

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

15

PAUL ZARIFOPOL ȘI ESEUL POLITIC
SALA
DE
LECTURĂ
(Paginile 12-13)

SOCIETATE ȘI LITERATURĂ

STRÎNSA relație dintre viața socială și viața literaturii capătă în fiecare epocă istorică o înfățișare caracteristică. Fapt social ea însăși, literatura participă în această calitate la configurarea aceluia ansamblu de trăsături și semnificații ce individualizează diferitele perioade și momente din istoria unui popor, conferindu-le un profil inconfundabil. Felul în care literatura oglindește lumea și problemele ei variază în chip firesc de-a lungul timpului, iar această evoluție se înscrie în cadrul mai larg al schimbărilor petrecute în viața societății. Desigur, literatura nu reflectă realitatea neutră, mecanic și pasiv; rezultat al unei activități creatoare cu o pronunțată specificitate, își constituie un univers cu proprietăți și reguli de funcționare caracteristice, a căror existență, recunoscută și respectată, îi asigură însăși dezvoltarea normală, ca domeniu particularizat de manifestare a spiritualității unei națiuni. Contribuția literaturii la conturarea cît mai bogată și mai complexă a unui profil de epocă este întotdeauna determinată de valorificarea legităților și a resurselor specificității sale, pe axa unui puternic angajament social, ce reprezintă un factor esențial de vitalitate și de înnoire.

Avîntul literaturii române contemporane în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea reprezintă o parte integrantă a vastului proces istoric și social desfășurat în acești ani în patria noastră. Descătușarea energiilor creatoare ale întregului popor cunoaște în literatură o expresie profund semnificativă. „Sintem pentru o largă libertate de creație — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului —, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punctul de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru. Este de înțeles că activitatea creatoare a unui popor, în toate domeniile, se poate desfășura cu succes numai în condițiile cînd omul se simte liber și stăpîn pe destinele sale“. Participînd cu însuflețire la noul curs al vieții societății noastre, literatura acestor ani a înregistrat o vie efervescentă creatoare, situîndu-se la un nivel calitativ pe deplin comparabil cu cele mai înalte înfăptuiri artistice ale înaintașilor. Tezaurul de valori spirituale al națiunii s-a îmbogățit cu opere aducînd mărturia timpului în care trăim, a prezentului socialist.

Marile transformări revoluționare petrecute în societatea românească de astăzi solicită prin înseși dimensiunile lor căutarea unor modalități artistice de înțelegere și de reflectare capabile să le surprindă esența, dinamismul, aspectele cele mai semnificative. Departate de a constitui o caracteristică exterioară, diversificarea literaturii, o trăsătură fundamentală a creației literare românești contemporane, rezultă dintr-un acord substanțial cu însăși viața societății noastre și reprezintă un important mijloc de investigare și de cuprindere a realităților apărute în cursul procesului de edificare a unei lumi noi. Mutațiile care au loc în conștiință, complexul schimbărilor determinate de formarea unei mentalități noi, specifice actualității, în contextul activității sociale, politice și ideologice de formare a omului nou, întreaga și atît de impresionantă suită a manifestărilor ce compun tabloul vieții societății noastre contemporane reprezintă un vast cîmp de observație artistică și literară. Cunoașterea, înțelegerea și reflectarea în chip specific a tuturor acestor realități constituie pentru creația literară o preocupare fundamentală, de natură să-i exprime profunda legătură cu existența socială. Este o relație fecundă, generoasă, capabilă să contribuie hotărît la făurirea unor mari opere, expresie a timpului istoric în care trăim. Sub semnul acestei convingeri, ce reprezintă manifestarea unui angajament artistic însuflețit de patriotism și responsabilitate socială, își situează scriitorii contemporani eforturile lor creatoare.

„România literară“



■ Palatul Consiliului de Stat. La dineul oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu în onoarea președintelui fondator al Mișcării Populare a Revoluției, președintele Republicii Zair, Mobutu Sese Seko, și a doamnei Bobi Ladawa.

Cîntecul mierlei

S-aude mierla. Nici un cîntec, altul,
nu construiește mai multă cîmpie,
nici zori mai mulți, nici arbori mai frumoși,
nici mai mult aprilie, decît cîntecul mierlei.

Tresar în somn, la cîntecul ei, miinile
țaranului,
simțînd în palme foșnetul cald al semîntelor,
colțul ierbii presimte mieii albi, albinele
decoleză grăbite la primele triluri.

Magic, fluierul ei, luminează grădinile,
aprinde liliacul și pune plugu-n brazdă.
Ea singură, cîntînd, ară și seamănă,
întinerind cu o nouă primăvară pămîntul.

Și-acum cîntă din nou. Un riu de sunete
pune splendoare-n noi, colorîndu-ne sufletul.
Nimic altceva nu știe să facă, decît să cînte.
Dar ce-am putea să mai vrem de la ea ?

Darie Novăceanu

Din 7 în 7 zile

O nouă pagină a rodniciei colaborării româno-zaireze

DOCUMENTUL „Cu privire la activitatea internațională a partidului și statului în anul 1987 și principalele obiective ale politicii externe în 1988”, adoptat de recenta plenară a C.C. al P.C.R., a prilejuit o convingătoare prezentare a unor ample demersuri și energice eforturi consacrate dezvoltării continue a relațiilor externe ale țării noastre, promovării ferme a cauzei păcii, libertății și progresului tuturor popoarelor. Este înfățișat aici un tablou bogat, care reliefează profunzimea și justicea gândirii teoretice și activității practice neobosite desfășurate de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, viziunea sa novatoare și originală, dinamismul și principialitatea militantă pentru înfăptuirea nobilelor idealuri de pace și dezarmare, dezvoltare și prosperitate a tuturor națiunilor.

În acest cadru, plenara C.C. al P.C.R. a evidențiat multitudinea și importanța deosebită a întâlnirilor și convorbirilor tovarășului Nicolae Ceaușescu cu numeroși șefi de state și guverne, lideri de partide de pe toate meridianele lumii, caracterul excepțional de fructuos al acestor contacte.

O amplă realitate ce și-a găsit o nouă ilustrare în întâlnirile și convorbirile dintre președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și președintele Republicii Zair, Mobutu Sese Seko, cu prilejul vizitei sale în țara noastră. O vizită ale cărei rezultate concrete afirmă încă o dată rodnicia orientării trasate de tovarășul Nicolae Ceaușescu încă de la Congresul al IX-lea al P.C.R. privind întărirea și diversificarea relațiilor de colaborare ale României cu țările în curs de dezvoltare.

Este linia pe care s-au înscris relațiile româno-zaireze, caracterizate prin cursul lor constant ascendent. Aceste relații au dobândit un caracter de tradiție, ca, de fapt, și întâlnirile la nivel înalt, care, fie că s-au desfășurat la București sau la Kinshasa, au marcat de fiecare dată jaloane esențiale pentru extinderea cooperării prietenești pe multiple planuri.

Actuala întâlnire, așa cum consemnează și Comunicatul comun semnat de cei doi președinți, s-a soldat cu rezultate fructuoase, confirmând aprecierea tovarășului Nicolae Ceaușescu, care, în toastul rostit la dîneul oficial, sublinia: „Sînt incredințat că, în cadrul convorbirilor pe care le-am început astăzi, vom găsi noi căi și posibilități de a transpune în viață înțelegerile convenite, de a lărgi și mai mult cadrul relațiilor bilaterale în domeniul economic, tehnico-științific, cultural și în alte sectoare de interes comun pentru țările noastre”.

Un loc central în cadrul acestor preocupări l-a ocupat intensificarea legăturilor economice, a cooperării în producție, a schimburilor comerciale. S-au deschis, astfel, noi perspective pentru traducerea în viață a prevederilor Acordului-program semnat acum un an de cei doi președinți la Kinshasa, pentru dezvoltarea pe termen lung a cooperării economice și tehnice, incluzînd realizarea în Zair, prin cooperarea cu România, a unor importante obiective industriale. Fapt este că nivelul existent, posibilitățile sporite ale industriei românești în plină dezvoltare și modernizare, potențialul important de resurse al Zairului, caracterul complementar al economiilor naționale ale celor două țări creează un teren din cele mai fertile de natură să asigure condiții optime de materializare a voinței comune de a se conferi noi dimensiuni cooperării bilaterale reciproc avantajoase.

În acest sens, președintele Mobutu Sese Seko sublinia: „Așa cum am stabilit, trebuie să sporim volumul schimburilor comerciale, să lărgim cooperarea economică, în special în domeniul minier, agricol, petrolier și industrial, și să întărim rolul comisiei mixte guvernamentale de cooperare economică în promovarea activă a relațiilor între Republica Socialistă România și Republica Zair”.

SCHIMBUL de vederi în legătură cu situația internațională a pus în evidență identitatea sau apropierea punctelor de vedere ale celor două state în problemele fundamentale ale contemporaneității. S-a exprimat îngrijorarea față de situația internațională care continuă să fie gravă ca urmare a cursei înarmărilor, inclusiv nucleare, perpetuării unor conflicte între state, amestecurilor brutale în treburile interne ale altor țări, toate generînd serioase primejdii la adresa păcii mondiale. Pornind de la aceste realități, România și Zairul și-au manifestat hotărîrea de a-și intensifica eforturile în vederea lichidării armelor nucleare, eliminării armelor chimice, reducerii radicale a armamentelor convenționale, concomitent cu eliminarea forței din relațiile internaționale și soluționarea prin tratative a tuturor problemelor litigioase dintre state.

În cadrul problemelor abordate, un loc important a revenit situației din Africa, relevîndu-se importanța întăririi colaborării și unității dintre statele africane, creșterii rolului O.U.A., eradicării politicii de apartență a regimului rasist de la Pretoria, sprijinirii luptei juste de eliberare a poporului namibian. Cu o deosebită vigoare au fost condamnate practicile de dominație și exploatare colonialistă și neocolonialistă, ale monopolurilor imperialiste și capitalului financiar, care lovesc atît de greu statele africane, țările în curs de dezvoltare.

Salutînd bilanțul fructuos al convorbirilor la nivel înalt care deschid o nouă pagină colaborării româno-zaireze, poporul român își îndreaptă în același timp atenția și interesul viu spre nouă ținer în Asia și Australia al tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, ce începe astăzi, ca strălucită solie de pace, prietenie și cooperare internațională.

Cronicar

Zilele poeziei românești „Nichita Stănescu”

● Uniunea Scriitorilor și Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Prahova au organizat cea de a treia ediție a Zilelor poeziei românești „Nichita Stănescu”.

În sala Teatrului din Ploiești s-a desfășurat un simpozion cu tema „Nichita Stănescu în universul poeziei și lumea contemporană”. Seara, în prezența tovarășei Cornelia Anton, secretara al Comitetului județean Prahova al P.C.R., a avut loc un spectacol literar-muzical-coregrafic pe versuri de Nichita Stănescu.

Totodată, au avut loc patru întâlniri cu cititorii. În Clubul uzinelor „1 Mai”, Liceul pedagogic, Institutul de petrol și gaze și Institutul județean de proiectări.

La manifestări au participat: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriță, vicepreședintele al Uni-

nii Scriitorilor, Anghel Dumbrăveanu, Ion Drăgănoiu, Mihai Elin, Nicolae Iliescu, Radu Levărdă, Mihai Negulescu, Platon Pardău, Adrian Popescu, Nicolae Prelpeanu, Petre Stoica, Mircea Tomuș, Gheorghe Tomozei, Sever Avram, Călin Angelescu, Ioan Dan Nicolescu, Ion Stratan.

Juriul a acordat marile premii „Nichita Stănescu al Uniunii Scriitorilor” lui Modest Morariu.

Comitetul județean de cultură și educație socialistă a acordat premii pentru membrii cenaclurilor literare din țară: Ioan Manole — Suceava, Luminița Cojocaru — Piatra Neamț, Lucian Vasilescu — Ploiești, Andreea Malvina Matei — București.

Tot cu acest prilej, la Muzeul de artă din Ploiești a fost deschisă o expoziție inspirată din poezia lui Nichita Stănescu. Au fost prezentați pictorii Vasile Celmare,

Ion Grigore, Vasile Grigore, Ion Sălișteanu. Oaspeții au fost însoțiți de Gabriela Marinescu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

● În rotonda Muzeului Literaturii Române, la cea de a cincea sedință a Cenaclului revistei „Lucașfărarul”, a fost evocată viața și opera lui Nichita Stănescu (poetul ar fi împlinit 55 de ani, la 31 martie).

Au vorbit despre personalitatea și opera lui Nichita Stănescu: Traian T. Coșovei, Aurelian Chivu, Pan Izverna, Ion Iuga, Mircea Micu, Fănuș Neagu, Iulian Neacsu, Gheorghe Pituș, Mihai Ungheanu, A. I. Zăinescu.

Sedința, la care au participat numeroși scriitori, a fost condusă de Nicolae Dan Frunteală, redactorul șef al revistei „Lucașfărarul”.

Luna cărții în întreprinderi și instituții

● Cea de a XIII-a ediție a tradiționalei manifestări „Luna cărții în întreprinderi și instituții”, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul central al U.G.S.R., C.C. al U.T.C. și Uniunea Scriitorilor, se desfășoară în luna aprilie sub genericul „Cartea în sprijinul dezvoltării conștiinței socialiste, al formării omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului în patria noastră”.

Pe marile platforme industriale, la cluburi muncitorești din întreprinderi, pe șantiere de construcții, exploatari miniere și petrolifere, în instituții, în școli, case de cultură, biblioteci, librării sînt programate prezentări de noi cărți, mese rotunde, dezbateri pe cele mai diferite teme legate de volumele respective, simpozion, întâlniri ale cititorilor cu scriitorii, editori, oameni de artă, știință și cultură, publiciști. În acest cadru sînt abordate probleme ale publicării și răspîndirii cărții de toate genurile, urmînd a fi prezentate planurile de

aparitiilor editoriale, profilul unor serii și colecții de largă audiență printre cititori.

De asemenea, sînt organizate expoziții de cărți beletristice, politice, științifice etc. Deschiderea la nivel republican a „Lunii cărții în întreprinderi și instituții” a avut loc la cluburile muncitorești ale întreprinderii de confecții și tricotaie din București (unde au participat Constantin Toiu, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Bălăeț, Traian T. Coșovei, Mircea Nedelciu, Ion Potopin, Călin Dimitriu, directorul Editurii Sport-Turism, Ion Andreiță, Gheorghiza Oancea de la Editura Politică și Paul Iordănescu de la Editura Tehnică) și în întreprinderii de anvelope „Victoria” din Florești — Prahova (unde au participat Valeriu Răpeanu, directorul Editurii „Eminescu”, Nicolae Dragoș și Nic. Voiculescu de la Editura Politică), precum și la casele de cultură ale sindicatelor din Bacău (unde au participat Andi Andrieș, directorul Editurii Junimea,

și Ovidiu Genaru) și Baia Mare (unde au participat Vasile Igna, Corneliu Leu, Dumitru Mircea, Dumitru Matală, Mircea Oprea, Valentin Tașcu), cu sprijinul editurilor „Eminescu”, „Politică”, „Dacia”, „Junimea”, „Tehnică”, „Științifică și Enciclopedică”.

Ansamblul acestor acțiuni va fi completat cu numeroase inițiative pe plan local, unde vor fi organizate, de către comitetele de cultură și educație socialistă, consiliile județene ale sindicatelor și ceilalți factori educaționali. „Zile ale editurilor”, recitaluri de poezie, dezbateri etc. cu sprijinul asociațiilor de scriitori, al editurilor și revistelor culturale, al cercurilor și cenaclurilor literare. Vor fi organizate, de asemenea, concursuri gen „Cine știe cel mai bine”, inspirate din lectura unor volume recent apărute, dezbateri de către membrii cercurilor științifice și tehnico-aplicative ale unor cărți de specialitate, ca și ale celor apărute în colecția „Știința pentru toți”.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care au întreprins-o în țara noastră, scriitorul japonez Shuichi Kato și doamna Tiajima Midori s-au întâlnit miercuri, 30 martie a.e., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu din Capitală” cu Alexandru Balaci, vicepreședintele al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, Ion Acsan, Ioan Alexandru, Paul Anghel, Gheorghe Bala, Andrei Banas, Aurel Maria Baros, Ileana Boeriu, Nicolae Dragoș, Flavius Florea, Alexandru Ivănescu, Liviu Petrina și Teofil Bălăj, șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost de față Takiko Watabe, atașatul cultural al Ambasadei Japoniei la București, și traducătorul japonez de literatură română Sumiya Haruya.

■ AM cunoscut, aici, în Capitală, cu un deceniu și jumătate în urmă, pe Augustin Z.N. Pop (n. 30 august 1910 — m. 1 aprilie 1988), profesor distins, cărturar entuziast și istoric literar merituos. După absolvirea cursurilor Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București, unde a avut sansa să audieze prelegerile unor iluștri profesori ca Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, Charles Drouhet, Nicolae Cartoian și Dan Simonescu, Augustin Z.N. Pop s-a dedicat în exclusivitate învățămîntului și cercetării literare. A format, astfel, numeroase generații de profesori cărora le-a înșuflat dragoste, pricepere și pasiune în predarea și comentarea operei literare. Activitatea lui literară se desfășoară pe durata a cinci decenii și

Întîlnirile revistei „Teatrul”

● Teatrul Dramatic din Galați a găzduit luni, 28 martie, cea de a doua manifestare din seria Întîlnirile revistei „Teatrul”. Au participat dramaturgul Marin Soresecu, actorii Dan Condurache și Eusebiu Ștefănescu (de la Teatrul Mic) Carmen Tănase și Radu Duda (de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași), Mihai Mihail, Florica Dinicu, Eugen Popescu-Cosmin și Claudiu Stănescu (de la Teatrul Dramatic din Galați), coregrafa Raluca

Ianăgic, conducătoarea Atelierului de dans contemporan (compus din Mălina Andrei, Andreea Mesaros, Roxana Ciucă, Doina Ungureanu, Monica Petrică, Alexandra Andronache, Ileana Docea), regizorul Victor Ioan Frunză, criticul teatral Cristina Dumitrescu și prozatorul Mihai Tatuleci. Din partea redacției au participat Ion Cristoiu — redactorul șef al revistei — și Victor Parhon, coordonatorul acestei serii de întîlniri.

Întîlniri cu cititorii

● Cu prilejul deschiderii „Lunii cărții în instituții și întreprinderi”, la Clubul Tineretului din orașul Rîmnicul Sărat și la Biblioteca județeană din Buzău au avut loc întîlniri ale scriitorului

Radu Cărneci cu cititorii, în cadrul cărora scriitorul Corneliu Ștefan, secretarul cenaclului literar județean „Vasile Voiculescu”, a vorbit despre creația invitatului.

Un istoric literar

■ AM cunoscut, însă, o mare dexteritate în a descoperi și publica documente de istorie literară. Așa se face că mai toate articolele, studiile și cărțile sale sînt înțesate de microjurnale, acte de stare civilă, memorii, genealogii, scrisori, iconografie, multe fiind de domeniul paratiteraturii. Dintre contribuțiile de istorie literară, în domeniul Eminescu, e necesar să amintim: Contribuții eminesciene: Eminescu și Bonifaciu Florescu (1938), Din Eminescu necunoscut (1942), Aglae Eminescu, sora poetului (1943), Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu (1962), Ipotezi — vatra poetului (1964), Mihai Eminescu (1966), Mărturii: Eminescu — Veronica Micle (1967, 1969), Noi contribu-

ții documentare la biografia lui Eminescu (1969), Eminescu în etapa ieșeană (1973), Pe urmele lui Mihai Eminescu (1978), Întregiri documentare la biografia lui Eminescu (1983) și Caleidoscop eminescian (1987).

Unele din aceste contribuții de eminescologie și-au demonstrat, la timpul lor, o anume utilitate. Nu e lipsit de interes să relev și unele din contribuțiile de istorie literară locală, în special cele dedicate Argeșului și scriitorilor din această zonă geografică și spirituală a țării.

A colaborat intens la un număr apreciabil de ziare și reviste din Capitală și provincie.

Nicolae Scurtu

● Dimitrie Cantemir — OPERE COMPLETE. VIII. TOMUL II. Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane apare în ediția critică îngrijită de Virgil Cândea; traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Virgil Cândea; textul în limba rusă este îngrijit de Anca Irina Ionescu. (Editura Academiei, 710 p., 74 lei).

● Mihail Sadoveanu — OPERE. V. Ediția critică de Cornel Simionescu, cu note și comentarii de Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu, cuprinde în acest tom Însămănările lui Neculai Manea și Mariana Vidrascu. (Editura Minerva, 484 p., 35 lei).

● Camil Petrescu — DOCTRINA SUBSTANȚEL. I, II. Ediție îngrijită, note și indice de nume de Florica Ichim și Vasile Dem. Zamfirescu; studiu introductiv de Vasile Dem. Zamfirescu; colecția „Biblioteca de filosofie”. (Editura Științifică și Enciclopedică, 424 + 370 p., 67 lei).

● Cezar Petrescu — AURUL NEGRU. Romanul apare în colecția „Biblioteca Eminescu”. (Editura Eminescu, 528 p., 26 lei).

● Radu Ciobanu — ROATA LUMII. Roman. (Editura Militară, 192 p., 7,50 lei).

● Nicolae Stoian — TINAR ÎN TARA TINERETII. Versuri. (Editura Militară, 152 p., 12 lei).

● Valeriu Bărgău — SEMNE PARTICULARE. Roman. (Editura Facla, 224 p., 12 lei).

● Mihailo Nebeteac — APROAPELUI, DRAGOSTE. Romanul apare în traducerea Lianei Ivan-Ghilia; prefață de Stelian Gruiu. (Editura Kriterion, 272 p., 13 lei).

● Viorica Nicoară — LIBELULA ALBASTRĂ. Roman. (Editura Ion Creangă, 184 p., 8 lei).

● Cristian Velescu — POEME. (Editura Eminescu, 48 p., 6,50 lei).

● Ștefan Zăides — ENIGMA STRĂVECHII CETĂȚII. Povestiri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 128 p., 6,50 lei).

● Valentina Teclie — MAMA MEA E CEA MAI BUNĂ. Versuri pentru copii mici. (Editura Ion Creangă, 36 p., 7,25 lei).

● Doina Pologea — PESCĂRUȘII NU SE TEM DE FURTUNĂ. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 60 p., 6,50 lei).

● Maria Zimniceanu — O VACANȚĂ NEOBISNUITĂ. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 84 p., 8,25 lei).

● Gernot Nussbächer — DIN CRONICI ȘI HRISOAVE. Contribuții la istoria Transilvaniei în colecția „Biblioteca Kriterion”. Traducere de Elisabeta Marin și Gernot Nussbächer. Cuvînt înainte de Costin Feșeanu. (Editura Kriterion, 308 p., 23 lei). LECTOR

Funcția creatoare a criticii

UNELE adevăruri, deși par demonstrate o dată pentru totdeauna, devin periodic obiectul unor contestări radicale, astfel încât discuția trebuie reluată parcă de la zero. În această situație se află adevărul că, în orice spațiu cultural, critica are o funcție creatoare și nu este un exercițiu steril. Că, în absența ei, creația artistică însăși ar deveni mai puțin creație, rămânând o frumusețe naivă, nespiritualizată. Îndeosebi pentru literatură — artă a cuvintului și, deci, domeniu al comunicării inteligente, lucide — spiritul critic reprezintă o condiție sine qua non. În forme incipiente, critica literară există de foarte multă vreme și anume exact de când există literatura. Creația folclorică nu este — așa cum lasă să se înțeleagă involuntar, dintr-o inaptitudine de a sesiza nuanțele, cei care îi exaltă caracterul genuin — o emisie spontană de sunete, ca trilirile păsărilor, ci un act gândit. Artistul anonim își elaborează „textele”, le selectează și le adaptează în funcție de pretențiile publicului său, iar uneori le și revizuieste. Ca să nu mai vorbim despre faptul că în cadrul așa-numitei „circulații orale” a creației populare, stilizările operate la fiecare nouă învățare a creației respective constituie de fapt manifestări directe ale spiritului critic. Sint manifestări nespecializate, artisanale, dar îndeplinesc aceeași funcție, de remodelare spirituală a unor valori date, de exprimare a unei atitudini în procesul receptării operei literare.

Pe măsură ce literatura se desprinde din acest sincretism cultural și devine o activitate specializată — iar ulterior profesionalizată — se configurează, ca o indeletnicie distinctă, și critica literară. Ca în oricare alt domeniu de activitate, se ajunge și aici la o „diviziune socială a muncii” — dovadă sigură de emancipare și de bunăstare spirituală. Spre deosebire de colegul său neatestat din perimetrul creației folclorice, criticul literar propriu-zis nu mai recurge la intervenții concrete în textul supus aprecierii, ci construiește o variantă ideală a acestui text, „ideală”, desigur, din punctul său de vedere. În locul unei singure creații perfecționate, ca în geneza folclorului, rezultă aici două creații, una primară și alta secundară. Una primară și alta secundară în plan cronologic, dar în plan axiologic se poate uneori ca raportul să se inverseze. De altfel, procesul nu se oprește aici, pentru că textele rezultate, indiferent dacă sint „literare” sau „critice”, intră în dinamica mai generală a culturii cu același statut, de documente ale spiritului creator și, în această calitate, sint din nou receptate de conștiința critică și din nou generează exegeze, care la rândul lor... Jocul de oglindiri succesive și simultane prilejuit de literatură constituie expresia directă a caracterului ei democratic, dovada clară că mai multe individualități participă la actul creator. Totodată, aceste permanente evaluări și reevaluări arată că operele literare, departe de a rămâne monumente reci și inutilizabile, alimentează ca un combustibil subtil flacăra mereu vie a vieții spirituale.

DIALECTICA raportului dintre literatură și critică este, desigur, de multă vreme cunoscută și acceptată de către toți oamenii de cultură, dar, după cum spuneam, din când în când devine ținta unor atacuri violente. S-ar putea compune un portret-robot al personalității celor care declanșează asemenea atacuri, printre trăsăturile lor numărându-se cu necesitate dorința de glorie cu orice preț, indiferent de mijloacele folosite, refuzul innăscut, visceral față de discuția deschisă, democratică, sentimentul vag, dar persistent și exasperant, că nu sint destul de înzestrați pentru a intra cu șanse în competiția valorilor. Este ilustrativ în acest sens cazul recent al unui minor autor de versuri, necunoscut de critica literară, care într-unul din articolele sale a inserat o diatribă împotriva... tuturor criticilor literari, din toate timpurile! După opinia sa, ar putea fi absolviți, cu indulgență, doar acei comentatori de literatură care fac ei înșiși, în timpul liber, literatură. În schimb, criticii literari care scriu numai critică literară sint considerați de improvizatului teoretician un fel de infirmi din naștere, incapabili de creație și lipsiți de dreptul de a judeca și ierarhiza creația altora. Cu înverșunarea tipică autorului căruia, după ani și ani de încercări, nu i se omologhează producția de versuri, el susține că nimeni nu are voie să se pronunțe asupra unui rondel, a unei nuvele sau a unei piese de teatru decât dacă a scris el însuși în prealabil un rondel, o nuvelă sau o piesă de teatru. (Să înțelegem de aici că de acum încolo nici cititorii obișnuiți nu mai pot să-și spună părerea, că trebuie să admire fără spirit critic tot ce li se oferă?)

Eroarea de gândire este atât de evidentă, ignorarea achizițiilor istorice ale culturii — atât de flagrantă, încât eventualul preopinat al furibundului denigrator poate să se simtă descurajat, ca în situația în care ar trebui să demonstreze că doi și cu doi fac patru. În cazul pe care l-am menționat ca mostră de aver-

siune față de critică se resuscită, înainte de toate, o veche prejudecată și anume aceea că, în timp ce scriitorii creează, criticii (doar) comentează. Este evident însă că, de fapt, și scriitorii comentează — comentează realitatea —, pentru că altfel ar însemna să considerăm literatura o creație ex nihilo. Judecând după logica răsturnată a versificatorului alergic la critică, ne-am putea întreba ce merit are poetul sau prozatorul, scriitorul „adevărat”, din moment ce nu trăiește diferite situații, ca un om „propriu-zis”, ci doar scrie despre ele. Sau — mergând și mai departe cu metoda reducerii la absurd — i-am putea cere scriitorului ca întâi să ajungă pe Lună dacă vrea să descrie Luna (și eventual întâi să se sinucidă dacă vrea să descrie o sinucidere!).

Diviziunea socială a muncii, așa cum funcționează în condițiile civilizației moderne, îl degreveză pe om de obligația de a-și face singur totul și îi creează astfel posibilitatea să facă foarte bine ceva strict delimitat. Unul conduce nava cosmică, altul scrie despre cel care conduce nava cosmică, altul scrie despre cel care scrie. Fiecare este necesar și trebuie judecat după nivelul pe care îl atinge în practicarea profesiei sale și nu după locul pe care îl ocupă într-o rău și tendențios gândită ierarhie a profesiilor. Specializarea autorilor de literatură nici nu reprezintă, de altfel, o noutate absolută, fiind o realitate încă din antichitate. Scriitorii greci și latini erau nu scriitori în general, ci specialiști în poezia bucolică, în epigrame, în discursuri funebre etc., sau specialiști în comentarea poeziei bucolice, a epigramelor, a discursurilor funebre etc. Unii dintre ei erau chiar specialiști în glosarea operei unui singur autor ori a unui singur compartiment din opera unui singur autor. Efervescența spirituală a unei societăți se exprimă și prin această multiplicare a perspectivelor, printr-o uriașă însumare de competențe, care nu trebuie să ne alarmeze numai din cauză că unii dintre noi am rămas din cine știe ce motiv la reprezentarea simplistă a scriitorului care scrie și a cititorului care citește.

ALTĂ prejudecată se referă la „ariditatea” textului de critică literară, care ar fi o dovadă de spirit necreator. În primul rând, observația în sine nu rezistă, neavând subtilitate și provenind dintr-o opacitate față de o parte însemnată din registrul valorilor stilistice. Este ca și cum cineva ar spune că nu există decât poezia cu multe metafore și că aceea mai sobră, enunțiativă nu are drept la existență. Se știe însă de multă vreme că în realitate în literatură se promovează o mare diversitate de stiluri și că un cititor cu un gust format, un adevărat cunoscător acceptă orice convenție stilistică, fără discriminare, cu singura condiție ca textul care i se oferă să aibă valoare. Iar valoarea nu este conferită de stilul în sine, ci de autor, care are sau nu are talent. Așa se explică de ce iubitorii de critică literară găsesc o delectare estetică și în lectura textelor pline de culoare ale lui E. Lovinescu sau G. Călinescu, și în aceea a textelor în alb-negru, atât de elegante, ale lui Titu Maiorescu sau Tudor Vianu.

În sfârșit, trebuie spus că funcția creatoare a criticii nici nu se manifestă în special în direcția frumuseților stilistice, ci în aceea, specifică, a judecării, interpretării și impunerii valorilor literare. Istoricul și criticul literar, eseistul, teoreticianul, cronicarul realizează o construcție spirituală prin structurarea unei imagini despre literatura timpului său, iar capacitatea lui creatoare trebuie judecată după verosimilitatea, cutezanța și frumusețea acestei construcții. Contribuția unui critic („critic” în sens generic, de autor care scrie despre texte) la cultura unei epoci este de găsit și în scrierile sale, dar și în climatul spiritual alimentat tocmai de asemenea participări active la o grandioasă operă colectivă. Este greu (și meschin) să identifici și să revendici această contribuție, deoarece ea este difuzată în ansamblul vieții spirituale de la un moment dat. Dar aceasta nu înseamnă că nu există, că nu-și exercită influența benefică.

Presupunind că un critic nu determină — deși determină — literatura contemporană cu el, tot îi rămâne meritul de a contribui la formarea sensibilității estetice a contemporanilor, la emanciparea gustului public. Criticul este în fond un cititor avizat, activ și profesionalizat, care vorbește în numele publicului și pentru public. Teoriile estetice moderne demonstrează că la actul creației artistice participă, deopotrivă, și „emițătorul” și „receptorul”. A nega rolul celui care joacă rolul de receptor înseamnă a refuza participarea publicului la actul creației și a pleda pentru izolarea scriitorului. Realitatea literaturii noastre de azi, tumultuoasă, producătoare de mari valori în dialog direct și neîntrerupt cu societatea dovedește imposibilitatea izolării.

Alex. Ștefănescu



DIMITRIE GRIGORAȘ : Margine de pădure

Păduri, păduri

Păduri, păduri, păduri —
cit v-am privit, din depărtare,
pe deasupra dealurilor mele, în Dobrogea,
plingind cu lungi lacrimi de piatră curgătoare.

Păduri, păduri, păduri,
cit v-am privit din depărtare,
în uriașul vostru mister
și coborite parcă din cer.

Păduri, păduri, păduri —
voi chiar sinteți coborite din cer, voi veniți din cer!

Păduri, păduri, păduri —
sfinți rouă adunați din sute și mii de ani! —
Nu-i un mister pădurea — nu a căzut din cer!

Atit v-am privit, din depărtare, și v-am iubit —
că într-o primăvară, în copilărie, pe dealul meu,
la Somova,

mi-am plantat o mică pădure de salcimi,
cu puiantri adunați pe drumuri și din garduri.
Cită fericire că o știu acolo —
și în nopțile cu viscol imi aduce aminte de mine!

Păduri, păduri, păduri —
când ne-am născut odată cu pădurea,
când mamă ne-a fost pădurea
când din pustietăți, scăldat în singe, jefuitorul năvălea
și ne-ascundea la sinul ei pădurea!

Păduri, păduri, păduri —
pină și în această pagină imaculată sinteți voi —
în loc să îndrăznesc să scriu un cuvint despre voi —
în noaptea asta aș porni cu toată țara, în rind,
cu toți copiii țării,
să urcăm toate dealurile,
scheleticele dealuri plingind cu lacrimi de piatră —
și în uriașe cîntece de copii, să vă plantăm, păduri,
să vă plantăm,

păduri, să vă plantăm, păduri —
copiii să cînte, țara să cînte și să te planteze
și tu să crești și tu să cînti, pădure!
Păduri, păduri, păduri —
ca în legendarele Vlăsii, ca în pădurile lui Eminescu!

De dragul — și dorul vostru,
am plantat, în copilărie, o mică pădure de salcimi,
adunați de pe drumuri.
Cită fericire că o știu
pe-acei deal al meu, la Somova —
Cită fericire să plantez păduri — și ce minune!
dacă-ntrii eu să merg la ea —
mă trezesc cu ea, la miezul nopții,
bătîndu-mi în geam — gingașa pădure!

Traian Coșovei

Scenariile discursului îndrăgostit

MAI mult decât oricare altul, cuplul amoros reprezintă ilustrația dependentei împinse la limită, fiecare partener având nevoie absolută de celălalt. Așa cum observă Roland Barthes (*Fragments d'un discours amoureux*), există două moduri posibile de stabilire a raportului de autoritate, după cum cuplul e pe cale de a se constitui sau e deja constituit: prima situație dă naștere persuasiunii (discursului seducției), cealaltă — dialogului („scenei de menaj”). Deosebirea dintre ele e fundamentată: în vreme ce persuasiunea vizează epuizarea resurselor interlocutorului și deci tinde spre un sfârșit, dialogul mizează pe prelungirea lor, prin urmare e infinit.

Discursul seducției echivalează cu încercarea îndrăgostitului de a reordona universul imaginar al ființei iubite pentru a se plasa pe sine în punctul cel mai puternic învestit cu dorință. Cu alte cuvinte, el va accepta instituirea unei relații de vasalitate, cu nimic deosebită de cea conceptualizată de *cortezia medievală*: rolurile vor fi clar stabilite, poziția „tare” și cea „slabă” nu se vor putea confunda, anumite partituri le va juca întotdeauna seducătorul, niciodată cel sedus (spre exemplu, a întirzia la o întâlnire, a amina o hotărâre etc. sint însemne constante ale puterii). Aparent umilă, propunerea e dintre cele mai perfide: ca preț al supunerii, îndrăgostitul îi cere iubitei să devină surdă la chemarea lumii exterioare, să renunțe la orice relație dinafara cuplului, să se preschimbă într-o ființă *asocială*. Persuasiunea, lipsită de bunăvoință, e de fapt un monolog brutal, menit să-l sufocă pe celălalt, să-l claustreze, reducându-l la tăcere. Tocmai de aceea, alterarea imaginii ființei iubite survine atunci când ea, exasperată, încearcă să evadeze în plătitudinea lumii, respectându-i riturile moderne, grație cărora speră să fie acceptată. Deteriorarea începe — după opinia lui Barthes — tot prin limbaj: „Cuvintul e o substanță chimică operând cele mai violente alterări: Celălalt, păstrat mult timp în coconul propriului meu discurs, face auzite, printr-un singur cuvânt care îi scapă, limbajele de imprumut, limbajele imprumutate, lui de alții.” În acel moment însă, cuplul e în genere deja constituit, indestructibil, fiecare partener având nevoie vitală de prezența celuilalt; dependența celor doi e reciprocă, forța unuia trăgându-și seva din slăbiciunea celuilalt. Cum cale de întoarcere nu există, îndrăgostitul nu-i rămâne decât șansa resemnării: el se vede silit să se lase — la rându-i — recuperat de lume, să reintre în dialog cu aparatele puterii. „Scena de menaj” dialogată presupune pentru toți exercitarea unui drept comun: dreptul la replică. Fără a se asculta unul pe celălalt, partenerii se completează reciproc, ambiționând însă amândoi să aibă ultimul cuvânt. De-acum înainte, „duelul” lor va fi de fapt un duel neînțeles al fiecăruia cu lumea.

Propunându-și fascinarea Celuilalt, monologul seducției urmează îndeaproape modelul discursului magic: înainte de toate, modifică raportul dintre realitate și limbaj, prin actualizarea valenței performative a cuvintelor în dauna celei constative. Astfel, în erotica eminesciană, logosul transformă și își supune ființa: „Și-am zvrilit asupra-ți, crud, vâlul alb de poezie / Și paloarei tale raza inocenței eu i-am dat.” Mai mult decât atât, la Eminescu discursul seducției păstrează însăși structura formulilor magice (așa cum o prezintă Tzvetan Todorov în *Les genres du discours*): începe printr-o *invocație*, desemnând o acțiune virtuală, continuă printr-o *comparație*, realizând o analogie între evenimentul prezent și un altul, în general mitic, și sfârșește într-o *invocație*, ce apare ca un bloc indivizibil, ca o expresie lipsită de sens denotativ.

Invocația presupune o suită de acțiuni ce produc o schimbare de stare, îndeplinind astfel prima condiție a narațiunii: „Și în brațele-mi întinse / Să alerg, pe piept să-mi cazi / Să-ți desprind din creștet vâlul, / Să-l ridic de pe obraz.” Comparația generează o configurație simbolică, un plan de referință secund, ce transcende situația centrală, coprezentanță enunțării: „Atit de fragedă, te-asameni / Cu floarea albă de cireș / Și ca un inger dintre oameni, / În calea vieții mele ieși”. Dincolo de simpla subliniere a asemănărilor, comparația își propune o sarcină mai îndrăzneală, anume relaționarea unor evenimente disparate și — prin aceasta — reordonarea universului: integrarea elementului insolit într-o serie binecunoscută, liniștitoare, vizează apropierea de Celălalt, ștergerea, prin analogie, a oricăror distanțe. În fine, incantația reprezintă semnul fascinației îndrăgostitului în fața obiectului — unic, irepetabil, ineluctabil — al dorinței: „Când te doresc eu cînt încet-încet / Ploc capul la pământ încet-încet / [...] / Cu tristul glas de cînt încet-încet.” Cuvintele nu mai exprimă o legătură necesară cu lumea reală, ci își construiesc un spațiu propriu — spațiul seducției. (În viziunea lui Barthes, cuvintul te — lu-

bese e mereu adevărat, intrucît nu are alt referent decât propria-i rostire, nu transmite vreun sens, ci se „agață” de o situație-limită: „aceea la care subiectul se află suspendat într-un raport specular cu celălalt”, te — iubese nici nu este o declarație de dragoste, ci doar proferarea repetată a unui strigăt îndrăgostit, fiind mai degrabă de muzică decât de lingvistică și de sociologie.)

Atipicitatea ființei iubite explică nepuțința îndrăgostitului de a numi obiectul dorinței: „Tu!... nu vezi... nu-ți aflu nume... Limba-n gură mi se leagă / Si nu pot să-ți spun o dată cit... ah! cît îmi ești de dragă!” Pe de altă parte, discursul seducției nici nu trebuie să nemească, să fixeze, să înghețe; cum „umbra dulce” e adesea amenințată să dispară în întuneric, îndrăgostitul nu-i rămâne decât șansa unui limbaj flexibil, aluziv, ambivalent, ancorat cu un pol în realitatea imediată, și cu celălalt în cea ultimă. După opinia lui Derrida (*L'écriture et la différence*) ar trebui restituite cuvintului diafaneitatea, sonoritatea, intensitatea, strigătul pe care articulațiile limbii și ale logicii n-au reușit încă să-l înghețe: „Cuvintul nu e decât cadavrul* vorbirii psihice și deci trebuie regăsit, odată cu limbajul, viața însăși, vorbirea dinaintea cuvintelor.” Propunându-și recuperarea Celuilalt din moarte, discursul îndrăgostit nu e altceva decât cîntecul lui Orfeu, tulburător pînă la a mișca și pietrele, dar primejdit în permanență de tentația fatală a unei întoarceri nechipzuite înspre rigiditatea infernală a vorbirii comune: „Din valurile vremii, iubita mea, răsași / Cu brațele de marmur, cu părul lung bălăi / [...] // Dar vai, un chip aievea nu ești, / [...] // Si umbra ta se pierde în negurile reci.” Locutorul adresează ne-bunește unui interlocutor absent un discurs despre această absență; explicația paradoxului o află tot Roland Barthes: pentru ca absența să poată fi suportată, ea trebuie manipulată printr-un *du-te-vino* accelerat între timpul referinței și timpul alocuțiunii. Punerea în scenă a limbajului îndrăgostit pe cît posibil momentul dureros cînt celălalt ar putea fi proiectat brusc din absență în moarte.

IN romanul lui Sorin Titel, *Păsărea și umbra*, o femeie tinăra — Maria — își duce la spital bărbatul, bolnav grav de plămîni: „Și în timp ce căruța se îndrepta, în după-amiaza aceea de început de toamnă, spre oraș, femeia simte moartea, o simte pîndind lacomă, nesătulă și ticăloasă de peste tot, gata să se repeadă spre ei, să-i înșfăce cu forța bărbatul ei, cu care s-a îndrăgostit multe nopți, s-a așezat moartea, și ca dă s-o alunge, și moartea nu vrea să plece, orice-ar face, stă acolo lingă ea și rîde de ei.” Disperată, Maria recurge la un ultim șiretlic: rememorează, cu voce tare, vremea cînd ea și Ion au petrecut o zi întreagă în tirgul de la Seghedin, iar la întoarcerea acasă, adunîndu-se în căruța mai mulți săteni, bărbați și femei, s-au apucat bucușoși să povestească vrute și nevrute, să-și arunce vorbe în doi peri, replici provocatoare, echivoce. Glumele „alunecoase” l-au așijit parca pe Ion, iar Maria, simțindu-i dorința, a fost străfulgerată din creștet pînă în tălpi. Încercarea femeii de a reinvia acum această scenă e de fapt o tentativă de a-și recupera bărbatul din ghearele morții, prin puterea magică a discursului aluziv: tensiune de sensuri contradictorii, limbajul ambivalent al seducției creează acel *du-te-vino* între un aici și un dincolo, acea oscilație neconținută între o lume familiară, liniștitoare, și alta străină, ostilă. Drumul spre oraș al Mariei, în căruța unde se află Ion muribund, e de fapt o călătorie în infern, iar amintirea nopților de dragoste și a întoarcerii acasă în aceeași căruța unde Ion, ascultînd cuvîntul provocator, a simțit urechid în el dorința, e speranța neobosită în șansa unei reîntoarceri — prin eros — din lumea tenebrilor.

În paranteză fie spus, *căruța* reprezintă — ca și *trăsura*, ca și *compartimentul de tren* — un spațiu predilect al rostirii discursului seducției (a se vedea replicile pline de subînțelesuri adresate de Moș Nichifor Coțariul jupiniței Mălea în călătoria lor prin codrul Balaureului). Creînd iluzia intimității, dar în același timp expus agresivității intrușilor — generatoare de spaime delicioase, cum observă Al. Călinescu în *Biblioteca desehise* — acest spațiu e ambivalent: pe de o parte, protejat, delimitat, pe de altă parte, integrat unui ansamblu în mișcare. Cadru fix și totodată mobil, închidere care se deschide, compartimentul de tren e teritoriul cel mai prielnic erotismului: schițele lui Caragiale, *C.F.R., Lună de miere*, în tren accelerat mizează pe voluptatea discuției echivoce și a aluziei licențioase; postuma eminesciană *Din Berlin la Postdam* asociază șuterului plăcut al trenului fumul lin al pipei, aburul ademenitor al pastramei și zimbeul irezistibil al blondei Milly, iar una dintre poeziile lui Marin Sorescu dezvăluie minunata impresie lăsată de călătoria cu trenul unui soldat proaspăt întors din armată: „—Mă da' mi-a plăcut! / Numai femei frumoase, numai fete, cocoane frumoase / Să tot pupi și să muști / [...] / Uite-așa a descoperit Cazacu trenul / Și i-a plăcut înghesuiala, putea omul să vorbească / Să se afirme” (*Trenul*).

DACĂ spațiul favorit al seducției e *cupul / compartimentul de tren*, în schimb, teatrul de desfășurare al „scenei de menaj” e îndeobște *patul conjugal* — loc al deplinei egalități și al maximei libertăți de exprimare. Odată constituit cuplul, fascinația slăbește, iar cei doi parteneri își propun, fiecare pe cont propriu, restabilirea raporturilor cu lumea. De vreme ce discursul seducției și-a atins ținta, capturîndu-și victima, universul imaginar al acesteia poate fi neglijat: locutorul vizează acum — ca o binemerită revanșă — reordonarea propriului univers: el reconsideră lumea, restabilește ierarhiile, plasîndu-se pe sine în fruntea lor și oferind astfel o recompensă prețioasă orgoliului său rănit. Faptul că se ține legat pe viața de victima sa nu-l intimidează, ci dimpotrivă, îi serveste interesele: dialogul lor, bazat pe mecanismul întrebare-răspuns, subliniază distanța care îi desparte (inferioritatea unuia măsoară superioritatea celuilalt). Partenerul devine punct de referință, întrebările lui constituie motorul mișcării: numai nevătatea Efimitei oferă adevărata măsură a intelpciunii conului Leonida. În *Ultima noapte de dragoste*, Ștefan Gheorghidiu înțelege că legătura lui cu Ella amenință să devină monstruoasă tocmai prin imposibilitatea de a mai fi desfăcută: „De cele mai multe ori te obișnuiești greu, la început, să-ți placă femeia fără care mai tirziu nu mai poți trăi [...]”. Și treptat îți trebuie prezența ei zilnică. Psihologia arată că au o tendință de stabilizare stările sufletești repetate și că, menținute cu voință, duc la o adevărată nevroză. Orice iubire e ca un monoteism, voluntar la început, patologic pe urmă. Singura compensație ar fi pentru bărbat să profite de defectele femeii pentru a-și pune în lumină propriile calități: într-adevăr, sfiata admirativă a Ellei față de succesele profesionale ale lui Gheorghidiu îl ajută să câștige teren: „Destinul tău, fată dragă, e și va fi schimbător prin mine” își spuneam singur, rămînd îndelung cu privirea fixă”. Lecția de filosofie ținută Ellei chiar în patul conjugal e cea mai bună dovadă a dorinței bărbatului de a domina — prin mijlocirea femeii — întreaga lume: în scurtă vreme, va jubila: „vechii prieteni, săracii, erau delicioși de îndrăzneală și sfială în același timp, toată lumea ținînd să-mi placă mai ales mie, căci altfel nevastă-mea, la cea mai mică mutră a mea, dizgrația numaideci de oricine”.

Persuasiunea și dialogul sint amîndouă acte duble, înglobînd un act alocutor și unul referențial: în cazul persuasiunii, primează alocuțiunea (seducția vizează a-

propierea de Celălalt, grație reordonării lumii); în schimb, pentru dialog esențială e referința (autorul „scenei” își propune rearanjarea lumii în vederea obținerii unei poziții de autoritate, prin raportare la Celălalt). Subiectul discursului îndrăgostit fusese *cuplul*, subiectul dialogului conjugal devine *Lumea*; pentru a o seduce pe Chera Duduca, Dinu Păturică recurge la procedee specifice formulilor magice (invocația, configurația simbolică: „În sănătatea coanei Duducei, cea mai frumoasă din toate femeile Bucureștiului; [...] ba încă dacă voinții să spui adevărul, ești mai frumoasă decât Afrodita din mitologie”). Deîndată ce fanarioata e prinsă în mreajă, ciocoii trece la înfăptuirea planului lui „de ambițiune”: „Ținta lui era să mănince starea postelnicului. Greacă avea tot această tendință vicleană. Păturică o simțise din purtarea către dînsul, dar, ca om cu minte ce era, el vrea s-o ducă în stare a-și declara însăși cea dorită; cu alte cuvinte, el vroia să prindă șarpele cu mina altuia”. Dialogul purtat de cei doi în camera de culcare reprezintă o „scenă de menaj” perfectă, în sensul că vocile se completează reciproc, fără ca una s-o asculte pe cealaltă: Păturică și Duduca au un singur gînd (ruinarea postelnicului), dar fiecare speră să și-l ducă la îndeplinire prin intermediul celuilalt. Din scop în sine, partenerul devine simplu instrument: „—Tu-i vei încerca la socoteli —Tu-i vei cere salarii și mătășării —Tu-i vei specula moștele —Tu-i vei cere diamantiale”. Pe de altă parte, se întîmplă ca răsturnarea ierarhiilor consfințite ale lumii să se dovedească a fi un proiect irealizabil și atunci dobîndirea poziției de autoritate e posibilă numai grație unei mistificări, unei ficțiuni. Spațiul imaginar creat prin discurs presupune o înțelegere carnavalescă a ideii de putere (slăvirea, deridarea, ironia, risul popular, degradarea, detronarea, instaurarea „lunii pe dos” etc.), dublată de un utopism specific, constînd în secerata identificare cu mai marii vieții politice. Conu Leonida explică Efimitei cum „Galibardi” s-a simțit dator, „ca un ce de politică, pentru ca să ne firitisească” („vezi dumneata, i-a plăcut și lui cum am adus noi lucrul cu un sul subțire ca să dăm exemplu Europii”). Cu mare plăcere își aminteste dimineața cînd a sărit din pat și i-a strigat răposatei: „Scoală, cocoană, și te bucură, că ești și dumneata muma din popor; scoală c-a venit libertatea la putere! [...]”. gătete-te degrab! Mitule! și... hai și noi pe la revoluție”. Într-o poezie a lui Marin Sorescu (*Escadronul*), Seder îi zice într-o noapte nevastei: „—Scoală, fa! Scoală, fă, de fă-mi o azimă de pine, / Că vine escadronul de la Bălcești de la deal / Că e concentrare / [...] / Si escadronul lui trecuse de 60 de ani / Tot escadron visa”. În *Tara îndepărtată*, plutonierul se ridică noaptea în capul oaselor în pat, se holbează la nevăstă și strigă: „Dacă am poftă să ares-tez așa un om, îl ares-tez și gata. Îți țin la post trei zile în pumni și după aia îi dau drumu acasă și zic că-i nevinovat, e o fost o greșală [...]”. Pentru că eu mi-s statură. În asemenea situații, partenerul e necesar în măsura în care se lasă convins: increderea lui neștrămutată în cele auzite reprezintă garanția adevărului lor. Extazul Efimitei îl determină pe Leonida să-și creadă și el fabulațiile: „—Ei! cum te spui dumneata, să tot stai s-ascuți, ca dumneata, bobocule, mai rar cineva [...] Si ză asa eu Galibardi ai? —Așa zău!... Ei! mai dă-mi încă unul ca el, și pînă mine seara — nu-mi trebuie mai mult — să-ți fac republică...”. „Scena de menaj” adaptează realul tiparului compensator care e ficțiunea. Patul conjugal devine un fel de pat al lui Procust, menit să ducă totul la același numitor: Lumea ia forma voită de cel ce o reconstruiește.

DISCURSUL persuasiv — vînzînd apropierea de Celălalt prin contopirea celor două universuri imaginare — are nevoie de concretizarea secvenței narative și de analogia obținută prin configurația simbolică („Cum vinătoru-nînde-n crîng / la păsărele lațul / Cînd ți-oi întinde brațul sting / Să mă cuprinzi eu brațul”); în absența acestora, seducția esuează: Cătălina, sensibilă la chemarea lui Cătălin, nu înțelege discursul abstract al lui Hyperion („Desi vorbești pe înțeles / Eu nu te pot pricepe.”). În schimb, „scena de menaj”, rod al voinței de putere, e sinonimă — în sens nietzschean — cu producerea diferenței, prin urmare implică abstractizarea termenilor: Ella e fascinată de prelegera filozofică a lui Gheorghidiu tocmai pentru că n-o înțelege. Paradoxul vine din aceea că seducția s-ar vrea dialog nesfîrșit (comunicare cu Celălalt, dincolo de moarte) și totuși nu reușește să fie decât un monolog agresiv, sufocant, orientat cu precizie spre supunerea Celuilalt și din această cauză *finit*. Dimpotrivă, „scena de menaj” s-ar vrea, printr-o hipertrofie a eului — monolog, menit să-l reducă la tăcere pe Celălalt, să-l *des-ființeze*; cu toate acestea, prezența lui se dovedește vitală, prin urmare „scena” e condamnată să rămînă pentru totdeauna dialog — fără sens și fără sfîrșit.



NICOLAE CORNELIU: Femeia îndrăgostită (Din expoziția de afișe Integrata Shakespeare — Sala Dalles)

Corina Ciocărlie

Dialog în oglindă

Confruntări



Fotografie de Vasile Blendă

UN vechi și înțelept cuvânt spune că, pentru cei cu adevărat aleși, durerea se topește-n sărbătoare, că suferința nu-i altceva decât proba de foc a virtuții și că, pentru poezi cel puțin, unul din darurile cele mai de preț, condiție a transfigurării, este „domnum lacrimarum”. La ce altceva, dacă nu tocmai la acest lucru să ne fi gândit, citind cele șase poeme publicate de Cezar Baltag în nr. 10 (3 martie) din acest an, al „României literare”? O frumoasă pagină de versuri, vorbind „pentru tot restul zilelor”, cu „focul retinei” și „fructe de singurătată”, cu lumina surpindu-se „hohotind peste noi”, dar cu un semn ce transformă imaginile pierderii într-un cuprins fără margini: „Să știu atita doar: că tu mă vezi / Sau mă visezi cind eu nici pasu-mi n-aud. / Dar dacă-asa devreme innoptez / De ce m-ai fost trimis ca să te caut? // Fără auz tăcerea și-o ascult. / Dă soare unui orb printre ruine. / Tu arzi și chiar de te-ai fi stins demult / N-ai, Doamne, loc să te ingrop în mine. // Și dacă noaptea tot va fi să cadă / Fă altu-n locu-mi care să te vadă”. O puritate și o intensitate a rostirii pe care numai experiențele fragile le pot genera. Ele desfid orice comentariu și reclamă o singură cale de apropiere: tăcerea. Și, firește, ascultarea.

Totul, în poezia lui Cezar Baltag, cu precădere de la **Unicorn în oglindă** încoace, vorbește în numele „omului problematic” (**homo absconditus**), mai precis: al acelei constante de care s-au ocupat, fiecare în felul său, Curtius, Jung sau Gabriel Marcel, pe care expresionismul și existențialismul au coborât-o de pe soclul arhetipurilor, dar care devine la G. R. Hocke (**Lumea ca labirint, Manierismul în literatură** ș.a.) principala „formă spirituală” aptă să proiecteze mult visata „Tiefen Aesthetik”. Din acest unghi, raliabile îi sint, la noi, **enigmatia** lui Mircea Ciobanu și **imnica** lui Sorin Mărculescu. Omul problematic scrie „cu sufletul și spiritul”, cum spune Gracian („scribir con alma” și „con agudeza”) și construiește **phantasiai**, adică, în termenii lui Quintilian: „forțele sufletului, datorită cărora ne putem reprezenta atit de intens imaginile unor lucruri absente, incit să ni se pară că le vedem cu ochii și că ele răsar aieva în fața noastră. Cine are percepția vie a unor asemenea reprezentări va excela în redarea stărilor afective”. „Alchimie a limbii și artă combinatorie esoterică”, pagina lui Baltag asociază fabulosului magic arcele astrologiei, (se) inițiază în labirint, coboară, orfic, în infern, dar rătăcește cu voluptate către centrul tarotului, cucerește forțe mantrice sau teme neoplatonice, dar cultivă și atitudini hamletiene, foșnește simbolului arhaice plurimorfe din „regimul nocturn”, fără a omite, însă, de la **Madona din dud** pină la **Dialog la mal**, necesara doză de ironie blind-amară, perfect rezumabilă fie în ael „wir kommen zu spät” al lui Hölderlin, fie în cioranianul „tout arrive trop tard, tous est trop tard”.

În urmă cu mai mulți ani, Cezar Baltag își intitulă un eseu despre Ion Barbu **Nupțiala cunoaștere** („România literară”, nr. 12/19 mart., 1970). Sintagma caracterizează cum nu se poate mai bine chiar poezia autorului **Monadei**, iar concluzia acelei aplicații la **Ritmuri pentru nunțile necesare** poate fi citită oricind ca un act autoevaluativ: „...poetul se integrează unei realități absolute semnificată de axa universului (osia lumii care străbate cele trei cercuri orbitale ale planetelor și trece prin centrul universului). Nunțile lui Ion Barbu pot fi încadrate în ritualul acelor mistere figurind o diagramă astrală într-o ordine de realități cosmobiologice...”.

„Ordine de realități cosmobiologice”, poezia lui Cezar Baltag exaltă, la începuturi (**Comuna de aur**, 1960, **Vis planetar**, 1964, **Răstrîngeri**, 1966, **Monada**, 1968) revelația, proiecția mitic-panteică a eului, heracliteismul, reperindu-și originile pentru o finalitate explozivă: „Ajung materia. Ca dintr-un turn sonor, / pe riuri în spirale mă cobor, / și propagin-

du-mă, aștern în zare / filtrate straturile de argint fecund”; „Cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit. / eu însămițez în lucruri / sufletul lui Heraclit”. Sint câteva din notele generației '60, însă determinanta lui Baltag, cum s-a spus, este captarea experiențelor în focare simbolice, conceptuale. Elanul ingenuu labian, jubilația petrecută mai puțin în senzualitate și mai mult în caligrafia înțeleasă ca erotică a imaginii, paralel cu extazul rece, apoi populara, în stil neoclasic uneori a textului cu nimfe, centauri, cu Apolo, Euridice, Acteon sau Astartea, toți acești șerpi toropiți în armuri vegetale, cercurile sonore înconjurând văi de răcoare, focuri și frunți, albe minerale și zăpezi absolute, catoptrica „răstrîngerilor” ce reunește zborul cu ascunsul acvatic, chthonic cu arderea, fascinația geometrică și visul devorator — sint, aici, numai câteva din ipostazele Identității. Visul barbian al dreptei simple este încastrat în volute verbale cu suculență argeziannă, palpitul vitalist este supus, în ordine morală, unui ritual sever de exorcizare, fabulosul este prizat, ca la Emil Botta, în latura magiei albe, cu himerism medieval, cultivare a interrogativului aforistic și hionotică a dedublărilor, iar experiența ființei jubilează în heracliteismul imaginii: „În mine desprimăvărcă / și se adapă nechezind / doi gemeni — cal ce-și eclipsează / din goană nopțile pe rind. / Cel ce devin și cel ce sint / se devastează reciproc. / Două incendii alergind / să nu-mi oprească umbra-n loc”.

ODIHNA ÎN TIPĂT (1969) este cea dintii răscruce a acestei poezii, opțiune tranșantă pentru Limită, locuind „un viscol veșnic”, dar cu „sincope de spațiu”, atunci cind agonie „se lipește ca o ventuză de moarte”, plămăuire de concepte negative (Necine, Niciodată, Nicăieri, Nimitic, departe, zero) cu valoarea autospeculară: „A fost un om / care era eu însumi. / Eu merg în locul lui. / Și cel ce merge-n mine este golul”; „Totul e moară a totului. / totul e capcană a totului, / ca șarpele încolăcit pe coasă / astfel / vin eu din tinărul / meu mormint”. Libertatea supremă este indolia, mai precis interogația de tip „ephektic”, cea care suspendă sensurile, anulind căutarea, dar și aporia: „Cine ești? / Cine ești? / Cine ești?” supune cunoașterii în egală măsură eul și proiecția lui de dincolo de fenomene: „de ce te întuneci, / de ce mă innoptezi / în trupul tău / de eroare?” Ca formă a libertății, Eroarea (dilema, himera, excesul, vina) spulberă limitele, refuză unicitatea, închiderea și propagă indecizia drept „licoare fecundată”. „Noi roadem întrebările. Rămîne auzul / gătit cu o țiară în formă de piramidă”. Direcția e subminată de dualitate, firescul devine anormal, totul se lasă înghițit în contrarii „ca și cum toiagul ar mișca / pe cel ce-l ridică. // Ca și cum piatra ar fi voința / celui care aruncă cu ea”. Albul alienant („alb, alb plin de intuneric”), frigid abstractelor, somnul ce „topește memoria”, anesteziile în vid („nimitic spață urma nimiticului”) transformă tușele expresioniste din **Odihnă în tipăt** într-o „anatomie a suferinței”, absolută, irepetabilă.

Față de aceasta, **Șah orb** (1971) și **Madona din dud** (1973) se supun legilor

Jocului, cu formule incantatorii de solomonar ghiduș, dedat elementelor ca Prospero, deși lucrind cu materia verbală ca făptura de aer a lui Ariel. Manierismul este prezent aici în partea sa criptic-solară, „asianism”, „poezie iregulară”, „magie sonoră” în termenii lui Hocke, pentru care alfabetul, bine descintat, „devine o criptografie cosmică”. Numai comentarea poemului **Tarot (Madona din dud)** ar necesita zeci de pagini explicative, pe tema Puterii și a „virilității destinului”, cu înțelegerea tetraedri spădsceptru-cupă-roată dinar ca fiind „punctele cardinale ale spațiului arhetipologic” (G. Durand), cu psihismul ascensional în linie Albert le Grand, M. Bonaparte, Bachelard, cu labirintica psihoterapeutică și anexarea sexualității la „fețele timpului” și la ceea ce s-a numit „analitica fantasticii transcendentale”.

DUPĂ astfel de experiențe-limită, **Unicorn în oglindă** (1975) cenzurează afluxul astrologic al **limbajului**, pentru a depasa centrul de greutate al categoriei imaginărilor înspre zonele de profunzime ale existenței. Alcătuit „în memoria lui Nicolae Baltag”, volumul gravitează în jurul a două instanțe „oculte” — **dublul și trecerea**. Primul text, **Fața lui Doi**, se repetă identic, citit în oglindă, în final și pune în mișcare trei efigii ale trecerii: **ușa** (simbol dual, ambiguu, Ianus bifrons, viață / moarte îngemănate, spațiu intermediar, asimilabil lui **prăna**, spune Durand, „prin care sint legate lumina aceasta de lumea cealaltă și toate făpturile”); **gemenii** (simetria dioscureică sau androginitatul divin ca „formulă arhaică a bi-unității divine”, M. Eliade; bipolaritatea ca dubla față a devenirii, întoarsă simultan spre trecut și viitor); și **oglindea**, elementul lichid, tulburător, exorcizant și captatoriu, multiplicind și concentrind totodată. Titlul volumului trimite la faimoasa tapiserie de la Cluny, **Doamna cu Licornul**, din sec. XV, prima compoziție din seria alegorică a celor **Cinci simțuri**, reprezentind văzul într-un spirit heraldizant, după cum ne asigură J. Baltrušaitis în **Oglinda** sa, „viziune globală a lumilor care nu se sint decit parțial accesibile”. Echilibrul specular asociat cu „lumea albă” și „grădina de dincolo” susține dubla identitate a eului și petrecerea acestuia pe treptele, sau prin coridoarele inițierii labirintice. De-o parte labrys-ul bidentat (**Secura cu două tăisuri**), despre care ne documentează P. Santarcangeli în **Cartea labirinturilor**. De cealaltă, „miracolul renunțării la sine” (**Oglinda**) și „treptele fără prag” (dincolo de care „vine un gol peste care treptele sar întotdeauna”). Într-o parte himera (**Flacăra**), „sufletul dublu al clepsidrei” (**Suflet dublu, clepsidra**) și mariajul mistic al anei cu focul (**Unicorn în oglindă**). În cealaltă, hieroglifica fumegătoare, cu necrutătoarea sa apodictică (**Rotas**), cumpăna, teofagia, vina orfică, singele mithralic, parabola roții și a spluteilor, podul dintre lumi și regnuri.

Dar, dincolo de pădurea de simboluri, adevărata forță de șoc a cărții rezidă în ceea ce s-ar putea numi sacra fervoare a cuprinderii, în patosul comunitar al formelor, amefitoare sete după ipostaziere. Aici, „Pajura devoră Șarpele / Șarpele

sugrumă Pasărea” (**Mit**), împrejurul inimii e o secetă și „înăuntrul ei o fintină. În fintină doarme un șarpe. / Din fruntea șarpelui curge o stea” (**Fata din dafin**), dealul „nu e nimic altceva decât drum înăuntrul drumului” (**Ghemul**), vâul lui Isis exaltă paradoxul umbrei în căutarea unui chip. Privirea se face că vine „dintr-o cirtă care săpa să ajungă la soare”, copacul crește „cu crengile înăuntrul”, ancorele cad în fintini, melcii stau sub clopote, arcul intră în săgeată, ușa e înghițită în golul proprii umbre, tăgerele balanței se confundă cu greutatele măsurătoare, ochiul e un „soare de intuneric”, gravitația moare în sine, ca Uroboros, ca memoria ce(-și) devoră trupul din mers. Tăcerea dizolvă praguri, lacăte și revelații, pentru a modela o argilă neștiută de nimeni. „focul se desparte de sine” ca să poată fi băut, iar „osia știe ceea ce roata nici nu bănuiește”.

EXPERIENȚA sintezelor, a aliajelor, a migrării elementelor dintr-o condiție în alta (feronerie barocă prin figuri de spirit romantice) se regăsește și în **Dialog la mal** (1985), fie mai accentuat filosofic (**Leagăn în oglindă**), fie în cuprinderi de inefabilă măreție, cum se întimplă în **Taina**. Dar față de „arderea de tot” din **Unicorn în oglindă**, respirația noului volum (mai discursivă, marcind un impas) e întretăiată de întrebări, rareori finalizate (**Zbor de pescăruși**, în altă parte, **Lykeios urcînd**, **Poveste**, **Odată ca niciodată** ș.a.). Ezitarea esențială între formele anulării (dispariția, devenirea, extincția) și elanul ascensional: „Ai ieșit din casă / și n-a mai fost casa. / Ai trecut pragul / n-a mai fost pragul / te-a avertizat o pasăre / nu mai e pasărea”; „Crește-n cer distanța. Ziua e țirize / și-i tot mai departe pragul următor. / Ca să-ncheie această grea călătorie / nu ajunge pasul, trebuie să zbor”. Ușile, în loc să se deschidă, viscolesc, patul se evaporă, geamul curge, lumina pulverizează camera, trenul intră în oglindă, pasărea „s-a desprins demult de oasele ei”, tăcerea „fuge fără stăpîn”. La mal, sau pe prag, între ramele ieșirii / intrării, ale plecării / revenirii, îndepărtarea e apropiere, atinsul devine de neatins, visul (ne) visează că visăm, întrebările „pindesc între etaje / așteptindu-mă”, e prea țirizu pentru a ne aduce aminte, sau prea devreme pentru a ști într-adevăr. Lumea „șchioapătă”, Dumnezeu „a plecat în vacanță”, clipa e zbor dar și lespede, diminețile împietresc „în valea asta / nimeni nu știe / cind apune soarele”, casa își înghite poarta, orașul „își devoră casele”, jumătate de măsură devine Măsura. Totul e tăcere și așteptare, ca în „asfințitul Crailor” („mari egumeni ai tagmei preasentine”), unde lui Ion Barbu îi plăcea să vadă „răsăritul unui sens tragic și nou pentru această Vale”. Oricum, scopul „călătoriei” e limpede: „Și cind vei ajunge ca aurul / în lumea unde păsările / cîntă / să te reințorci / Lumina să-ți spună: // Am fost tot timpul cu tine. / Nu te-am părăsit nici o clipă. / Trezește-te. / De cind te aștept”.

Dan C. Mihăilescu

Inedit

Leonid DIMOV

Rondelul
întimplărilor dintii

Trei intimplări ce nu s-au intimplat
C-un deget ridicat din intimplare
Ți-au stat venind din zarul aruncat
La căpătii, în loc de ursitoare

Și toate trei, șoptind, au arătat
Că vor aduce dulce intrupare,
Trei intimplări ce nu s-au intimplat
C-un deget ridicat din intimplare.

O must intrus în ugerul vărgat
Cu crom și nikel într-o cizelare,
Albastre impletiri în roșu sfat
De lacrimi adunind la drumul mare
Trei intimplări ce nu s-au intimplat.

Rondelul unui
basm nescris

A fost odată un rotund
În cețuri învelit, blajine

Rondeluri pentru Irina

Și zei molatici ce se-ascund
În inimi de-ndoiată pline.

Dorm vechi memorii gri pe fund
Mărturisind fără rușine
C-a fost odată un rotund
În cețuri învelit, blajine,

Doar un balaur muribund,
Mincat de roiuri și rugine
Așteaptă ca din vis fecund
Să cadă rar, printre ruine:
„A fost odată un rotund...”

Rondelul unui
alt advent

E-un drum ascuns și nesfirșit,
Așază mina ta cea mică
În podul cel bătătorit
Al palmei mele de vâdică,

Ridică-te, te-ai poticnit,
De vechi primejdii n-avea frică:
E-un drum ascuns și nesfirșit
Dă-mi iarăși mina ta cea mică,

Mergem spre staulul vrăjit,
Te-așteapt-acolo-n prag Bunica:
Să n-o speriem că n-am venit
La timp. Ce lume inamică!
E-un drum ascuns și nesfirșit.

Rondelul
clepsidrei

Cum curg cuvintele din mine
Spre gindul tău imaculat
Orinduind pe serpentine
Mireni în mantii de prelat,

Cum treci prin basme levantine
Privind de sus, din zигurat
Cum curg cuvintele din mine
Spre gindul tău imaculat,

Ce tilcuri dintr-un timp ce vine,
În joacă dulce, le-ai schimbat...
Odaia s-a golit în fine:
De sus, pe geamul colorat
S-au scurs cuvinte către mine.



Nicolae DRAGOS

Zăpada mieilor

Veneau plutind în limpedele dans
Tirzii fulgi, și-n liniștea din jur
Căderea lor pe pleoape, cosmic țipăt,
Da timpului un necuprins contur.

Veneau plutind și-n zborul lor de-o clipă
Ce-n sinucideri albe-ncremenea
Îi auzeam cum poartă săniile triste —
Duceau cu ei copilăria mea.

Zăpada mieilor... Eres și mit,
Prin care ei, cu gleznele subțiri,
Și glasul pur trăiau un veșnic drum...
Parcă ninge din cer cu amintiri.

Drumul

Pe răbojul timpului — fir de pădăie...
Cît de fragil,
Ce drum lung,
Peste cimpiele verzi,
Peste arbori în floare
Peste popoarele toamnei de fructe —
Dans alb peste-ntinderi
Cu ierni necuprinse.

Drum lingă ochii fîntinilor clari,
Lingă șerpilor valurilor mingîietori,
Drum luminat de tăcutele stele,
De lună.

Pe răbojul timpului — fir de pădăie...
Cît de fragil,
Ce drum lung !

Și, totuși, cît de puțină lumină
Dacă nu aflî
Prag de popas
Să prinzi sămînța zborului
În rădăcină,
Înainte de ultimul tainelor ceas.

Contemplație

Retras în liniște,
Smulg din trup
Cuvintele
Să aflu rostul drumului...

Cînd urcă o stea în zenit,
Cînd ziua asfințește
Într-un munte,
Într-un mit.

Cît nevisat
Infinit !

Vînătoare de toamnă

Lingă lumină cad jertfiți cocorii,
Soldați învinși în liniștea tîrzie,
Zidiți brutal în zboruri iluzorii
Spre un tărîm ce-ntîrzie să fie.

Încremenesc în nevisate-nfrîngerii
Aprilie — cîndva, prin cer, sfidare
Spre diadema unui cor de îngeri...
Apune un cocor în fiecare.

O mină rea încercănează zarea.
În loc de zboruri plînge întrebarea.

Logica anotimpurilor

Sub giulgiu alb apune în iarnă parcă totul
Peștele-n ape, iată-l, cum își ucide-notul,
În arbori piere frunză învinsă după frunză,
Pădurea urcă-n iarnă tăcută, nepătrunsă.

Cutremurat mă află această-ncremenire,
Deși la stihuri albul îi poate fi menire...

Dar cînd credeam că, învinsă, zace a lumii
taină

Copacii-mbracă, -n grabă și toți, o nouă haină.
În margine de lac te-așează ! Și privește-i,
Cum zboară-n valuri iarăși împărătește
peștii,

Cum iar călătoria și-o duc, secret exod,
Neîntrerupt, prin vreme, semințele spre rod...



Desen de CRISTIAN POP

Ani de veghe

Tranșeele, tranșeele hîrtiei
Mă apără, tăcînd, imaculate.

Vin din hotarele copilăriei
Cuprins în timpuri și-n singurătate.

Nici pasărea, cu trilu-i, nu-mi abate
Privirile din zările cimpiei,
De ploii și arșițele cutreierate —
Tributul de vasal al veșniciei.

Din litere, pe trup adînc gravate,
Rănesc cu veacuri liniștea hîrtiei.

Și urc, bătrîn, cu lutul scris pe coate,
Anii de veghe, dați copilăriei.

Un semn de întrebare-mi dă dreptate
De-acolo, din tranșeele hîrtiei.

Sub arbori surîzînd

Mă voi muta, cîndva, pe deal și eu
Sub arbori surîzînd cu albe flori,
Ori îmbrăcați în doliile toamnei
Să-mpărățesc sub stele și sub nori.

Vechi sat de munte, tu, zidit columnă,
Mă vei purta pe deal, o știu, stăpîne...
Tăcut, de-acolo, te-oi privi o vreme
Cum vechi și tînăr veșnic vei rămîne.

Eu voi tăia cărare spre uitare,
Tu fi-vei timpul ce din nou răsare.

Remember

Cad fulgere-n priviri și-n amintiri...
Un vuiet ne-nțeles e-ntreg trecutul,
La rădăcina vechii minăstiri
Jertfele vremii le vomează lutul.

Nu-i noaptea semnul pașnic să-ți admiri
Pașii pîndind, în drumul lor, sărutul.
În țipăt mut, cu glezne moi, subțiri
Vin căprioare blind visîndu-și rutul.

Cad fulgere-n priviri și-n amintiri...
Un vuiet ne-nțeles e-ntreg trecutul,
Din amfore fragile, în vagi alcătuirii,
Visatul chip se-alege, -n tîrziu, necunoscutul.

Furtuna-i devastează în van alcătuirii,
Ce ochiul le cuprinde, sub fulgere —
rîndindu-l.

Încet-încet se-așează în ierburi calme lutul
Trecutul iar să-și poarte, ermetic, labirintul.

Cînd trupul își va-ncepe prin rădăcini
colindul

Și jertfa nouă și-o va smulge lutul,
El, trupul, sterp de drumuri, învinsul,
suferîndul

Își va sculpta cu milă din amintiri trecutul.

Drum prin umbre

Iar cerul își rotește cohortele de stele
Zidînd un drum prin umbre și prin
dumnezeire...

Duc limpede, din slavă, peregrinînd rebele
Neștiutoare cale spre noua lor menire.

Iar arborele-și sună apusul scris în frunze,
Cutremure rîndindu-i tulpina-n șanțuri lungi,
Agonizîndu-și vremea, în crisalide-ascunse,
Mici vietăți și-amină rotirea peste lunci.

Între căderi și zboruri e-atîta potrivire
Și-i lege a naturii această aminare
Cu asfințitul parcă sortit spre recitare...
O naștere-i în jertfă și-i drept la dezlegare.

Fîntîna din oglinzi

Deodată, -n jur, răsar tăcut oglinzi
Închipuînd palate înscrise-n labirint
Și parcă timpul cheamă să-l vezi și să-l
cuprinzi

Trecînd, fără-ncetare, prin anii șerpînd.

Fără de țărîm, supusă e liniștea în clipă
Unită, invizibil, în tremurul luminii
Rodul rîvnit și-ascunde podoabele-n risipă
Pier înfloriții crini în prea severe linii.

Geometric drum se naște, abstractizînd un
spațiu

În care, ager, trupul se prea visă pe sine
Purtat de singe vremii și cu nestîns nesațiu
Nepăsător la ceasul ce din departe vine.

Cuvîntul vrea să urce iar singele-n hîrtie,
Chemîndu-l... Altfel totul s-ar asfinți-n
trecut.

Visul visat nemaiputînd să fie
Decît un palid strigăt de dincolo de lut.

Fragil dar ferm, tulpina, cu tije noi, de crin
Cutează înflorirea, mai viu, a doua oară
În timp ce-n labirintul citit cu ochiul lin
Fîntîna din oglinzi lumina o măsoară.

Recitind „Vlaicu Vodă”



Al. Davila

RECENTA apariție a capodoperei unanim recunoscute, în noua ediție pe care ne-a dat-o cercetătorul literar C. Ciuchindel, în colecția „Texte comentate” a editurii bucureștene Albatros¹⁾, ne-a oferit plăcerea unei noi lecturi. Ca mai toate dramele în stil romantic, piesa este scrisă în versuri, într-o plăcută cadență, rareori căzând în capcana retoricii, chiar în tiradele personajelor. Conștient de acest neajuns și convins de rezistența spectatorilor la limita maximă de trei ore, autorul a tăiat fără milă, în edițiile ulterioare celei originale (1902), nu numai în tiradele ce i s-au părut prea lungi, ci și în unele replici mai scurte, sacrificând și altele ce i s-au părut de prisos. Am colajonat textul noii ediții, conformându-mă celor de a cincea, din anul 1929, actul I, cu ediția originală, din anul reprezentării, și am constatat că Al. Davila a renunțat și la unele versuri din cele mai bune, în virtutea aceluși principiu de adaptare a textului la limita rezistenței publicului.

Vlad sau Vladislav, în piesă **Vlaicu Vodă**, e așadar prezentat chiar de la începutul actului prim, al expoziției, cu totul subordonat celei de a doua soții a tatălui său, voievodul Nicolae-Alexandru, catolica maghiară Clara, de care, în dialog cu ea, se mărturisește totuși mai vîrstnic (situație de două ori umilitoare !).

Pentru cititorii noștri care n-au văzut, nici n-au citit drama lui Al. Davila, credem că este necesar un scurt rezumat al ei. Editorul critic ne-a înfățișat schema dramei, act cu act și scenă cu scenă, pentru înlesnirea publicului crud²⁾, căruia ediția cea nouă îi este adresată.

Doamna Clara, care și-a consolidat situația de stăpînă de fapt, prin anturaj și sprijin militar din afară, intenționează să-și mărite fiica din prima căsătorie, domnița Anca, cu nepotul de frate al soțului ei, Mircea, mai tirziu cel Bătrîn³⁾, asigurându-și astfel, în continuare, dominația. Vlad are însă alte intenții, din rațiuni de stat, și anume să-și întărească țara printr-o alianță utilă, în speță cu fiul lui Simon Stareț, craiul sîrbesc. Acesta este de fapt așteptat să sosească la curtea domnească de la Argeș, peste trei zile, ca pețitor și cu o armată, suficientă la număr ca să curețe Țara Românească de agenții și trupele străinătății. În acest fel va salva țara de influența nefastă a mașterei, care urmărea catolicizarea țării, întocmai ca omologul moldovean al lui Vlaicu. Lațco, care trecuse personal la catolicism și schimbase și religia strămoșească oficială, cea ortodoxă, cu cea papistășească.

În treacăt, fie zis, sîntem în plină ficțiune! Istoria nu ne-a lăsat despre doamna Clara, văduva lui Nicolae Alexandru (1352—1364), mai nimic. N-a jucat nici un rol politic. N-a intrat, așadar, în conflict cu Vlaicu, care a succedat tatălui său, mai sus numit, între anii 1364 și circa 1377. Problema catolicizării nu s-a pus în Țara Românească, precum în Moldova lui Lațco, din considerente politice conjuncturale și ca atare, trecătoare (Lațco murind, a fost îngropat în credința sa cea veche, la care se reintorse !).

Așadar, premisele principale ale piesei sînt, cum spuneam, imaginare, dar se susțin prin talentul dramatic al autorului, care a reușit să egalizeze un multipu conflict patetic între domn și Clara, între domn și boierii care-l credeau pierdut cauzei naționale, între domn și nepotul său de frate, Mircea, cîștigat un moment cauzei străine.

Corelația de ordin confesional dintre stările moldave și cele muntene l-a decis pe autor să trimită la Curtea de Argeș o delegație de boieri răzvrățiți împotriva lui Lațco și hotărîți să-i ofere lui Mircea, care se distinsese (în piesă) într-o bătălie, domnia țării surorii. În acel moment însă, Mircea, arzător îndrăgostit de Anca, refuză domnia. E inutil să precizez că nici această patimă a viitorului domn nu este istoricește confirmată (nu cunoaștem viețile sentimentale ale voievozilor decît indirect și foarte sumar, prin bastarzii lor, după legea nescrișă, adică prin tradiție, îndreptățiti la scaunul țării ca și fiil legitimi). Autorul a tăiat o replică utilă din actul I, scena I, cînd Pala catolicul, își exprimă uimirea că nepotul își iubește mătușa. Moș Neagu, ungerul, cunoaște însă situația și-l lămurește: „Însă numai despre tată, cum e și domnița soră / Cu Vlad vodă și cu Radul”⁴⁾.

Prin urmare, inrudirea era prin alianță, nu sangvină, mătușa fiind, desigur, puțin mai tinără decît nepotul, iar pasiunea lor plauzibilă pe același plan al ficțiunii. Doamna Clara a simțit însă ostilitatea boierilor patrioți împotriva tendințelor ei politice centrifugale și l-a pus la încercare pe domn, „fiul” ei, care i-a dat satisfacție, trimițindu-i la închisoare, ca să-i adoarmă ei suspiciunea, dar ferm decis să întoarcă foaia cînd va avea sprijinul efectiv al craiului sîrbesc.

SINTEM deci într-un „suspans”, de trei zile ce despart începutul acțiunii, dominat de personalitatea tiranică a Clarei, de sfîrșitul ei, prin reîntrirea domnitorului în toate drepturile sale firești, cînd o va înlătura pe străină și se va descotorosi de anturajul acesteia, pînă atunci atotputernic. Conflictul este, deci, îndoit: de natură națională și totodată, confesională. Domnitorul, în aparență plecat supus mașterei, este considerat trădător de către boierii ce nu i-au intuit caracterul și jocul prefăcutei smerenii. Singur confidentul lui Vlaicu, românu-l Gruie, cunoaște intențiile lui reale, izvorite din cel mai curat patriotism, primește de la el misiuni secrete și le execută fidel, pe muște. În piesă, Vlaicu are scurte aparțuri cu el, cînd îi șoptește ordinele la ureche, în consensul tacit al credinciosului său sfinct de taină⁵⁾. Acest personaj, și el fictiv, este poate cea mai interesantă figură din cele create de autor, în „imaginariul” său, cum se spune astăzi. El simbolizează, cum s-a mai spus, credința poporului umil, care n-are acces direct la conducerea țării, în domnitorul, unșul lui Dumnezeu, în vechea lui credință, inviolabil⁶⁾. Or, pînă la urmă, cînd Vlaicu și-a dat pe față într-un dramatic dialog cu Clara, actul IV, scena 6, hotărîrile, călcînd peste voința ei și cînd ea îl hoțărăște înlăturarea prin moarte. Gruie îl acoperă cu trupul său pe domnitor, murind pentru el, ca un credincios gvard personal, în ultimă instanță. În efectua area odioasei crime este ales brațul lui Mircea, inebunit cînd află că unchiul său a hotărît să o dea altuia pe Anca. E. Lovinescu a condamnat această alegere a autorului, ca neconformă cu marea, nepătata figură istorică a lui Mircea cel Bătrîn, gloriosul stăpînitor peste cea mai largă întindere teritorială a Țării Românești. C. Ciuchindel încearcă să-l apele pe dramaturg, însă neconvîngător. Al. Davila trebuia să-și aleagă un alt, eventual neexistent personaj, fictiv, decît să se sfoțeze a face din marea om de acțiune care a fost Mircea cel Bătrîn, un personaj în bătaia vîntului, cînd denunțînd lui Vlaicu intenția criminală a Clarei, cînd făcîndu-se, în cursul aceleiași zile, brațul ei crunt, după o serie de hamletizări, cînd refuzînd domnia de dragul ochilor frumoși ai Ancăi, cînd lepădîndu-se de ea, amețit de fumurile țării ale perspectivei domniei. A ne fi prezentat astfel, în Mircea cel tinăr, încă de pe atunci călit în lupte, o fire slabă, nehotărîtă, trecînd e la o extremă la alta, a fost o greșală a autorului și-l dăm deplină dreptate lui E. Lovinescu. Fără îndoie, însă cum acțiunea lui Mircea, gravitînd la început în jurul Ancăi, iar apoi în jurul scaunului domnesc, înainte de vreme și prin mijloace criminale,

⁴⁾ Radu I, fiul lui Nicolae Alexandru, a domnit aproximativ între anii 1377 și 1383, ca un voievod feudal, cum atestă mormîntul său din biserica domnească de la Curtea de Argeș, descoperit la 1910, neviolat, de Virgil Drăghiceanu, cu scheletul întreg, costum și podoabe de proveniență occidentală.

⁵⁾ De obicei, acesta era un boier influent sau al doilea logofăt, care-i ținea corespondența secretă.

⁶⁾ Suveranii absoluți, în trecut își spuneau „din grația (mila) lui Dumnezeu”. Cei constituționali adăugau: și voința națională.

Trapez

CCLIV

1153. Fiindcă ne putem închipui orice, închipuiți-vă o muscă de o sută de miliarde de ori mai mare. În fața ei un bombardier ar începe să tremure de frică.

1154. Căssst !... Ce-o fi însemnînd vorba asta în limba lor, că numai ce-o aud și se fac nevăzute, de parcă ar fi diavoli și-ar auzi : — Piei drace !

1155. Toate privescile din natură, toate colțurile de lume precedate de o mare faimă mi-au prilejuit reflecții de genul : — Asta-i faimoasa Gioconda ?!

1156. Astă seară premieră : Conu Leonida față cu extraterestrii.

1157. Punîndu-mi coarnele plugului în mină — aveam pe atunci vreo zece ani — Grigore a dat bici cailor și m-am pomenit arînd pămîntul, tot atît de speriat, neștiind ce trebuie să fac și cum o să se termine, ca și cum m-aș fi pomenit conducînd un avion.

1158. Ei se mulțumeau cu puțin, chiar cu o saltea de paie, dacă era din ieslea vișelului de aur.

Geo Bogza

este una secundară și nu atacă miezul celei principale, în care este în joc însăși conservarea patriei, amenințată de înstrăinare, imixtiunea ei nu slăbește tensiunea dramatică a piesei, publicul nepunînd la inimă, ca E. Lovinescu și subscrisul, substituirea unui alt Mircea, celui ridicat de istorie pe treapta cea mai înaltă.

Așadar, drama se încheie, de bine de rău, cu uciderea lui Gruie de către Mircea, care încercase a-și asasina domnescul unchi, dar și cu iertarea, cam pripită a vinovatului, pocăit și însărcinat a lua locul mortului în preajma lui Vlaicu. Așa se încheie piesa. Nu tot același a fost deznodămîntul la prima reprezentare, și nici în prima ediție, unde domnul îl izgonește pe nevrednic. În ediția de față, din scena finală a actului V, la pagina 182, după tirada lui Vlaicu, sfîrșind cu : „Grue, Grue ! Vai ! Sărmanul !” urmează o „explicație” cu Mircea, înaintea prea generoasei iertări și acordării de incredere.

EDITORUL critic uită, în comentariul său, să menționeze varianta ediției **princeps** și a primelor reprezentări. Era dator cu această mențiune ? Desigur, ea era menită să deschidă calea reabilitării celui ce avea să urmeze la domnie fratelui său mai mare, Dan (cca 1383—septembrie 1386), după ce fusese asociat de acesta la domnie.

Editorul a mai scăpat din vedere să-și avertizeze cititorii studiosi de importanța ce o ia datina în drama lui Al. Davila. Despre ea vorbesc, rînd pe rînd, Groza, moldoveanu, apologetic, apoi, tot așa, Vlaicu-Vodă, în mai multe rînduri, Mikeș, banul, în controversă cu doamna Clara, care-i opune un fals argument progresist (dialectic, progresul și tradiția se corelează, ca prezentul cu trecutul), însuși Mircea, iar la urmă, domnul, adresîndu-se poporului, încheie astfel, în ambele versiuni : „... Drag norodul meu, / Ține datina străbună ca credința-n Dumnezeu ! / E nemernic cine-o uită ! Datina e legătura / Sfîntă dintre domn și țară...”

Cu alte cuvinte, domnul este și trebuie să fie expresia datinei, iar, la rîndul lui, poporul vede în domnitor garanția respectării legilor nescrișe ale țării, dar trecute în moravuri, care de fapt constituie tradiția.

Cultul autorului pentru aceasta rezultă inițial din dedicația cărții, către defuncta sa mamă, din neamul domnesc al Racoviștilor : „Mamă, care, mai presus de toate / Datina străbună proslăvind-o. / Ne-ai sădit în suflete credința / Întru reinvierea neamului. / Acest rod al învățămîntului tău închin / POMENIRII TALE”.

Pluralul nu e unul de modestie, ci familial. În **Tabel cronologic**, editorul critic comite citeva erori, unele, poate, datorite culegătorului, de pildă, ortografice : **Feudeau**, pentru **Feydeau** și **Ferandy** pentru **Feraudy**, pag. VI, alta mai gravă, primul copil al lui Al. Davila cu Ortansa Keminger nefiînd fată, **Citra**, născută în 1886, pag. IX, ci băiat, viitorul diplomat. Ultimele aparțin cronologiei, Al. Odobescu nemurînd în 1889, ci, în 1895, iar G. Călinescu nenăscîndu-se în 1889, ci în 1899. Scriitorul A. de Herz (baronul !), e de două ori greșit ortografiat, A.D. Herz.. Din greșelile de tipar, relevăm la pag. 15, „Dar-ar avea”, în loc de „Dac-ar avea” și la pag. 61, „orice foc”, în loc de „orice fac”.

Editorul scoate în evidență cele citeva reminiscențe eminesciene, uitînd-o pe aceasta, din gura lui Mircea, amețit de perspectiva pretimpurie a domniei, chipurile fidel cititor al lui Eminescu : „A fi dătător de lege, și de datini, și de slavă” (pagina 94).

Bine pregătît este însă editorul în direcția nouă a criticii textuale, analizînd piesa din punctele de vedere gramatical și stilistic, cit se poate de congruent, spre folosul profesorilor din învățămîntul mediu, eventual, mai puțin orientați disciplinar, dar mai ales elevilor conștiincioși, doriți să fie la zi cu metodele didactice curente.

Ar fi fost poate nevoie și de o notă în care să se remarce că de două ori vocabula **letopisești**⁷⁾, rostită o dată de spătarul Dragomir, iar a doua oară, de însuși voievodul, apare anacronic — întrucît nu existau cronici ale Țării Românești în vremea lui Vlaicu-Vodă.

Poate ar fi fost necesară și o notă la tirada lui Mircea din actul III, scena 4 : „... Voi, viteji de viță, boieri între boieri”.

Or, vitejii (cavaleri, instituți pe cîmpul de luptă, pentru acte ostășești meritorii), nu erau „de viță”, ca în sintagma curentă, adică din moși-strămoși, neconfundîndu-se cu boierii, care beneficiau de alt statut.

Vocabula **răsbun**, în nota autorului, însemnînd „întîrziere, răspuns, păsuială”, avea ca prim sens chinul, iar în context păsuiala, întîrziere, nu și răspuns !

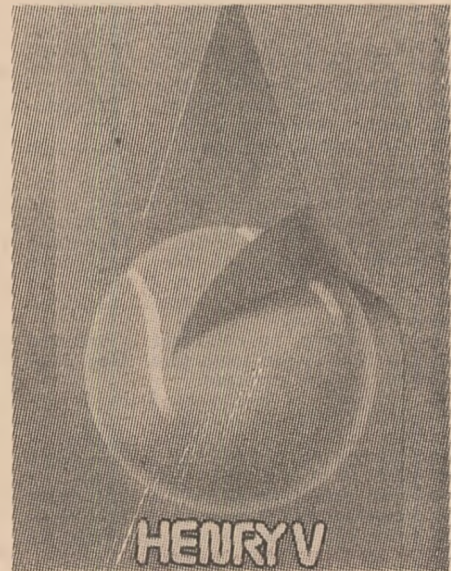
Al. Davila, citat în **Tabel cronologic**, anul 1913, confundă „ascendența pe care o are teatrul pentru publicul românesc”, cu **ascendența** (prestigiu !, ascendența este antonimul descendenței, în succesiunea generațiilor !).

Piesa lui Al. Davila a realizat pe scena Teatrului Național din București, 100 de reprezentații între anii 1902 și 1925, în interval de 25 de stagioni. (Scrisoarea pierdută n-a atins această cifră decît în 32 de stagioni). Și ea a figurat în interval la deschideri de stagioni ale primei noastre scene. Încercarea, prin compania lui Al. Șerban (C. Banu), în 1913—1914, de denegare a paternității piesei lui Al. Davila, în persoana lui Al. I. Odobescu, n-a reușit, din lipsă de dovezi materiale. Marele om de teatru care a fost autorul ei, ocazional și actor, a rămas în patrimoniul nostru literar cu această capodoperă dramatică. Cealaltă producție literară a sa, inclusiv memorialistica, nu sînt de primul ordin.

Șerban Cioculescu

7) Cronici.

Erată. În art. trecut, se va citi **Bălăcescu** în loc de Bălăceanu.



NICOLAE CORNELIU : Henric al V-lea (Integrala Shakespeare — Sala Dalies)

¹⁾ Tabel cronologic, prefață, note, referințe critice și bibliografice de C. Ciuchindel, text stabilit de Ion Nistor.

²⁾ Crud sau crudac, în sensul de prea tinăr, necopt, ca în domeniul vieții vegetale.

³⁾ Titlu ce se dădea nu după criteriul vîrstei, ci după prioritatea onomastică : Mircea I.

„Climat poetic simbolist“

CINE ar fi crezut că voi scrie vreodată despre o lucrare postumă a mult mai tânărului confrate. Mircea Scarlat? Și totuși destinul, nedrept cum e de obicei, mă instalează în această paradoxală situație nefericită nu numai pentru mine. Îmi era foarte drag și-l stimam mult pe acest tânăr pe care o împlinire, fericită pentru mine, m-a ajutat să-i pot urmări cariera de istoric literar de la debut până la năucitoarea sa dispariție. Era prin 1975, cînd i-am citit un mic studiu despre opera lui Miron Costin, care m-a surprins prin seriozitatea analizei și competența cunoașterii epocii vechi din literatura noastră. Și autorul, blind, scund și sfios, cu obrazul rozaliu ca de fetiță, nu avea decât 25 de ani! Studiul i-a apărut în 1976 și mi-a spus că are scris un altul despre poezia lui Ion Barbu, care a fost publicat în 1991 la Editura „Albatros”. Ideea lui, pe care mi-o comunicase într-o îndelungă convorbire, era să scrie pur și simplu o istorie a poeziei românești. Nu ascund că proiectul mi s-a părut temerar și prematur. Dar convorbirile noastre, tot mai dese și mai „la obiect”, m-au convins că debutantul era un avizat peste tot în spațiul delicat și denivelat al liricii. L-am sfătuit să lucreze. Între timp avusese norocul ca acad. Al. Rosetti să-l recomande ca bursier al fundației Herder. Scrisorile trimise de la Viena vorbeau mereu de lucrul la cartea sa. Și în 1982 primul volum al acestei istorii de anvergură a apărut, primit de confrăți cu stimă și admirație. Au urmat alte două, în 1984 și în 1986. Dar în 1985 publicase, tot la „Editura Minerva”, un studiu de mai mică dimensiune, despre opera lui Bollac, și o antologie, extraordinară, din poezia veche românească, pentru ca anul trecut să-i apară, la „Cartea Românească”, un studiu despre poezia lui Bacovia. Lucra, totuși, m-a asigurat, la al patrulea volum al istoriei poeziei cînd, prin august trecut, am primit o veste năpraznică adusă de un bun prieten comun, poetul Marcel Gafton (care, acum două luni, s-a prăpădit și el, lăsîndu-ne suferințele pustii), despre o operație și o boală fatală a lui Mircea Scarlat. Apoi alarma, ni s-a spus, era falsă și totul părea senin și liniștit. Mircea zîmbea, tot feciorelnic, spunea că acum, scăpat de năpastă, continuă de zor lucrul la cartea vieții sale. Și era, ca de obicei, infatigabil, scriind cronici la „Viața Românească”, descoperind doi poeți necunoscuți din secolul XVII, făcînd corecturi la o antologie despre poezia simbolistă și noaptele acoperite, cu slova lui mărunț, paginile unor noi capitole la al patrulea volum din „Istorie”.

Puțini știau că în aceste luni era încercat de dureri cumplite și scria cu imense sacrificii. Și apoi, prin ianuarie al acestui an, nenorocirea a venit brusc și fără amination. Primul diagnostic din vară se demonstrase a fi adevărat și, în nici două săptămîni grele, ne-a părăsit pentru totdeauna. Dar nu credea sau nu voia să creadă că sfîrșitul lui venise, pentru că și din spital ne asigura că, de îndată ce revine acasă însănătoșit, în două-trei luni predă cartea. N-a fost să fie. Cartea, din care apucase să scrie vreo două sute de pagini, va apărea în curînd, deși neîncheiată în toate articulațiile ei, și ca un omagiu postum adus hărniciei, talentului și devotamentului pentru istoria culturii românești. Mă gîndesc adesea, cu sufletul înlăcrimat, la tragedia acestui tânăr cărturar care ne-a părăsit, în plină forță creatoare, la 36 de ani. Cît de crunt a plătit el norocul unei cariere străluciri-

te! Pentru că noroc a fost ca în vreo doisprezece ani să fi putut publica șapte-opt cărți serioase, temeinice, atestînd har, înzestrare și care l-au impus în istoriografia noastră literară. E probabil, îmi spun, că în această precipitare și neodihnă în lucrarea sa de folos trebuie să descifrăm o poruncă a destinului care îi sorocise o viață scurtă. Și în scurtul răgaz al petrecerii lui prin această lume trebuia să dea repede la lumină ceea ce i se hărăzise să facă. Și, om al datoriei, a făcut, transformîndu-și viața în neodihnă plăcută. Amintirea lui îmi e dragă și îi mîngîi cu durere cărțile, răsfoindu-le cu delicatețe, oprindu-mă la cite un pasaj semnificativ, ca acest final din studiul despre Bacovia: „Pentru artist, simpla consemnare a «zvônului» lumii a fost tubul de oxigen oferit muribundului”. E nespuse de trist să te despartă de un prieten de gînd mult mai tînăr. E o neferică răsturnare a mersului lumii să asisti la dispariția celui ce ar fi trebuit să continue ceea ce generația noastră a început. Dar, vorba lui Caragiale, „asta-e situația” și trebuie să ne împăcăm cu nenorocirea.

AM amînat, pînă ne-am revenit cît de cît sufleteste, să comentăm antologia lui Mircea Scarlat despre poezia simbolistă românească. Citînd-o și re-citînd-o cu atenție, mi-am amînat despre răspunsul dat unei întrebări la o întîlnire, de astă vară, cu cititorii. Eram întrebant despre comunitatea toposurilor, motivelor, a modalităților și a climatului poeziei numită a generației optzeci, în care unii nu disting individualității. Dincolo de nedreptatea acestei considerații, credem că putem face o apropiere între această ultimă generație lirică și aceea simbolistă. Și la simbolism se poate vorbi de o comunitate a toposurilor, motivelor și modalităților. Erau mulți poeți simbolști care scriau parcă la fel. Și totuși, din această comunitate, aparent nediferențiată, s-au detașat cîteva mari individualități care s-au numit Bacovia, Minulescu, Anghel, Petică. Sintem îndreptățit să viitorul va legitima, în noua generație lirică, cîteva individualități, care se disting de pe acum cu ochiul liber. Să nu comitem, deci, eroarea de a azvîrli, acum, antema de care au avut parte, la vremea lor, poeții simbolști, cei mai mulți urgisiți de critică și nu numai de ea.

Au mai apărut în ultimele decenii cel puțin trei antologii foarte bune despre simbolism (una a Lidiei Bote, cea a lui Al. Colorian și o alta, mult mai amplă, a Zinei Molcuț). Aceasta, a lui Mircea Scarlat, se deosebește de cele precedente. Editorul a gîndit-o altfel. A ocolit includerea în sumar a poezilor simbolști de primă însemnătate, a căror operă a avut parte de ediții (unele chiar critice) în deceniile din urmă (Macedonski, Bacovia, Minulescu, Petică, Anghel, Vinea, Adrian Maniu, Fundoianu, Pillat, Davidescu). Antologia lui s-a oprit la poezii de fundal sau de rang secund. Și, dintre acestea, i-a ocolit, de asemenea, pe aceia care au avut parte, în ultima vreme, de reeditări (Iuliu Cezar Săvescu, Traian Demetrescu, M. Căruțanu, Dem. Botez, Alice Călugăru, Elena Farago, Emil Isac, Claudia Millian, B. Nemțeanu, Const. D. Stoika). A reținut, așadar, în sumar douăzeci de poeți efectiv de antologie, deși poeziile unora din-

* *Climat poetic simbolist*, Ediție, prefață și note de Mircea Scarlat, Editura Minerva, 1987.



tre ei — puțini — ar putea apărea, ne dăm seama acum, și în volume independente. Să-i amintim pe cei antologați: Șerban Bacovici, N. Budurescu, Const. Cantilă, Mircea Demetriad, V. Demetrius, Ov. Densușianu, Gabriel Donna, Al. Gherghel, D. Iacobescu, D. Karnabatt, Alfred Moșoiu, Al. Obedenaru, Oreste (Georgescu), Gh. Orleanu, Al. Petroff, I. M. Rașcu, Al. T. Stamatiad, Eugeniu Ștefănescu-Est, Tristan Tzara, Al. Vițianu.

Întrebarea, desigur, e dacă, după atîtea eliminări sistematice, se poate reconstitui, totuși, prin această antologie, atmosfera poeziei noastre simboliste de pe la 1880 pînă în 1916. Răspunsul e hotărît afirmativ. Tocmai comunitatea toposurilor utilizate, sursa atîtor acuzații neîndreptățite, creează liantul liric necesar refacerii ansamblului. Un ansamblu care, prin acesti poeți de rang secund și prin cei de însemnătate primordială, a îndeplinit un rol covârșitor în înnoirea modernă a liricii românești. Modelul ipoteic al simbolismului se reactualizează, în ciuda eterogenității, cu toate ale sale convergențe prin recuzită și motive: sugestia (cu corolarele ei: misterul, tăcerea, vagul expresiei, inefabilul), cultivarea exoticeului în faună și floră (palmieri, flori de lotus, gazele), evadarea spre Orient și Nordul îndepărtat, cu omniprezentele nave, avioane și adăstări în porturi cu nume căutate (un volum al lui Budurescu e intitulat *Poema navelor plecate*), abundența pietrelor prețioase (volumul lui Karnabatt, din 1914, poartă titlul *Opale și rubine*), ploile cenușii, visătoare și apăsătoare, plictisul (spleenul), nevrozele și ftizia, decorul magic crepuscular, nelipsitul clavier bizar și feeric, acel excelsior mirabil. Iată un segment de bună recuzită și atmosferă simbolistă în *Balada ploaiei*, din 1912, de Ștefănescu-Est: „A-nceput să plouă! / Boabe reci de rouă / Plouă pe peluze, / Transparente clare / Cad din cerul roz, / Florile respiră / Aerul narcotic, / Aerul sensibil / Aerul nervos! / Plouă stropi fantastici / Incolori de rouă, / Briliante scumpe, / Și topaze verzi...”. Sau un fragment din *Alcazarul aceluiași*: „Eu mi-am clădit în țara / Saharelor de aur / Un alcazar arab, / Un alcazar fantastic / Din piatră de zăpadă / Și-nghirlandat de flori, / Grădini miraculoase / Cu frunze de mătase / Am pus în amfiteatru / Pe panta unui deal, / Terase majestuoase, / Și scări de piatră albă, / Și rînduri nesfîrșite / De lotus și sobol...”. Sau, iată, aceste strofe emblematice din *Suflet bolnav* (1904) de Karnabatt: „Mi-e sufletul bolnav, o știi! / De spleen și de melancolie, / Și

doruri triste ne-nțelese. / În vagul lui brumos se țese”. Și încă, tot strofele de început din această *Scrisoare* (1911) a lui Oreste: „Îți scriu din țara depărtată / Cu-alei de mindri palmieri, / Ce stau tăcuți — în așteptarea / Vreunei slabe adieri. // Din țara unde trandafirii / Vi-sează-n nopțile cu lună / Și cîrduri-cîrduri de gazele / Pe malul riului s-adună”. În sfîrșit, două strofe finale din *Eldorado* al ftizicului D. Iacobescu, mort în 1912: „Iar ceasul fizic se sculpa singe, / Un glas pierdut în valuri plînge; / Se-nalță adieri bolnave. // Un marinar uitat în port / Privește urma mindrei nave / Sarcastic ca un cap de mort...”.

ORIUNDE ai deschide această bine gîndită și alcătuită antologie te întîmpină elemente caracteristice ale atmosferei simboliste. Iar motivele lor îi vestesc, prin înrudire consangvină, pe cei ce le-au dat strălucire și le-au legitimat lupta de-o viață: Bacovia, Minulescu, Anghel, Petică. Iar Argezi, Maniu, Pillat, Fundoianu și încă alte nume neuite ar fi fost, de asemenea, de neconceput fără strădania acestor poeți de fundal, pe nedrept uitați. Mircea Scarlat îi numește, cu un termen mai potrivit, poeți de climat. Ei, într-adevăr, au întreținut climatul simbolist, au fost zeloși fanatici ai noilor sonori lirice, s-au bătut pentru ele în cafenelele literare, au acoperit paginile noilor reviste, cînd nu le-au întemeiat de-a dreptul, au polemizat cu adversarii, au suportat — cu mindrie — injuria și calomnia. Truda și talentul lor se află la temelie limbajului modern al liricii noastre.

Metodic cum a fost, Scarlat distinge — în substanțiala sa prefață — în evoluția simbolismului trei etape: cea a prologului reformatorilor de pe la 1880 — pînă spre 1895, cea de a doua, de la 1899 la 1908, cînd au scris Bacovia, Petică, Anghel, cînd convenția poetică simbolistă se autonomizează, apărînd capodoperele curentului. În sfîrșit, ultima perioadă, de la 1908 la 1916, cînd simbolismul se impune, prin Minulescu și Anghel, în viața literară, pentru că *Romanțe pentru mai tîrziu* apare în 1908 iar *Plumb* în 1916. Periodizarea e judicioasă, deși stricte delimitări sint, ca mai totdeauna, prea rigide, pentru că elemente ale lor de fapt se îngemănă sau se încalcă. Întregitoare e secțiunea finală a antologiei, „Atitudini”, în care grupează articole de orientare, direcție și mărturisire de credință simbolistă sau antisimbolistă, semnate de Macedonski, Caragiale, Petică, Densușianu, Cincinat Pavelescu, N. Davidescu și Fundoianu. Și această secțiune, lămuritoare, ocupă șaptezeci de pagini.

Apoi, cum am putea uita, că unii din acești poeți de climat, care par a fi de foarte demult, au trăit pînă de curînd, generația noastră mai apucînd să-i cunoască. L-am mai cunoscut pe I. M. Rașcu, chiar în anul morții, în 1971, pe solemn retoricul Stamatiad care căuta, pînă în 1956 cînd a murit, studenții, amintindu-le că el e marele poet, pe Budurescu plecat dintre noi în 1974 — care adusesse, în 1972, la „Minerva”, o antologie din poezia sa, pe Vițianu care, pînă în 1984 (se născuse în 1891), asalta redacțiile — în geantă cu ustensilele de tenis — pentru a fi publicat, pe Ștefănescu-Est care, orb, trăise într-un oraș marin (se putea altfel?), uitat, pînă în 1981. Iar Mihail Căruțanu, centenar, mal vorbeste și azi cu emoție reculeasă de vremea simbolismului care, lui, i se pare foarte apropiată. Ce să mai spun de nomitorul Bacovia, plecat dintre noi în 1957, pe care l-am ascultat la două sezători literare, l-am vizitat acasă invitat de d-na Agatha!

Iată că, de fapt, cei de demult ne-au fost aproape. De altfel, notele finale ale lui Mircea Scarlat, dense, riguroase, dau toate informațiile necesare despre poeții antologați și cei necuprinși aici. Și citindu-le, totul se învîlmășește halucinant — pentru că, iată, tînărul antologator e acum departe, alături de poeții antologați, care făceau zgomot în jurul lor încă înainte de 1916. Ironie amară? Simbol nedorit? Cine ar putea răspunde?

Ștefan Badea

Z. Ornea

Limba noastră

„Studii de onomastică“

● ESTE titlul unei lucrări xeroxate de curînd de Universitatea din Cluj-Napoca, Facultatea de Filologie. Colectivul de redacție este condus de profesorul Ioan Pătruț care, în cuvîntul de deschidere, arată că „în anul 1982 Prezidiul Academiei R.S.R. a aprobat inițiativa în cadrul Filialei din Cluj-Napoca a Subcomisiei pentru formarea limbii române și a poporului român cu două secții: 1. Limba română și onomastică; 2. Istorie”.

Acad. Ștefan Pascu, în calitate de președinte al Filialei din Cluj-Napoca și de președinte al Secției de Istorie a Academiei R.S.R., scrie în articolul *Toponimie și istorie* că toponimia este folosită pentru istorie și arată că ar fi bine să se alcătuiască o colecție în care să se adune toponimia minoră.

În continuare, au colaborat la volumul prezent filologi din toată țara. Aleg două articole pe care le rezum.

E. Janitsek a condus lucrările de diplomă privitoare la materialele din Maramureș: nume de persoane, porecle, și conchide că ar fi „util să se efectueze cercetări asupra materialului onomastic românesc prin care să se pună în lumină comportamentul gramatical al numelor proprii și să se aprofundeze raportul dintre ele și numele comune”.

Marica Pietreanu din București se

ocupă de flexiunea numelor personale. Este vorba de tendința pierderii flexiunii sintactice și de înlocuirea ei cu formații analitice, ceea ce ar simplifica gramatica.

Nu vreau să citez toate articolele. Să fie așa: să fie adunată toponimia minoră și să fie publicată.

Al. Graur

Ipingscu redivivus

● CINE nu-și amintește nedumerirea lui Jupin Dumitrache din *O noapte furtunoasă*, cînd ipostatul Ipingscu îi citește articolul lui R. Vent., la pasajul: „Nu! în van! noi am spus-o și o mai spunem: situațiunea României nu se va putea clarifica; ceva mai mult, nu vom putea intra pe calea virabilității progres, pînă ce nu vom avea *sufragiu* [subl. în text] universale...”. Ambele personaje rămîn „încurcate”. Pricina este cuvîntul subliniat, iar Jupin Dumitrache nu se sfîște să (se) întrebe: „— Adicătelea, cum vine vorba asta?.. Îi va explica, „după adîncă reflecție”, Ipingscu: „— A! înțeleg! bate în ciocoi, unde mîine-a sudoarea poporului suveran... știi: masă... *sufragiu*...”.

Ce s-a întîmplat? În limba literară a secolului trecut existau două cuvinte omografe de origini și cu sensuri dife-

rite: *sufragiu* (cu accentul pe ultima silabă), s.m., împrumutat din tc. *sofraci*, cu sensul de „om de serviciu care servea la masă” și *sufragiu* (cu accentul pe penultima silabă), s.n. împrumutat din fr. *suffrage*, lat. *suffragium*, avînd sensul de „drept de vot”. Cum Ipingscu nu cunoștea decît primul termen, era firesc să-l „citească” pe *sufragiu* în felul în care îl explică, mai cu seamă că, într-un pasaj anterior din articolul lui Rică Venturiano, citise francezismul *a manca* (fr. *manquer*, „a lipsi”) ca *a manca* („A minca... sfînta Constituțiune...”).

Dacă primul termen, provenit din turcește, a ieșit din uz, cel de-al doilea, cuvînt polisemantic (cf. DEX, s.v.), este folosit astăzi cu sensul de „aprobare, asentiment”. Iată însă că un Ipingscu al zilelor noastre, necunoscînd nici unul din cele două cuvinte, dar întîlnindu-l pe al doilea, la plural, cu sensul de „asentiment”, îl socotește o greșeală de dactilografare și culege (în cartea lui H. Brestoiu, *O istorie mai puțin obișnuită*, EP, 1987) ceea ce crede el că ar trebui să fie, singurul cuvînt apropiat ca formă pe care îl cunoaște: *sufagerie* (acesta din urmă format în românește din *sufragiu* cu sufixul *-arie*); „Ceea ce prevelează însă acum sint preocupările lui de a-și menține *sufageriile* serviciilor germane în România”. (cf. pag 247).

Poeti tineri

BIOGRAFISMUL, destul de consistent în plachetele anterioare ale Denisei Comănescu, pare a se fi subțiat în recenta **Barcă pe valuri** (Cartea Românească), pierzind mai ales la capitolele narațiune și atmosferă, și câștigând în schimb la acela liric-sugestiv. Din extensiv, a devenit intensiv. E destul să ne aruncăm o privire pe cele câteva titluri reluate (în finalul plachetei), ca să constatăm deosebirea. O deosebire care înseamnă și o evoluție a mijloacelor. Nivelul cel mai de sus atins deocamdată de tinăra poetă îl observăm fără dificultate în ciclul care deschide placheta de astăzi, intitulat **Femeia la treizeci de ani** (al doilea, **Urma de foc**, este eterogen și cam improvizat, ultimul, cum spuneam, este o reluare din **Izgoina din paradis** și din **Çuțitul de argint**). Acesta ne permite și diagnosticul cel mai sigur.

Ce fel de lirică scrie, deci, Denisa Comănescu la treizeci de ani? Pe scurt, ea poate fi definită ca una care, difuz biografică, are toți porii deschiși spre întâmplările din realitatea sufletească, fără totuși înclinație confesivă propriuzisă, preferind imaginile incoerente și șocante; e pretutindeni un soi de naivitate jucată, de simplism intenționat și chiar de obscuritate datorată ruperii legăturilor interne. Cite un poem pare narativ: „Sint o tablă-nroșită / timpul frige pești proaspeți / pe ea / îi devoră / stinge jarul / mă-ngroapă-n nisip / pină la o nouă orgie”. Dar povestea cuprinsă în aceste șapte versuri e mai curind un „sumar”, o tablă de materii a unor senzații. La fel și în **Medeea** (precedenta se intitulă **La Lestrygoni**), unde însă senzațiile-imagini sint încă și mai șocante: „Liniștea are urechi înroșite / de iepuroaică lehuză / șarpe insomniac / iubirea mă hrănește / cu semințe de măr. / Timp prăpăstios, / să nu-mi rețezi / cu picătura geloasă / de mărăgună / discul solar / al inimii”. Acest fel de scriitură telegrafică ne amintește de constructivismul lui Vinea și, ca să descifrăm sensul, trebuie să descoperim codul. Nu e vorba însă de ermetism, ci doar de codificare a emoțiilor și de concentrare a lor în maniera cunoscută. În **O bucurie neiertătoare** poeta sugerează ea însăși traseul pe care anumite impresii, amintiri etc. o apucă spre a căpăta forma poetică. „O imagine veche dar clară / se transformă-ntr-un fir de nisip / fierbinte și luminos / mii de licurici pornesc / prin singe / cu lămpițe aprinse / din melcul urechii / soarele soarbe stropul sărat / ecol trezește păsări plictisite / în moi scobitori. / Mincind conserva cu o scoică / nisipul / imi lustruiește cerul gurii / pină devine strălucitor / ca un patinoar / gata să-și primească / unicul patinator. / O clipă / valul fosforescent / în trup se înalță. / Tot pieptul / o bucurie neiertătoare. / Deasupra / perețele abrupt / cărămiziu / în noi / pulsind / ca o inimă / marea”. Se remarcă aici cum o amintire întâmplătoare declanșează resortul emoțional: dar în loc ca poezia să se structureze confesiv, destăinuind stările lăuntrice, ea adoptă o conduită de evitare, mai mult sugerind decât spunând, și, încă, dublând discreția de o abia perceptibilă autoironie. Poeta apelează la imagini nu lipsite de haz, veselindu-se parcă ea însăși de ceea ce i-a putut trece prin cap. Și, totuși, pieptul e invadat de o „bucurie neiertătoare”. Alteori gluma e mai directă (**Robinsonada**): „Stau agățată de cameră / și omor sentimente / cu fierul de călcat. / Ca pe muște”. Dar, de regulă, frustrările (feminine, majoritatea), bucuriile și celelalte nu sint declarate, ci ascunse într-un seif care se deschide cu ajutorul unei chei personale. Cea mai frumoasă poezie din carte este **Provocarea** și în ea e vorba de o armură, pe care poeta o poartă, fiindcă în ea se simte protejată și de dragoste și de ură; dar, pină la urmă, această fugă de sentimente devine un coșmar. Nu există alt comentariu mai bun pentru lirica Denisei Comănescu, fricoasă de emoții și plină de nostalgia lor, nedeclarativă, secretă, dar suferind din această pricină, obscură și șocantă, dar pe un fond ce se relevă sentimental: „Cineva a calculat exact. / Într-o dimineață atit de reală / și proaspătă, / incit ochiul ar fi sfîșiat-o / dintr-o privire / dacă putea, / am întîlnit o armură. / Oamenii treceau fără s-o vadă, / a apărut special pentru imaginația mea. // Păianjen prins într-o altfel de pinză / decit a sa, / vapor eșuind pe raza unui far / în mijlocul mării, / sufletul meu n-o

vroia. // Hai vino / îmbracă-mă / sint managerul perfect / asupra ta / nici o stăpînire nu vor mai avea / dragostea, ura, / eu sint eterrealitate. // Ca-ntr-un coșmar / rătăcesc prin oraș / în cătușe magnetice / mi-a prins răsuflarea / nimeni n-o zărește / doar eu sint fierul întunecat / strecurîndu-se-n singe / cu fiecare mișcare. Așșa. / Și nu am puterea”.

MIHAIL Gălățanu este descoperirea lui Alex. Ștefănescu, la **Cenaclul prin corespondență** din SLAST. Criticul insoțește placheta de la Editura Litera a tinărului poet de o prefață entuziastă. Placheta se intitulă **glumeț-orgolios Știri despre mine** iar prefața **Dicționarul Stradivarius**. E păcat că nici o altă editură n-a primit acest manuscris, cruțîndu-i poetului cheltuiala, căci Mihail Gălățanu are, încontestabil, talent. În același timp, iată, chiar acum, pe masa mea se lăfăie un maldăr de volume de versuri apărute la toate editurile din țară și despre care cel mai nimerit lucru pe care-l pot face e să tac milc. Portretul pe care i-l schițează Alex. Ștefănescu lăcătușului mecanic și studentului serialist din Galați ni-l arată ca pe un ins distrat la culme, dacă nu neapărat și boem, „lunatic” (zice criticul), risipindu-și manuscrisele sau uitîndu-le prin parcuri. (Chiar și așa fiind, nu înțeleg cum s-a putut „pierde pe la secretariat” teza de literatură, despre care Alex. Ștefănescu știe că a fost excepțională, pe care poetul a scris-o cu ocazia examenului, ratat, de admitere la Facultatea de Limba și Literatura Română!).

Scrise între 19 și 23 de ani, poeziile din placheta sint interesante. Deși Alex. Ștefănescu a fost todeauna extrem de critic cu unii poeți ai generației '80, el descoperă în Mihail Gălățanu un emul (fie și involuntar) al lor, adică un ironist și un stilist cu aplecare spre joc, spre intertext, liric superficial, dar cu facondă, și îndeminatic versificator. Unele lucruri, probabil mai vechi, stau în vecinătatea tinărului Nichita Stănescu („În ventriculul sting / un puștan năving / în ventriculul drept / antimateria celei pe care-o aștept...”), altele par imitate după **În dulcele stil clasic** al aceluiși („Frunzuliță capelmaistrul / eu am stofă de cadastu / om măsurător de-albastru / om însurător de astru”), în fine, în citeva găsim ecouri din Cezar Ivănescu („La Moldova unde-i piatră / singele meu nu mă iartă / La Moldova unde-i os / singele-mi căzut pi gios / La Moldova unde-i stei / carnea mea, ierta-mă-vei?”). Specialitatea poetului, ca s-o numesc

Promoția 70

■ **DORU DAVIDOVICI** (n. 1947): **Cali de la Voroneț** (1974), **Ultima aventură a lui Pinkerton** (1975), **Insula nevăzută** (1976), **Intrarea actorilor** (1977), **Zeia de oricalc** (1977), **Celula de alarmă** (1979), **Culoarea cerului** (1981), **Aripi de argint** (1983), **Lumi galactice** (1986), **V de la Victorie** (1987). Aviator de profesie, Doru Davidovici scrie o proză inspirată aproape în exclusivitate de întâmplările specifice profesiei, fie făcînd din ele materie epică suficientă sieși, fie evocîndu-le ca pretext pentru incursiuni în orizontul vieții sentimentale, proiecții în regimul literaturii SF sau dizertații personale pe teme în care știința și fantezia colaborează strîns; textuală sau pre-textuală, lumea aviatorilor incită însă mai puțin imaginația prozatorului cit reflexivitatea lui, îndemnîndu-l să însoțească pasajele epice ale jurnalului de bord aviativ cu numeroase și prelungite meditații a la Saint-Exupéry dar fără anvergura semantică din textele autorului **Micului prinț**; cum materia narativă e fatalmente limitată, evenimentele vieții aviatorului fiind din categoria celor care se repetă zilnic, cu excepțiile de rigoare, cărțile lui Doru Davidovici, mai cu seamă cele dedicate în chip expres peisajului profesional, suferă de monotonie și redundanță; așa se face că **V de la Victorie**, cea mai recentă dintre ele, e cu totul neinteresantă, denotînd limpede și oboseala celui care, obsedat pare-se de mirajul zborului, nu are nici puterea și nici imaginația necesare unei schimbări de decor sau de problematică; fluența de tip jurnalier a narațiunii și dicțiunea curată și liniară caracterizează stilistic

astfel, este deocamdată poezia erotică, în manieră nu moldovenească, ci munte-nească tandru-glumeată, cam ca la T. T. Coșovei, un fel de cîntec de lume inteligent, ironic, scriitor de fantezie: „Ceapa taie-o mărunț și rufe / pune-le la fier. / Și vino să-ți sfîșii kimonoul / pină la piept. // Ce stele lipide în cerul de tuci / apun singeriu! / Luceferii cad în cuiburi de cuci / e totul tirziu... // Voluptuos să uităm geamul deschis / pentru hoții ce vin ca să fure / metalul iubirii din cercul aprins, / fulger în lemn de pădure. // Va cădea un nor-vizieră turcică / peste-un chip albastru al lunii. / Cu sulița-mi / —fluier din trunchi de răchită / voi lovi spaniol în moara furtunii” (**Ediție veche**). Sonorități balcanic-orientale are **Litanie III** („Și-n hamacuri de hamei / te-oi purta în imine / să fiu dulce și alb stei, / stelei tale, fragedei, / cărnii tale, fragedei...”) iar folclorul absurd e prelucrat, ca la Miron Radu Paraschivescu, în aceeași tradiție munteană, în **Litanie IV** („Dumitriță, Dumitriță / strugur smead zbicată viță / basm de nea în lubeniță / Dumitriță, Dumitriță // Tu într-una te-nșuviță / griu incendiind cosită / drac intrat în mucenită / Dumitriță, Dumitriță”). Nu pot lipsi notele licențioase, însă, la fel de vesel-ludice, precum, de pildă, în „re-plica” pe care olarul o dă lutului în **Cea de-a patra cîntare a oalei în mina olarului**: „Îndeajuns lutule palavragiu / și țifnos / acum am să te fac / oliță de noapte pentru mezinul meu / și femeia mea / te va folosi în nopțile de sabbat negru / iarna după ce / jumătățile rodiei vor reconstitui rodia / cum a fost în pomul păcatului / iarna va urzi pe toate căile să te piardă, numai focul / și steaua te vor veghea / opt rînduri de zăpezi te-or acoperi / opt rînduri de corbi te-or ciuguli / dar tu te vei naște de nouă ori, / o dată prin cuvînt, lăsînd femeia / cu baierele alcătuirii ei neîncepute”. Sint și unele jocuri ingenioase de cuvinte. Mihail Gălățanu e un talent promițător.

NU sint deplin edificat asupra versurilor Ioanei Dinulescu (**Legea și visul**), cărora nu li se poate nega o anumită intensitate lirică, o senzație ardentă și chiar agresivă pe alocuri (imagini recurente: dinții feroci, coapsele, sinii, carnea), dar care au totodată un aer forțat, nefiresc, ca și cum autoarea ar ține cu tot dinadinsul să cultive „poezia” și nu poezia. Am pus cuvîntul între ghilimele ca să indic doza de artificialitate și de loc comun, de banalitate și chiar de versificație școlărească („În pură noapte naste ochiul tău, supus / la cumpăna dintre amnar și piatră. / Tu stai

— prea blindă rană — printre lucruri, sus / întemeiază astrul privirilor, inexorabil, vatră”) pe care o astfel de... poezie o implică. Însă, pe de altă parte, Ioana Dinulescu are lucruri bune, peste medie. Nu prea știu însă pe unde să le caut. Mi se pare, în orice caz, că **Întîmplărilor cosmice** le sint preferabile **Lucrurile neînsenate**: am așezat în opoziție două titluri (incomplete) de poezii. Acolo unde poeta nu adoptă tonul emfatic, falsul patos, ci se mărginește să sugereze o atmosferă obișnuită, de intimată, cu melancoliile și cu exuberanțele dragostei, acolo unde găsim „femininele, adorabile lucruri”, versurile sint citabile, uneori frumoase. Motivul după-amiezii poate reprezenta, peste tot, un indiciu, pentru aceste poezii: o după-amiază care are mireasma nucului defrunzit, gustul migdalelor amare sau culoarea aurie a mierii. Senzorialitatea este evidentă, ca și limbajul subtil, rafinat. Voi reproduce **Într-o joi oarecare**: „Vine un timp potrivit călătoriilor fără țintă, / o după-amiază în care visezi să fii martor / tuturor iubirilor și despărțirilor din oraș. / Nerăbdarea naste într-un geamăt duos. / Îțiiei bun-rămas de la familierele, învchitele lucruri / între care te-ai simțit totdeauna puțin rătăcită. / Îțiiei bun-rămas de la umbrela de soare a bunicii, / de la pardesiul acum ponosit / în care adolescența ta a învățat să plutească, să zboare. / Veșminte sărbătorești vei purta în această joi oarecare: / bluza de în pentru șini, mățase pentru neliniștea coapselor. / Selea ție crudă și vie / și numai tu știi cit venin, cită miere / pulsează în arterele sale”. Tonul „pozat”, prozaismul acestor versuri sint spre cistigul lor și corectează tendința opusă, spre exaltarea „lirică”, din altele. Voi cita și **Epistola sentimentală**, în același stil, pe care îl prefer la Ioana Dinulescu: „Gustul de migdală al după-amiezii de noiembrie; / sufletul, spre însoțite țărături navigînd / și trupul / tot mai aproape de adevăr: / o carapace, o viață, / o perlă. / Sentimentale epistole imi adresează / computerul. Okeanos murmură / prin țevile caloriferului, / tot mai aproape de adevăr: Fereastră / și Ușa, flacăra, caloriferul, cenușa.” Sau iată și o colecție de versuri reușite, care arată finețe de spirit: „și zilele, nesfîrșite poeme îngălbenite”; „cînd sufletul, fruct pădure”; „în desertul memoriei / clipește izvorul unui poem uitat”; „peste sinii tineri, rochia de sărbătoare plesnește / în ritmul unui cîntec de greier captiv”; „ploaie de iunie scrijelește pe geamuri / hărțuiește unor stepe îndepărtate.” Cine scrie astfel de versuri nu se poate plînge de lipsa harului.

Nicolae Manolescu

Jurnal de pilot

prozele care se inscriu, toate, în seria literaturii cu ofertă neselectivă, de agrement sau de popularizare, după caz. Demne de atenție sint **Intrarea actorilor**, pentru incursiunea în orizontul vieții sentimentale, și **Zeia de oricalc** pentru proiecția simli-SF; în cea dintîi episoadele „tehnice”, ilustrative pentru tot ce se întîmplă cu un pilot de viațoare în timpul zborului și înainte ori după zbor, alternează ritmic cu fragmente de roman sentimental scris dintr-o perspectivă ce se vrea, la nivelul epidermei, detașată și „americănească” dar, în fond, e doar romanticoasă; a doua, sumarizînd două nuleve largi, reține atenția mai ales prin ambiguitatea excursului SF și, implicit, prin finețea interferențelor natural-supranatural, dar și prin ideea de bază a ambelor, veritabilă obsesie a scriitorului, întrucît apare mai mult sau mai puțin fugă în mai toate cărțile lui, anume aceea a „universurilor paralele” sau a „simultaneității lumilor” în același timp dar trăind în spații cu dimensiuni diferite; bine scrise, cu mai multă grijă pentru aspectul literar al narațiunii, cele două nuleve motivează mai convingător decît romanele aeriano-sentimentale velleitatea scriitoricească a autorului.

De altfel, cea mai bună carte a lui Doru Davidovici, **Lumi galactice**, e o lucrare de popularizare științifică aspirînd la statutul de operă subiectivă, în vecinătatea prozei de ficțiune grație implicării reflexive și emoționale în desfășurarea descriptivă a factologiei documentare și a ipotezelor aferente; bine informat în legătură cu bibliografia mai

veche sau mai nouă a fenomenului numidentificate, ca și, în genere, a problemei civilizațiilor misterioase, terestre sau nu, el adună fapte despre care s-a vorbit mult, adăugîndu-le altele, întilnita de el însuși, expune corect ipotezele, explicațiile și interpretările oferite de subiecții întâmplărilor cu OZN sau ale oamenilor de știință interesați de chestiune, privește totul cu o prudență relativistă care sporește credibilitatea încă neclucitatorilor întâmplări dar nu ezită să producă o versiune interpretativă personală, abil strecurată în hățușul de ipoteze și opinii contradictorii, o versiune al cărei temei de bun simț este ideea, nu lipsită de tradiție, cu tot mai mulți aderenți în vremea din urmă, chiar în cercurile cele mai rigurose științifice, că nu sintem singuri în Univers; captivantă prin materia însăși dar nu mai puțin prin maniera esecistică a explorării acesteia. Neconvîngător ca autor de romane sentimentale și aviatice, în ciuda caracterului insolit al unor pagini dintr-un nenumit jurnal de pilot, Daru Davidovici rămîne în bibliografia promoției, cel puțin pină acum, ca autor al acestei introduceri într-un mister al spaimei și al speranței, cu atestări vechi dar resuscitat paroxistic în a doua jumătate a veacului douăzeci, care este **Lumi galactice**. Postura de emul al lui Saint-Exupéry îl prinde mai puțin decît aceea de emul al lui Dänniken.

Laurențiu Ulici

Denisa Comănescu, **Barcă pe valuri**, Ed. Cartea Românească; Mihail Gălățanu, **Știri despre mine**, Editura Litera; Ioana Dinulescu, **Legea și visul**, Editura Eminescu — 1987.

Cronica vieții de provincie



AM SEMNALAT cu ceva timp în urmă debutul unei tinere prozatoare, Rodica Palade. Semnalează azi apariția unui alt prozator, nu-mi dau seama dacă tânăr sau vîrstnic, Horia Ursu. Povestirile pe care le publică acum*) îl arată ca un om cu o experiență bogată de viață și cu o anumită instrucție literară. Nu știu nimic altceva despre el, dar dacă datele din proza sa nu sînt cu totul inventate, el trăiește sau a trăit în Nordul Transilvaniei, probabil în Maramureș, într-o lume care amintește prin asprimea și tragismul ei de aceea din romanele lui Buzura. Povestirile, în număr de șapte, sînt scrise bine, în stilul prozei tradiționale, cu mici modificări în cronologia evenimentelor. Cea mai întinsă dintre ele (100 pagini), **Anotimpurile după Zenovie**, este un roman concentrat care face cronica vieții din Apud, mic și somnoros oraș transilvan. Și celelalte narațiuni, mult mai scurte, se desfășoară în același spațiu de viață și folosesc cam aceeași tipologie. Cartea, în totalitate, se menține în vechea linie a prozei realiste (de la Slavici pînă, repet, la Buzura) și folosește mijloacele ei de seducție: descrierea obiectivă a unei comunități umane, cronica micilor evenimente (nunți, inormintări, crime săvîrșite în stare de ebrietate, fuga unei femei nemulțumite de viața monotonă în familie, ridicarea unui monument în mijlocul orașului peștriș etc.), o tipologie specifică și o intrigă fără mari elemente de surpriză. Ce deosebește **Anotimpurile după Zenovie** de nuvelistica veche este, în afara tipologiei relativ noi, modul de a amesteca timpurile narațiunii pentru a sugera astfel suprapunerea faptelor de viață în memoria naratorului. Prozatorul nu stă, așadar, departe de evoluția prozei din această jumătate de secol și folosește cu pondere câteva din procedeele ei. Nici conștiința naratorului nu se identifică total cu aceea a autorului, observator imparțial al evenimentelor. Horia Ursu schimbă de mai multe ori unghiul de percepție în cursul narațiunii, într-un loc viața micului oraș transilvan este văzută prin reprezentările personajului Zenovie, în altul prin cele ale unui martor obiectiv care unifică și judecă **anotimpurile** fatal subiective ale personajului. Impresia generală este pozitivă: un ochi ager de prozator autentic, capacitate

*) Horia Ursu, **Anotimpurile după Zenovie**, Editura Cartea Românească, 1988.

tate de a fixa un număr de destine și de a sugera, cum am spus mai înainte, viața unei comunități umane cu o istorie în ceață și confuză, un stil, în fine, de a povesti și de a caracteriza care nu ocultează subtilitatea intelectuală a moralității. N-aș vrea să se înțeleagă din ceea ce spun că această proză este fără cusur și că ne aflăm deja în fața unei capodopere. Unele povestiri mi se par, dimpotrivă, artificial complicate și numai fragmentar izbutite literar (**Cu soarele în față, În preajma țintei care cade**). Dar că, în genere, autorul acesta, necunoscut mie pînă azi, are talent epic și știe să fixeze un caracter uman și o situație de existență, nu mai incupe discuție. Să vedem, mai amănunțit, substanța povestirilor sale.

Povestirea care dă titlul volumului, cea mai întinsă, este și cea mai bună, estetic vorbind. Aici darurile de prozator obiectiv se văd mai bine. Din faptele disparate iese la urmă imaginea unei așezări umane în care nu se potrece, aparent, nimic. Apud este un oraș fără istorie, cu oameni în majoritate bătrîni, așteptînd în liniște moartea. Doi măcelari joacă tot timpul șah și ating performanțe locale, Hans, tinichigiu, este un Don Juan cam păgubos, dat afară din casă de o văduvă cu o morală mai severă, Gorocca este ultimul birjar din oraș și, deși nu câștigă aproape nimic, nu vrea să cedeze locul lui de pe capra trăsorii, covrigarul Kope se teme de ciini, doi actori la pensie s-au retras în acest fund de provincie și bărbatul își pierde progresiv autoritatea în fața femeii aprige, un evreu în vîrstă, Petru Cain, stă de vorbă cu prietenul său, Semproniu, timplar de sicrie la Apud, și din povestirile lor de oameni bătrîni se poate deduce viața de altădată a țirului.

NU ESTE un singur fir epic în această cronică ușor învălmășită, fragmentată, relatată cinematografic și, pînă să înțelegem cine este Zenovie și care sînt **anotimpurile** lui, trebuie să parcurgem întreaga narațiune. Zenovie este șofer la cariera de lingă Apud, trecut prin detenție din cauza unei încălțări cu miză sentimentală, și hotărît să părăsească după alte experiențe orașul în care copilărise. Din relatările lui și ale celor doi martori, Petru Cain și Semproniu, deducem istoria lui și a familiei sale. Zenovie e fiul lui Alexandru Hinortean, director al muzeului de istorie din localitate, și al Mariei, femeie frumoasă și mindră. Tatăl murise de tînr și copilul crescuse în casa lui Semproniu, al doilea soț al Mariei, moartă și ea în chiar timpul călătoriei de nunta. O poveste tragică ferită de notația severă a prozatorului să cadă în melodramă. Este doar un fapt de viață, înregistrat într-o proză concentrată, saturată de alte povestiri, care, împreună, dau o imagine pregnantă a vieții de provincie, desfășurată pe mai multe generații. Semproniu cel Mare fusese 18 ani topitor în America și se întorsese de acolo bogat, dar banca lui dă faliment și omul rămîne sărac. Ca prizonier de război, ajunge în Siberia și darul lui de a asculta pe alții îl salvase. Petru Cain este un înțelept negustor de antichități și face teoria politică a anotimpurilor: „Iarna e, prin urmare, anotimpul suve-

ran. Celelalte anotimpuri seamănă cu niște conspirații naive repede descoperite, dar nicidecum pe loc înăbușite cum s-ar cuveni sau cum se obișnuiește, ei lăsați cu un nedisimulat dispreț să se destrame de la sine, după ce au ilustrat toate etapele decăderii: de la orgoliul juvenil și lozincard al primăverii, la moliciunea lascivă a verii, și în sfîrșit, la reveria paralizantă a toamnei. Tăcu cîteva clipe, apoi adăugă dînd neputincios din umeri: Niște »rivoluții«, cum ar veni...” Bătrînul evreu (din familia morală a lui August pălărierul din **Lumea în două zile**) este, dealtfel, personajul cel mai reușit al povestirii lui Horia Ursu, și nu Zenovie, despre care aflăm puține lucruri memorabile.

Fine, ca pictură socială, sînt și însemnările despre familia mamei, Maria, cea înecată la puține zile după ce se căsătorise cu negustorul de sicrie Semproniu. Tînăra și încercata femeie crescuse la Vinț, în casa șefului de stație Rachieru. Mama, femeie frumoasă, plictisită de monotonia vieții conjugale, își părăsește soțul și fiica pentru a pleca, atrasă de un dentist, la Apud. Elementele epice din **Doamna Bovary** sînt reluate într-o proză care studiază nu atît cazul femeii care aspiră să evadeze din mediocritatea vieții de familie, cît pe acela al bărbatului mediu care și bun care are tîria să transforme jîgnirea și disperarea într-o iubire luminoasă. Este nota cea mai originală a prozei lui Horia Ursu și partea ei literară cea mai convingătoare. Domnul Rachieru, părăsit de femeia pe care o divinizează, începe să citească cărțile pe care femeia le citise (**Război și pace**, de exemplu) și furia și dezamăgirea lui se convertesc în chip miraculos. Descoperă „frumusețea bolnavă a așteptării”. „Aștept, deci sînt”, strigă el într-o noapte înstelată, eliberat de obsesii... Maria, fiica, trăiește pînă la un punct destinul mamei, dar intră repede într-o zodie tragică din care nu mai iese. Căsătorită, mai tîrziu, cu Hinortean, pasionat de istorie, se însoțește a doua oară cu strainul negustor de sicrie, Semproniu, și dispore repede în circumstanțele citate... Toate aceste amănunte schițează cîteva destine umane și impun, repet, un tablou realist al micilor drame provinciale, lucrat cu finețe. E bine prînsă, mai ales, atmosfera generală a țirului, cu fetele care așteaptă să se mărite și bătrîni ramoliți care incurcă timpurile și anotimpurile. Lucrătorii de la carieră se adună la Restaurantul „Minerul îndrăgostit”, beau bere și asistă la bătaia dintre doi „salubriști”. Cîrșă și Borsan, terminată cu o moarte... Zub, de la Paza Contractuală, este amator de arii din opere și cîntă el însuși la circiumă... Tinichigiu Colorado umblă cu lilieci în buzunar și, cînd cineva îl supără, dă drumul dizgrațiilor vietăți... El bea amaric și citează fraze din Titulescu pe care îl adoră... Pictura socială este, înă o dată, bună, pregnantă în **Anotimpurile după Zenovie** și narațiunea mi se pare remarcabilă în totalitate.

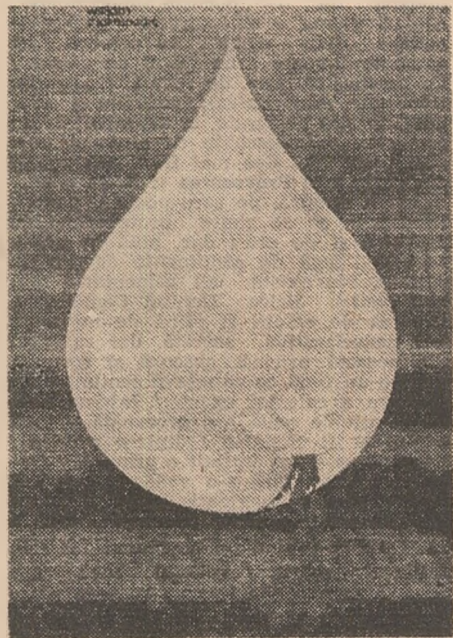
CELELALTE povestiri par așchii din nuvela anterioară. Aceeași culoare, aceeași tipuri umane și, în esență, aceleași drame ale unei existente banale, intrate și altădată în spațiul nuvelisticii noastre. Este interesant de observat că mecanismele vieții

nu s-au schimbat prea mult și nici automatismele individului. Nu mai găsim, adevărat, bătrîne care au mania scuturăturii și a dulceațurilor și nici bătrîni care joacă la infinit cărți și vorbesc politică, dar, cu mici modificări de regie, dăm peste aceeași inerție spirituală și intoleranță morală. Maxim, fost militar, prinde un pește enorm și-l poartă trufaș prin centrul orașului, dar nimeni nu-l ia în seamă. Înclădat, își invită prietenii sceptici la cină, dar între timp moare. Replicile celor rămași în viață sugerează acea înțelepciune deconcertantă și solidă care nu se miră de nimic și acceptă pînă la urmă nenorocirea. (**Maxim**). Schița păstrează schema clasică, fixînd un moment din mecanica vieții provinciale. Un vopsitor, Aron, a vrut să devină pictor și n-a putut. Vrea să schimbe culorile pe șantier, e admonestă și apoi promovă ca propagandist într-un birou al întreprinderii. Vorbește pe orice temă, numai despre folosul viermilor de mătase și „starea de gogoasă” nu poate. Aron iubise o Svetlană pe care într-o zi, într-o clipă onirică, o vopsește în alb. Femeia îl părăsise și vopsitorul rămîne cu temele lui. (**Propria persoană**). Augustin este un birocrat mărunț și nu înțelege sufletul anxios al Vivianei, colega de birou care i se dăruie, apoi îl părăsește cu aceste vorbe: „Dar nu moartea e răul cel mai mare pe care ți-l aduce, ci dizolvarea, anihilarea dorinței de a pleca, de a ieși din mizerie pentru că, la un moment dat, afli cu uimire că acasă nu înseamnă neapărat întoarcere, că echilibrul pe care doar acasă îl regăseai pînă atunci, și se infățișează aici într-o formă nouă, aparent reconfortantă, care transformă dorința de a pleca într-un capriciu. Aici toate și se par un capriciu! Măcar de mi-ai fi spus, nici acum n-ar fi iriziu, chiar dacă acest lucru nu mi-ar schimba hotărîrea, că mă iubesc... Aș fi suportat mai ușor... Sau aș fi crezut într-o capăt povestea asta. Și dacă iubirea e doar un adevăr și nu Adevărul cum spui tu, ea mai poate fi și o condiție a mult căuștitului Adevăr. Să te temi de orice transfigurare! Să nu înțelegi că și izvorul tău e același lucru. Orgoliul de a privi adevărul în față cu credință că asta izbăvește! Doar atît nu e de ajuns. Igrasia va urca odată cu tine și va umple lumea ca o rîie”.

Viviana este, în felul ei, tot o doamnă Bovary care fuge de tristețea mediocrității într-o existență tot atît de puțin promițătoare (**În preajma țintei care cade**). Povestirea este numai prin acest aspect reușită. În rest, ea și în celelalte, sînt multe vorbe de prisos. În **Scrisoare acasă**, un artificier fruntas, Inocențiu, relatează părinților săi despre performanțele virile ale unui coleg de muncă, șoferul Secere. Situație delicată, puțin verosimilă. Rețin o propoziție care justifică aceste indecențe: „căci să nu vă supărați dar pe aici așa-i realitatea”. Din incilcita povestire **Iarbă de august** se poate reține scena delicată a revelației erotice în viața unor adolescenți. Școlarul, tulburat de colega lui Cristina, se duce pe furiș și vîruieste peretele pe care era desenat sub înfățișări obscene trupul fetei... Notație fină. Restul povestirii nu are un sens prea limpede...

Horia Ursu are predilecție pentru pictura socială și evoluția lui trebuie urmărită, în continuare. **Anotimpurile după Zenovie** reprezintă un debut mai mult decît notabil.

Eugen Simion



NICOLAE CORNELIU: Titus Andronicus (Integrala Shakespeare, sala Dalles)

Pavel Dan

PRIETENI entuziaști mi-au pus deunăzi în mîna o carte: **Urcan Bătrînul** de Pavel Dan. Am citit-o cu fascinație, terminînd-o cu un sentiment de tristete, pe care îl încerc ori de cîte ori mi-a fost dat să contemplu spectacolul unei vieți frînte în plin miracol al desfășurării ei. Spirite vibrînd și strălucind de lumină, suflete, victi pîr-guite s-au prăbușit astfel în moarte, toc-mai cînd puteau crea lucruri minunate și să desăvîrșească o operă. Mă gîndesc la un Alain Fournier, sau Charles Péguy, la un Barbellion, la N. Bălcescu, Alecu Russo, Eminescu și la atîta alți creatori morți înainte de vreme, la nenumărați tîneri care, de-a lungul și de-a latul pămîntului, au rămas în parte sau total necunoscuți, pentru că desi puteau, n-au apucat să spună tot ce aveau de spus. Moartea i-a supt pe toți aceștia în taina ei.

Pavel Dan n-a trăit decît 30 de ani. Născut la 21 august 1907 în satul Tritiu de Sus din județul Turda, el a murit, după o viață trăită în trudă, neaz și boală, la 2 august 1937 în clinica din Cluj.

A murit de cancer, departe de satul lui, pe care l-a imortalizat în nuvelele sale și de care nu s-a instrăinat sufleteste nici măcar o clipă, desi a umblat prin orase, a învățat la școli înalte, a fost profesor, a ajuns „domn”.

Pavel Dan a ajuns însă un „domn” care privește cu dispreț orasul în promiscuitate

tea lui, pe mulți orășeni cu apucăturile lor murdare, căutînd să-și refacă prin scris legăturile numai aparent rupte cu lumea din care a purces, cu tărînimea transilvană care-i era dragă, cu toate păcatele ei inerente condiției pămîntesti, simțîndu-și ființa lui una cu ființa țăranelui.

Cel ce vrea să cunoască sufletul transilvan în complexitatea și adîncimea lui și caută cărți în acest scop trebuie să citească, pe lingă Slavici și Rebreanu (desigur nu numai aceștia), pe acest Pavel Dan care în volumul de nuvele **Urcan Bătrînul** reconstituie în toată existența și esența ei viața țăranelor din Cimpia Turzii. Măreția și jalea vieții satului, plăcerile, durerile și spaimele țăranelui, traiul eroilor anonimi — cu toate dimensiunile lor — ce în esență constituie permanența neamului, tot ce pendulează între real și fantastic, în limitele acestui spațiu românesc se luminează în scrisul acestui literat ardelen, pentru care într-adevăr orice vorbă are un continut revelator.

Dacă Pavel Dan nu se împăca defel cu semi-doctismul și superficialitatea ce caracterizează pe mulți dintre orășeni acoasta se datora și faptului că nu-i plăcea vorba goală. După cum reiese din amintirile necuspe de elocvențe ale lui Ion Chinezu (din prezentarea la volum), precum și ale lui Ovidiu Papadima, care eu emotie cutremurătoare evocă figura acestui fiu al Transilvaniei, Pavel Dan își

drămuia cu rigoare fiecare cuvînt, transcria de multe ori povestirile sale pînă se mulțumea cu o formă adecvată idealului său artistic.

Trecînd printr-un sever ciur critic materialul inform ce-i apăsa sufletul, scrisul acestui tînr nuvelist apare limpede vorbitor, redînd nespuse de plastic realitățile nestrucate în nici un fel intruchipînd totodată fantasmalele vieții de pe Cimpia Transilvaniei.

Ni se deslușese astfel prin ochiul clarvăzător, necruțător față de păcatele semenilor, al acestui scriitor plin de o adîncă umanitate și dragoste, crimpele din drama românilor ardeleni, toată setea de dreptate a sufletului transilvan ce subînținde o multiseclară dramă.

Știa perfect de bine ce spune acela care mărturisea cu luciditate lui Ovidiu Papadima într-o scrisoare: „Să nu te miri, seria Pavel Dan, de firea țăranelor mei, care nu sînt nici ca ai lui Rebreanu, nici dulci ca ai lui Cosbuc și Slavici. Sînt țărani de pe Cimpia Transilvaniei nevăzuți încă de NIMENI”.

Cititorii povestirilor lui Pavel Dan vor regreta desigur că n-au în fața lor decît fragmente dintr-o frescă ce n-a putut fi desăvîrșită. Ceea ce pentru noi a rămas fragmentar era implinit în duhul celui care la 30 de ani, cu trupul ruinat de cancer, privea cu din ceruri micile noastre tribulații, dorințele noastre mărunte,

Arșavir Acterian

„Sublimul în spiritualitatea românească“

Eseu



ESTETICIAN și filosof, eseist și istoric literar specializat în două mari domenii ale literaturii și culturii universale (cel german și cel rus), autor al unor numeroase ediții, antologii și prefete, precum și al unei singulare „autobiografii”, **Secolul nostru cel de toate zilele**, 1980 (carte în care — în bine minte — m-a frapat imaginea unei „imposibile” prietenii posibile totuși, susținută paradoxal de discordii ce nu o anulează), Ion Ianoși a debutat editorial în 1963, deci acum un sfert de veac, cu volumul **Romanul monumental și secolul XX**. Au urmat: **Thomas Mann** (1966), **Dostoievski**, „tragedia subteranei” (1966), **Romanul unui oras. Petersburg — Petrograd — Leningrad**, (1972), **Alegerea lui Iona** (1974), **Schiță pentru o estetică posibilă** (1975), după culegerea de studii **Dialectica și estetica** (1971), **Poveste cu doi necunoscuți: Dostoievski și Tolstoi** (1977), **Umanism** (1978)... Începând cu volumul al treilea (1967), a asigurat cu competență bogatul aparat critic al celor mai bune ediții românești de până acum din operele lui Dostoievski (scriitor pentru a cărui mai aprofundată cunoaștere la noi Ion Ianoși a făcut cel mai mult). În 1975 a oferit publicului larg, în colaborare cu Janina Ianoși, care semnează traducerea, două consistente volume din **Jurnalul lui Tolstoi**, în 1976 — antologia (oriind de răsfoit cu folos) **Marx — Engels — Lenin: despre om și umanism**, în 1981 un **Kant. Despre frumos și bine** iar de curind, anul trecut, culegerea **Hermen — Belinski — Cernișevski — Dobroliubov — Pisarev: Despre cultura estetică, valorile artistice, creația literară** (domeniile rus și german continuând să-l intereseze, după cum se vede, pe exeget). Lista de mai sus a lucrărilor semnate de Ion Ianoși, desigur incompletă, ne obligă să vedem în autorul lor un **constructor de cărți**, tenace, ambițios și senin, imperterbabil în hotărârea de a merge pe drumul său, pe care și l-a ales și pe care l-a

*) Ion Ianoși, **Sublimul în spiritualitatea românească**, Ed. Meridiane, 1987;

marcat cu altele realizări. Anii '80, am putea spune, reprezintă pentru Ion Ianoși un deceniu al trilogiilor. **Sublimul în spiritualitatea românească** (*), despre care vom spune în continuare câteva cuvinte într-o simplă recenzie de întâmpinare premergătoare probabil unei alte analize, mai „in materic”, mai competente, constituie ultima parte a unui triptic, inaugurat cu **Sublimul în estetică** (1983), urmat de o primă aplicare: **Sublimul în artă**, subtitulat „Un drum în cultura lumii” (1984): „**Sublimul în spiritualitatea românească**” descrie, simetric, „Un drum în cultura țării”. Între timp am încheiat o întreprindere paralelă. Am adăugat celor două volume din **Nearta-artă** (1982, 1985, Ed. Cartea Românească) «interacțiunile în cultura română» dintre **Literatură și filozofie** (1986, Ed. Minerva).

Intructiva și acest text ar putea fi subsumat unui final de trilogie. Cititorul generos ar putea corela **trilogia generală**, privitoare la raportul artei cu alte forme de conștiință, cu **trilogia particulară**, urmărind felul în care aceeași relație se răsfiră în sublim; componentele cărora le-am dezvoltat nu întâmplător într-o manieră «inercușată».

Cum procedează autorul în noua sa carte? Reluând, din primele două volume ale tripticului astăzi încheiat, și făcând, pe tot parcursul demonstrației sale, unele precizări în legătură cu modul în care se „repartizează” sublimul, în cadrul culturii universale și naționale, pe epoci, curente, arte, personalități (sublimul, „mai favorizat de «tinerețe» decât de «maturitate»”, „il preconizează deosebi Grecia arhaică. Evul mediu bizantin și gotic, Renașterea timpurie. El a supraviețuit parțial și contradictoriu în baroc, și mai degrabă prin aspecte exterioare în neoclasicism — prinzind forțe noi în creația romantică. Relativ asemănător se configurează lucrurile în țările române»; dintre arte, cea mai deschisă sublimului e muzica iar cea mai „închisă” pictura; se întâmplă, s-a întâmplat ca „unii «progresiști» să nu fi agreeat sublimul” etc.), el operează o amplă, deși rapidă și succintă, trecere în revistă a mai multor zone ale spiritualității românești. Pentru a realiza „istoricul unui motiv”, Ion Ianoși face istorie, istorie literară, urmărește evoluția picturii, a muzicii etc., de obicei luându-și un ghid calificat, pe Paul Cornea de exemplu pentru perioada pașoptistă, pe Radu Bogdan pentru Andreescu ori pe Ionel Jianu pentru Brâncuși. Alcătuiește montaje „de idei și citate”, trecind textele prin sită, ca să obțină aurul sublimului. Unde caută și unde găsește sublim Ion Ianoși? În istorie, prin „raportarea la origini” ori la „veacurile de mijloc” („Istoria reprezintă temelii valorificărilor sublimului”, în mituri, legende, balade („**Mesterul Manole**” rămâne cea mai importantă mătură de sublim din poezia noastră populară”), contemplând și studiind edificii și stiluri arhitectonice, la Dosoftei și Miron Costin, la corifeii Școlii Arde-

lene („Ce poate fi considerat sublim într-un asemenea efort minuțios, dornic de obiectivitate științifică? Insuși acest efort, desigur”). La pașoptiști („Generația pașoptistă a fost în ansamblul ei sublimă; dar la început în realitate, apoi mai degrabă în intenție”) și romantici (autorul vorbind în acest punct de „tendința permanentizării unui anumit romantism în cultura română. Istorie națională, romantism, sublim: iată o triadă decisivă și pentru Eminescu sau Sadoveanu, Iorga sau Pârvan, Grigorescu sau Enescu”), la Bălcescu și la Bolintineanu, la „marii clasici”, la Hasdeu — cu enciclopedismul său „romantic, titanice, mesianic”, la Maiorescu — care propune „o alternativă la dominantele perioadei anterioare și orientează astfel cultura națională pe un alt făgaș de înaintare, spre relativ alte idealuri și, mai cu seamă, spre un alt mod al lor de exprimare”, la Eminescu firește, la el în primul rând, oferind „tabloul celei mai sublimă — ca program și realizare — opere literare românești”: „Culmea poeziei românești, Eminescu e și culmea sublimului românesc. Nu numai în sens valoric general, dar într-o accepțiune specifică. Toate opusele descrise în tratate ca adunate de către sublim într-un ghem, le regăsim în creația lui în formă vie. Fără să mai invoce termenul atât de frecvent ca în tinerețe, îi menține spiritul. «Romantic» s-ar putea să nu mai rămână întru totul — fiindcă ajunge și la clasicul «stil curat și antic». Dar «sublim» rămâne. O estetică practică a sublimului puțin poezi modernă ar sustine-o în rind cu Eminescu; sigur Hölderlin, poate și Rilke...”; la poezii secolului XX: la Voiculescu („în tentativa de a dovedi perenitatea dimensiunii sublimului. Vasile Voiculescu ne sustine ca puțin alții”), la Philippide și Blaga („Dintre toți autorii noștri din acest secol, pe el ar merita să-l cităm și să-l comentăm mai abundent. După Eminescu nu avem român care să ne slujească în aceeași măsură”; „**Poemele luminii**” se integrează într-un manifest al ideii de sublim”), dar și la Argeșii (la care „sublimul există din plin, într-un tirziu la un mod mai direct, pe parcurs de obicei contorsionat, cu implicarea opusului sublimității”); la istorici: Xenopol (care ne-a dat „prima sinteză completă a istoriei naționale urmărită de la origini până în 1866”), Iorga (care însumează „toate componentele”: „un titanice efort științific și cultural — impletit cu la fel de grandioase acte publice de edificare națională — proiectate laolaltă pe ecranul martiriului îndurat la capăt de drum”), Pârvan (în ale cărui **Ideii și forme istorice și Memoriale** „ideea sublimului își serbează apogeul”), la Luchian, la Paciurea și Brâncuși („**Coloana fără sfârșit**” este, limpede, piesa de capetenie a demonstrației noastre”), la Enescu... Din punctul meu de vedere, dintre scriitorii care și-au adus obolul de aur la constituirea unui sublim românesc n-ar fi trebuit să lipsească

Octavian Goga, amintit la p. 261 dar doar atât, și Marin Preda, cu a sa extraordinară temă a **paradisului** (mai ales că opera marelui prozator din păcate s-a încheiat, condiția pe care autorul și-a propus să o respecte — de a nu examina decât opere definitive — fiind astfel implinită). Eminescu, Pârvan, Blaga, Brâncuși, Enescu sînt „marii sublimi” ai culturii noastre. Cum însă în orice cultură coexistă „valori încrezătoare în sublim cu alte suspicioase la adresa lui” și cum „sublimul e suspectat de plictiseală”, spre „a o evita, și din stîmă pentru dialectică — rezumă autorul lucrurile în penultima pagină a volumului — am contrapunctat expunerea cu citiva «antisublimi» de rang, care — fie că s-au împăcat, fie că s-au ciocnit cu «sublimii» timpului lor — au oferit culturii române un model al dezvoltării alternativ, ce n-are în orice caz pentru ce fi hultit. O cultură e bună cînd e variată, cînd operele ei nu seamănă între ele, nici sub raport individual, și nici sub raportul dominantelor preconizate”. Un astfel de antisublim de rang (înalt) ar fi Caragiale. Însă autorul **Scrisorii pierdute** este la rîndul său sublim, spune sau subînțelege Ion Ianoși, prin lupta împotriva pseudosublimului întruchipat de „tiradele de liberalism mistic”.

PENTRU a ne descurca mai bine în complexitatea demonstrației ce angrenează a mare număr de fapte și care comportă o serie de paranteze (nu o dată polemice, sau dedicate, de pildă, configurării tipului pașoptist, paternității „Cîntării României” ori „contenciosului” Pârvan, stîrnit de marele istoric în anii '20 și mai ales '30, caracterizată prin aprige confruntări ideologice) să precizăm din partea noastră că la un autor sau într-o epocă sublimul poate fi: 1) obiect teoretic, supus analizelor și definirii (ca la Maiorescu, Gherea, Pârvan, Nichifor Crainic); 2) temă a operei ca la Eminescu în primul rînd, sau la Pârvan, Blaga, Brâncuși etc.) sau poate rezulta din 3) atitudinea generală a autorului, din proporțiile ori „linia” (îndrăzneala) creației. Ca la Caragiale (momente — monumente). Caragiale mai este însă sublim și prin **atitudinea** sa, prin **acel eroism al lucidității** ce i-a fost propriu. Ca și lui Maiorescu. În general, cred că putem spune despre o atitudine că este sublimă atunci cînd ea se proiectează pe un mit. „Degetul de lumină” călăuzitor (de care vorbea Lovinescu) al lui Maiorescu, scoțind cultura noastră din pustia „formelor fără fond” și a „beției de cuvinte”, sau spada strălucitoare a hiperinteligentei caragiאלene retezînd capetele hidrei demagogiei politicianiste burgheze trimite la și se inspiră din cunoscute și vechi mituri.

Valeriu Cristea

Poezia tinăra

Doi poeți post modernişti

DESI există deja o „istorie” a conceptului de postmodernism (ba chiar unii au naivitatea să creadă în „istoricitatea” ideii ca atare), trebuie să cădem de acord că, decamdată, referința aceasta are o accepție mai mult „existențială” și cronologică decât „estetică”. Nu altfel stăteau lucrurile cu romantismul înainte de a fi proclamată „poetica” / „poetica” romantică. Vreau să spun că sintem astăzi cu toții „postmodernişti”, indiferent că știm sau nu acest lucru; cel mai bine se poate observa această stare de fapt, dacă vom privi cu mai multă atenție „inconștiența” postmodernistă a scriitorilor tineri, intrați cu nonsalanță în perimetrul „fizic” al noului teritoriu fără nici o preocupare evidentă de delimitare meta. Sau dacă există totuși ceva în acest sens, totul se petrece în interiorul textului propriu-zis, făcînd parte din arhitectura textuală a acestuia. Cum voi reveni în scurtă vreme asupra acestor disocieri, vreau să mă opresc acum și să exemplific în concret cele de mai sus pornind dela două plachete recente.

Prima plachetă aparține lui CRISTIAN POPESCU și se numește **Familia Popescu**, fiind editată de „Atelier literar” în colecția „cartea cea mai mică” (inclusă în nr. 4—5, 1987 al revistei „Convingeri comuniste”). În prezentarea pe care i-o face lui Cristian Popescu, criticul Mircea Martin (care este îngrijitorul colecției în cadrul cenaclului „Universitas”) vorbește de „inflexiuni din Bacovia și din Urmuz” care ar reprezenta astfel, pentru acest tip de discurs, „umbrele tutelar, dar deloc tiranice”. Nu cred că Bacovia poate intra în discuția aici, fiindcă bacovianismul exclude registrul ironic (sau, oricum, îl in-

clude în mod diferit). Rămîne să vedem de ce ar fi „urmuzian” autorul acestui text „insolitu”; da, iată am și spus, poate doar „insolitu”, „prozei” i-ar conferi acest blazon, pentru că, altfel, funcționalitatea în sine a celor două modalități „narrative” este total opusă. „Poemele” lui Cristian Popescu sînt în **proză** ca și la Urmuz (și aceasta ne semnaleză încă o dată ștergerea diferențierii tradiționale pe genuri) și din cînd în cînd există unele asociații „bizare” (de exemplu: „Mama servește, pîrul ei se revarsă în bucle blonde peste marginea halbelor. Toate rudele își trec mina prin el înainte de-a bea”) care cred că vin mai degrabă dinspre maniera genului suprarealist din **Diamantul conduce miinile**, cultivat de Virgil Teodorescu, Trost și Paul Păun. Dar Cristian Popescu nu este un urmuzian de substanță pentru că Urmuz își extirpează **filonul afectiv** sau îl camuflează făcîndu-l de nerecunoscut prin grotesc; ori autorul **Familiei Popescu** face din afect unica preocupare scripturală și „psihologică”. În acest sens, el se apropie, după părerea mea, de „afectivul” Ion Luca Caragiale: gestul lui Caragiale de a comunica **nud** o anume realitate „familiară” este preluat de postmodernistul Cristian Popescu și transformat într-un **excurs nou** al Irismului. Da, al „Irismului”, fiindcă poetul postmodernist simte în sfîrșit stringența părăsirii „poeticului” prin reintoarcerea la „liric”. La Cristian Popescu observăm chiar o încercare mascată de recuperare a autobiograficului (total repudiat, după cum pare, la promoțiile precedente) prin livrarea aproape indecentă a intertextului propriu intimității familiare; scotocind în albumul „familiei Popescu” (al propriei familii) el descoperă în fața celor ce **ascultă** (dis-

cursul poetului are în vedere o **receptivitate a oralității**: e vorba deci de un discurs ce trebuie „ascultat” și nu „citit”) cele mai ascunse cîte ale biografiei sale și le dezvoltă cu o ingenuitate jenantă. Din perversă curiozitate, toți ne încordăm auzul să prindem amănunte indicibile și poate ne și înduioșăm în ascuns. Dar această stare nu ține prea mult, ca orice reacție psihologică ce trece repede fără a lăsa urme adînci. Am zis „reacție psihologică” fiindcă poezia postmodernistă recurge din nou la criteriile materiei psihologice. Subiectul (nu neapărat „poetic”) se scufundă amețitor în vertijul celor mai intime relații într-un plonjon disperat cu efect terapeutic direct; se practică astfel o **terapeutică afectivă** prin recuperarea pluriilor memoriei ereditare, dar se pierde latura poetică propriu-zisă. Sau poate se încearcă o posibilitate nouă de recuperare a poeticului! În fond, nu **putem livra definitiv textului** sau, dacă o facem, trebuie să găsim o altă formă de comunicare decât aceea a limbajului comun. Limbajul comun este prin definiție lipsit de relevanță poetică. Dacă scopul acestei poezii este chiar reintoarcerea la formele comunicării comune, familiare, neliterare, disociația devine interesantă; odată cu criteriul psihologic recuperat de postmodernişti revine și negația literarității și astfel, în mod firesc, noua pulsione a scrierii reafirmă **literalitatea**.

Cristian Popescu este fără îndoială una din promisiunile eclatante ale ultimei promoții despre care se va vorbi. La celălalt pol (adică la polul scriiturii) intrucit despre Cristian Popescu se poate spune că îl reprezintă pe acela al **oralității**, se află PAUL DAIAN cu **Poemele sororale** (Cartea Românească, 1987). Cum am mai scris despre acest poet în 1984, în referatul de recomandare către editură, nu voi face altceva decât să mă autocitez. Spuneam acolo că deja din ciclul „Interiorul cuvîntului” (publicat în „Caietul debutanților”, Albatros, 1982) se poate constata că avem de-a face cu un poet format, dotat cu o

conștiință artistică leșită din comun; se notează gravitatea asumării postmoderniste a manevrării sintaxei poetice. Este interesant să observ că volumul la care am făcut referat se numea altfel (**Var lichid**), dar în esență, propozițiile prin care îl susțineam își extind valabilitatea și la materia volumului de față, ceea ce mă îndreptățește să deduc că poetul a rămas (deși „schimbat”) același. Discursul acesta vrea să capteze un plus de semnificanță prin provocarea permanentă (la alb) a cuvîntului „poetic”; ceea ce se înregistrează imediat este aparența nudă a scriiturii ce încearcă să se scuture curajos de orice retorică spre a tenta să comunice direct cu (și prin) „singele” semnelor. Acestea se străduiesc să transmită ceva ce se află dincolo de „precizia maximă” a grafiei; pare că Paul Daian și-a scris mai întâi poemele fără a ține cont de nici o „regulă”, vreau să spun **fără a-și impune vreuna**, apoi a procedat radical eliminînd elementele sintactice accesorii pînă cînd a obținut această „închidere” „deschisă”: „vii încet și sigur / cu animalul de pradă / și prada este chiar în mina ta / cerul se deschide / sub semn / palidă atingere / a ochilor lui / chiar sfîrșitul”. Tăierea punților are rostul de a-l incita pe receptor să fabrice sens, dîndu-se astfel impresia că se spune ceva foarte profund. Economia crispată a discursului, în linia de suprafață a unui Ion Barbu neasimilat, nu ascunde, însă, din cînd în cînd, naivitatea, ceea ce este și firesc pentru un debutant. Nu știu de ce am impresia că poetul a vrut să cultive prea excesiv simplitatea, obținînd involuntar doar o retorică a simplității. Cu toate acestea, cred că „ne aflăm în fața unui poet autentic ce va deveni un punct de reper în cadrul celei mai tinere promoții”. Am citat din nou din referatul scris în 1984. În final, parafrazîndu-l pe N. Manolescu din „cuvîntul înainte” al plachetei, sint „fericit” că mi s-a „confirmat intuiția”.

Marin Mincu

PAUL ZARIFOPOL SI ESE

PENTRU mulți, raționalismul, scepticismul și gândirea lucidă, recunoscută mai peste tot în opera lui Paul Zarifopol, au direcționat — în primul și în ultimul rînd — ideile sale filosofice, morale și estetice. Se omite, cu foarte rare excepții, un domeniu în care eseistul s-a pronunțat aproape sistematic — cel al politicii curente și implicit al sociologiei și filosofiei istoriei. Faptul se străvede în volumul *Din registrul ideilor gingașe*, dar nu ne apare în toată amploarea decît în articolele rămase în paginile ziarului „Adevărul” (și din care redăm, alăturat, câteva fragmente), ca și în altele, ce vor intra masiv în sumarul ediției, aflată acum în pregătire. Descoperim acolo efectiv un alt Zarifopol, echilibrînd imaginea „este-tului” exclusiv, ce mai stăruie în mințile unora, un comentator pasionat al istoriei contemporane, care emulează cu specialiștii, un militant pentru inteligență, pentru o democrație reală, împotriva totalitarismului, a rasismului și a tuturor formelor de înjosire a omului.

Format în Germania sfîrșitului și începutului de secol, eseistul dovedea nu numai vaste cunoștințe în multiple domenii ale spiritului, dar și o acută conștiință critică, ce se exercita cu o maximă rigoare și obiectivitate. Așa se face că, deși nu avea simpatii pentru socialismul științific și nici pentru revoluția victorioasă din Rusia, el întreprinde o analiză percutantă a societății europene postbelice, ajungînd la rezultate apropiate de marxism, ca și alți intelectuali democrați și teoreticieni burghezo-liberali ai vremii, în demersurile lor.

Zarifopol observă foarte bine rolul determinant al bazei economice, generatoare a suprastructurii politice: „**Cuprinsul real** însă al acestei vieți sunt întreprinderile economice cu organismul lor de producere și de schimb al bunurilor. Și este clar că **formele** (suprastructura, n.n.) vor fi totdeauna silite să se modifice astfel ca să se potrivească realității economice” (**Intre idealuri politice și realități economice**). Mai mult, foiletonistul „Adevărului” vede și dialectica lucrurilor, orînduirile sociale avînd un caracter istoric, iar nu definitiv și imuabil: „În curs de vreo șaptezeci și cinci de generații, s-a schimbat de vreo șapte ori tipul instituțiilor (de fapt, nu numai al instituțiilor, n.n.), de la cetatea veche aristocratică, prin împărăția romană, creștinism, feudalitate și monarhie absolută, pînă la democrație. Este greu să credem că această mobilitate s-a oprit la instituțiile pe care le-am apucat noi cei de azi de la părinți” (**Idem**).

Notînd undeva că „interpretarea marxistă e cea care se apropie mai mult de adevăr”, Zarifopol ajunge (sub influența ei? sigur datorită lucidității sale) să identifice contradicția fundamentală a societății capitaliste, dintre forțele și relațiile de producție, lumea contemporană

suferind greu, după opinia sa, „de pe urma unei nepotriviri scandaloase între formele politice și faptele economice”. Dezvoltarea accelerată a forțelor de producție din ultima sută de ani a făcut ca instituțiile politice să rămînă învechite, ele reprezentînd, adăugăm noi, relații de producție neconcordanțe, perimate. Numai din motive tactice, conchide sagacele analist „clasele conducătoare ascund natura adevărată a contradicției de care suferă atît de rău societatea” (**Idem**).

Continuîndu-și examenul socio-politic, Zarifopol descoperă, pe de altă parte, o contradicție flagrantă între „gîndirea politică națională și fapta economică internațională”, mai exact, între diversele interese naționale ale statelor și caracterul mondial al economiei, care-l obligă pe orice capitalist să-și „plaseze averea acolo de unde crede să scoată cel mai mare profit, fie măcar în țară dușmană” (**Gîndire politică și faptă economică**). Astfel se ajunge la situația paradoxală, că, trecînd peste sentimentele patriotice, bancherii francezi, neputîndu-și folosi capitalurile în propria țară, le exportă în Germania, ajutînd-o, de fapt, să se refacă și să se inarmeze (**Intre vise și alarme**). Aceasta era una dintre consecințele crizei economice de după război, care va culmina, cum se știe, în anii 1929—1933. Zarifopol îi relevă unele dintre aspectele cele mai semnificative. Statul, observă eseistul, nu mai are funcție creatoare, devine tot mai opresiv, tînde spre dictatură, care se și instalase în Italia și era iminentă în Germania. Slăbirea economiei generează o proliferare a aparatului birocratic, o sete de autoritate, ce se unește adesea cu incompetența, din ce în ce mai patentă, cu cit urci spre virful piramidei sociale. Chiar dacă nu întrevide soluțiile cele mai potrivite sau propune unele utopice, ca, de pildă, o tehnocrație apolitică, Paul Zarifopol scrutează în permanentă fenomenul cu obișnuita-i luciditate. Astfel, nu poate să nu remarce caracterul conservator al politicii economice de după război, practicînd un perfecționism anchilozant și sprijinit de ideologiile naționaliste, aspirațiile burghie spre forme feudale, abandonarea liberei-cugetări în favoarea misticismului și a teosofiei, temă recurentă a eseistului.

Un asemenea analist riguros, vituperînd împotriva evoluției societății europene spre dictatură, împotriva politicianismului, pe cit de pretențios, pe atîta de agresiv, nu putea să se situeze decît la stînga eșichierului politic, împărțînd o concepție democratică liberal-burgheză, care avea ca model civilizația occidentală, opusă teoreticienilor extremei drepte, a „Gîndirii”, în principal, care l-a atacat nu o dată. De aceea Paul Zarifopol scrie cu mare admirație despre **Insemnarea călătoriei mele** a lui Dinicu Golescu, boierul luminat și luminist, care „ne-a lăsat la începutul timpurilor nouă ale țării române, cea dintîi carte de îndrumare europeană” (**Rămînem în tradiție**). Autorul

e numit „primul patriot lucid modern în țările acestea”, iar atitudinea lui critică, exemplară, inaugurînd o tradiție, ce după un secol rămîne încă valabilă. Eseistul polemiza, fără să le spună pe nume, cu ideologia extremei drepte, care-și făcuseră un ideal din orizontul satului, din autohtonism, în latura lui cea mai retrogradă, din „glasul singelui” și din Răsăritul ortodox și nelatin. Toată istoria modernă, începînd cu deșteptarea conștiinței noastre naționale, ne situa totuși în alt spațiu spiritual de la care urma să ne revendicăm, cu adevărat. Și scepticul Zarifopol o spune cu un patetism neobișnuit stilului său antiliric și de pe o poziție amintînd-o pe aceea a lui E. Lovinescu: „Și către Apus trebuie să căutăm, așa cum ne învață tradiția cea bună, tradiția lui Golescu aștem zice, boierul înțelept și luminat.” (**Idem**).

Criticul acerb al societății postbelice pe care o vede în culorile cele mai negre și de care vorbește, cum știm, dezamăgit, și nu fără îndreptățire, are și cite un rar și cu atît mai prețios moment de entuziasm: Atunci simțim cum vibrează iubirea lui sinceră de patrie, increderea în forțele ei în viitorul ei, cu un optimism, nescutit de iluzii.

RĂZBOIUL a avut consecințe economice catastrofale, dar și rezultate politice spectaculoase: „...pieirea a trei împărății care, cu tenacitate senilă, adăposteau rămășițele din urmă ale feudalității refugiate sub monarhia absolută, fățiș ori mascată”. (**Gînduri pentru România nouă**) „Din lichidarea unor asemenea anahronisme politice s-a putut împlini și România nouă”. Războiul „ne-a scos din gunoiul turco-fanariot” și ne-a ridicat „pînă la acest stat românesc respectabil de astăzi”. (**Idem**). În el, Zarifopol își punea mari speranțe, făcînd, pentru moment, abstracție de structura socio-economică ce rămînea în continuare amendabilă. Nu pierde totodată prilejul de a trimite o săgeată contra celor ce mai subminau într-un fel sau altul ideea de unitate națională, în numele unui conservatorism anacronic și care ignora marea flux revoluționar, generat de imperialismul conservator însuși.

Contradicțiile societății europene din perioada postbelică au condus inevitabil la o criză a parlamentarismului, care, în anumite țări, se vede incapabil să mai guverneze. Inspăimîntate (pentru că, s-o mai spunem? — proletariatul se organizează și se mișcă și el, ajungînd uneori să cucerească puterea, cum se întimplase în Rusia, în 1917), clasele conducătoare apelează la regimuri de mină forte, folosînd nu o dată ca instrumente elementele sociale cele mai declassate. Zarifopol le califică drept „cele mai servile și mai vanitoase suflute de plebei” (**Momentul sclavilor**), înțelegînd prin acest vechi termen latin, suflute „josnice”, „primitive”, incapabile să gîndească, dominate de instincte, mai ales de acela al răzbunării,

și ahtiate de parvenire. Să facem precizarea că un sens special dă eseistul și cuvîntului „aristocratic”: „...să numim aristocratic acel spirit — care vrea oameni liberi și răspunzători în jurul lui, care nu se închină violenței ca atare și nu rivnește frenetic puterea pentru putere” (**Idem**). De fapt, e o definiție a democrației, opusă fundamental dictaturii, aceluia regim care speculează mentalitatea ignară, ca a d-lui Mitică, visînd la apariția unor „oameni providențiali”. Chiar dacă terminologia și unele afirmații ale lui Zarifopol pot să dea loc la confuzii, ideea lui este foarte clară: aptitudinile dictatoriale au mai cu seamă indivizii de la periferie și periferia morală a societății și carieristi, ce se recrutează firește din aceeași categorie a ființelor primare. „Orice mahala — notează cu ironie caustică eseistul — mișună de oameni «tari» și «nobili», oricărui circiumar vanitos i se cuvine diploma de supraom” (**Idem**). Asemenea exemplare, sinistre cel mai adesea, vor deveni la noi clientela extremei drepte și vor îngroșa rîndurile batalioanelor lui Hitler care „dau buzna glorios în Reichstag” și a „flăcăilor fasciști” care-l pălmuesc pe marele dirijor Arturo Toscanini.

Zarifopol observă și el foarte bine mecanismul socio-politic al dictaturii, ca instrument al claselor posedante: „Un Mussolini nu poate fi și nu poate fi decît ceea ce vrea marea industrie și realitatea italiană”; mișcarea național-sinistă era finanțată de renăscînda industrie germană. În pofida numelui pe care și-l aroga, ideologia hitleristă nu se dovedea în nici un fel socialistă, ci din contra. O spune un fost locotenent german, condamnat pentru agitație național-societă, ale cărui vorbe le reproduce eseistul, dezvăluînd astfel fața întunecată a celor ce aveau să pună foarte curînd mina pe putere în Germania. Ei nu eliminaseră cituși de puțin tarele vechilor partide; le potențaseră la maxim, printr-o exacerbare a violenței, a discriminării rasiale și a corupției, ce va lua, cum știm, forme dementiale. Dacă aici condamnarea fascismului este oarecum indirectă, fiind citată opinia unui marșor, în eseu **Statul și capelmaistrul** ea dobindește o forță acuzatoare mai rar înfîlțită. Marele dirijor Arturo Toscanini fusese pălmuit de „o trupă de mindri flăcăi fasciști” deoarece refuzase să cînte cu orchestra sa marșul fascist, nu pentru alte motive decît de... artă: „...executarea lui ar fi creat, în cadrul de impresii al concertului, o disparitate de stil greu tolerabilă”. Eseistul constată o gravă incompatibilitate între doctrina statului totalitar și autonomia artei, care-i era atît de scumpă și care capătă, în noile condiții, o semnificație de neadeziune și de protest la adresa politicii brutale.

Desigur, dictatura este profund nocivă prin suprimarea libertăților democratice, prin caracterul ei polițist, extrem de represiv dar și prin resuscitarea antisemitismului și rasismului, a politicii agresive ce va culmina cu războiul. Toate aceste aspecte intră deopotrivă sub lupa analistului Zarifopol, care le examinează în același context socio-economic.

Încă din 1924, eseistul atrăgea atenția asupra maximei receptivități în Germania a ideilor rasiste ale contelui Gobineau, idei care, după opinia lui, constituiau un regres social. Oamenii de știință au demonstrat că „nu există rase pure, că chiar poporul german este un amestec de elemente germanice, celto-romane, retice, slave și altele” (**Surprizele etnologiei**). Mai mult, congresul rasistilor germani s-a desfășurat sub președinția generalului Ludendorff, care, ironie a sorții, avea o bunică evreică!

Față de ofensiva dictaturilor și a militarismului, democrațiile au opus, cum se știe, o politică pacifistă, de dezarmare, prin diverse acorduri și prin sesiunile și conferințele Ligii Națiunilor. Paul Zarifopol se manifestă și acum la fel de critic, și la prima vedere, s-ar părea, criticist, fără să le recunoască nici un fel de eficiență. Desigur, nu se pot nega eforturile depuse de oameni politici de bună credință, cum a fost N. Titulescu, nici intenția constructivă a unor pacte ca acela cunoscut sub numele Briand-Kellog, care interzicea războiul ca mijloc de reglementare a diferendelor dintre state, precum și a altor acțiuni sincere în favoarea păcii. Masele populare, inesele, conduse de Partidele Comuniste, pe care eseistul nu le amintește, militau pentru aceeași nobilă idee.

CE observă însă lucidul Paul Zarifopol, care se arată un excelent diagnostician politic? Mai întîi, s-ar zice, banalități: că războiul are la origine cauze economice și că el a fost extrem de profitabil oligarhiei industriale; că el „a dezvoltat enorm la



Paul Zarifopol, cu cei doi copii ai săi



Cu Luky Caragiale

L POLITIC

de acasă mojiția patriotardă" (Cu-
ul invalidului), în timp ce „modestia
retras pe front“. Însă examinând în
unzime mecanismul economico-social
ontradicțiile lui de care s-a vorbit,
stul ajunge la concluzia că în epoca
ernă războiul are obligatoriu un ca-
er mondial (Gîndirea politică și fap-
omică) și că a doua conflagrație va
a tuturor“, întrucît e probabil că va
inde toate țările (Cuvîntul invalidu-
adică așa cum, din nefericire, s-a
nplat.

și a murit în 1934, Zarifopol a pre-
it, cu ani înainte, politica de concii-
ă și de cedare a celor ce au semnat
durile de la München, rezultat al
atitudinii duplicitare pe care o de-
ă la fiecare pas. Oficialitatea euro-
iă care, înainte de 1914, „populariza-
u tîfnosă paradă filozofia războini-
„nădușește în contorsiuni pentru a
bița filozofia păcii, pentru a-și as-
le stingaci răspunderile și a organiza,
etorică de gazetă demodată, armonia
ersală“ (Europa interesantă). Confe-
i de la Locarno (1925) semnase pac-
de garanții renan, privitor la invio-
itate frontierelor franco-germane și
nno-belgiene stabilite prin tratatul
la Versailles și la menținerea zonei
ilitarizate a Rinului, dar planul
ng, din 1929, înlesnea refacerea po-
ului industriei de război germane,
lucarea cu 20% și eşalonarea pe
lung (59 de ani) a reparațiilor de
oi ale Germaniei. Pacifismul devine
are măsură un slogan demagogic, în
ele căruia se continuă și se intensi-
inarmările. Față cu asemenea reali-
și încă altele, Zarifopol își accentu-
scepticismul, considerînd că toate
erințele, cu denumiri cit mai liniști-
e și mai pompoase, „funcționează
ru masele europene ca o seminarcoză
liană“ (Indispensabilul narcotic). Iro-
devine din ce în ce mai acidă, eseis-
d impresia că asistă la un specul-
„cufundat într-un comic dizgratios“.
confirmă și marele Einstein, care, în-
t la conferința dezarmării de la Ge-
t, constată caracterul ei ridicol și
te inoperant, atîta vreme cît parti-
nții una spun și alta fac. Ei aminteau
rea, în chip jalnic, de Farfuridi. Și
cticul, dar deloc gratuitul Zarifopol
eie, calificînd sever acele intermina-
discuții („patos gol“ și „farsă groa-
ca incapabile să demonstreze altceva
t o debilitate senilă. Scepticismul
stului e, să recunoaștem, cam defe-
; prea vede totul în negru, neîntreză-
nici o speranță, nici o forță și nici
osibilitate de a orienta spre pace dru-
istoriei. Lectura articolelor lui poli-
ne lasă cu un gust amar, ba, mai
ne dă sentimentul unui sfîrșit im-
abil. Oricît i-am suspecta filozofia,
i puțin sau deloc optimistă, care își
e desigur amprenta, faptele, din pă-
au fost de partea lui. Criza econo-
ă și parlamentară postbelică a generat
atura fascistă, cu tot cortegiul ei de
leranțe și violențe, care a declanșat
oiul. Iar ascensiunea cesarismului nu
produs fără îngăduința, fie și masca-
a democrațiilor europene ale timpu-
Critica lui Zarifopol demontează în-
ul mecanism socio-politic, acuzînd
nîl rînd forțele agresive, dar deopo-
ă neputința vinovată a burgheziei li-
ile, care, din cauza propriilor interese
lasă, n-a știut să stăvilească la timp
irea la putere a „mindrilor flăcăi fas-
“, care-l vor pămîlui pe Toscanini.
bisnuși să vedem în autorul volumu-
Pentru arta literară numai pe unul
re susținătorii pînă la exces ai auto-
iei esteticii și un critic, mai cu
nă al moftului cultural, continuîndu-
planul ideilor, pe Caragiiale, ceea ce
ste, desigur, avem acum, după o lec-
a eseurilor politice nepublicate
atată în volume, o imagine ce ar
sa să pară surprinzătoare: un Zari-
l coborît în agora, spunîndu-și cuvî-
despre însuși destinul omenirii. El
pează aceeași tăioasă luciditate și ace-
poate prea inflexibil scepticism, dar
împreună dobîndesc o forță ofensi-
în apărarea valorilor umane, a rați-
și a libertății. Așcutita lui inteligență
area lui știință au pus cîteva impor-
puncte pe l. privind istoria contem-
ună a Europei. Izolatul, de care s-a
vorbit, a fost, cum se vede, un „mi-
is“, repetăm, de pe pozițiile unui in-
ctual democrat, un spirit foarte des-
și către alte domenii decît al este-
și speculației pure. De aici s-a năse-
eseul politic, ce va trebui mai ferm
în vedere în istoria confruntărilor
dei din atît de generoasă, dar și de
aintata epocă interbelică.

Al. Săndulescu

Paul

ZARIFOPOL

Schiță de pură filozofie

LA Bologna, o trupă de mindri
flăcăi fasciști au luat la palme, pin-
la singe, pe un capelmaistru numit
Toscanini.

Un ziar superb din Milano, numit
Asaltul (negreșit) a avut amabilitatea
de a trimbița lumii ignorante explica-
ția filozofică a exploziei de eroism, cu
care coaliția de juri bolognezi ușura-
se, prin o lăsare de singe, bine doza-
tă, congestiile unui muzicant surme-
nat. Scrie Asaltul cam așa: Numitul
Toscanini s-a îndărătnicit, la un con-
cert clasic, să nu cînte cu lăutarii săi
marșul fascist (zic eu: lăutari, fiindcă
vorbesc de la înălțimea ideologiei de
Stat), — s-a îndărătnicit, cu toate stă-
ruințele din ce în ce mai adecvate ale
unei elite energice, în mușchii căreia
se transsubstanțiază autoritatea mo-
rală și de orice alt fel a Statului ita-
lian actual. Capelmaistrul se scuzase
cu motive de artă: nu convenea,
crede el, să se încheie programul con-
certului cu marșul fascist, — nu că
marșul n-ar fi, ca marș, foarte fru-
mos, ci pentru că executarea lui ar
fi creat, în cadrul de impresii al con-
certului, o disparitate de stil greu ta-
lerabilă. Redacția Asaltului îl lumi-
nează pe Toscanini mai întii, cu pro-

mișuni de intervenții asupra persoa-
nei sale fizice, mai energice decît cele
cîteva palme sangvinare; apoi răs-
pinge cu dispreț perfect ideea auto-
nomiei artei ca pe o prostie învechită
și obraznică — ce nu mai poate fi
răbdată să stea în fața ideii novissi-
me și giovinnissime de Stat.

DIN totdeauna se știe că intelec-
tualii sunt adesea tipi impertinenți.
De aceea, și bunul simț popular, și
autoritatea, îi implicau în tovărășie cu
diavolul, pe vremile cînd intelectua-
lii începuse a ridica iarăși nasul în
Europa, după veacurile fericite în care
biserica triumfătoare izbutise a strîn-
ge bine în șurup toate duhurile pă-
gînești. De atunci obiceiul perfid și
ridicîl al intelectualilor de a zberia a
barbarie! — îndată ce le strîngi puțin-
puțin cravata.

Iată a eșit de sub tipar, chiar zi-
lele acestea un tratat micuț și minu-
nat de filozofie de Stat, iscălit de nu-
mele ilustre ale citorva capi ai fascis-
mului german: Strasser, Buchrucker,
Blanck, Schultze-Pfaelzer. Adevărată
colaborare de elită.

Peste atite păcate și uriciuni, — au
nemții și o virtute, cînd și cînd măcar:

vorbesc de-a dreptul. (Știți: Im
Deutschen lügt man, wenn man höf-
lich ist!) — zice studentul îndirjit către
Mephisto). „Ce știință, ce Einstein și
de al de aștia! Toate astea sunt vox
pentru Germania“...

Delicatețea argo-ului român nu-mi
dă puțința să vă ofer echivalența
vorbei germane atît de brutale: „die
deutsche Nation kümmert sich ein-
Dreck darum“. Desigur, filozofii na-
țional-socialiști nu-și fac iluzii asupra
greutăților cu care au a lupta: „din
nenorocire — astfel se tînguie acei
filozofi — poporul german a fost, timp
de un veac terorizat de inteligență“.
Dor asta nu-i face decît să se arunce
în luptă cu mai mare hotărîre: „Celor
care cred că ne insultă, zicîndu-ne
barbari, le răspundem cu strigătul:
înapoi la barbarie! Il socotim unul
din cele mai bune pe care le-a scos
zilele noastre“.

(Adevărul, nr. 14 544, 13 iunie 1931)

1) În germană, minți cînd ești poli-
ticos.

2) Pe națiunea germană o doare în
coate de asta.

Surprizele etnologiei

La această severitate științifică a ge-
neralului, Delbrück răspunde, cam
impacient, următoarele:

„Ne e permis să ne îndoiem că ge-
neralul are în adevăr dreptul să ros-
tească asemenea judecată asupra ști-
inței germane, dar nu ne putem dis-
penza să constatăm că etnologia
noastră a stabilit că Ludendorff are
printre strămoșii săi proprii o străbu-
nă evreică. Ludendorff poate să se
consoleze de aceasta, spunîndu-și că
știința etnografică germană a ajuns
să probeze că nu există rase pure, că
chiar poporul german este un amestec
de elemente germanice, celto-romane,
retice, slave și altele. Unitatea noas-
tră este morală, iar nu fizică. Spiritul
este mai tare decît natura“.

DE MULT se cultivă în țara nem-
țească, cu patos grav, locul comun
al purității raselor. Nicăieri ca acolo
nu au fost primite cu atît de pompo-
să evlavie generalizările naive ale du-
celui diletant Gobineau despre infe-
rioritatea și superioritatea radicală și
eternă a așa-numitelor „rase“.

Astăzi însă, unul din oamenii cei
mai competenți în materie, Felix von
Luschen, directorul Muzeului etnogra-
fic din Berlin, nu stă la îndoială să
spuie: „nu există rase inferioare; nu
există decît o singură specie umană.
Toate particularitățile așa numitelor
rase sunt, în esență, produse prin fac-
tori climatici și sociali ai ambianței“.
Și odată cu acest german scria, acum
doi ani, francezul Louis le Fur, pro-

fesor la Strassburg: „teoria raselor
(care are mare trecere la nemți) este
antiștiințifică și constituie un regres
social. (...).

Dar a trecut o jumătate de veac și
mai bine de cînd bătrînul de Quatre-
fages spunea cuminte: „dacă chinezii
și egiptenii ar fi judecați pe strămoșii
noștri așa cum noi judecăm prea ade-
seori neamurile străine, le-ar fi găsit
multe semne de inferioritate, începînd
cu albeața pielii de care suntem atît
de mindri și pe care ei ar fi putut s-o
ia ca semn de vestejire incurabilă“.

Aceștia sunt însă oameni de carte.
De la dinșii pînă la cei cari se agită
în vîlmășagul dușmănilor și vanită-
ților grosolane și oarbe e cale lungă.
În saloane, în cafenele, la întruniri și
banchete va urma să răsune, suficient
și fără nuanță, în gura indiscretă a
diletanților, fraza „raselor“. Stuart
Mill a explicat remarcabil succesul
acestor „teorii“ de salon și întrunire
publică: „dintre toate mijloacele vul-
gare de a ne dispensa să cercetăm
adînc factorii morali și sociali cari lu-
crează asupra spiritului omenesc, cel
mai grosolan e acel care consistă în
a atribui diversitatea în putare și ca-
racter diferențelor naturale, proprii
popoarelor ca și indivizilor“. Și doar
lenea gîndirii și nesocotința vorbii
înfloresc astăzi neasemănînd mai straș-
nic decît pe vremea idilei intelectua-
liste în care a trăit Mill.

(Adevărul, nr. 12 462, 4 sept. 1924)



Alexandru D. LUNGU

Balaurul

VRA să zică, venisem eu atunci, la-nceputul verii, din armată; mă liberasem. Săru-mina mamă, săru-mina tată, bună ziua. Revei-că, Vasile, soră-frate, bem noi un chil de rachiu de la dugheana lui Marcu și la treabă; popșii țipau în buruiian, piinea cea albă de strins, de cărat, de treierat, o șură de uns, de făcut tezie pentru iarnă, mă mai gindeam oleacă și la însurătoare; și tata, om iute, face: „Hai, hai, ții-oi da eu te tie!”...

Terminăm cu prăstul, cald; terminăm de pus în clăi piinea cei albă, mai cald; ajungem la cărat griul, sfirria pământul ca jumările; cald și noaptea, de se topeau steele și curgeau ca gălbenușurile de ou; iar ziua, să nu mai vorbim; mîncarea fierbea fără foc și oiștea de la cîrtă se-ndoia ca o funie între cai.

„Vra să zică, nu-i lucru curat”, îi spun eu într-o dimineată, de noapte, fratelui, lui Vasile, cînd mergeam la Pustaia de vale, să aducem o căruță de snoi. Vasile, mai tînăr și mai prost, nu-nțelege... „Adică, cum, bădie?” „Adică cum, cum?” îl strîmb eu. „Ai văzut Prutul?” fac. „Da”, face. „Are apă?” fac. „Nu prea are...” face. „Asta-i!” și tac. Se uită la mine ca prostu la borta colacului. Tac. Zic să-i urnesc prostia. „Mină că-i vedea tu”. Alta nimic nu-i spun, că-l știam fri-coș ca picherea. Ajungem la lot, încăr-căm și sub amiază, acasă. Mîncăm, ne hodinim un timp, se hodinesc și cali, și înapoi la Pustaia: „pină seara mai pu-tem face un drum, mă gindeam eu, dacă n-apare...” da nu-i spun nimicuta lui Vasile.

După ce ridicăm dealul de la magazie și dăm să coborîm în vale, spre magazia de piatră a lui Clomag, îmi arunc ochii pe dealul Pustăii și, să orbesc: văd o animală, cam cît o gireadă de paie boie-rească, c-o limbă roșă, cît un plop; ani-mala strălucea în soare ca un vraf de lămpi aprinse. Pun mîna la ochi și mă uit prin gardul degetelor, să nu-mi taie vederea. Vasile, în spate, lungit în coșul căruței, dormea. Întorc frumos caii, îl tre-zesc pe Vasile și-i spun să mine acasă, să lea sticla de gaz, și-napoi. Da-i hotărâ-re: înapoi să nu se uite, cînd se duce, și-nainte să nu se uite, cînd vine; să stee cu ochii în spatele cailor, dacă ține la lumina vederii lui, că a apărut balaurul cel mare pe dealul Pustăii. Eu știam c-are să apară, c-aveam semne știute nu-mai de mine, căldura. „Te aștept, fac, în fața magaziei. Ai venit?”

Se duce Vasile — eu, cît era el dus, mi-am făcut planu — vine cu gazu, îl spun să dezchame, să puțe cali cu botul în căruță, iar el să doarmă, să țopăie în-tr-un picior, treaba lui, ce-a ști el, aceea să facă, dar numai spre dealul Pustăii să nu se uite, că-i cumpănă!...

O iau piș-piș, pe vale, spre Balta lată — Balta lată, secată și ea, săraca — merg ca la zece kilometri, cu sticla de gaz în buzunar, ochii și sticla, tai alți douăzeci de kilometri, s-ajung în virful Căciului, pe dealul Bodronului, împing un cimp de două ceasuri bune, spre Puțurenii, mă prăvăl, timp ca cît ai mîncea o mămăligă deasă cu urdă, spre pârăul Lipaniului, mai fac o fugă bună pină spre Bivol, trec printr-un iaz adînc pină la subțiori, și ies, vra să zică, cam cu v-o sută de raci prinși de mine — necaz pină m-am des-cotorosît de raci, domle — și-ajung în coasta Rediului; în spatele balaurului. Mă uit la soare și zic: nu mai am mult; împleticesc, așa, alți zece kilometri, să-mi cadă soarele după cap, să fie la asfințit, c-atunci balaurul nu se poate uita. Vra să zică, după roata asta, ajung exact, da exact, pe linia soarelui și-a balaurului. Trudit nu eram de fel, pregătesc sticla, amnarul, lasca, cremenea și pun drumul sub picioare, săgeată, pe direcție!

Cînd ajung lîngă dihanie, lîngă ani-mală, drept să spun, parcă-parcă, am simțit odată că mă răcesc, că mi se scurtează pielea pe ciolane. Ce, te pui?... Mă opresc să-mi trag sufletul, să adun curaj; mă uit și-napoi, să văd dacă-i timpul... Soarele era de-o coadă de sapă deasupra pământului, roșu și-nfricoșat, parcă plîngea. Mă uit mai bine: ce mai, plîngea... Mă gîndesc: „Ți-e frică tătută; iaca mie, nu”. Socot, scintee, cum, ce fel, că știam că dacă-i calci balaurului pe chișită — acolo-i gidilitura lui — se sborsăște odată, și-ai minjit-o. Îmi fac

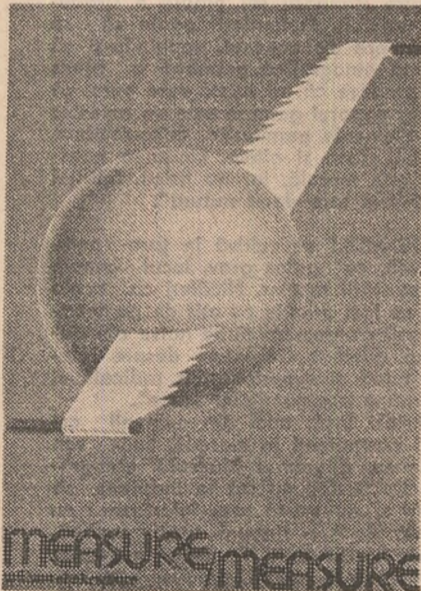
forță, țînesc din pămînt, și numai ce mă trezesc pe coama lui — coamă tare, și-a-lunecoasă ca ghețușu; da mă țineam bine. — El, în gîndul lui prost, zicea că-s o giză; da nu știa cu cine are de-a face. Sparg sticla drept pe tăișul creștelor — c-avea două crește — gazu prinde a-l unge, de parcă-l fețuia, și-odată i-arăt amnarului cremenea și lasca, și, de-atîta uscăciune, lasca la foc, flacăra, i-o vir sub un solz și sar. De frică, să nu explo-deze, sar vra să zică, pot a spune, cincî-zeci de metri, direct într-o groapă. Și unde începe un șuler și niște gemete; ziceai că fată pîmîntu, ori se bortilește cerul și se vede dîncolo... Ridic numai un ochi, ca omu pătîit; văd o palalale și simt o putoare de untură arsă — că un-tura de balaur amiroase, de să te ferească Dumnezeu — Zic: „mai ai oleacă și ești gata!”. Da acum, știam ce vine. Iau măsuri. Mă bag în scobitura malului, îmi trag căciula peste ochi și urechi, casc gura și mă prind cu mîinile de niște ră-dăcini de cîrîtel. Că, vra să zică, am spus: știam ce vine... Și numai ce-aud o detunătură, ca de-o sută de tunuri, pe urmă o trosnitură și la urmă de tot, pra-fu și pulberea. S-a umplut cerul de carne! Și unde cădeau bucățile, gropi făceau și s-astupau la loc. Și era o funingine și-o negreală, de să se ducă pe pustii!...

Norocul meu. Cînd am ieșit de sub mal, a prins a da o rouă de ploaie; par-că-și spăla cerul ochii. S-a răcorit, s-au întărit și steele și s-au țintuit, cele care au mai rămas, la locul lor; au rămas destule.

Și, eu, să spun drept, să nu mînt, eram voios în gîndul meu, parcă cine știe ce făcusem... Mare lucru!...

Nu-mai fratele, Vasile, m-a secătuit la inimă, prostolanu', că nu m-a ascultat... El credea că dacă-l la depărtare de-atîția kilometri, n-are să pătească nimic. Și-a scos capu' de după magazie, zicea el, să vadă tărășenia... Și cînd a explodat ba-laurul, l-a pleznit un bucățoi de carne, c-o așchie de ciolan într-însa, drept în obrazul stîng. I-a făcut un semn de fri-pitură, de parcă avea un dos de capră pe față. Dacă-ai trăi, s-ar vedea că nu spun minciună. Dă, mai tînăr, mai prost, ce să-i faci?!...

La urmă de tot mă reped pe locul exploziei! Da' mai întîi mă uit într-o parte, în alta, să nu mă vadă careva... Cum zic, mă reped să iau oul de piatră scumpă al balaurului. Caut, caut, caut... în locul unde-ar fi trebuit să fie, nu era!... Nu se poate! Mai caut și pe-ală-turi și pe mai departe, nu-i și pace! Cî-teva zile am tot căutat pe fiecare palmă de loc a Pustăii; dac-am văzut că nu-i și nu-i, am tras învătămînt și pentru alții: sint două feluri de balauri: ba-lauri care au piatră scumpă și balauri care n-au piatră scumpă!



NICOLAE CORNELIU: Măsură pentru măsură (Integrala Shakespeare — Sala Dalles)

Ștefan VOICU

■ Intre vechi dosare cu frinturi de manuscrise, scrisori, note personale și cite altele, multe din ele devenite inutile cu scurgerea anilor, am regăsit ma-nuscrisul acestei „Povești din tunel”, și ea, desigur, învechită și de mult depășită.

Mai adaug doar că povestea din tunel nu este chiar o simplă poveste, ci a pornit de la un caz petrecut în realitate.

Poveste din tunel

Am să vă spun îndată
O poveste adevărată.

Ningea,
În tunelul Feregea.
Munca era în toi.
Internații, doi cite doi,
Împingeau vagonetele,
Iar fetele,
Minerii, zidarii și ceilalți lucrători,
Munceau din greu în beznă și sudori,
Să spargă muntele și să-l zidească-n piatră.

Deodată,
Mașina de găurit a încetat să bată.
Un piriit prelung și trosnituri sinistre
Umplură tunelul de groază.
Pină să prindă careva să vază
Ce s-a întimplat,
Țipete de moarte izbucniră dinspre inelul șase.
Șefii nu vrură pe nimeni să lase
Să spargă de la treabă,
Să poată da, la nevoie, un ajutor degrabă.
Dar cei ce fură pe aproape,
Alergară cu lopeți, tirnăcoape.

Schela, ridicată pină sus la boltă,
Se plecase în lături, făcuse apoi a voltă
Prăbușindu-se la pămînt cu putere.
În cădere,
Trei pietre mari de zidărit au nimerit
Minerul de la găurit.
Una i s-a oprit în cap și două-n spinare.
Lampa lui de carbid îi ține acum loc de luminare
Așa cum a rămas, aprinsă, între creierii risipiți.
După dărîmături, răniri,
Doi salahori și un zidar.
Bine că nu s-a răsturnat găleata cu mortar
Că Maria, lovită și ea, s-a întins pe banchină să zacă,
Iar alt mortar la repezeală nu are cine să facă.

Mortul a rămas pe zăpadă, la gura tunelului
Să aștepte acolo ancheta plutonierului.
Răniților li s-au dat un băiat ca ajutor
Să-i tîrască la barăcile lor,
Căci doctorul e tocmai la Tirgu-Jiu, la Casa Centrală,
Dar pină acolo te vindeci de orice boală
Și nu mai e nevoie nici de doctor, nici de conductor.

Maria a rămas întinsă pe banchină.
Tată-său, lîngă ea, blestemă și se închină.
Și a stat așa biata fată,
Fără să pună mina pe lopată,
O oră și mai bine,

După care, iute,
Începu să muncească de zor,
Să nu zică ceva domnul conductor.

Mortului și celor răniți, ziua întreaga li-o pontară
Cu toate că mai erau două ceasuri pină diseară.
Dar Mariei, are să-i oprească o jumătate zi la plată
Că pentru o lovitură în șale, prea o făcuse și dînsa lată.

Ce-am avut de povestit
Am isprăvit.
Munca este iarăși în toi.
Internații, doi cite doi,
Împing vagonetele,
Iar fetele,
Minerii, zidarii și ceilalți lucrători,
Muncesc din greu în beznă și sudori,
Să spargă muntele și să-l zidească-n piatră.
Pină odată,
Ceasul are să bată.

Valea Jiului, 1942



Ion BRAD

Maier, prietenul tatii

AM alergat la primul tren... „Vezi, am început să-mi reproșez — aveam destul timp în cele șase ore de călătorie — vezi cum e și cu viața asta! Trăiești optzeci de ani, și nu mai ai răbdare încă două-trei zile să-i închei cum îți-ai dorit... Toți frații ne pregăteam de petrecere și de veselie, la aniversarea tatii, pe care și-o dorea atât de mult — „să mai bem o dată cu toții un pahar de vin», așa îmi spusese! — și iată că n-a mai avut răbdare să aștepte ziua aceasta fericită... „Tulai, Ioane, plîngea mama vitregă, tulai că mult te-o mai așteptat să vii înaintea celorlalți... Nu știu ce s-o tot înțele cu primaru' ăsta, cu Hățăganu, că-i om cumsecade și l-o tot căutat pe la spital... „Ce să se înțeleagă? „Nu știu, da' bănuiesc... „Ce? „Cu pământul, arde-l-ar focu' să-l ardă!“ „Ce pământ, mătușă?“

Vorbele ei păreau că vin dintr-o altă perioadă a vieții familiei noastre, cea veche și agitată, a colectivizării, cînd discuțiile despre pământ ne învrăjbisera de-atîtea ori. Eu îi vorbeam tatii despre pământ ca-n cărți, uneori chiar ca-n gazete, pe cînd el îmi vorbea numai după gîndurile lui chinute și inima lui ulcerată: „Cum să mi-l dau, mă, la alții, după ce l-am strîns, palmă cu palmă, răzor cu răzor, toată viața?! Nu din pricina pămîntului s-o prăpădit mă și mama voastră a bună? Nu pămîntul ăsta prea puțin v-o imprăștiat pe voi pe toți în lume, ca pe făina orbului?“ Nici nu mai fin minte ce-i răspundeam, pe-atunci, la avalanșa unor asemenea întrebări. „Hai, mătușă, spune-mi ce mai avea tata cu pămîntul?“ am reluat întrebarea. „Avea, cum să n-ai bă, că-l dureau inima de-atîtea nedreptăți...“ „Ce nedreptăți?“ „Păi, destule, că de-aia cred c-o discutat atîta și cu Hățăganu. L-o rugat pe el, că-i mai mare, să-i dea înapoi pămîntu' din Valea-Tuzii...“ „Cum să i-l dea, mătușă, dacă era înscris de mult la colectivă?“ „Ba nu, că era a' nostru de totdeauna, numa' că n-or vrut să mai recunoască învîrtiții ăștia...“ „Nu înțeleg...“ „Așa era, pămînt de grădină, numa' că tată-to, nepriceput, s-o luat după gura voastră și l-o scris la colectiv, ca loc arabil. Și-o vreme așa o și rămas, cum l-o scris el. Da' ăștia, hamoșii și învîrtiții ăștia de brigadieri, ce s-or gîndit ei într-o bună zi? L-or dat, dragu' meu, altora, pe sub ascuns, ca loc de grădină... Și-atunci, dac-o văzut tată-to despre ce nedreptate-i vorba, s-o dus a'ia la ei și le-o cerut locu' napoi. Dați-mi-l, mă, înapoi, ori măcar o parte, că doar a meu o fost de cînd mă știu. Vreau, mă, să-mi fac și eu grădină, să mai am o țîră de cucuruz să dau la galic și la porci...“ „Și?“ „Și de-aici i s-o tras moartea, de la pămîntu-ăla...“ „Cum?“ „Așa cum îți spun... Dac'a văzut că ăia-și fac urechea toacă și nu vor să-i deie dreptate, că se lătesc alții în bunurile noastre, atunci ce s-o gîndit Traian? L-o chemat pe copilul-ăsta, pe nepotul meu, ficiorul Lucreției, ăsta, tractoristu', să se ducă amîndoi și să bage plugu-n pămînt, pe unde-a fost mejdina altădată... Numa' că era o zi rece, trăgea vîntu' ca iarna, și eu i-am zis stăi, măi omule acasă, dă-o-n supărare de grădină, că nu fuge pămîntu-ăla pînă la primăvară! Mai este vreme pînă începe semănatu'. Da' el nu și nu, că trebuia să-și facă singur dreptate, că pe seama învîrtiților nu se mai poate lăsa... Și uite-așa Ioane, s-o luat și s-o dus, ca prostu', de l-o scuturat tractoru' toată ziua ca pe-un om sănătos, că n-o vrut s-asculte de mine... Și cînd s-o întors scara acasă, era vinăt la față ca un curcan belit, Doamne iartă-mă, că alte vorbe nu-mi vin în gură... Se simțea rău, da' nu vrea să recunoască, nu spunea nimic, c-așa-i era felu', să tacă, să te-mpungă numa' cu ochii. No, și eu mi-am dat seama ce se petrece, și-am făcut foc mare în sobă, că lemne mai avem, din alea pe care le-ai cumpărat azivară, și-am pus apă de ceai... Bea, mă, i-am zis, să te încălzești, și inghite și-un medicament, de-ăsta de care îți-o dat dom' doctor, pentru inimă, că știi tu ce-ai pățit aziîarnă cu inima...

No, el tăcea, se uita la mine și tăcea. Părea că nu înțelege nimic din ce-i spun eu... Și-apoi, într-un tirziu, numa l-aud că zice: m-am liniștit, tu nuie. Și-o început să sforăie, da' eu vedeam că nu doarme normal, că suflă greu de la plămîni... Și-atunci am lăsat lampa aprinsă ca să-l văd ce face, să nu se întimpe, Doamne ferește, ceva pe întuneric. Că presimțeam eu, Ioane dragă, că noaptea era prea lungă pentru oamenii betegi, ca noi... Că și pe mine mă doare capu' ăsta, de crezi că-mi plesnește, nu alta. Mi-i rău, l-am auzit strigînd, așa, cam după miezu' nopții... Și-atunci o inghițit leacurile, da' nu cu ceai. Cu lapte cald că mi l-o cerut. Așa-i plăcea lui, cu lapte, nu cu ceai... Și-o adormit săracu iar, da' tot greu sufla... Și gema mereu prin somn... Numa' de-ar apuca dimineața, mă rugam, să nu scol vecinii în puterea nopții... Da' cînd am văzut eu că strigă a doua oară mi-i rău, am fugit la Sandu, ciobanu, că băiatu' lui ăl mare și-o cumpărat mașină. Și l-am trezit, să-l ducă el fuga la spital... No, și-ntii zice nu și nu, că el nu vrea să se mai ducă la spital, că s-o săturat de ace și injecții, că el vrea să moară în patu' lui... Tulai, Doamne, am strigat, cum vrei tu să mori cu zile, Trăiene?! Și-atunci, o venit la noi soru-ta, Mărioara, și cu Titu', bărbatu-so, și l-or luat toți trei, mai mult pe sus, cu Sandu, ciobanu, că de voie bună n-o vrut să meargă. Parcă simțea el, săracu', că dacă iese-o dată pe poartă nu se mai întoarce viu acasă... Taci, tu, nu mai plînge, că eu nu moriu cînd credeți voi, s-o răstît la mine, da' eu voce blîndă că vedea el cit de speriată sint și nu-mi mai puteam stăpîni lacrimile... No, și-apăi, n-or trecut bine două ceasuri, că s-o și întors mașina lu' Sandu cu el mort... „In brațele mele-o murit, tete, intră în vorbă fratele Toderu', apărut de nu știu unde. Doctoru' Frățilă zicea că trebuia să-l fi dus mai de cu seară, de cînd l-o fost rău, să nu așteptăm toată noaptea pînă se invineste...“ „Da' era vinăt cînd s-o întors din Valea Tuzii, mă, încercă să se dezvinovățească mama vitregă. Doar eu i-am tot zis, dă-l în foc de pămînt, mă Trăiene, că nu murim noi fără el... Dac'a așa ne-o fost scris să nu mai fie-a' nostru...“

LA INMORMINTARE s-a strîns lume multă. Aproape cit fusese la inmormintarea bunicului, mort la 88 de ani, nu doar la optzeci fără două zile, ca tata. Toți eram în jurul sicriului: mama vitregă, surorile și cumnații tatii, noi, toți cei șapte copii, nevestele, copiii și nepoții noștri, o soră de-a mamei, singura care mai trăia și multe ei nepoate și nepoți, veniți din satul vecin, oamenii de seama tatei, cei cițiva care mai rămăseseră în viață — doar finul de peste drum, Văsălie, cu care juca tata cărți, duminica, pe lavița de la poartă, mai stăruia ca decan de vîrstă al satului, cu cei aproape 90 de ani ai săi — bărbatii și femeile mai tinere, aproape toți angajați pe la fabrici și servicii, precum și cei cițiva brigadieri, care erau acum mărîmle satului. Nu păreau deloc supărați că-i refuzaseră tatii pămîntul lui de grădină, din Valea Tuzii. Stăteau faldnici și indiferenți, de parcă toată lumea era a lor. Venise și primărița comunci, adusă, pesemne, de Dumitru Hățeganu. Și, cu ei împreună, doctorul Frățilă. Era plină curtea de oameni.

La un moment dat apărui un bătrînel îmbrăcat în straie negre, orășenești, care se oprî și-mi zise: „Dumnezeu să-l ierte!“ „Să-l ierte“, l-am răspuns, privindu-l cu nedumerire, fiindcă nu mai știam cine e, de unde să-l iau. „Mă mai cunoști, Ioane? Eu sint Maier, prietenul lui Traian. Îmi pare rău că ne întilnim tocmai acum cînd...“ „Ce să-i facem! Așa-i viața...“ „Și mai ales moartea... Nu alege... Dar aș avea o rugămînte... Să spun și eu cîteva cuvînte, după popii voștri... Se poate?“ „De ce nu!“ i-am răspuns pe loc, nu cumva să creadă că aș avea vreo rezervă. Apoi s-a grăbit să adauge: „Să vorbim cu popii, să știe și ei“ „Bine, o

să vorbim“. „Uite, mă gîndeam, cum se mai schimbă lumea! Altădată, cînd eram noi copii, și cînd murea cineva din familiile evreilor din satul nostru, nu îndrăzneau să ne apropiem de baldachinul roșu-cărămiziu sub care-l așezau pe cel cu ochii închiși, învelit în pinze albe înconjurat de lamentațiile și sfîșierile lot atît de stranii pentru urechile noastre... Pe vremea aia, tata, care era prieten bun cu băieții și cu fetele evreilor de seama lui, mergînd cu ei pe la toate muncile cîmpului, pe la toate tirgurile de vite și de bucate, întîmpinînd împreună toate neccazurile și bucuriile lumii, tata, zic, n-ar fi îndrăznit să ceară niciodată cuvîntul la o astfel de inmormintare...“

Prohodul l-a început popa din satul nostru. El cunoștea mai bine amănuntele din viața tatii. De cînd trecuse la ortodoxi, se întorsese în fosta parohie a tatălui său, spre bucuria consătenilor. Le plăcea celor mai mulți vocea lui, puternică, largă, înălțînd cîntările pînă în slava ciocirliilor. Dar pe unii îi supărau predicile lui, socotite prea directe, prea moralizatoare, ca o cicăleală de soacără bătrînă. El, popa Ghiță, rostii și „iertările“, cerute, pe rînd, în numele tatii, de la noi toții...

Popa cel tînăr, din Sînelc, vorbi mai „teoretic“, mai după gustul celor din generația sa, amintindu-le tuturor că în epoca mașinilor și tehnicii avansate, satul are încă nevoie de oameni ca răposatul Traian, părinte de copii mulți, luminați, stîlpi de bune orînduiri obștești, care fac cîinste satului, comunei și chiar țării, ducînd în mersul lor prin lume adevărul străvechi că numai munca stăruitoare învinge toate greutățile, și numai dragostea mișcă soarele și celelalte planete... După predica lui, oamenii nu prea plîngeau. Ascultau atenți, dar nu plîngeau. Cele mai multe lacrimi le stoarse popa din Sibiu. El întorcea mai dibaci frazele scripturilor, discutînd cu tata de parcă ar fi stat față în față, din copilăria lor atît de îndepărtată pînă în clipa acestei ultime despărțiri: „Au gînditu-te-ai tu vreedată, Trăiene, prietenul meu, că în spatele jocului nostru de copii stăteau la pîndă, cu ochi de foc, toate ispitele vieții din care via cea rodnică a dat struguri mulți, și strugurii au dat vin, și vinul a dat nunți, și nunțile au dat botezuri, și botezurile o nouă joacă de copii?! Trunchi de viață bună ai fost, Trăiene, frate al tineretii mele, care-ai sorbit cu toate rădăcinile apa curată și adîncă a pămîntului, și-ai schimbat-o în must, și-ai schimbat-o în vin, după pilda de la Cana Galilei, punînd pe buzele arse ale semenilor tăi răcoarea și dulceața bunății omenești... Căci cine, dintre toți cei care ne-am strîns astăzi în jurul copirșului tău, ar putea să spună că mingierilor le-ai răspuns cu pietre, că vorbești bune i-ai răspuns cu sudalma, dreptății cu nedreptate, adevărului cu minciuna, umilînței cu îngimfarea? Au nu și prin tine, ăranul cu miinile harnice, cu neodihna în trup, cu sfînta pace în suflet, am ajuns și noi, copiii, neamurile și consătenii tăi, mai silitori întru bunele rosturi ale lumii, mai neobosiți în strădăniile, mai iubitori de pace și de bună învoire între semeni“. Și tot așa. Și tot așa, pînă cînd a ajuns la fraza finală: „Viață lungă am avut și dac'a i-am umbrît vreedată soarele au cu greselile, au cu păcatele mele omenești, judecați-mă drept, frații mei, și dați-mi cinstitele voastre iertări, că am atîta nevoie de ele în fața Judecătorului suprem, carele pe fiecare ne întrebă: „Vrei să te mai naști o dată, fiule?“ Și eu aș vrea să-l pot răspunde: „Vreau, Doamne, ca să pot lua viața de la început și să te pot cinsti, eu și neam de neamul meu, nu-mă pe tine, iubitorule de adevăr și făcătorule de dreptate“.

LUMEA plîngea în hohote, dar nu s-a trezit bine din plîns, cînd Maier, prietenul tatii, se apropie și el de căpătîiul sicriului și, cu o hîrtie albă în miinile-i tremurătoare, începu să citească, încet, tot mai încet și mai cald, de parcă s-ar fi aflat acolo numai el și tata: „Dumnezeu meu te-a cunoscut pe tine, Traiane, încă de cînd eram noi copii. Odată m-a întreat, în-



H.H. CATARGI : Peisaj

tr-o primăvară, cînd ai venit tu la bunicu-meu Izdron, la prăvălie, cu două ouă, să-ți dea un pachet de țabac pentru bunicu-tău, Surei, bătrînul, și cînd ne-am luat noi cu joacă prin grădină și tu ai spart, din greșală, ouăle și-ai început să plîngi, atunci, da, atunci m-a întreat Iehova: „E de-al nostru, Maiere?“ Și eu i-am răspuns: „Da, Doamne, dac'a se joacă aici, cu mine, dac'a nu m-a scuipat și nu m-a bătut niciodată, dac'a m-a primit în banca lui la școală și-am citit împreună din aceiași abecedar, dac'a am scris cu aceeași cretă pe tablă socoteli mai simple ori mai incurcate, dac'a părintii noștri au semănat boabele după plug și-au adunat spicele și le-au făcut făină curată și-au frint în palme oineca nevoilor, dac'a ne-a durut pe fiecare lacrimile celuialt, da, Iehova, așa să știi, dac'a le-am făcut pe toate astea împreună cu Traian al lui Surei și părintii mei cu părintii lui, cum ar putea să nu fie fratele meu?!“ Și-atunci l-am auzit pe Iehova spunînd: „Mai pune-l o dată la încercare!“ Și-am tot așteptat, că nu știam care-i încercarea cea mai nimerită: să-i cer bani împrumut, cînd eu știam că nu-i are, că-și vinde griul și cucuruzul ca să-și plătească dările și să-și tînă copiii la școli? Să-i cer plugul și vacile, cînd era pămîntul nostru prea îndesat, de nu-l puteam ara? Știam că oricum mi le împrumută, că și el ni le cerea uneori pe-ale noastre. Să-i cer o bucată de slănină, cînd mergeam împreună la tirguri, după vite, și-mi era foame, că logile credinței mele mă obligau la post, iar drumurile pe jos erau lungi și obositoare? Dar știam, Doamne, că nici nu deschid bine gura și el mi-o și uple cu oine și cu slănină de porc afumată, cum i-o upleam și eu, la posturile și ajunurile lor creștinești, cu ficat și pastură de gîscă. Atunci, la ce încercare să-l mai pun, Părinte cereș? Și tot cu întrebarea asta am ajuns în anii blestemății ai războiului al doilea, cînd ne-am strîns pe toți evreii din satul ăsta și din alte sate, și ne-au dus în Orășelul Scollilor, să măturăm străzile atunci, apărînd iar Iehova în calea mea și-n gîndurile mele, mi-a spus: „Aceasta-i încercarea cea mai grea, acum să-ți văd, Maiere, fratele tău creștin“. Și iată că te-am văzut, Traiane, de parcă te-aș vedea chiar în clipa asta, cum ai anărut în pragul casei noastre de „Sub Curte“ cu o pereche de desagi în spate, și cum i-ai dezbăierat, și i-ai desfăcut cu griji, și cite erau de-ale gurii în ei, pe toate le-ai împărțit în două: una mie și copiilor mei, una copilului tău celui mai mare, cel ajuns acum cu părul cărunt, ca tot neamul lui Surei. Și dac'a n-ai uitat, poate-ți aduci amine că, mingiîat de îmbrățișarea ta, m-am întors cu fața la perete și-am strigat: „Iehova, acesta-i fratele meu!“ Iar acum, cînd ne despărțim pentru totdeauna, eu nu te mai pot însoți decît cu rugăciunea ca Dumnezeu meu și Dumnezeuul tău să-și întindă frățește miinile peste acest trup ostenit, gata de calea cea mai lungă, și să-i lumineze această cale cu șfeșnicele stelelor nestinse și cu bunătața inimii omenești, iar trîmbițele Ierihonului să-i vestească invierea...“

După inmormintare, la masa pomenilor, primarul Dumitru Hățeganu, așezat, în sfîrșit, lingă mine, a ținut să-mi spună: „Pe omul ăsta l-am văzut și la inmormintarea profesorului Mihalcea. Dar acolo nimeni n-a vorbit nimic, de parcă era mută toată răsuflarea pămîntului“. „Răzbunarea lor...“ „A cui?“ „A fanaticilor, a celor «netrecuți», cum își zic singuri...“ „Răzbunare prostească!“ „Ia-l, te rog, și pe Maier în «sfatul înțelepților», că merită... Sint convins că dac'a mai trăia profesorul Mihalcea, s-ar fi bucurat să stea împreună la aceeași masă...“

(Fragmente din romanul *Bătăia cu crînii sau proces în recurs*, în pregătire la Editura „Eminescu“).

Două piese clasice

Studioul I.A.T.C.

„Visul unei nopți de vară”

LA prima sa experiență regizorală de anvergură încercându-se direct cu Shakespeare, **Visul unei nopți de vară** — Florin Zamfirescu a reușit să proiecteze și să clădească un spectacol bine articulat, plăcut și mai ales capabil să reliefeze harul real al unor actori foarte tineri, studenții clasei profesor Olga Tudorache. Gîndindu-ne că și Mircea Albulescu a dovedit, cu **Stress-ul** lui Mircea Radu Iacoban, aceeași aplicație în direcția de scenă și aceeași admirabilă generozitate pedagogică, nu putem decît să salutăm „debuturile” Studioului de Teatru, Stagiunea '87-'88, în integralitatea lor.

Studenții anului patru actorie sînt — în **Visul unei nopți de vară** — mai întîi meșterii ce se adună într-o seară de iarnă — așa cum cere timpul sfîntului Valentin — la casa lui Bottom-Fundulea, să organizeze micul lor omagiu teatral dedicat sărbătorii ce va să vină. După glume, într-o atmosferă amintind de culisele unui mic teatru, Fundulea rămîne singur. Adoarme, înfilit și asediat de viscol și visează... **Visul unei nopți de vară**.

Florin Zamfirescu operează această permutare pozitivă în materiile îngăduitoare ale celebrului și greu încercatului text cu abilitate, așa încît feeria cu care eram obișnuiți se decupează cu finețe într-un filon realist, o comedie acidă, cu caractere viguroase. Personajele nu mai sînt grupuri compacte, ci individualități angrenate într-o intrigă socială.

După ce i-a visat pe Titania și Oberon, pe Puck și zinele dezmiardătoare, Bottom se trezește la timp pentru a participa la ceremoniile celor trei nunți fericit reunite. Piesa continuă, așa cum o știm, cu caraghioasa tragedie a lui Pyram și Tisbe — excelent prilej de recital comic, cu momente de virtuozitate, al tinerilor artiști.

Florin Zamfirescu trece cu talent și discreție în spatele studenților săi, distribuindu-i cu exactitate, sugerîndu-le soluții atrăgătoare și bogate, dirijîndu-i exact atît cît să se vadă toți și fiecare într-un spectacol.

Și să-i cităm în ordinea indicată de caietul-program: Cecilia Birbora e o Hermia blondă, iubind simplu și total, făptură delicată, dar capabilă să se bată ca o podăreasă cu rivala insolentă. În



Locuința Zoikăi de M. Bulgakov la Teatrul dramatic Brașov. În fotografie, Costache Babii (Ametistov), Mircea Andreescu (Sus) și Paula Ionescu (Zoia)

rolul Hipolitei, Raluca Peniu e o regină captivă, inteligentă și polemică, obligată de legile infringerilor să se-nsoțească cu învingătorul. În rolul Zinei, însoțindu-l pe Puck, e fermecătoare, Titania — Mălina Petre — este o divinitate încarnată în atmosferă de mister oriental. Batjocorita Helena e jucată de Emilia Popescu ca fiind o tină răzdrăvășă ce mărșăluiește neobosită, cu fermitate și pitoresc pe calea iubirii (de tot amuzantă scena păruiei cu Hermia, și bine sprijinită pe text). Theseu și Oberon sînt intruchipați de Mihai Bica, un actor de cert relief, cu o voce și o statură impunătoare. Doru Firte, Marius Rogojinschi și Emil Șerban sînt cei trei meșteșugari ce joacă un ridicol teatru amatoricesc — compoziții deosebit de reușite — și Ly-sander, Egeu, Demetrius, Marius Rogojinschi e și Fundulea, dar e mai ales Puck, un spiriduș ce capătă, prin umorul actorului, apucături și hazuri de Sancho Panza.

Regizorii Nicolae Mandea și Marius Bindea urcă și ei pe scenă, să completeze distribuția, și o fac bine.

Scenografia e semnată de un alt debutant, Șerban Luca, student la clasa profesor Constantin Albani. Camera lui Bottom, pădurea, teatrul în teatru, toate aceste încadrări ale glumelor atașate și spumoase din montare sînt reprezentate cu simțul amănuntului de culoare. Costumele, nesituabile în vreo epocă, au o scripă parodică (spre exemplu, tinerii atenieni îndrăgostiți, contemporani cu Theseu, pleacă în codrul mitologic înveșmîntați în costume de călătorie ce se

aseamănă intrucitva cu subțirele costum colonial inventat ceva mai tîrziu și purtat pînă în zilele noastre).

Nu vrem și nici nu putem face precizări asupra împlinirilor viitoare ale unor actori încă studenți (ce au arătat, încă de pe acum, simț comic, expresivitate, subtilitate portretistică). Ei posedă o anume înțelegere profundă a teatrului ca artă, ceea ce le va îndruma și sprijini cu certitudine vocația.

Radu Anton Roman

Sibiu

„Pygmalion”

IN varianta sibiană — regie Mihai Constantin Ranin — piesa lui G.B. Shaw devine pregnant actuală, prin decantarea eternului uman și reformularea ideii în imagini scenice moderne, proprii timpului de azi și publicului contemporan.

Regizorul sibian propune o viziune originală asupra comediei, aducînd multitudine semantică latentă a textului într-o țesătură estetică modernă, **problematică**, independentă de clișee, restructurînd prin extratexte și metatexte elementele scriiturii dramatice, dar nepăstrînd spiritul acesteia, descifrînd novator

sensuri nerelevante încă, prin varianta propusă adîncind stralțul polisemantic al operei. Infidelitate față de text? Nu! Autonomie creativă? Da! Dar **schimbarea axului comic**, diminuarea umorului nu se vădesc nimerite. Păcat!

Decorul (Mircea Gheorghianu) nu este descriptiv, ci sugestiv, aerisit, incitant. Cîteva practicabile suprapuse, simbolizînd spații-șertare, ostracizante, apoi postamente pentru statui puritaniste, dar permanent trepte ale vieții, ale ierarhiei sociale, ale cutumelor de castă. Decor cu o expresivitate intens teatrală, punînd în valoare actorii și mișcarea lor (mișcare largă, sinusoidală).

Catrinel Dumitrescu (Eliza), de la Naționalul clujean, inscrie personajul în maniera regizorală. Actrița își cenzurează vizibil comportamentul (și temperamentul), reușind să nu fie irezistibilă, ci numai exagerat de lucidă. Desigur, se poate și așa, dar nu mai este... vrăjitorul Higgins, subjugatul dresor!

Blazat, insignifiant și plictisitor de domestic este colonelul Pickering în interpretarea lui Wolfgang Ernst. În schimb, Maria Junghietu ne propune o viabilă și autentic englezească menajeră (Doamna Pearce), cu o colorată accentuare a textului, cu fariseism și pudoare, cu morgă și ifose inchizitoriale. Ovidiu Stoichiță aduce un robust și bine marcat Alfred Doolittle. Metamorfoza personajului este surprinzătoare: de la abulicul și detracatul gunoier al străzii londoneze, pînă la proaspătul imburghezit (încorsetat în costumul și jobenul prea strîmte, învățînd „din mers” să-și transforme rigiditatea în nonsalanță, să se integreze în noua clasă care nu-l acceptă, dar pe care el o vrea!). Proiectarea uriașă a gesturilor sale de gorilă pe fundal (luