trăiește drama inocenței agresate și chiar spulberate a copilului împovărat de problemele adulților.

Este o temă dragă scenaristului Viktor Merejko (să ne amintim de micuța Ira din **Rubedeniile** lui Nikita Mihalkov), care de data aceasta își face apariția pe ecran alături de Igor Kostolevski și Natalia Andreicenko.

De fapt punctul forte al filmului lui Iasan este interpretarea, mai precis recitalul actoricesc al Nataliei Andreicenko (**Olga și poetul, Siberiada, Amintirea unei mari iubiri**) prezentată pe ecran aproape în fiecare cadru, făcînd dovada unei întinse game expresive, a forței, frumuseții și farmecului său. Filmul devine un pandant dramatic al unei demonstrații de virtuozitate interpretativă, cea a Ludmillei Gurcenko, care în **Logodnică mecanicului Gavrilov** de Piotr Todorovski, trăia și ea 24 de ore din viața unei femei, numai că tonul aceluia film era mai degrabă comico-duios.

Dar Iasan nu este Mihalkov, nici Todorovski și asta se simte. El izbuteste în **Iartă-mă** secvențe remarcabile, ca de exemplu reînțînirea eroinei cu iubitul din liceu, numai că acestea păstrează un caracter autonom, legăturile dintre ele rămînînd destul de firave. În tripla regizor-scenarist-actor meritele revin de data aceasta ultimilor doi și asta nu e puțin. Sint merite care fac din **Iartă-mă**, unul dintre filmele bune ale acestei toamne.

Cristina Corciovescu

Flash-back

O balanță psihologică

● Incompatibilitatea cuplului apare ca un motiv principal la Bergman. Impresionantă cu problema morții și cu antagonismul, fatalmente rezolvat negativ, într-o bine și rău, ea formează grupul marilor superstiții care străbat de la un capăt la altul opera marelui cineast. În **Atingerea**: o femeie (Bibi Anderson) își părăsește soțul (Max von Sydow) pentru un înțeles (Eliot Gould) pe care-l descoperă intim plător cu ocazia morții mamei. Ca intr-compensatie, și ca în atîtea alte opere (fie ele literare, teatrale sau filmice) dragostea și moartea sint complementare, ele se întrepătrund și, fără excepție, înțîn una alteia locul. Dragostea față de noul bărbat este aici, de fapt, compensația acordată de destin ființei singur rătăcitoră fără consolarea unui suflet apropiat. Povestea de iubire este previzibilă (un subiect de melodramă oarecare), deși fâșurarea ducînd, ca în toate filmele bergmaniene, la un deznodămînt defavorabil femeii (marea victimă protejată de regizorul lui). După ce, inconștient, sporește un sprijin în legătura din afara lui, după ce se lasă atrasă de partenerul său cu un fel de frenezie dezinteresată, aproape maternă, eroina sfîrșește prin a fi părăsită de cel ce între timp se emar cipase. Finalul este de o cruzime fără menajamente, cuplul destrămat apărînd acum ca o incongruență întîlnire a două străini.

Cum spuneam, o melodramă clasică. Dar ce inepuizabilă construcție de situații psihologice! Ce inegalabil concurs de caractere și ce demonstrație carteziană de zeul cu două fețe pe care îl naște marea dragostea! Cît de lent și de implacabil se înclină balanța dintre femeie liberă și condescendentă de la început spre complexatul eliberat prin dragostea și devenit către sfîrșit tiran! Filmînd o simplitate demiurgică (așa cum ar fi registrul, așa cum ar povesti), Ingmar Bergman ne atrage, prin toate aceste cîmpuri dre inspirate de matematica exactă a psihologiei, într-o aventură melodramatică ce-și refuză epitetul depreciativ, prin formidabilul adevăr al detaliilor.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Știință pentru toți

● La scurt timp după **Univers-materie-viață** (miine seară, al doilea episod), redacția emisiunilor de știință din Televiziune a inaugurat luni seară un nou serial în spațiul de transmisie al vechiului **Orizont tehnico-științific**. Perspectiva panoramică a lăsat loc analizei la obiect, în plus, **Știința pentru toți** este realizată pe baza întrebărilor și sugestiilor primite de la telespectatori, întrebări la care răspund specialiști din diferite domenii, luni atenția fiind îndreptată spre **cercetările meteorologice și clima planetei** (invitați dr. Ion Drăghici și Oswald Neacsu, prezentator, Eugen Roibu, redactor Dana Popescu). După cum a demonstrat prima ediție, interesul serialului este dat atît de temă cît și de filmele documentare selectate ca ilustrare a dezbaterii.

● Bine întocmit și pe alocuri absolut emoționant, în primul rînd datorită sincerității confesiunilor rostite în fața microfonului, a fost **Clubul adolescenților** de luni după-amiază, dedicat adolescenței așa cum este ea văzută la 16 ani. Cu ardoarea și entuziasmul

virștei, tinerii au vorbit despre muncă, pasiune, performanță (și, desigur, despre tainicele relații dintre ele), despre dorința fermă de a păstra linia dreaptă în viață, despre dreptul, despre datoria de a visa dar și de a coordona cu luciditate eforturile, despre raportul dintre generații, deci, și despre nevoia de a avea modele și camarazi, despre echilibru și despre tentația de a depăși conținutul proiectului inițial. Sau, ca să reluăm aproape cu exactitate cuvintele rostite de acești minunați adolescenți: dacă piscul spre care ne îndreptăm se va dovedi prea mic, îl vom înălța noi. Nu altfel gîndesc și acționează tinerii din Baia Mare și în cadrul **Clubului** am avut prilejul să cunoaștem trei dintre elevii Liceului „Gh. Șincai“, unitate de învățămînt bine cunoscută pentru excepționalele rezultate obținute în competițiile interne și internaționale de fizică, chimie, matematică. A onora o asemenea tradiție este, de altfel, cea mai puternică dorință a celor chemați în studio, ei înșiși înscriși pe drumul performanței, căci la începutul acestei toamne au

reușit să ocupe primul loc în întrecerea științifică organizată la Năvodari, în tabăra de pregătire pentru olimpiadele naționale și internaționale de fizică. Dintre rubricile **Clubului** ne-am mai oprit la cea intitulată prea voit metaforic **Aducerile aminte**, în care am înțeles că se intenționează a se populariza capodopere ale literaturii și altor arte. Luni a fost difuzat un poem eminescian pentru care am fi preferat, totuși, o altă versiune interpretativă.

● Generațiile mai tinere au putut fi, poate, surprinse ascultînd ultima **Fonotecă de aur** care a transmis poeme de Eminescu și Argezi în rostirea unor actori din generațiile mai vechi, puțin cunoscuți publicului de azi ca recitatori de poezie. A fost un experiment ce a avut nu doar o simplă valoare documentară căci diversitatea lecturilor nu face decît să adîncească rețeaua de semnificații a textului. Simbătă, **Fonoteca** va difuza înregistrări memorabile datorate lui Mihail Sadoveanu.

Ioana Mălin

Telecinema

Copilașul cel livresc

● Decît să discutăm pe lung și lat dacă Henry Ford a sau nu Robin Hood (!?) sau un cavalier medieval (!?)*, decît să-mi exprim deziluzia de a o vedea pe „Michele Morgan a mea“ lucrînd simbătă seara la trapez,

hai mai bine să vă spun una poveste imitată, de milioane, de milioane de idei, care a trecut fulgerător simbătă pe la amiază, cu un cavalier medieval, cu un balaur și un copilaș care citea toată ziua, cu convingeri, despre balauri și cavalerii care-i omorau:

un sătuc fiind terorizat de un dragon, tătucul băiețelului stringe oile, fuge și îi strigă fiului că vine balaurul, dar băiețelul — livresc, mie-mi spui? — se duce să-l vadă pe monstru și acesta ce face? Mare și măreț, ca un dinosaur, cu o burtă de bonom, balaurul se îmbăiază, se dușează, cîntă și e vesel, ba chiar decent, rugîndu-l pe vizitator să se întoarcă, pînă dînsul se îmbracă. Fiara habar n-are că

*) Cum afirma un critic american, invocat joi la emisiunea „Mari actori, mari interpreți“ — emisiune salutară în intenții și chiar în unele citări cinematografice, dar încă sumară în concepție și, mai ales, în limbajul comentariilor.

e fiară. Ea/el se declară poet(ă). Și recită un sonet și se arată uimit că oame-nii vor să-lucidă. El nu știe să se lupte. El știe doar să învețe păsărelele ce-i cîntul, ce-i o sonatină la flaut, cum poți fi bucuros în mijlocul naturii. Băiețelul aleargă la Sir Giles. Cine-i Sir Giles? Un bătrînel, cu mustați lungi și albe, un slăbănog și un hodrog, vestit că ar omori tot ce-i balaur. Să te tot lingi pe buzele și pe degetele de structuralist al mitului. Băiețelul găsește mitul, spălîndu-se ca și celălalt mit. Și Sir Giles e decent. Și Sir Giles e poet. El îi recită copilașului o odă. Să înnebunești! — vorba unei constanțence frenetice. Nici el n-are chef să lase monștrii în bălți de sînge. Băiețelul, nici una, nici două, pune la cale o întîlnire între cele două puteri poetice. Balaurul tocmai lua micul dejun. Oaspeții sint invitați să se așeze la această masă a tratațiilor, dinosaurul le oferă un „poem al prăjiturii răsturnate“ și un serviciu de toată frumusețea cavalerului nu prea rătăcitor, dar vizibil reumatic. Se ajunge prin șoapte — ca la atîtea mese ale tratativelor — la un consens. Va avea loc o luptă între ei, o luptă nu cine știe ce, mai mult o metaforă decît o luptă, în fața sătenilor care nu vor ști că

asistă la „o panoramă“. Nu mai că lupta — ca orice metaforă — trebuie pregătită și ea. Băiețelul se duce bestial atît de umană s-o prăgătească. Nenorocita nu a însă spirit de luptă și di-diie de emoție, ca tot eretorul. Flăcăiașul — livresc mie imi spui? — îl roagă emita măcar flăcări pe nă Povești! Balaurul, dacă n-ă piră cîteva rotocoale de fui Diplomatul de o șchioapă enervecată ca ori de cite o poveste nu corespunde adevărului vieții și îi arun neputinciosului cruzimea eretizimilor: „ești un poetăș, două parole!“ Aici e scelerata mare, mai mare decît lăsași lupta care — o voi r cunoaște, fiindcă și „Ga desenului animat“ cere spii critic, nu numai emisiun „Mari actori, mari întepreți“... — e tratată ingeniu însă cam precipitat: auzi că e făcut de poetăș, balaurul scoate foc pe nări devine, în sfîrșit, potedemn de fama lui îngrotoare. Apocaliptica scenă atît de gingașă în adevăr ei literar, încît îți vine ca băiețel cu Don Quijote Kir Ianulea la bază — și spui monstrului uman: „vîr nene să te pup!“ De mi n-am „citit“ ceva mai ves despre poezie ca forță contra-teroristă.

Radu Cosașu

Galateea

DUPĂ lungi interludii consacrate picturii — preocupare ce se cere, la rindul ei, prezentată publicului într-o selecție relevantă — **Ovidiu Bubă** revine cu o expoziție capabilă să ne reamintească în mod exemplar că autorul este unul din reputații noștri artiști ai sticlei. Acum, ca și în alte situații, trebuie să remarcăm incontestabilă consecvență cu care artistul abordează un anumit repertoriu de forme și structuri, autonome în raport cu o funcționalitate imediată, asumându-și în același timp valoarea de semn într-un univers al invenției aflate la limita biologicului cu mineralul. Descoperim aici o tainică relație de cosubstanțialitate alchimică, focul și cristallul rocilor geologice măcinate recompunând, ca în zorii genezei, misterul obiectului de mai târziu. Nutrind orgoliul demiurgului în fața elementelor primare care i se supun, premoniția vizionarului capabil de invenții suprarealiste și pasiunea artizanului cuminte, dornic de perfecțiune profesională, artistul lucrează sub semnul unei fertile dichotomii, la o limită foarte laxă între totala implicare afectivă și recea detașare a profesionistului. Rezultatul un soi de competiție vizibil purtată cu propriile indoieli și cu limitele prezente ale materiei, meru depășite prin căutare și experiment, dar mai ales un repertoriu aflat în zona ambiguă a strictețelor apartenențe, pe cel puțin trei planuri. Primul, ar fi acela al statutului expresiv, la o limită mobilă între decorativul subordonat spațiului și autonomia plastică tutelind ambientul, centripetându-l prin autoritate, insolitul și textura configurației. Apoi, descoperim o ambiguitate semantică, pentru că semnele redactate cu detașare de orice intruziune a memoriei cotidiene se plasează într-un spațiu interregal, excreșcențe turgiscente ale unor plante nemaivăzute, dar oricând posibile, sau stranii miriapode — poate și alte specii evoluate — deplasându-se aferate sau așteptând iminenta unui eveniment. Și, în sfârșit, pentru cel ce nu-l cunoaște pe artist și modelul său mental de existență, poate apăsătoare echivocal atitudinii adoptate față de repertoriu, între gravitatea nu o dată provocatoare de neliniște și inconfort spiritual, și ludusul ce se deconspiră adeseori într-un accent de farsă enormă, poate nu totdeauna benignă. Importante însă, dincolo de subtilele conotații pe care ni le propune demersul lui Ovidiu Bubă, rămân forța expresivă, autonomia repertoriului și simțul exact, rafinat, al materialului proteic, poezia structurilor

innobilind orice compunere ambientală de bun gust.

Institutul de Arhitectură

LOC al atitor expoziții incitante din seria celor cu program teoretic și aflate sub semnul preocupărilor interdisciplinare, complexul din incinta „Institutului de Arhitectură” ne rezervă surpriza unei prezențe remarcabile, oricare ar fi contextul sau criteriile utilizate, cea a arhitectului **Ion Vlașu**. Utilizând și el un generic, poate tot cu valoare de program în economia demersului său, în orice caz delimitând exact teritoriul preocupărilor și deschizând numeroase căi de acces către intimitatea creației ca gest care transcende imediatul concretului, artistul gândește întreg pământul ca o „casă a oamenilor”. De unde, ca o reciprocă impusă prin chiar statutul imaginilor și conținutul iconic, putem extrage gândul că însăși casa reprezintă un univers uman, reducere a macrocosmosului și reflex imediat al unei condiții individuale și colective. Expoziția ar putea fi interpretată, cel puțin după normele generale ale abordării primare, ca un jurnal de călătorie nostalgic, nu fără aceea doză inerentă de document profesional pe care sintem gata totdeauna să o atribuim arhitecților. În realitate, după ce am traversat cu bine această tentație, prea la îndemână pentru a nu fi suspectată, vom descoperi o rafinată și concentrată picturalitate, o dorință de a depăși informația prin analogon în favoarea conceptului, a ideii de spațiu spiritual, de model existențial concentrat în alveola unui arhetip-habitat, la rindul său determinat, înglobat și relevat de un peisaj irepetabil și tutelar. Putem descifra, cu deliciu adiacente emoției estetice propriu-zise, periplul prin spații cunoscute, extrem-orientale, europene, autohtone în primul rînd, pentru că imaginile compoartă în structura lor un „spirit al locului” inconfundabil, acut resimțit și fixat de artist. Dar vine un punct al operațiunii de reținere și înregistrare în care Ion Vlașu operează cu sintezele ce tind către abstracție, în sensul cel mai exact al noțiunii, pentru că rezultatul dintr-un proces de abstragere consecutiv acumulărilor semnificative. Din acest punct apare și tentația semnelor, pata de culoare decis și franc aplicată prin gestul eliberator devenind nu doar scriitura grafică și cromatică în sine, ci și sinteza unui sentiment generat de structura spațiului specific. Dacă pictura în ulei, dominată de primatul luminii, al solarității încorporate în substanță, este un amestec de



ION VLAȘU : Castel



JUDITA CSERNYÁNSZKY : Căpița

știință compoșnică și afectivitate exacerbată, acuarelele definesc un rafinat orizont intelectual, profitabil contaminat cu exemplul stampe japoneze sau, mai actual, cu experiența scriiturii abstracte. Doar cite un detaliu, același care pentru omnire, fixează posibilul reper localizabil, în rest imaginea își asumă autonomia picturalității, cu o forță și o subtilitate de artist experimentat. Expoziția trebuie văzută, pentru calitățile sale intrinseci, pentru omonecul ce se degajă irepresibil.

Teatrul Mic

FOARTE solidă, pentru că pune accentul pe construcția prin culoare, evocatoare prin atmosfera specifică spațiului din care provine autorul, expoziția de pictură a **Juditei Csernyánszky** restituie câteva imagini din zona Aradului într-un grupaj extrem de sugestiv. O densă și rafinată incorporare a solarității în substanța pastei cromatice transformă fiecare tușă într-un element expresiv în sine, totalitatea lor construind întregul tabloului printr-o operație de juxtapunere ce se atestă din practica impresionistă. Dealtfel și lucrul pe motiv, deci în contact cu subiectul ales, ne trimite către aceeași zonă de influență stilistică, la ea trebuind să adăugăm și fluiditatea circulației atmosferice, tradusă prin acea vibra-

ție dăătoare de profunzime spațială. Decizia construcției și a formei definite prin culorile atestă nu doar simțul exact al picturii ca modalitate de contact mediat cu realitatea, ci și o îndelungată practică parcursă cu ochi atent și permanent simț critic. Acest sentiment al implicării în fluxul vital conferă dimensiunea stenică a picturii, pe urmele tradiției colorismului autohton de sonoritate, sub care străbate un sentiment romantic al naturii și al spațiilor recuperate nostalgic. În fond nu este vorba despre nici o contradicție în substanță, intrucit elegiacul și bucolicul pot coabita fertil, în doze controlate de afect. Or, Judita Csernyánszky se plasează deliberat în zona preeminenței emoționalului, chiar dacă în redactarea imaginii convoacă și regula dăătoare de certitudine și claritate expresivă. În acest contrapunct dinamic se află și esența demersului artistice, ca un dialog permanent purtat între proiecțiile mentale, amplificate de o sensibilitate acută, și concretul realității pline de culoare și o robustă solaritate. În totul, avem o bună pictură ce ne restituie atmosfera spațiului transilvan, inegalabil și irepetabil, și personalitatea unei artiste de calitate, căreia îi descoperim o vocație a dialogului cu materia și prin naturile sale statice, de o rafinită densitate picturală.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Toamna muzicală clujeană

ACUM doi ani, ca și anul acesta, prestigioasa manifestare artistică „Toamna muzicală clujeană” a debutat cu o primă audiere importantă din opera recentă a lui Sigismund Toduță. Faptul este semnificativ sub multiple aspecte, mărturisind vitalitatea creatoare extraordinară a celui unanim considerat ca șeful incontestat al școlii de compoziție transilvănene (este imposibil să nu stabilim o paralelă cu Verdi, scriind *Falstaff* la 80 de ani) și în același timp tendința organizatorilor de a pune în prim plan realizările de bază ale muzicii românești. Dacă **Mesterul Manole** se revelează ca o piatră de hotar în creația vocal-simfonică națională, același lucru se poate spune acum, în domeniul respectiv, despre **Concertul pentru pian și orchestră**. Lucrarea datează din 1986—1987, situându-se în drumul maestrului clujean după **Concertul pentru oboi și cel pentru flaut**. Forma dat esse rei — spune Sigismund Toduță, canalizând astfel atenția ascultătorului către structura lucrării, ce subsumează unui întreg monopartit cele patru „strofe” ale **Concertului**; secțiunile de allegro și cele de tempo lent își au fiecare în parte dezvoltările materiale tematice. Nefesionistului, însă, ceea ce i se impune cu precădere este substanțialitatea densă a lucrării, un anumit climat modal al melodiei, grandioarea, de sorginte bizantină, a multor pagini și în genere atractivitatea instrumentală vie (**Concertul** se dorește îmbrățișat de tinerii muzicieni). Muzica și-a aflat interpreți ideali: Ninuca Oșanu, pianistă de seriozitate și autoexigență, a găsit posibilitatea — țintind seama și de munca ei pedagogică, precum și de cea de rector al Conservatorului „G. Dima” — să investească în partitura creatorului venerat de întreaga suflare muzicală clujeană un efort interpretativ cantitativ și calitativ considerabil, iar Emil Simon, dirijorul Orchestrei simfonice a Filarmonicii din Cluj-Napoca, i-a stat alături în nu mai puțin de opt repetiții (cifra e citată de compozitor însuși) pentru că lucrarea să capete viață sonoră la nivelul meritat.

Ansamblurile de muzică contemporană

s-au prezentat excelent la întâlnirea artistică din Cluj-Napoca. „Archaeus”, îndrumat de Liviu Dănceanu, ne-a înfățișat un program dens și bine proporționat, axat în jurul unor intervenții pline de umor prin lapidaritatea lor, semnate de Octavian Nemescu, instrumentate diversificat și puse în funcțiune de gestul solemn al lui Dănceanu. Lucrările serii s-au dovedit de calitate și susceptibile să pună în valoare însușirile de prim ordin ale interpreților, de la mai abstractele **Tastenspiele** ale lui Ștefan Niculescu (Rodica Dănceanu) la suculența celei mai bune pagini a lui Francis Poulenc audiate până azi la noi, **Sonata pentru clarinet și fagot** (Vasile Mocioac — Vasile Macovei), sau la torentul ritmic al modalităților de emisie neconvenționale ale violoncelului (**Kotoš** de Iannis Xenakis cu Anca Vartolomei). **Serenata** de Aldo Brizzi a fost lumjnată de arta chitaristului Vasile Colțea; violonistul Ion Georgescu și talentatul percuționist Alexandru Matei au dialogat într-o frumoasă **Sonată** (nelipsită de unele lungimi) a lui Tiberiu Olah. **Hudba** ceului Zelenka a emanat un grotesc de bună calitate, pentru ca extrasele din **Quasiopera** lui Liviu Dănceanu să exemplifice inventivitatea autentică, mai ales în ce privește ineditul surselor sonore, a unei lucrări cu elemente caracteristice de teatru instrumental. Cam abundente totuși hohotele interpreților în episoadele finale; poate că publicul ar trebui lăsat să se distreze în voia lui, fără solicitări atât de insistente.

În ce privește ansamblul clujean „Ars Nova”, dirijat de Cornel Țăranu: după un debut insolit cu **Morsima-Amorsima** de Xenakis, am admirat arta flautistului Gavril Costea, însușind interes unui studiu de **Dimensiuni modale** al lui Sorin Lerescu. Ca de obicei, Doina Rotaru (**Quattro-tempi**) s-a dovedit o muziciană de imaginație și culoare, sonoritățile ei avind transparentă și invitind la exercitarea fanteziei ascultătorului. În fine, prin **Cumpănă** de Anatol Vieru, am fost puși în prezența unei lucrări de un interes deosebit. Implicând benzi înregistrate cu muzică electronică proprie, intervenții vocal-instrumentale tradiționale

japoneze, precum și replici ale ansamblului, ca și citate din Heidegger alternate cu Urmuz. S-ar fi putut imagina o mai perfectă punere la punct a mijloacelor tehnice (de pildă amplificarea vocii actorului Anton Tauf, acesta apărând mai puțin grăitor, în fapt, decît copilul Florian Timaru). În totul însă, profesionalismul consecvent al ansamblului „Ars Nova” și-a spus cuvîntul. Starea de spirit meditativă, ideea interferenței între culturi muzicale (și nu numai) diferite, propuse de lucrarea lui Vieru, au ieșit în evidență cu claritate.

Dintr-un concert alăturînd creații instrumentale, corale și lieduri ale compozitorilor clujei, am reținut sugestivitatea, favorizată de concizie, a celor **Șase schite pentru oboi solo** de Dan Voiculescu (magistral interpretate de Aurel Marc), din nou vibrația sufletească a unor cîntece de Sigismund Toduță, pe versuri de Lucian Blaga (prezentate în primă audiere absolută, cu o deplină stăpînire a textului muzical-poetic, de către mezzosoprana Carmen Opreșanu, acompaniată de Ileana Janki-Prada); s-a impus simțul sonorității aerate, manevrarea expresivă a ansamblului coral la Adrian Pop, ca și linia impresionantă a unui poem coral de Tudor Jară (**Soare strălucet**). Ca și în alte împrejurări, am prețuit și de astă dată devoțiunea totală în slujba creației clujene a corului Filarmonicii, dirijat de Cornel Groza.

UN eveniment deosebit al „Toamnei muzicale” a fost contribuția pianistului sovietic Lazar Berman, fără îndoială unul din maeștrii clavierului contemporan, care a excelat în atât de diferențiată muzică a lui Mozart (**Concertul în do major, KV 415**) și Liszt (**Concertul nr. 2 în la major**). La pupitrul dirijoral s-a aflat Leonid Nikolaev, pe care l-am admirat pentru vivacitatea și eficacitatea acompaniamentului, regretînd că nu s-a desfășurat pe cont propriu într-o partitură mai interesantă decît **Simfonia a VII-a** de Prokofiev. A doua zi, Berman ne-a oferit și un amplu recital, din care am rămas poate mai puțin cu cele câteva pagini inițiale din Liszt, cit cu excepționala modelare a transcripțiilor după liedurile de Schubert, datorate aceluiași maeștru romantic al pianului — **Margareta la virtelnă și Craiul icelilor**.

În concertul Orchestrei de cameră a

Filarmonicii clujene, dirijat de Mircea Cristescu, am ascultat în primă audiere **Rapsodisme händeliene** de Ede Terényi, făcînd parte dintr-o serie de lucrări din ultimii ani, de parafrazare modernă a trăsăturilor stilistice din muzica maeștrilor barocului (**Vivaldiana**, un divertisment cu harpă inspirat de Scarlatti etc.). În afară de faptul că încercarea de resuscitare contemporană a spiritului unor muzici din secolele apuse n-ar trebui să devină o preocupare unică și exclusivă, partitura dedicată memoriei lui Händel ni se pare cea mai puțin fericită, prin dimensiunile disproporționate (maestrul evocă are **Concerte grossi** perfect echilibrate) și prin eficiența discutabilă a unor procedee, inclusiv o lungă cadență concertantă dedicată instrumentului solist, **viola d'amore**. Contribuția violistului Marius Suărășan a fost, de altfel, de bună calitate. În programul respectiv, am mai ascultat o vivace versiune a **Concertului în sol major** pentru vioară de Mozart (Ștefan Ruha).

În programul „Toamnei muzicale” au existat, în afară de marea majoritate a manifestărilor temeinic pregătite, unele cvasi-improvizate, cum a fost concertul Orchestrei de cameră avînd ca soliști pe Ștefan Ruha și Andrei Agoston. Cu toate că la pupitrul dirijoral s-a aflat, solicitat în ultimul moment, pentru „salvarea situației”, Cristian Mandeal, lipsa de repetiții temeinice s-a resimțit, pe deasupra talentului recunoscut al interpreților. Am ascultat în acea seară și o orchestrare a unor pagini din **Codex Cajoni**, datorată lui Mihai Ghircoiașu.

Trebuie să semnalăm prezentarea unei noi **Simfonii, a IV-a**, „**Ritornelle**” de Cornel Țăranu, o muzică de sobrietate și chiar de asprime, în spiritul celei a lui Mihai Moldovan, memoriei căruia îi este dedicată lucrarea. În mare formă Valentin Gheorghiu, în **Concertul** de Schumann, orchestra Filarmonicii clujene și — desigur — Cristian Mandeal, cu una din **Simfoniile** de Bruckner care îl preocupă în ultimii ani, de astă dată a **VI-a**.

Un ultim regret: de a nu fi urmărit, la Opera Română, din cauza unei supraunerii de programare, baletul **Giuleandra** de Carmen Petra Basăcopol. Și o admirabilă, repetată prezentă în „Toamna clujeană”, minunatul percuționist Grigore Pop.

Alfred Hoffman

Umanismul culturii europene

IDEI
CONTEMPORANE

ANTROPOLOGIA filosofică și nu mai puțin filosofia contemporană a culturii au cunoscut, sub cupola lor generoasă, multe tentative de a surprinde esența sau condiția umanului. Se poate susține că frecvența și acuitatea unor astfel de tentative indică și simptome ale crizei spirituale dar și dovezi restaurative, prin programe și scopuri ce-și propun să corecteze destinul istoric și existențial al omului. O luptă continuă s-a dat și se dă pentru ca aisburgul condiției umane să-și revele profunzimile îndepărtând cețurile atitor determinații ascunse multă vreme chiar și propriei conștiințe.

Asupra acestui paradox al umanismului stăruie, de peste două decenii, prin meditațiile sale, profesorul George Uscătescu de la Universitatea din Madrid, distins reprezentant al ideii de unitate culturală în Europa și al vocației umaniste pe care această biografie spiritu-ală a dovedit-o și a afirmat-o din Hristia până în Irlanda, epoci atit de îndelungate.

O succintă antologie de studii reunite sub genericul **Proces umanismului** vine să-l facă familiar compatrioților săi, resuscitându-le convingerea că participă și pe această cale, și prin vocea lui George Uscătescu, la un destin cultural comun, cel european.

Am putea spune că nu există încercare majoră de analiză sau de reprezentare a gândirii europene moderne care să nu fi cantonat și în problematica omului spre a-l înălța în orizontul virtuții sau a-l îneca, până la „extincția” sa simbolică („moartea omului”), în cerul de jos la nihilismului. George Uscătescu se oprește, cu un acut simț interogativ, în acest registru al culturii europene, postbelice cu precădere, pentru a actualiza tradițiile ei umaniste, încercându-le cu noile semnificații aduse în prim-planul reflecției de ideea renașterii europene. Sper să nu fie prea riscantă analogia de destin intelectual dintre G. Uscătescu și Mircea Eliade, dacă vom observa că amindoi cărturarul de origine română își scriu versurile sau proza literară în limba maternă, rămânând legați de valorile europene și universale ale acestei culturi, după cum amindoi vor stăruia în descifrarea umanului fie prin cercetarea actualelor orientări teoretice și năzuința spre o profundă reconstituție a umanismului european, fie, precum Eliade, prin hermeneutica vieții spirituale originare, a profunzimilor ființei.

VOLUMUL Proces umanismului este o culegere de eseuri și studii care, în pofida varietății tematice,

*) Col. „Idei contemporane”, Editura Politică, București, 1987; cuvint înainte: Zoe Dumitrescu-Busulenga; postfață: Alexandru Tănase; selecția textelor: Adela Beclăneanu Iancu; traducere din limba spaniolă: Alexandru Ciolan.

structurează o viziune în același timp polemică, față de concepțiile ce au destructurat tradițiile umaniste europene, restituită prin reconsiderarea valorii umaniste a operei lui Machiavelli și Guicciardini, și restaurativă cind propune direcții ce ar putea revitaliza cultura europeană prin promovarea unei mai autentice antropologii și axiologii umaniste.

În cele patru cicluri cuprinse în volum: **Proces umanismului, Filosofia Spaniei, Machiavelli și pasiunea puterii, Europa, utopia noastră**, sint grupate problematici de o nedezmășiată actualitate pe care enumerându-le, cu riscul de a rămâne numai enunțativ, vor vorbi de la sine: „Proces umanismului”, „Profiluri ale unui nou umanism”, „Încă mai există o cultură europeană?”, „Instrăinare și structură”, „Artă și societate”, „Actualitatea lui Machiavelli”, „Tragedia puterii”, „Dante, un univers politic anticipator”, „Niccolo Machiavelli și teoria statului”, „Cite ceva despre doctrina Machiavelli”, „Guicciardini în doctrina lui pozitivist”, „Către o știință politică”, „Filosofie politică modernă”, „Teoria rațiunii de stat”, „Comunitatea europeană”, „Umanism și cultură de masă”, „Istorie și utopie”, „Europa și politica”.

Este evident dificilă examinarea, doar în câteva pagini de cronică, a punctelor de vedere, aduse în dezbatere de profesorul madrilen, pe cit de dificilă a fost și judicioasa selecție de texte întreprinsă de Adela Beclăneanu Iancu, dintr-o operă de dimensiuni (70 de cărți și peste 1000 de articole ce anticipează apropiata apariție în românește a lucrării sale de sinteză **Ontologia culturii**.) Nu putem trece cu vederea traducerea, în urmă cu câțiva ani, a eseurilor despre Erasmus și despre **universalul compatriot Brâncuși**. Nu este deloc întâmplătoare preocuparea profesorului G. Uscătescu pentru rădăcinile antice și mai ales pentru cele renașterist-europene ale umanismului, prefigurate cu distincție de profesoara Zoe Dumitrescu-Busulenga în Cuvint înainte. Dar acest succint mănunchi de studii ne lasă a întrevedea că Europa pare a se dezmetici din „somnia” falselor umanisme pentru a pretinde, cu o conștiință reevaluată, mai stringentă moral, o mai autentică aprofundare a bazelor umanismului european, în care cărturarul G. Uscătescu investeste speranțe teoretice și posibile noi lumini pentru spiritualitatea acestui continent deschis oricărui dialog intercultural cu restul lumii. Într-o caracterizare sintetică, am putea afirma că umanismul autentic este preminent moral. „Procesul umanismului, spune G. Uscătescu în **Cuvint către cititorii români**, își află astfel, în denunțarea subminării valorilor spirituale, morale și creative, argumentul suprem”. Si continuă spunind că este necesară

**) Vezi „România literară” nr. 51, 1986, și nr. 24 1987.

„întoarcerea la propria lui esență umană, la propria lui intimitate, unde zac neștiute valori, necănuite de rodnice, care implică regăsirea omului. O regăsire care implică noi posibilități de reflexie, noi forțe creatoare autentice, un nou dialog fecund cu sine însuși, cu alții, cu locul lui, cu patria lui, cu lumea întreagă” (p. 10).

Este de remarcă faptul că, deși întregul demers al gânditorului madrilen ar fi cu precădere livresc, prin comentarea mai tuturor operelor și direcțiilor teoretice apărute, el personal se va susține meditațiilor insingurate și va „proclama” necesitatea ca filosofii și intelectuali să iasă în arena politică, pentru a înfrunți praxis-ul societății contemporane, în acest „ceas al nihilismului de tip nietzschean și al manipulării cibernetice”.

Postfața scrisă de profesorul Alexandru Tănase aduce **Procesul umanismului** în ecuație cu cititorul român dincolo de complexități. Referitor la „umanismul anului 2000”, el pune în evidență o convingere consonantă citându-l pe G. Uscătescu: „În acest sens, lecția umanistă este o permanentă lecție exemplară atit pentru făuritorii unității europene, cit și pentru conștiința autentică a unității europene, cerință inevitabilă și pină la un anumit punct dramatic, a timpului nostru”. (p.395). Folosind o sintagmă curentă, se consideră posibilă, odată cu critica adusă falselor umanisme, „o nouă alianță” între umanism și știință (inclusiv domeniul gândirii tehnologice), între umanism și politică, alianță ghidată de valorile ideale ale **Adevărului și Libertății** sau, în cuvintele lui G. Uscătescu: „Nu există Libertate fără Adevăr și Adevăr fără Libertate”. În aceasta constă esența conflictului umanismelor ca dramă a culturii europene actuale.

PROBLEMELE pe care le ridică această antologie a umanismului nu sint nici prea ușoare și nici prea confortabile pentru conștiința europeană, care se poate scoti, în termeni hegelieni, și „vinovată” și „nevinovată”, dar în nici un caz indiferentă sau neangajată în actualul proces de reconvertire etică a umanismului, singura modalitate compensatoare a unui „echilibru fragil”.

În fața promisiunilor pe care avea să le facă cibernetica și informatica, G. Uscătescu amintește cuvintele dominicanului Dubarle la adresa cărții lui Norbert Wiener, **Cibernetica**: „Totuși, realitățile omenești sint realități care nu suportă determinarea precisă, ca în cazul datelor cifrate ale unui calcul, ci numai determinarea valorilor probabile. Orice mașină de prelucrat procese omenești va trebui să adopte stilul gândirii probabilistice în locul schemelor exacte ale gândirii deterministe” (p. 362). Este și motivul pentru care autorul eseurilor opune **creația umană** oricărui structura-

lism reductiv și universalist (în sensul celui din sec. XVIII). El nu se opune științei autentice, cit mai ales ideologiei științiste care manipulează forța cunoașterii adeseori împotriva omului și a vieții (cu referiri la drama nucleară contemporană). Alăturându-se criticilor structuralismului neheraclitean, lui Dufrenne, Lefebvre, ori Domenach și Heidegger, filosoful madrilen recuză și metafora și, cu atit mai mult, o posibilă sau reală „moarte a omului”, chiar dacă aceasta ar însemna exilarea umanului în vederea obținerii „obiectivității pur”. Așa cum, în artă, el va considera, odată cu Francastel, mai importante „semnificațiile” decit „reprezentările” care îl apropie astfel de viziunea „cuantică” a lui Lupașcu (dialectica realului și imaginarii) și mai ales a dinamicii contradictoriului.

G. Uscătescu este ceea ce s-ar numi un europeist, pentru care Europa a fost întotdeauna „un permanent proiect vital” și care nu se împacă ușor cu ideea că de la a fi fost o „autoritate de decizie” ea luftă azi să rămână o „realitate care contează, o supraviețuire” (p. 311), căci „Conștiința Europei a ajuns să nu mai fie o conștiință de sinteză, ci una de compromis” (cu referire la identificarea Europei cu Occidentul), datorită rupturii dintre Occident și Orient. Tensiunea Est-Vest rămâne acută, iar „Criza Europei se naște dintr-o activare a Occidentului și o reactivare a Orientului”. Conștiința comunității europene „proclamă o dată în plus primatul gândirii, al reflecției, al seninătății” al unei „comunități de cultură, de cauze, de scopuri”. Și asta în condiții cind între Conștiința tehnologică, devenită planetară, și Logos se angajează pasiuni c nu ar fi chiar insurmontabile.

Este și motivul pentru care reactualizarea valorilor umaniste în cultura europeană, altădată și încă — am putea spune — exemplară pentru restul omenirii, poate fi benefică, dacă va rămâne exemplară și în planul unei moralități sociale, politice și spirituale. Este și crezul, optimist, al lui George Uscătescu.

Paul Caravia

Cartea străina

Visarea erudită



MMARGUERITE Yourcenar: o fascinantă doamnă de optzeci și patru de ani, calmă și înțeleaptă, cu un chip amintind de săsoacele transilvane (probabil prin străvechea obişie flamandă), pare o țărancă ale cărei miini trudite de „ogorul literelor” abia au scos pâlăria de paie, surizind răbdătoare („a ști să suportă lumea fără a uita mai vasta perfecțiune în care ea se inscrie”), și e totuși cea dintii femeie primită în Academia franceză, și e dintr-o veche, nobilă familie, și e o romancieră a cărei pasiune pentru monolog și meditație a fost comparată cu metodele de investigație orientale, cu tehnicile șamanilor, și e foarte tinără prin optimismul cu care participă la orice campanie ecologică, antisasistă, antifeministă, antireducționistă... și își îngăduie de ani și ani o viață singularică, pe o insulă americană unde poate duce cea existență voluntar mărginită la „luxul esențialității” pe care o visează toți cei ce cred în ritmul naturii; într-un cuvint, Marguerite Yourcenar a devenit ea

însăși un personaj asemenea celor născocite de visătoarea și erudita ei minte. Viața ei, despre care nu-i place să vorbească (confesiunile și confidențele, neîngăduind perspectiva, individul neavind valoare decit în desenul unui ansamblu), a avut drept principal scop perfecționarea, asemenea vieții lui Hadrian, pe care l-a admirat și l-a imortalizat în **Memorii** pentru genul său „de a inova și a reforma continuu, cu o rară inteligență”; a fost și o viață contestatară ca a lui Zenon din **L'Oeuvre au noir** (contestatară a tuturor constrîngerilor); ea însăși se compară deseori cu personajele (așa cum mărturiseste într-un fascinant interviu Matthieu Galey).

Viața Margueritei Yourcenar a devenit deci celebră ca și cărțile ei, cu atit mai mult cu cit insistă a nu vorbi despre sine; o explicație, poate, la faptul că marea succes nu l-a avut nici cu **Memoriile lui Hadrian**, nici cu **Opera la negru**, care i-a adus și un premiu, ci cu **Arhivele Nordului**, imaginar-erudita biografie a aristocrației sale familii (ceea ce-l face pe Matthieu Galey să exclame: „Vai de cei ce s-au născut burhezii în Franța!”). Realitatea este că abia aceste prime două volume din **Labirintul lumii** (titlu preluat de la renașteristul Comenius), și anume **Amintiri pioase** și **Arhive ale Nordului** (al treilea volum, **Quoi, l'Éternité**, numit astfel după un început de vers din Rimbaud, fiind în lucru) i-au cristalizat numele. Intrigă în primul rind compoziția celor două volume de așa-zise memorii: cel dintii, **Amintiri pioase**, pornește de la nașterea autoarei (8 iunie 1903, la Bruxelles) spre a „urca” de-a lungul timpului, pe linia de strămoși ai mamei — aristocrați din Liège din care se trage Fernande, întâmplările de la castelul din Flémalle (pe unde au trecut și Petru cel Mare, Joseph al II-lea al Austriei, Gustav al III-lea al Suediei...), viața de la castelele Marchienne și Sualrlee, și apoi tot mai departe până la vremurile lui Cezar și ale legiunilor sale; în al doilea volum, **Arhivele Nordului**, începuturile liniei paterne sint căutate „înaintea naș-

terii lumii”, traversind Evul Mediu, revoluția franceză, cele două imperii, pină în ziua nașterii celei care ar fi putut deveni personajul principal, dar a cărei apariție aduce sfîrșitul cărții. Unii critici (cf. Jean Blot, **Marguerite Yourcenar**, Seghers, 1980) susțin că tocmai această busculare a barierelor timpului, reconcilierea secretă care le învalăie cu o aură luminoasă și înțeleaptă, fac din cele două cărți capodoperele Margueritei Yourcenar. Impresionează aruncarea cu totul în labirintul timpului și mai ales absența eroinei, a autoarei (ca în tot ce a scris, dar aici gestul e mai neașteptat) care e curioasă doar de chipul pe care îl avea înainte ca părinții ei să se fi întâlnit... Impresionează totala ei lipsă de vanitate, umilința cu care se întoarce spre „pulberea” omenească din care s-au încheat cu încetul familiile, „spre acele milioane de ființe din care sintem făcuți”.

Angela Cismaș, care a dat o traducere întru totul pe măsura ambitusului poetic al textului („implex”, ar fi spus Valéry...), remarcă într-o amplă, admirabilă postfață că genealogia este pentru Marguerite Yourcenar o știință a modestiei. „Eforturile de-a găsi numitori comuni atit cu ascendenții dinpre mamă, cit și cu cei dinpre tată eșuează, deoarece presupusele asemănări se destramă la cea dintii încercare de-a le preciza, nefiind altceva decit niște asemănări așa cum există între făpturile umane”. Farmecul acestei „autobiografii ca tentativă ludică” ar sta în „jocurile oglinzilor timpului”, în „magia planurilor temporale” — „e punctul de vedere al eruditului: în calitatea sa de istoric-poet și romancier a frecventat asiduu prezentul care nu mai e, readucindu-l din nou la suprafață”. Adevărul nu este ocultat, penetrația observației trasează concis esențele fenomenelor istorice, sociale sau morale, dar mult mai presus de aceste calități, Angela Cismaș așează meditația asupra istoriei și a condiției umane, permanenta paralelă a autobiografiei. Calitatea erudită („Marguerite Yourcenar poate reconstitui cu ușurință biblioteca unui canonic, rudă a sa, din veacul al XVIII-lea, enumerind lucrările sacre și profane pe care cinstita față bisericească le va fi citit întru desfătarea spiritului său, sau, cu aceeași ușurință, poate în-

treprinde o incursiune în domeniul heraldicii”) și intensitatea poeziei fac din cele două volume de memorii o „reconstituire pasionată, dar în același timp minuțioasă și liberă”.

În ce mă privește, aș pune sursa din care se hrănește biograful, **poezia**, chiar în prim plan. Nu e exclus ca marea succes al **Amintirilor pioase** și al **Arhivele Nordului** să se datoreze tocmai acestui lux, de a lăsa poezia să respire Margueritei Yourcenar știe să provoace poezia, dăruind scriiturii, astfel, o delplină libertate. Traducerea Angelei Cismaș a menținut aureola cuvintelor c înconjoară gesturi străvechi, de pildă sclda copilului nou-născut, așa cum au săvîrșit-o mil de generații de femei ce și-au urmat unele alora, sau plămădierea piinii, care e comparată cu scrierea unei cărți; atitea și atitea întimplări mărunte, peisaje și portrete c n-ar avea viață fără un „corp astral” a privirii poetice: „Nu sintem primii care am văzut praful Asiei Mici pe timp de vară, pietrele ei incinse ca de foc, insulele mirosind a sare și a ierburi aromate, cerul și marea neînduplecat de albastre. Totul a fost încercat și experimentat de mii de ori, dar adesea fără să fi fost spus, ori fără ca vorbele ce-șpuneau să rămână, sau, dacă au făcut-o nu ne-au fost pe înțeles și nu ne ma mișcă. Precum norii pe cerul gol, ne alcătuim și ne împrăștiempe acest fundal de uitare”.

Nu în ultimul rind, tenta „orientală” a înțelepciunii Margueritei Yourcenar conferă și **Labirintului lumii** scripirl exotice, concizie gnomică, cadențe de sacralitate. „Adevăratul chip al vieții e un rug”. „Chiar dacă e imposibil, trebuie să încerci”. Totul trebuie făcut „cu ochi deschiși”. „Timpul și datele ricoșează și soarele pe fața bălților și-a boabelor d-nisip”. Marguerite Yourcenar își saluta personajele ca în Japonia medievală. „O, tu cel care peste mii de secole ve fi, poate, un Bodhisattva”. Văzute c asemenea privire, întâmplările din familia Fernandei sau din cea a tatălui Michel de Crayencour, sint doar infim trepte ale progresului spiritual al omenirii, forme ale infinitelor posibilități c există în fiecare om.

Grete Tartler

*) Marguerite Yourcenar, **Amintiri pioase. Arhive ale Nordului**. Traducere și postfață de Angela Cismaș, Ed. Univers, 1987.

Lirică din R. D. Germană

Eva STRITTMATTER

Încercare

Mi-am pierdut basmaua sus la munte,
motiv de-a mă întoarce iar în munți...
Și am găsit-o într-un amurg
ca pe o fericire mare și neașteptată.
Vintul hoinărea printre stînci
și întunericul vorbindu-i șoptit
îmi strecura în suflet teamă.
Aripi nevăzute
minau zgomotele prin noapte,
dar zărind a stelelor lumină
mi-am adunat în liniște curajul.
Voiam să știu ce înseamnă
să te trezești în puterea nopții-ntr-o pădure.
Printre copaci, prin tufișuri
răzbăteau pină la mine reflexele luminii
lămpilor albastre de neon
din lacul în care de trei ani
s-a înălțat o fabrică.
Singurătatea e-un joc de copii
cînd oamenii unul de altul sînt aproape.

Copiii se joacă uneori la marginea lumii...
De-a întoarcerea celor pierduți se joacă copiii...

Henryk KEISCH

Răspundere

Mister X, industriaș milionar american,
se intitulează autodidact : el s-a făcut
pre sine așa cum este.
Prin urmare
avem dreptul să-l tragem la răspundere
pentru că este cum este !

Ulrich GRASNICK

Într-o bună zi

Într-o bună zi
voi uita
încotro am vrut să pornesc.
Într-o bună zi
voi înceta să înțeleg
că m-a încercat teama
în fața furtunii –
preludiul unei liniști depline.

Într-o bună zi
voi uita
încotro am vrut s-o pornesc,
voi zimbi
cu gîndul la uitare
și voi începe să înțeleg
căderea frunzelor...

Uwe BERGER

Datorie

Tot ce se întinde pe cer și duce cu el vîntul,
izvorul care sapă-n cet pămîntul,
tot ce așează munții și pomii-i infloresc,
prea buna prevestire, un gînd prietenesc,
cîntecul pe care îl cîntăm mereu
și fragila viață care se năruie iute
dar renăscînd atunci cînd e mai greu
ori căutînd un echilibru plin de vlagă,
spaima întipărită pe fețele pierdute,
privirea ce se-aprînde pe chipul tuturor,
toate le-a strîns în ea fata ce-mi este dragă
și versu-mi se desfășoară în dulce horă-o lor...

E-o luptă dragostea ? E-un munte ? E un merit ?
E-o datorie să iubești, altfel viața n-are rost !
Cu toții am trecut prin iubire măcar o dată ;
de n-ar fi fost, noi n-am fi fost. Dar nici ea n-ar fi
fost !

Roze NYLAND

Cîntec

Dorința-mi, cînd eram copil,
era să visez prin codri
îndrăzneț și tăcut,
cu pași ușori.
A venit într-o zi o furtună
pe care n-a fost chip s-o opresc
și ea mi-a împrăștiat toate visele
îndrăznețe.

Visez despre visuri :
sînt ele pierdute ?
Le-a dus cu ea
năpraznica furtună ?
Visele au născut
fapte,
faptele
noi vise-au semănat.

Uneori
sub copacii desfrunziți ai toamnei
cînd fluierînd
vîntul gonește pe uliți,
dorința mea
e să visez codri
tăcut și îndrăzneț,
cu pași ușori...

Richard PIETRASS

Inima mea

În apa rece a timpului
plutește inima mea
pe care moartea
o pîndește
cu undița.

În românește de
Nicolae Nicoară

Debutul ediției Sienkiewicz

Așadar, pentru această distincție acordată nu persoanei mele — întrucît glia polonă e roditoare și nu lipsese scriitorii care să mă întreacă — ci muncii polone și puterii creatoare polone — vă transmit, ca polonez, celor mai aleși reprezentanți ai gîndirii și sentimentelor nobilului dumneavoastră popor, mulțumirile mele cele mai sincere și adînci“.

INITIATIVA editurii „Univers“ de-a publica **Ediția Sienkiewicz** *) sub îngrijirea eminentului polonist Stan Velea, constituie un act de cultură, demn de toată lauda, îndeosebi în contextul similitudinilor existente între istoria poporului român și a celui polonez, între literatura română și poloneză (ne gîndim aici la Sienkiewicz și Sadoveanu). Întreprindere aproape fără egal în lume. Înțelegem că selecția exegetului român, care pleacă de la marea ediție poloneză, realizată în 56 de volume, a regretatului istoric literar prof. dr. Julian Kryzanowski, își propune să ilustreze selectiv „toate compartimentele perene“ ale marelui clasic polon, urmînd ca în afara volumului de nuvele la care ne referim, sumarul exigent al ediției să cuprindă cele mai bune transpuneri în românește ale volumelor: **Prin foc și sabie, Potopul, Pan Wolodyjowski, Aniela, Familia Polaniecki, Quo Vad's, Cavalierii teutoni, Prin pustiu și junglă, Corespondență** etc.

Un travaliu deosebit a trebuit să depună Stan Velea pentru a selecta din traduceri existente cele mai adecvate transpuneri, care să exprime în grai românesc spiritul sienkiewiczian, sperînd să întîlnim pe parcursul aparițiilor și tîlmăcirii noi. Se știe că o pleiadă întregă de scriitori și traducători români,

*) Sienkiewicz, **Paznicul farului**, nuvele, povestiri și schițe. Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Stan Velea. Traduceri de Cezar Petrescu, T. Holban, Stan Velea, Editura Univers 1987.

fermecești de pana romancierului polonez, au încercat să transpună în limba română scrierile lui Sienkiewicz, mai mult sau mai puțin izbutit. Printre traducătorii de seamă îi amintim pe Sofia și Iosif Nădejde, Cezar Petrescu, H. Lecca, Ștefan Berechet, Olga Zaicik, Dan Telemac, Stan Velea etc. Selecția în sine impune o mare rigoare de estel și istoric literar pe care autorul ediției o poate duce cu siguranță la capăt.

TEXTELE din volumul de referință (**Doa cîi, Bătrînul slujitor, Hania, Selim Mirza, Schiță în cărbune, Ingerul, Janko muzicantul, Organistul din Ponikla, Bartek, învingătorul, A treia, Pentru piine, Paznicul farului, În țara aurului, Orso și Sachem**) sînt reprezentative pentru o perioadă de virî din istoria novelisticii poloneze de orientare pozitivistă, care a dat Poloniei și lumii întregi prozatori de talia lui Boleslaw Prus, Maria Konopnicka, Eliza Orzeszkowa s. a. Istoricii literari polonezi îl situează însă pe Sienkiewicz pe un loc de frunte și în abordarea genului scurt, „datorită bogăției și diversității fenomenelor care i-au stîrnit imaginația, cît și nivelului de realizare ca artă, respectiv a formulei în care tradiția se împletește cu inovația“. „Prozatorul va evolua ulterior — arată aceștia — de la construcțiile disonante, în direcția echilibrării și armonizării efectelor, arătînd o grijă deosebită pentru limpezimea ornamentației veșmîntului stilistic, străduindu-se în același timp să realizeze o structură unitară a întîmplărilor și un final cît mai sugestiv. Creații precum **Paznicul farului, Sachem** sau **Janko muzicantul**, constituie în proza vremii cele mai izbutite exemple de compoziții clasice în perimetrul nuvelei poloneze.“

Influența atotputernică a romantismului polonez o resimțim mai mult decît în toate textele pozitiviste în **Paznicul farului**, nu numai prin compasiunea exprimată de autor față de martirii Poloniei înrobite, ci și prin acel final tragic pen-

tru Skawinski, care, subjugat de lectura poemului **Pan Tadeusz**, de acele file de referință pentru numeroase generații de polonezi, uită să aprindă farul, atrăgîndu-și concedierea de pe insulă. Iată cît de simplu și mișcător e finalul povestirii : „Bietul om își pierde serviciul. În fața lui se deschideau drumurile unei noi pribegii ; vîntul smulsea iarăși această frunză, ca să o arunce pe uscat și pe ape și să-și bată joc de ea în voie. De aceea bătrînul, în aceste zile, îmbătrînise și mai mult și se girbovise cu totul. numai ochii îi străluciau. Pe noul drum al vieții lui ducea la piept cartea pe care din timp în timp o pipăia cu mîna, ca și cum s-ar fi temut să nu rămină și fără ea...“

Din culegere nu lipsește unul din cele mai răscolitoare texte care abordează tematica socială, scris „cu singe și fier“ — cum spunea compatriotul său, Boleslaw Prus — **Schițe în cărbune**, care a trezit imediat după publicare un puternic și contradictoriu ecou. Justificată ni se pare paralela care s-a făcut ulterior între **Schițe în cărbune** și **Puterea întunericului** de L. N. Tolstoi, după cum deplin întemeiată ni se pare afirmația că o dată cu publicarea acestei povestiri a fost deschisă calea spre naturalism în literatura polonă.

Nuvela **Janko muzicantul**, care a avut un larg răsădit în țara noastră, transpusă în românește încă din 1901 de Al. Brătescu-Voincești, dovedeste marele rafinament artistic al naratorului, ca și **Bătrînul slujitor** ori **Pentru piine**. Sienkiewicz ne demonstrează aici marea sa disponibilitate de povestitor, numeroase valențe ale talentului său neobișnuit, care — citindu-l tot pe Iorga — „vorbind umanității, a rămas omul nației sale“.

Prefața pertinentă, semnată de Stan Velea, împreună cu notele și comentariile la volum, sînt de un real folos pentru o înțelegere mai bună a fenomenului Sienkiewicz în cultura universală.

Nicolae Mares



ÎN țara noastră, opera marelui romancier polonez Henryk Sienkiewicz (1846—1916) s-a bucurat de-o audiență și de-o receptare dintre cele mai favorabile. Elocvențe în această direcție sînt cele peste 80 de ediții difuzate în România în decurs de peste opt decenii, plus cîteva prelucrări realizate de-a lungul anilor. Laureatul premiului Nobel din 1905 a intrat în conștiința românilor nu numai drept unul dintre cei mai mari romancieri de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul veacului nostru, ci și ca un exemplu de artist patriot. Despre autorul **Cavalierilor teutoni** Nicolae Iorga scria în 1924: „A spune despre dînsul că a fost un mare romancier, un mare psiholog, un mare scriitor ar fi prea puțin... Sienkiewicz a fost însă, și în cel de pe urmă rînd al său, altceva, mai mare decît forma literară care i-a cucerit gloria. El a fost însuși sufletul polon...“.

Românii care au luptat secole de-a rîndul pentru neamțimare și o viață demnă au înțeles toate articulațiile creației sienkiewiczene, iar mesajul sarcinilor sale era subliniat de Sienkiewicz însuși cu prilejul decernării Premiului Nobel : „Această cinste, atît de prestigioasă pentru oricare, este cu atît mai de preț pentru un fiu al Poloniei[...] S-a spus că a murit și iată una din miile de dovezi că trăiește. A fost declarată inapă la de a gîndi și lucra, și iată dovada că este activă [...] A fost declarată înfrîntă, și iată o nouă dovadă că știe să biruie...“.

Cui nu-i vor răsări în minte cuvintele lui Galileo Galilei : «E pur și muove», dacă în fața lumii întregi este recunoscută forța muncii ei și una din lucrări este încoronată.

Antonio BLANCHI (Spania):

Cîteva note asupra romanului „post-modern”

NU rareori este abordată astăzi această temă a Post-modernității, atât în domeniul teoretic, cât și în cel al culturii și beleartelor. Toată lumea admite că termenul de „post-modernitate” este din punct de vedere semantic imprecis, chiar stingaci. Dar ceea ce semnaleză acest termen ar fi un fenomen universal recunoscut: o criză profundă, în interiorul societății post-industriale occidentale, a marilor principii care au promovat și impus instituirea culturii moderne, a tot ceea ce se cheamă „Modernitate”.

Desigur, în anumite medii de divertisment, conceptul a fost banalizat prin mode și comportamente sau prin spectacole „flamboaiante”, non-conformiste și superficiale, care sînt tratate de ziaristi drept fenomene post-moderne. Dar, pe lângă acestea, trebuie să recunoaștem prezența unui întreg ansamblu de reflecții serioase, de studii teoretice și de analize critice destul de îndrăznețe, care ne permit să interpretăm manifestările post-moderne ca pe niște semne prevestitoare ale unei realități cu mult mai profunde, desigur foarte marcantă, a spiritului timpului nostru ca și al viitorului apropiat.

În ce privește literatura și artele frumoase, se remarcă manifestări din ce în ce mai frecvente și reacții critice deja foarte informate, constituind un corp de doctrină considerabil și uneori extrem de lucid. Se acceptă în general ideea că, de exemplu, post-modernitatea nu trebuie să fie considerată ca o nouă avangardă implicind prin ea însăși ideea de progres, întrucît artistul post-modern nu și prezintă opera ca fiind expresia unui proiect de emancipare sau de transformare istorică. În plus, dacă în trecutul imediat am asistat la criza obiectului artistic, astăzi se constată o criză a subiectului și a Artei înțeleasă ca o activitate de educare a umanității. Această criză — cum bine a remarcat Octavio Paz — nu ar fi totuși un indiciu al morții artei, ci ar semnala doar moartea ideii de artă modernă. (A se vedea „El ocaso de la vanguardia”, în *Los hijos del limo*, p. 194—211).

Dar, lăsînd de-o parte, în mod deliberat, orice reflecție asupra unor domenii ca arhitectura, pictura, muzica și **mass-media**, domenii majore în care se exprimă post-modernitatea, iată cîteva considerații asupra romanului așa numit post-modern, încercînd a-i defini cîteva din trăsăturile cele mai caracteristice, adăugînd și cîteva remarci care ar trebui să orienteze o activitate de critică literară adecvată.

1. O NOUĂ EPISTEMOLOGIE

CA urmare a marilor transformări din Fizica teoretică, și, mai ales, ca rezultat al stării de „neliniște” ce caracterizează gîndirea contemporană, prea condiționată — precum se știe — de interesele atotputernice ale economiei și războiului, legitimarea discursului nu mai derivă din obiectivitatea și nici din autonomia rațiunii. Izvoarele gîndirii libere au fost puternic contaminate. Or, ieșit din acest scepticism logic și moral, discursul post-modern acceptă mai mult ca oricînd jocurile gîndirii și ale limbajului, dezvăluînd cu mult mai mult ca înainte pulsunile majore ale dorinței implicînd aceste modalități de expresie.

Și, dacă avangardele estetice de acum douăzeci de ani se prezentau ca afirmații salutare în fața haosului lumii, artiștii post-modernității, acceptînd — pur și simplu — haosul, se instalează fără trac într-un dubitativ sistematic și în indiferență, respingînd orice tentativă de explicare universală („metanarațiunile”) și se orientează bucuși spre exprimarea unei realități pe care o percep ca pluralistă și fragmentară.

Această nouă epistemologie antrenează și o nouă sensibilitate, mult mai adaptată la bulversarea frontierelor dintre, de exemplu, domeniul mitului și acela al tehnicii, sau dintre rațiune și fantezie. După opinia lui Jacques Derrida (în *De la grammatologie*), această indeterminare din interiorul textului literar ar fi principul guvernant al artei post-moderne. Nemaiavînd referință la un subiect, la o realitate coerentă sau la un centru de unitate structurală, discursul literar se angajează cu necesitate într-un proces de „discernare” și de „de-construcție” a tot ceea ce i se prezintă ca o „macrologie”, ca un sistem sau o rațiune majoră.

Dar, să exemplificăm. Impozanta construcție literară, pe alocuri atât de enigmatică, publicată de romancierul argentinian Julio Cortázar în 1963, sub titlul de *Rayuela* („Șotronul”) ar fi o bună ilustrare a unui discurs post-modern. Efectul fragmentarului și tradiția spre deconstrucție creează cititorului, neapărat complice, impresia unei vieți eratică, intermitente, în interiorul labirintului urban (în acest caz, Paris și Buenos Aires) și în celălalt labirint, și mai haotic,

care este limbajul în stare de efervescență sub efectul pasiunilor și al magiei.

2. TENDINȚA SPRE NARCISISM

INSĂ, pe lângă o astfel de ruptură epistemologică față de orice realitate globalizantă, și ca una dintre consecințele sale cele mai logice, se constată, de asemenea, în multe romane contemporane, și o progresivă tendință spre solipsism și narcisism. Punctile ce legau spiritul artistului de un referent obiectiv fiind tăiate, nu ne mai poate mira întoarcerea autorului spre sine însuși, într-un proces cu dublu sens. Într-adevăr, pe de o parte se remarcă o conștientizare crescîndă — uneori angostantă — a disoluției subiectului, accentuată deja de autorii „noului roman”, consecvenți propriilor convingeri de origine existențială. Azi, dimpotrivă, alienarea subiectului s-ar datora unei noi senzații de a fi prins în capcană de un lanț logic al semnificațiilor, în absența elementului referențial de care s-ar putea agăța. De unde și această ciudată obsesie a eului absent — „Je je est ailleurs” — („eul este dincolo de mine”) — care obsedează pe mulți dintre scriitorii post-moderni. Dar, pe de altă parte, raporturile în text ale celor două „euri” gramaticale (le „je” / le „moi”), mereu multiplicat, ne fac să ne gîndim la o permanentă căutare a unor stări de spirit foarte diverse și adesea contradictorii, care dau expresie reverberării fragmentare a unui Narcis cu mii de fețe. Iată acum și o exemplificare a acestei caracteristici. E vorba de întregul ansamblu al operei unui alt ilustru scriitor argentinian, Jorge Luis Borges. Lumea nefiind pentru el decît o mare enigmă și respingînd orice tentativă de nihilism, scriitorul exploatează la maximum virtuțile creatoare ale inteligenței sale. Prin cele mai subtile procedee ale imaginării și revercii, el a făcut din limbă și din cultură o lume numai a lui, unde nu există alte legi decît acelea ale hazardului și eternei reîntoarceri. El a deschis astfel spații nelimitate pentru jocuri de arte combinatorii și de științe oculte, lăsînd cîmp liber dragostei de infinit, care este, după părerea lui, expresia cea mai pură a individului uman.

Întreaga lui operă fiind o splendidă mărturie a acestui narcisism de care vorbim, Borges a devenit autorul post-modern universal recunoscut. Dar alături de el am mai putea semnala și alții, ca, de exemplu, Italo Calvino, care, mai ales în cea de a doua etapă a creației sale, s-a orientat, în mod foarte conștient, spre o literatură a jocului de oglinzi, în care invențiile fantezice și intuițiile critice ale societății acționează unele asupra celorlalte cu o eficacitate ieșită din comun. Să ne gîndim, ca atare, la romanul intitulat *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) („Dacă într-o noapte de iarnă un drumet...”), în care, într-un mod destul de solipsist, se pune accentul pe actul scriiturii și pe raporturile stabilite între autor și cititorul, implicit în text. Romanul *Il Paradiso*, purtînd semnătura lui J. Lezama Lima, ar putea constitui, un alt exemplu sugestiv de narcisism lingvistic.

3. UN LIMBAJ AUTOREFERENȚIAL

SEMNALĂM, în al treilea rînd, o altă caracteristică a romanului post-modern. Dacă autorul, lăsîndu-se condus de scepticismul său și obsedat de imaginile visului, s-ar reîntoarce spre sine însuși cu prețul sacrificării oricărei funcții reprezentative a realului, n-ar trebui să ne mire faptul că scriitorul, ca făuritor al propriului limbaj, pretinde să atragă atenția asupra propriei scriituri, și nu asupra unei alte realități. Textualitatea devine astfel o realitate semnificativă suficientă sîși, un fel de construcție artificială, din multiple relații intertextuale, care se adaugă, de altfel, la rețeaua deja foarte densă și tot mai abundentă a limbajului.

„Lumea a devenit pentru noi un text” — au afirmat, fiecare în felul său, Roland Barthes și Jacques Derrida, împingînd pînă la limita maximă unele reflecții ale predecesorilor lor — Wittgenstein și Heidegger. Or, autorul post-modern, conștient de această predominantă a limbajului și de inevitabila sa imersiune în acest mediu, se cufundă în toate aceste procedee de auto-referință („self-referential”) care sînt în vogă în romanul actual și pe care, prin analogie cu conceptul semiologic de „meta-limbaj”, criticii nord-americani le numesc „meta-fiction” (meta-roman).

Deja, în remarcabilul său studiu *Les Mots et les Choses* (1966), Michel Foucault semnala enorma densitate istorică — și deci semnificație — pe care o reprezintă o limbă. Ea implică memoria unui întreg popor. Scriitorul, în consecință, de parte de a pretinde să o domine, ar trebui mai curînd să se comporte ca un slujitor al ei, lăsînd textul să acționeze liber, dincolo de propriile sale intenții.

Studii semiologice recente asupra intertextualității, și în mod deosebit cele ale lui Mihail Bahtin despre „dialogism” (adică despre efectul multiplelor voci din interiorul unui roman), stau, fără nici o îndoială, la originea acestei puternice orientări a meta-romanului post-modern. Autorii acestuia ar pretinde deconstrucția Marii Narațiuni clasice în nenumărate unități inferioare, ca, de pildă, așa zisele jocuri de cutii chinezești, sau descompunerea unui personaj în mai multe dubluri ale sale, sau frecvențele discuții ale autorului pe tema propriului său discurs etc. Toate acestea fiind, în plus, consolidate de inovațiile esteticii suprarealiste sau de procedeele psihologice profunde, care au permis deja romancierilor efectuarea de cercetări foarte reușite în fluxul conștiinței, exemplul cel mai frapant în acest sens rămînd încă *Finnegan's Wake* (1939) de James Joyce.

Dar ca exemplu post-modern s-ar putea — credem — semnala curiosul roman *Pale Fire* (1962) al scriitorului rus (stabilit în S.U.A.) Vladimir Nabokov care, cu o mare finețe de spirit și o remarcabilă măiestrie stilistică îl implică pe cititor într-o labirintică acțiune de căutare a identității, pornind de la glosa unui poem de 999 de versuri. Este vorba aici de o interpretare textuală cu mai multe niveluri: un text referindu-se mereu la un alt text, într-o anchetă în care, cu cit pătrunzi mai mult în pădurea de semne, cu atât constai cit de incurcate îi sînt drumurile.

4. O ATITUDINE PARODICĂ

CRIZA actuală a Modernității și scepticismul care rezultă din ea au accentuat și mai mult atitudinea ironică față de existența pe care o predicăscă deja mișcările de emancipare ale epocii precedente. Astăzi, totuși, sensul parodic nu implică criticarea unei situații generale deteriorate care s-ar cuveni să fie corectată în numele unui ideal oarecare; artistul post-modern nu se gîndește la vreo „lume mai bună”, ci insistă în crearea unei lumi paralele, în care s-ar privi, cu hohot de ris, imaginile răsturnate ale celeilalte lumi „oficiale” unde utopiile Modernității ar fi încă luate în serios.

Spiritul de carnaval, așa cum a fost el definit de același M. Bahtin, ca o celebrare a energiei vitale, dincolo de orice altă motivație solemnă, pare a-l inspira pe romancierul post-modern. Acesta ar crea astfel texte tumultuoase, povestiri și personaje grotesci și extravagante, lăsîndu-se prins uneori în dinamismul expresiei populare, în căutare de spontaneitate, de tot ceea ce e șocant și arbitrar.

5. O LITERATURĂ A ENERGIEI VITALE ȘI A DORINȚEI

ULTIMA trăsătură caracteristică asupra căreia merită a ne opri în continuare este întoarcerea dinamismelor non-raționale în domeniul literar. Jean François Lyotard și Giles Deleuze, printre alți post-structuraliști, în eseurile lor de interpretare a condiției post-moderne, semnaleză prezența mereu crescîndă în cultura actuală a pulsuniilor de energie vitală, ca un efect de rezistență în fața edificiilor atotputernice ale politicii și împotriva presiunii culturii reglementate, cu deosebire împotriva legilor limbajului.

Opera de artă ar fi concepută, așa-lar, nu atât ca o reprezentare a unor asemenea stări de lucruri, cit, mai degrabă, ca o ocazie deosebit de favorabilă generării și transmiterii rezervei de energie umană, multă vreme înăbușite în cultura noastră. Revendicîndu-se explicit din ideile lui Nietzsche, unii dintre autorii post-moderni favorizează în prezent o nouă reîntoarcere a dionisiacului. Respingînd orice supunere față de structuri, scriitorul își „hărțuiește” propriul limbaj, forțază rupturile sintactice și nu acceptă nici măcar valoarea intențională a metaforelor și simbolurilor. Orice convenție metodică este denunțată și, în locul ei, sînt propuse spiritul rebel și excesul. Dorința devine astfel a-tot-stăpînă. Pasiunile, visele, instinctul și cele mai sinuoase imagini ale inconștientului se întrepătrund pentru a produce texte cit mai direct expresive și stufoase, care să transmită cele mai profunde tensiuni umane — tragice sau comice, nu importă — revelînd lupta dintre instinctele vieții și cele ale morții.

Printre scriitorii care cultivă cu succes acest gen de roman al energiei vitale se impune a semnala, în primul rînd, pe marii romancieri americani din ultima generație. Ei sînt cu toții antirealiști încrîncenați, anarhiști foarte cultivați, maeștri remarcabili în arta limbajului, a farsei și fantasticii. Ca martori ai cruzimilor războiului din Vietnam, toți acești scriitori exprimă, direct sau indirect, monstruozițiile violenței umane, și fac asta cu o intensitate stilistică atât de mare și cu o altă de bogată desfășurare de umor negru, încît contrastul să devină



Bratislava. Piața 4 Aprilie

încă mai puternic și aproape exploziv, cu jocurile unei imaginații foarte libere ca și cu alte jocuri, încă mai curioase, ale unei limbi tot mai viguroase, regenerate sub presiunea dorințelor celor mai elementare. Enumerăm, ca atare, doar cîteva nume din pleiada de romancieri actuali de mare renume din America de Nord: Kurt Vonnegut Jr., John Barth, Thomas Pynchon, Donald Barthelme, John Hawks și alții.

O CRITICĂ LITERARĂ POST-MODERNĂ

AR TREBUI în primul rînd să atragem atenția asupra acestei vechi obișnuințe a criticii care ne impune să descoperim în structura textului legile compoziției ce vor fi determinat construcția operei în cauză. Dar cum acești noi autori nu acceptă nici o ordine pre-stabilită, nici pe aceea a gramaticii, criticul se vede obligat să privească dincolo de orice metodă și să reacționeze împotriva oricărei interpretări prea logice. După opinia criticilor de la Școala din Yale (S.U.A.), un text este un fenomen autonom și nu există nimic în afara lui. Nu este deci permis să te angajezi într-o „vinătoare” hermeneutică în căutarea unui anume sens. Orice text poate fi citit în mai multe sensuri, chiar și dincolo de intențiile autorului. Dat fiind faptul că aceste opere post-moderne se prezintă într-o stare fragmentară, și în mod deliberat diseminată, apare ca inutil să le cauți un sens general. A încerca, de exemplu, să dai un titlu unui poem sau unui capitol al unei narațiuni ar fi o pretenție ridicolă: ar fi ca și cum ai vrea să fixezi un singur sens unui text dat.

Criticul literar, deci, trebuie totdeauna să țină seama de această accentuată indeterminare a textelor post-moderne. Comentariul nu va fi niciodată unitar; el va consta mai degrabă dintr-o serie de reflecții, sau, mai bine, de sugestii la adresa unui text, luat drept pre-text pentru speculații provocative. Criticul va trebui, înainte de toate, să evite a dezvălui prea ușor contradicțiile interne, derivate din concepte prea rigide sau din judecăți estetice exterioare textului însuși. Criticul post-modern, dimpotrivă, va accepta fără prea multe dificultăți spiritul jocului, sensul arbitrarului, himeric reveriei și excesele iraționalului, ca niște posibile simptome ale celeilalte fațete a experienței umane trăite, care ne este atât de puțin cunoscută și care în consecință a fost normal uitată de literatura convențională.

În mod deosebit, criticul ar trebui să reflecteze asupra valorii intrinseci a limbajului. Criticul post-modern trebuie să fie înainte de toate un foarte bun lingvist. Noțiunea însăși de reprezentare fiind radical pusă în cauză de către romancierii post-moderni, el trebuie să stabilească încă de la începutul analizei sale, că un text literar nu mai este o transparentă luminoasă a realității sau a adevărului unui Semnificant absolut definit. Dimpotrivă, jocurile de limbaj și multiplele variații ale semnificațiilor vor constitui subiectul preferat al cercetărilor sale.

SÎNT perfect conștient că tot ceea ce am spus referitor la critică rămîne încă foarte schematic. Trebuie, însă, să ridic o problemă care implică nu numai atitudinea criticilor literari, dar și pe aceea a autorilor post-moderni, o problemă care, prin ea însăși, solicită o dezbateră. Iată-o: Dacă omul sălășluiește în propriul său limbaj, dacă el se exprimă mai ales prin acest ansamblu de semne lingvistice, dacă limba unei țări, a unui popor, este cea mai rezistentă textură a coeziunii și de permanență a omenirii respectivei, vehiculul cel mai tenace al culturii și al credințelor, cum ar putea fi interpretate, cum ar putea fi evaluate aceste tendințe actuale orientate spre o literatură atomizată, tumultuoasă, solipsistă și autoreferențială? Este ea — această literatură — mai mult sau mai puțin umanizantă, mai mult sau mai puțin autentică decît o altă literatură, mai puțin arbitrară sau mai puțin descentrată?

Text prescurtat
În românește de
Daniela Dobroiu



LUMEA PE TELEX

Comedii muzicale

● Toamna londoneză este marcată de succesul (neașteptat, notează unii comentatori) al comedii muzicale, un gen mai puțin „gustat” în Europa, cantonat, în mare parte, până acum, în Broadway, la celebrele teatre ce au dus la consacrarea acestui gen muzical. Eu și iubita mea, **Starlight Express, Pisici, Strada 42, Nonsens, Nebunii, Sărută-mă, Kate, Mizerabilii, Timp, Inalta societate** — sint câteva dintre titlurile comediiilor muzicale ce sint acum prezentate în unele teatre din West End, Londra, succesul absolut înregistrându-l spectacolul **Fantoma Operei**, pentru care biletele sint vindute pînă în mai 1988, prețul unuia dintre ele atingînd, la bursa neagră, cifra absolut incredibilă de 240 de dolari. Un succes fulgerant, dar deja se aud semnale de alarmă precizînd că tentația beneficiului financiar nu trebuie să orbească într-ait incît producătorii să lase de o parte tradiția teatrului autentic, a operei de artă de mare valoare. Criticul de teatru Sheridan Morley scrie că odată cu apariția comediiilor muzicale „sufletul

și strălucirea au dispărut din West End.” Margaret Ramsay, cel mai cunoscut agent teatral din Marea Britanie, spune și ea că: „este prea mult ca din 40 de spectacole în West End, 15 să fie comedii muzicale”. Mai clar este directorul lui **Royal Shakespeare Company**: „din motive financiare nu ne mai putem permite existența unor companii de avangardă de tipul **Open Space** sau ceea ce făcea Peter Brook. Pe de altă parte, sintem în neputință de a pregăti noi generații de tineri actori. E nevoie să creștem prețurile. Sintem în situația în care lăsăm publicul să aibă acces la ceea ce este facil, profitabil financiar și fără posibilitatea de a experimenta sau inova”. Dar comediiile muzicale prosperă... Cu soliști mari, ca de exemplu **Cliff Richard** în **Timp**, cu producători extrem de talentați și compozitori de renume ca de exemplu echipa de la **Mizerabilii** (producător **Cameron Mackintosh**, libretul **Alain Boublil** și compozitor **Claude Schönberg**)...

Cr. U.

Un film despre Gauguin

● O distribuție de mare prestigiu (**Donald Sutherland** și **Max Von Sydow**) în filmul **Lupul la ușă**, pe un scenariu scris de **Christopher Hampton** (cel care a realizat versiunea scenică pentru **Legături periculoase**), în regia danezului **Henning Carlsen**. Subiectul îl constituie

viața marelui pictor **Paul Gauguin**, „plecînd de la ideea exprimată de **De-gas** care afirma că **Gauguin** picta ca un lup, aluzie la fabula care spune că lupul va prefera să moară de foame decît să renunțe la libertate, pentru lanțul ciinelui domestic”.

Expoziție Fragonard

● La **Grand Palais** din Paris s-a deschis săptămîna trecută o mare expoziție **Fragonard** care, începînd cu 6 februarie, va fi prezentată și la **Metropolitan Museum of Art** din **New York**. Sint

expuse peste 300 de picturi și desene în „retrospectiva unui vis despre frumusețe și echilibru”, așa cum este intitulată, de critica de specialitate, această expoziție.

Manualul supraviețuirii

(**Anthony Greenbank, Bell and Hyman, Londra, 1985**)

● Este o ediție revizuită a unei cărți care a apărut pentru prima oară în 1967 și care se recomandă după cum urmează: „Toate sfaturile cuprinse în carte presupun că cel ce este amenințat de o catastrofă trage aer în piept și se decide să lupte hotărît pentru a învinge cu orice preț tot ce-i stă împotriva”.

Profata și introducerea recomandă modul de a întrebuința. Accidentele, dezastrurile sint lucruri despre care citim în ziare care se întîmplă altora, totdeauna altora, nu nouă. Și totuși... „Incendiile, inundațiile, cutremurele, automobilele scăpate de sub control, trenurile care se ciocnesc, vasele care se scufundă nu întrebă. Vînturile, ploaia, zăpada, soarele arzător nu acordă scutiri. Să fii pierdut în securitate pe munte, să rătăcești înnebunit de sete prin deșert, să mori înghețat de viscol — nu contează să așa ceva nu ți se poate întîmpla. Contează că ți se întîmplă”.

Autorul nu presupune că cineva aflat într-o asemenea situație critică va scoate cărțuia lui din

buzunar pentru a afla ce trebuie să facă. El dă însă asigurări că cei ce o citesc acasă, în liniște, atunci cînd nu-i amenință nici un pericol și asta nu doar o dată, ci de mai multe ori, vor fi „echipați mintal” pentru a se descurca la ananghie. Ideea este să fii gata să improvizezi, să te descurci cu orice ai la îndemînă, cu mai nimic. Dar la nevoie, la maximă nevoie, cu sabia deasupra capului, îți vei aduce oare, amînto de prețioasele sfaturi oferite de **Anthony Greenbank**? Din considerente mnemotehnice el și-a organizat cartea nu în funcție de tipurile de accidente posibile, ci pornind de la senzațiile neplăcute provocate de acestea. Capitolele se intitulă: „prea singur”, „prea înghesuit”, „prea uscat”, „prea ud”, „prea multă lumină”, „prea mult întuneric”, „prea frig”, „prea cald”, „prea jos”, „prea sus”, „prea repede”, „prea încet”, „prea plin” și „prea gol”.

Poți să te simți „prea înghesuit” nu numai în mijlocul unei mulțimi scăpate de sub control, ci și în doi, cînd celălalt încearcă să te ucidă, să te



Jazz feminin

● Multă vreme muzica de jazz a fost dominată de bărbați. Cu toate acestea, „**Guest Stars**”, una dintre cele mai atrăgătoare prezențe pe actuala scenă a jazzului britanic și internațional, se bucură de un indiscutabil succes în ultimul deceniu. Faptul că reputația grupului s-a extins în ultimii 3-4 ani și în Statele Unite ale Americii, în Orientul Mijlociu, cit și în circa o duzină de țări europene, printre care **R.F.G., R.D.G., Spania, Franța etc.**, dovedește că muzica de jazz pe care a prezentat-o grupul în ultimii ani a fost nu numai comercială, ci ea a avut și valențe artistice. Anul acesta grupul s-a bucurat de o entuziastă primire în **Grecia și Turcia**, după

care a făcut un turneu primit cu căldură în **Germania Federală** (inclusiv la **Festivalul de la Stuttgart**) și în **Olanda**, unde se va întoarce în curînd. Un alt eveniment al anului 1987 va avea o mare importanță pentru „**Guest Stars**” — apariția în luna octombrie a celui de al treilea album LP intitulat „**The Guest Stars Live in Berlin '87**”. Noul album va marca debutul lui **Cliff Vennez** (născut în Caraibe), alături de formația „**Guest Stars**”, careia i s-a alăturat în octombrie 1986. Iată-l în stînga fotografiei, alături de membrele grupului: **Alison Tayner, Linda Da Mango, Laka Daical, Ruthie Smith și Deirdre Cartwright**.

Congres F.I.C.C.

● Adunarea generală a Federației internaționale a cinecluburilor (**F.I.C.C.**) — avînd ca membre 75 de țări, care a avut loc în localitatea **Tabor** din **Cehoslovacia**, l-a ales în funcția de președinte pe regizorul italian **Carlo Lizzani**. În documentele congresului este relevată necesitatea de a întemeia comunicarea cinematografică pe valorile

autentice ale identității culturale și naționale și de a le opune inflației de producții venite din **S.U.A.** „**Carta de la Tabor**” proclamă drepturile individuale și colective ale spectatorilor în comunicarea cinematografică, a cărei menire este de a sluji dezvoltării umanismului și creativității în rîndurile publicului.

Muzica sfinxului

● Editura „**La Découverte**” a publicat în colecția „**Texte de sprijin**” volumul **Muzica sfinxului — poezie și structură în tragedia greacă**, de **Charles Segal**, profesor la **Universitatea Princeton**. Lucrarea tratează deopotrivă tragedia în general și operele lui **Sofocle** și **Euripide**: **Antigona, Oedip-Rege, Hippolyte, Elena, Bacantele**. Cercetarea autorului, fon-

dată pe cea mai strictă dintre filologii și pe practica analizei structurale, arată cum funcționează codurile subînțelese ale poemului tragic. Dar dincolo de decodaj, lucrarea lui **Segal** se străduie să țină cont de acest mister: cum și de ce tragedia, aceeași oglindă sfărîmată a cetății ateniene a sec. V î.e.n., poate reflecta neliniștile și interogațiile omului de astăzi?

„Scriitorul european al anului”

● Premiul cu acest titlu a fost atribuit scriitoarei **Marguerite Yourcenar**, membru al Academiei Franceze, cu prilejul primului Festival european al scriitorilor, organizat la **Strasbourg**. Juriul, alcătuit din 15 critici literari și 15 editori din diferite țări europene, a optat

pentru **Marguerite Yourcenar**, printre ceilalți finaliști numărîndu-se **Thomas Bernhard** și **Leonardo Sciascia**. Prima femeie membră a Academiei Franceze, **Marguerite Yourcenar**, 81 de ani, a primit ca recompensă o simbolică operă de artă.

Aniversare

● S-au împlinit patruzeci de ani de la întemeierea grupării literare vest-germane cunoscută sub numele de „**Grupul 47**”. Deși existența sa a încetat de mult, „**Grupul 47**” constituie de mai bine de două decenii obiect de cercetare istorico-literară. Intemeiat și dizolvat fără larmă de scriitorul **Hans Werner Richter** (în imagine), aflat în preajma celui de-al 80-lea an de viață, „**Grupul 47**” a reunit scriitori de primă însemnătate, precum **Heinrich Böll, Günter Grass, Martin Walser, Ilse Aichinger, Carl Amery, Ingeborg Bachmann, Wolfgang Iliedseheimer, Hans-Magnus Enzensberger, Walter Höllerer, Uwe Johnson**. **Peter Handke** și-a făcut și el debutul în cadrul acestui grup, dar s-a desprins curînd de ceilalți. Disensiunile aveau apoi să cuprindă ansamblul grupării, certurile devenind din ce în ce mai violente la mijlocul anilor '60. Acum, într-o declarație „aniversară”, **H.W. Richter** ara-



tă că membrii grupului nu erau prieteni între ei (deși el însuși nutrea o mare prietenie pentru **Günter Grass**, autorul **Tobei de tinichea**), că cei mai mulți dintre ei erau preocupați numai de cariera lor. Cu toate că s-a vorbit adesea despre politicianismul lor, **H.W. Richter** consideră că numitorul lor comun au fost întotdeauna, în mod exclusiv, literatură și convingerile lor antifasciste.

Teatrul experimental din Göteborg



● Vechile șantiere navale **Lindholmen** din **Göteborg** (Suedia) au fost transformate într-un modern centru cultural și industrial. Aici a fost creat un Teatru experimental pentru muncitori,

care, după opinia criticii, rezolvă cu succes o serie de sarcini: lărgeste orizontul muncitorilor, le stimulează spiritul creator, contribuie la apropierea oamenilor. Anul trecut teatrul a prezentat un spectacol inspirat din proza lui **Hemingway**, anul acesta a pus în scenă **Piesă neterminată pentru p'aniță mecanică** după **Cehov**, inspirîndu-se din versiunea cinematografică a lui **Nikita Mihalkov**. Acum colectivul pregătește o versiune scenică a romanului lui **Strindberg, Spovedania unui nebul**, pe care o va prezenta în 1988 cu prilejul centenarului apariției cărții. (In imagine, afișul spectacolului cu **Piesă neterminată...**).

Convorbiri cu Truman Capote

● **Truman Capote** (n. 1924) este unul din cei mai mari romancieri su-diști ai generației care a urmat lui **Faulkner**. Dar omul a depășit condiția scriitorului. El s-a interesat de multe din problemele care îi preocupă pe oameni (**Cu singurece** este o dovadă evidentă) și cunoștea — mai pe toată lumea: pe scriito-

rii generației sale, marile staruri ale Hollywoodului și celebrități din multe țări. **Laurence Grobel** a avut lungi convorbiri cu acest scriitor american, cunoscut pretutindeni pe glob, convorbiri care au apărut acum în volum, ele fiind indis-pensabile oricui vrea să cunoască omul și astfel să-i înțeleagă mai bine opera.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Loving comes by looking” (Proverb englez)

Al. O.

● Născut în 1919, la Parma (Italia), Lino Ventura (Lino Borrini) părea să fi fost predestinat prin ziua nașterii sale — 14 juillet — să facă din Franța (unde familia se stabilește când el avea 8 ani) patria sa adoptivă și de suflet.

A învățat actoria la școala vieții. Părăsește liceul înainte de vreme. E liftier, mecanic auto, boxer ocazional, luptător profesionist și organizator de meciuri. Cu gabaritul său impresionant ajunge figurant. Tot fizicul solid îl recomandă pentru primele roluri de „gorile” și gangsteri. Așa își face prima apariție pe ecran, în regia lui Jacques Becker (1953). Se lansează în regia lui Bernard Borderie, în 1957, cu **Gorila vă salută!** Ventura are însă mai mult de oferit decât un fizic solid. Are forță de concentrare și intensitatea trăirii. Publicul îl aclamă (de atunci) ca pe o vedetă, pentru că lingă el te simți în siguranță, dacă îți se întâmplă ceva el poate să te apere. Cu aceste calități își investește și numeroasele sale roluri de comisari de poliție. În Franța, se spune, că lui i se datorază apropierea omului forte al legii de sufletul spectatorilor. Eroii săi, indiferent de ce parte a baricadei s-ar afla, sînt umanizați prin aerul său tandru, preocupat, nefericit. Succesul nu-l amețește. Cu siguranța și discernămintul personajelor

sale, își selectează rolurile. Regizorii francezi (Louis Malle, Henri Verneuil, Robert Enrico, Claude Sautet, Jean Pierre Melville, Claude Lelouch etc.), cu rare excepții, îl cantonează în același gen de filme (aproximativ 30), de obicei servite de Ventura și nu viceversa. Doi regizori italieni îi încununează filmografia: Francesco Rosi cu **acel Cadavre de lux** și Giuseppe Ferrara în **O sută de zile la Palermo**, cu rolul generalului anti-Mafia, Carlo Alberto Dalla Chiesa, răpus pe străzile capitalei siciliene. Popularitatea i-a fost sporită în Franța și datorită pasiunii și excelenței sale în jocul pro-

vençal cu bile, **pétanque**. După ce ne-a accelerat în atâtea rinduri, bătăile inimii, alături de el, în întinerul sălilor de cinema, inima sa cea adevărată a fost răpusă de un infarct total la 22 octombrie, îndolind spectatorii și lăsînd, probabil, loc unor îndreptățite regrete celor ce nu i-au acordat lauri Căsarului, ai Cannes-ului sau ai participării în juriul festivalului de pe croazetă. Lino Ventura iese din viață ca personajele sale, după ce a dat mai mult decât a primit. El va rămîne, pentru spectatori, singurul actor francez de talia și din spița lui Gabin.

Cine le va lua locul?



Desene de Günter Grass

● Scriitorul Günter Grass a inaugurat în Berlinul Occidental o expoziție de desene și litografii realizate de el în ultimii 30 de ani. Grass, care a implinit 60 de ani la 16 octombrie, a studiat

artele plastice la Düsseldorf și Berlin, înainte de a-și începe cariera de scriitor. Printre expozite se află și cele mai recente desene în tuș și cărbune, realizate în timpul unei recente călătorii în India.

„Repausul războinicului”

● Așa ar fi numit Christiane Rochefort debutul ca romancier al istoricului francez Pierre Miquel: **Leoaica din Belfort** (Editura Belfond). O nouă pasiune? Un hobby? O vocație tirzie? Sînt unele din întrebările firești iscate, pline de curiozitate. Pierre Miquel mărturisește adevărul: „Acum cinci ani, studiind arhivele ultimului război, am dat peste un adevărat subiect de roman. Ideea mă

tenta de multă vreme dar nu găsisem o întimplare captivantă. Ceea ce am descoperit era românesc, bun și rău. Am schimbat personajele, păstrînd locurile. Nu este o vocație tirzie de romancier. Dacă mai găsește un nou subiect inspirant, părăsesc munca de cercetător și scriu, chiar de mîine dimineață, fără a acorda faptului caracter de necesitate. Pentru mine a scrie un roman înseamnă a mă odihni”.

Inge Keller



● La studioul de cameră de la Deutschen Theater din Berlin, cunoscuta actriță Inge Keller citește pagini din povestirea lui Christoph Heins, „Der fremde Freund” (Prietenul străin). Aranjamentul regizoral al spectacolului este semnat de Barbara Abend.

Jean MARAIS:

„Povestea vieții mele” (III)

A FACEREA **Andromaca** la proporții uluitoare. Toate zările lună și fulgeră. Excesul cabalei a făcut ca simpatia publicului să se îndrepte spre mine. Radio-Alger și B.B.C. din Londra mă felicită. Primesc de pretutindeni scrisori de mulțumire și elogi. Cabala se întoarce împotriva celor care au dezlănțuit-o. Sînt zeificat din cauza acestor ticăloși. Cocteau îmi spune: „Afacere fără precedent în teatru. Ne-ai făcut serviciul de a înțelege că modul de a rosti versurile adoptat de acești domni e imposibil și va deveni imposibil pentru toți cei revolțaiți de stilul tău și care te-au atacat acum”.

Înapoiindu-mă de la Racing, întîlnesc un grup de studenți de la Janson de Sully. Mă smulg de pe bicicletă, ridicîndu-mă pe umeri, scandînd pe aria lampioanelor: „Andromaque, Andromaque, Henriot e un rahat cu ochi, un rahat, asta-i Henriot. Să-i ia dracul pe polițiști! Laubreaux e un rahat, Laubreaux e un rahat, lua-l-ar dracu să-l ia!” Și tot așa pînă am ajuns la Porte Dauphine. Urmați, tot timpul, de Moulouk.

A doua zi, un ziar colaboraționist relaia astfel faptele: „Sărmanii de noi!”

— Ai auzit, **Andromaca** a fost interzisă.

— Da, e o piesă engleză.

Acest dialog l-am auzit într-o cafea din apropierea Operei. La aceeași oră, vineri după amiază, pe Champs-Élysées, un grup de studenți, recunoscîndu-l pe Jean Marais devenit, se știe, un martir,

s-au repezit la el și l-au purtat în triumf, pe el și bicicleta lui, pentru că l-a adaptat în mod atît de ciudat pe Jean Racine sosului preparat de el.

Bietii de noi!”

B.B.C. spunea la postul de radio din Londra:

„Ai răbdare, Jean Marais, vom fi în curînd acolo”.

Cred că aceste cuvinte de îmbărbătare se datorau lui Max Corre, care fusese parașutat de mai multe ori în Franța și care, atunci cînd avea puțin timp de pierdut, venea la repetiții.

Firește, toate astea le-am aflat mult mai tîrziu, cînd l-am întîlnit în divizia Leclerc¹⁾, unde era corespondent de presă al Franței libere.

Cocteau era mult mai consternat decât mine. De altfel, eu bravam. Nu voiam să-l intristez pe Cocteau, încercînd să privesc cu nepăsare evenimentele. Afirmam că aceasta era o aventură minunată. Că niciodată un actor tînar n-a trăit ceva asemănător și că eram mîndru că toate astea mi s-au întîmplat mie.

Primeam scrisori de pretutindeni prin care corespondenții mei necunoscuți își exprimau revolta. Telefonul nu mai conținea să sune, dar nu răspundeam nici unei comunicări. Obosit, enervat, am ridicat o dată receptorul și am auzit glasul unei tinere fete spunîndu-mi: „Domnuie,

¹⁾ General, apoi, post mortem, mareșal al Franței (1902—1947), raliat Forțelor franceze comandate de de Gaulle, a debarcat în Normandia și a participat la eliberarea Parisului.

FRAGMENTE

● Mă uit cu încordare la o frunză de platan pe care o știu, o remarcasem de mult, încă de pe cînd era abia o schițare timidă și uluită de forme surprinse de propria lor existență, încă de pe vremea în care verdele ei, aproape arrogant, părea indestructibil și, desigur, etern. Fusese întotdeauna frumoasă, dar niciodată ca acum, cînd indolia o luminează tremurător dinlăuntru, iar flăcările, încă depărtate ale viitorului sfîrșit, o colorează în strălucitoare nuanțe de roșu imperial și oranj. Mă uit cu încordare la evidentă ei apoteoză, care va cuprinde inclusiv boletul final, știința răsucirii, grația savantă a plătirii prin aer, înțelepciunea așternerii de brocard. Îi pare rău, mă întreb, că a străbătut toate aceste ipostaze, că s-a transformat, că a descoperit mercur alte feluri de a trece, pînă la curajul de a trece într-adevăr? Ar trebui să-i pară rău? mă întreb. Și așa da orice să cunosc răspunsul.

● În Evul mediu și în Renaștere costumele bărbătești erau mai împodobite decât cele feminine, așa cum, la majoritatea păsărilor, penajul masculin este mai colorat și mai abundent. Ce răsturnare psihologică a putut schimba această optică într-atît incît să nască nu numai sobrietatea și cenușii de acum, dar și disprețul pentru tot ce nu-i seamănă?

● Există oameni cărora moartea le apare ca o jignire, ca un element de nestăpînit într-un univers în general dresabil, ca o fugă de sub escortă, atunci cînd este a celorlalți, ca o inimaginabilă negație, atunci cînd este a lor.

● Unele portrete din Fayum poartă cercei și medalioane de aur adevărate, fipite pe pinză, ca un ultim, aproape disperat, argument că arta poate înlocui viața și-i poate ține cu succes — chiar pe capacul unui sarcofag — locul. O substituie din care moartea și istoria picturii au beneficiat în mod egal.

Ana Blandiana

Caillebotte



● Un „impresionist uitat”, Gustave Caillebotte, revine în atenție datorită cărții pe care i-a consacrat-o istoricul de artă new-yorkez Kirk Varnedoe. Născut în 1848, ca fiu al unui bogat fabricant de textile, G. Caillebotte a pictat din plăcere și a fost un mecen pentru colegii săi impresionisti, jucînd un rol important în organizarea și finanțarea primelor lor expoziții din anii 1870. La vîrsta de 28 de ani (un an după dăgherotopia din imagine), Caillebotte a întocmit un testament neobișnuit, prin care lăsa națiunii franceze colecția sa de opere ale prietenilor săi de avangardă, cu condiția ca, „atunci cînd publicul va fi gata să le accepte”, picturile să fie expuse la Luvru. Această colecție, plină de capodopere, dar neincluzînd nici una din propriile sale picturi, a devenit nucleul celui de teaur de picturi impresioniste care este muzeul Jeu de Paume din Paris. După moartea sa, în 1894, aproape toate pin-

zele pictate de el au dispărut din vedere — în colecția particulară a familiei fratelui său. În timp ce colegii săi impresionisti deveneau tot mai populari, numele lui Caillebotte era menționat doar în „notele de subsol” ale istoriei artei moderne. Despre pictura lui Gustave Caillebotte, autorul monografiei americane (apărută la Yale University Press) scrie că n-a fost nicidecum o artă

de diletant. Lucrările sale cele mai bune au o intensitate solemnă, ca și cînd pictorul ar fi vrut să-și dovedească sînsi că este un artist serios. Dar după ce a lucrat cu multă originalitate în anii 1870 și la începutul anilor 1880, pare să-și fi pierdut încrederea în sine. În ultimul deceniu al vieții sale a fost mai ales „designer” de grădini convenționale și constructor de iahturi.

Abia prin anii 1960 arta lui Caillebotte a început să revină la suprafață. Operele sale au fost scoase, una cite una, din casele și podurile familiilor, mai multe au fost achiziționate de mari muzee americane. În Franța, însă, i s-a făcut dreptate abia odată cu deschiderea marelui muzeu din fosta Gare d'Orsay: opera lui Caillebotte, incluzînd o admirabilă pictură din tinerete, intitulată **Parche-tarii**, se află la loc de cinste în acest Musée d'Orsay.

voiam doar să vă spun că **Andromaca** m-a intristat profund!” Am răspuns: „Și pe mine, domnișoară”. Am pus receptorul în furcă și am izbucnit în plîns.

Am intrat într-o clinică pentru a mă opera de amigdale.

Cocteau a venit să mă vadă. Îmi povestește că la un dineu al ambasadei Spaniei, ambasadorul i-a spus:

„Am fost la **Andromaca** cu fata lui Laval²⁾. Spectacolul ne-a incîntat și am aplaudat frenetic. A doua zi, am fost aspru criticat pentru entuziasmul meu. Josée Laval nu mai îndrăznește să deschidă gura. Mi s-a spus: „Nu sînteți francez și de aceea nu vă puteți da seama”. În Spania, nu-l cunoaștem pe Racine, îl preferăm pe Shakespeare. **Andromaca** lui Racine m-a făcut să-l înteleg pe Racine, am trăit, am admirat această piesă, dar poate că mă înșelam. Adevărul e că nu mai înteleg nimic, căci de fapt toată lumea aclama în jurul nostru”.

Prietenii îmi telefonează ca să-mi spună că Philippe Henriot a fost asasinat. Ca să glumească, mă întreabă unde mă aflam în momentul asasinatului. „La clinică, spre a-mi opera amigdalele”. Ziarele au anunțat acest lucru spunînd că am chemat un chirurg din Japonia, ca să-mi grezeze „coarde de pisică”.

DAR acum, altele sînt preocupările. Bombardamentele s-au intensificat și toată lumea visează la o debarcare. Aflăm că ea s-ar fi produs. Trăim într-o incertitudine groaznică; nimeni nu știe unde se află armatele.

Ziarele Rezistenței proclamă: „Orice francez adevărat trebuie să se prezinte la centrul său de muncă și să se pună la dispoziția noastră”. Pentru mine, acesta era Uniunea artiștilor. Mă duc deci

acolo. Sînt trimis însă la Centrul teatrelor, de pe strada Royale. Sosesc în toila unei descinderi a poliției germane. Polițiștii scotocește peste tot, inspectează, dar pleacă fără să fi găsit nimic, nici măcar revolverul lui Louis Jourdan din haina lui, pe care o agățase de clanța ușii, în timp ce se duse să ia un aperitiv la bistroul din față. Sînt imediat admis, poate și din cauza calmului pe care am știut să mi-l păstrez în timpul percheziției. Dar ce aș fi putut face altceva? Mi se dă o brasărdă F.F.J. și un revolver. Și sînt trimis înapoi la Uniune.

Ca întotdeauna, Moulouk mă însoțește. Alocărgă pe lingă bicicleta mea. La capătul străzii Royale, un baraj al poliției germane oprește și percheziționează pe toți trecătorii. Dacă mă întorc, sînt suspect. Dacă înainte, voi fi percheziționat. Sînt prins. În prima mea zi de „rezistență” și fără să fi făcut nimic, e prea idiot! Sînt îmbrăcat într-un costum de tweed bleu și mai am încă părul lung din **Andromaca**. Taman bine ca să trec neobservat! Îl strig pe Moulouk, care sare pe umerii mei. Rămîne în jurul gîtului meu așa cum doamnele poartă o vulpe argintie. Mă reped drept asupra unui neamț care percheziționează, cu aerul idiot al unuia care nu știe despre ce e vorba și mă oprește în fața lui. Neamțului i se taie răsufierea în fața acestui „zazou” extaziat. „Raus”, urlă el și eu trec, fără să pățesc nimic.

Și astfel începe „aventura” războiului, mult mai gravă și mai primejdioasă decât toate cele prin care trecusem eu în teatru.

În românește de Paul B. Marian

²⁾ Pierre Laval (1863—1945), președinte de consiliu (1931 și 1935), apoi, ca șef al guvernului din Vichy în 1942, a dus o politică de colaborare cu Germania; condamnat la moarte, a fost împușcat.

Akropolis, Akropolis!

I ATĂ numele care, degajând o sonoritate magică, îl vei auzi repetat cel mai des la Atena. Numele celebrei coline care din antichitate își prelungește emblematic ecoul asupra întregii Elade este reluat în titlul ziarelor, refrenul cîntecelor, reclama agențiilor de turism (Grecia continuă să-și procure o mare parte din cantitatea anuală de devize de pe urma valurilor de călători care, iarnă-vară, îi invadează aproape toate insulele). Am urcat în ultima săptămîină a lunii septembrie colina străjuind capitala grecilor pentru a revedea nu numai opera lui Fidias ce înfruntă secolele și grozăviile istoriei, ci și modul în care se desfășoară lucrările de restaurare de pe Acropole. Partenonul este acum un vast șantier în care mecanisme sofisticate, anume construite, înlocuiesc părțile grav deteriorate ale monumentului, după ce, prin sistemul folosit prima oară la curățirea palatelor Parisului, unicele coloane ce parcă fac legătura între cer și pămînt sînt redat albului imaculat.

Acum, cînd marmora și piatra de pe Acropole strălucesc în razele unui soare torid (se înregistrau 32° la umbră în acea zi la Atena), iar peste 60 000 de oameni de toate rasele și limbile urcaseră, ca într-un cocteil Babilon, pe colina aureolată de istorie, îmi vine în minte acea noapte de 28 mai 1959 cînd André Malraux saluta primul spectacol „Sunet și lumină” ce proiecta templul fecioarelor zămislit de Fidias, cu 25 de veacuri în urmă, sub lumina reflectoarelor. Malraux omagia atunci Grecia eternă și civilizația europeană spunînd: „Acropole este singurul loc din lume dominat în același timp de puritatea spiritului și de îndrăzneala faptei. Prima civilizație mondială a pornit de aici”. De aproape trei decenii, Secolul lui Pericle renaște în povestea Partenonului iluminat și a milioanele de pelerini ai artei și ai istoriei care suie în fiecare an colina frumosului, unde, mai mult ca oriunde, versul lui Lamartine „O, temps, suspends ton vol” își caută împlinirea.

Prezența noastră (a prof. dr. Virgil Cîndea, președintele Comitetului național român de studii sud-est europene, și a subsemnatului) era motivată de Conferința Adunării generale a Comitetului internațional de științe istorice. Scopul principal al reuniunii: pregătirea celui de-al XVII-lea Congres internațional de științe istorice. Discuțiile, extrem de intense, din ședințele de lucru ale Conferinței de la Atena interesează mai ales pe specialiști și în-deosebi Academia de științe sociale și politice și Comitetul național al istoricilor din Republica Socialistă România. S-a stabilit: data viitorului congres: 26 august — 2 septembrie 1990 și locul: Madrid. În capitala Spaniei — a informat președintele Comitetului național al istoricilor spanioli — pregătirile au și început. Regele Juan Carlos a acceptat să fie președintele de onoare al Congresului.

Ordinea de zi probează mai mult ca niciodată cit de profund implicate în viața societăților sînt științele istorice și totodată că, de la Congresul XV al istoricilor lumii, ținut la București în august 1980, interesul pentru tematica majoră cu valențe contemporane sau cu concluzii contemporane se accentuează. Față de un se înfrățesc temele principale ale Congresului de la Madrid în cele 4 mari secțiuni ale sale, potrivit celor hotărîte la Atena: **Perioada descoperirii Americii și consecințele ei în istoria mondială; Megapolis în istorie: aspecte economice, sociale, politice, analize și date; Revoluții și reforme — influența lor asupra istoriei societății; Variabilitatea conceptelor timpului în istoriografia diferitelor regiuni ale lumii — interpretarea circulară și lineară a timpului istoric în Europa și în Asia; Antropologie și istorie culturală; Biografia istorică; Nașterea și răspîndirea științei și rolul intelectualilor; Mituri și simboluri ca surse istorice; Cerealele în istorie; Politica socială în sec. XIX și XX; Declinul imperiului otoman în Europa, Asia, Orientul mijlociu; Feudalismul în Asia; Transformările în profesiunile femeilor după revoluția industrială; Metropole și colonii; Rezultatul noilor cercetări privind alianțele din timpul celui de al doilea război mondial; Un model istoric pentru secolul XX în ceea ce privește asigurarea păcii și îngrădirea războiului. La Madrid vor avea loc mai multe mese rotunde, precum și ședințele a peste 20 de asociații, comitete și comisii istorice internaționale. În toată această amplă dezbateră științifică, istoriografia română va fi prezentă și angajată prin cei mai buni specialiști. De altfel, la reuniunea de la Atena s-a vorbit nu o dată despre „Spiritul de la București”, evocîndu-se contribuția istoricilor români la dezbateră științifică mondială care și-a găsit în cel de-al XV-lea Congres internațional de științe istorice din capitala României de acum 7 ani o strălucită ilustrare. Discuțiile începute la Atena au continuat la Cap Sounio, pe locurile unde Byron și tovarășii lui au venit să-și demonstreze solidaritatea cu lupta de eliberare națională a poporului grec. Și aici am ascultat cuvinte foarte măgulitoare la adresa țării noastre și a climatului în care se dezvoltă la noi în țară științele istorice. Ne-au vorbit în acest sens Enrique de la Torre Villar, președintele Comitetului internațional de științe istorice, și foștii președinți ai Comitetului: germanul Karl Erdmann și polonezul Alexander Geysztor, secretarul general al Centrului italo-român de studii istorice de la Milano, prof. Bianca Valota Cavalotti (nepoata lui Nicolae Iorga), și președintele Comitetului național al istoricilor din Grecia, prof. Iannis Karaianopoulos, tinăra directoare a Asociației istoricilor mexicani, Maria Tereza Sales, și doctoranda Elisabeth Assimakopoulou, specialistă în istoria Bizanțului, cu o temă despre revoluția ziloților din sec. XIV de la Salonic. Reuniunea de la Atena a ținut să omagieze memoria acad. Emil Condurachi, vreme de un sfert de secol secretar general al Asociației internaționale de studii sud-est europene, asociație legată indisolubil de inițiativa României pentru întărirea păcii, înțelegerii și cooperării în regiunea Balcanilor.**



Atena, Acropole. Templul Atenei Nike

TOT în același context, al rezultatelor inițiativelor românești, în aceeași săptămîină în care se ținea întrunirea istoricilor, Atena găzduia cea de-a VIII-a Conferință sportivă europeană, din al cărui comitet de coordonare face parte și țara noastră, care se numără printre promotoarele acestor conferințe încă de la începutul anilor '70, ca o contribuție la climatul de destindere pe plan european. Inițiatoarea olimpiadelor, Grecia primea acum cu prietenie și ospitalitate pe reprezentanții mișcărilor sportive din țările europene veniți la Atena pentru a exalta avantajele colaborării și cunoașterii reciproce la scara întregului continent, Conferința fiind prezidată de ministrul culturii din Grecia, Melina Mercouri. Tematica reuniunii sportive europene a suscitat un mare interes, referatul principal **Sportul și cultura, azi și miine** fiind susținut de primul ministru suedez (aflat în vizită oficială în Grecia), iar coreferatul **Sportul și cultura, factori de pace**, revenind țării noastre.

Fiind la Atena, am aflat și o avanpremieră editorială. Cunoscutul istoric Leandros Vranoussis (a cărui carte despre revoluționarul grec Rigas a apărut acum cîțiva ani la Editura Eminescu), a dat la tipar cele 5 volume ale lucrării sale monografice despre primul ziar grec „Ephemerides”, tipărit în limba greacă la Viena între 1791—1797 și care insera multe vești din țările române. (Între altele, în acest ziar s-a descoperit o primă poezie de Alecu Văcărescu).

NU o dată în scurta preumblare ateniană mi s-a spus că fiecare grec are o pasiune neostoită pentru muzică. Festivalul stingii din Grecia, desfășurat între 23 septembrie — 3 octombrie, avea să o probeze. Dacă într-un răstimp de numai zece zile publicul grec a asaltat stadioanele și amfiteatrele în noaptea pentru a aclama patru artiști, Papaatanasiu, Mouskuri, Parios și Daláras, este limpede că pentru el cîntecul este un însoțitor permanent. Ascultîndu-l în noaptea ateniană pe Iorgu Daláras, urmărit timp de trei ore de peste 60 000 spectatori de toate virstele, aflați în tribunele stadionului olimpic și care-l cunoșteau pe de rost cîntecul, de la cele de inspirație bizantină la ritmurile moderne buzukia, mi s-a părut că înțeleg mai bine peemele homerice, așteptarea Penelopei, chemările lui Circe, tragediile lui Sofocle, Eschil, Euripide, furtunile sufletului unui popor pătimaș îndrăgostit de libertate. Cit de potrivit sună și azi invocăția bizantină cîntată la deschidere de Iorgu Daláras! Chiar eternitatea de pe Acropole se răsfrînge în cîntecul de pace și viață de pe stadionul olimpic.

Simbiozei dintre cîntec și sufletul grec i-am găsit o cheie în profesiunea de credință pe care un mare artist al melosului Eladei, Mikis Theodorakis, o făcea odată cu ultimul său album discografic compus pe versurile lui Odisseas Elitis, unul din numele de glorie ale poeziei contemporane europene. „Odată cu terminarea lucrării **To Axion Esti** — spune Theodorakis — am senzația că am ajuns la un final, care trebuie să fie în același timp și un început. Această lucrare prezintă personalitatea lui Elitis în fața publicului, exact 5 ani după ce eu m-am dedicat în întregime muzicii populare, prin compoziția la **Epitafiu** lui Iannis Ritsos. Spuneam atunci că mă apropii de stilul muzicii noastre populare, asemenea unui elev care își dorește să scrie tot atât de simplu și cu spontaneitate ca și compozitorii noștri populari. Aceasta nu este o simplă figură de stil, ci o experiență adevărată de viață. Dar pentru ce toate acestea? Pentru că mă convinsesem, între timp, că tehnicile apusene, pe care le-am studiat la diferite conservatoare, îmi ofereau o cale închisă, fără viitor. Mă dusesem în Europa ca să descopăr noi orizonturi și m-am trezit închis în depozite fantomatice de beton, umplute cu muzică de nylon.

Și toate acestea în vreme ce aici, în patria mea, muzica era încă vie. Desigur, cîntecul nostru popular nu are mărirea arhitecturală a muzicii apusene. Dar muzica noastră populară clasică este o operă desăvirșită, care îți însuflă sentimente înălțătoare, strîns legate de viața poporului și în epoca noastră, precum s-a întîmplat, de altfel, și în perioada clasică a Artei.

Într-o zi, am primit **To Axion Esti**, un dar nobil al poetului, și, în acea seară, compusesem deja primele două părți: **Geneza și Patimile**. Povestind toate acestea — spunea în încheiere Theodorakis — nu vreau decît să arăt cit de mult exista acea muzică în interiorul meu; nu mai lipsea decît lovitură de spadă asupra stîncii — ca în mitul antic — pentru ca apa vie a sunetelor să izbucnească.

SCURT, dar relevant, drumul în Grecia m-a pus din nou în fața axiomei că nimic din viața unui popor nu poate fi înțeles în afara istoriei aceluia pămînt (aici mai mult stîncă suspendată între cer, soare și apă) și a oamenilor săi de ieri și de azi.

Cristian Popișteanu

Prezențe românești

TREI CĂRȚI ROMÂNEȘTI ÎN CHINA

● În vara acestui an, la Beijing au fost publicate una după alta trei cărți de literatură română: o culegere de poezie și proză argheziană, **Enigma Otiliei** de G. Călinescu și **Romanul unei zile mari** de Corneliu Leu. La finele anului 1986, Sadoveanu a apărut într-o serie de citeva volume, reunind: **Frații Jderi**, **Baltagul**, **Hanul Aneuței**, alte povestiri.

Tudor Arghezi era pînă de curînd aproape necunoscut în marea țară prietenă. La opt ani de la angajarea unei edituri de a-l publica, iată că a apărut o carte frumoasă, cu o copertă pe gustul cărturarilor chinezi — reproducînd în facsimil prefața pe care marele poet a conceput-o în mai 1962, pentru primul volum din seria **Serieri**. Cartea are numai 354 de pagini, însă este o reușită certă atît ca soluție, cit și ca transpunere în limba chineză. Doamna Ruan Jiafan, în prezent consilier diplomatic la București, a echivalat în chineză proza argheziană. Domnia sa a adunat patruzeci și șase de poeme în proză, pamflete și tablete. Poeziile poartă semnătura experimentatului românolog Lu Xiang Gan, doctor în științe, istoric de profesie, om cu har poetic și cu o simțire deschisă către literatura de valoare. Domnia sa a tălmăcit optzeci și unu de poezii, începînd cu **Testament**. Lu Xiang Gan a optat pentru o transpunere în spiritul poeziei moderne chineze, în vers absolut liber, fără să-l supere rima, dacă ea a apărut de la sine în vers, dar în mod vădit făcînd totală abstracție de rigorile prozodice.

Ruan Jiafan face o valoroasă inițiere în viața și opera lui T. Arghezi, punctînd criteriile care dau valoare scrierilor acestuia, universalitatea și permanența verbului arghezian.

Romanul Enigma Otiliei a fost tradus de Mao Chunpu, profesor de limba română la Institutul de limbi străine din Beijing, după ediția din 1982 a Editurii Eminescu. O întinsă și competentă prezentare a vieții și operei lui G. Călinescu este cuprinsă în postfața semnată de traducător. Tălmăcirea sa este exactă, atentă la nuanțe, într-o limbă chineză elegantă, bogată în semnificații.

Aceste două opere aparținînd clasicii literaturii române au fost însoțite de o a treia, un roman modern ca realizare și limbaj, un roman politic de o mare atracțivitate, dovadă fiind și tirajul impresionant în care a apărut. Ne referim la **Romanul unei zile mari** de Corneliu Leu, publicat într-o nouă linie grafică, modernă, abia introdusă în China, în consonanță cu stilul de referință al marilor case editoriale din lume. Editorul a avut în vedere și desfacerea cărții printre chinezii de peste mări. Cartea este bine cunoscută cititorilor români. Traducătorii, tinărul diplomat Chen Yumîng și redactorul Wang Tieshan, au avut ca bază cea de a doua ediție a romanului, imprimată de Editura Albatros în anul 1984. Editura chineză atașează cărții o prezentare a personalității scriitorului român, un „cuvînt înainte către cititorii chinezi” și o expunere sintetică a momentului 1944 în Europa, cu aplecare asupra acțiunilor de politică externă ale României. Cartea s-a bucurat de un real succes de public.

CONSTANTIN LUPEANU

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei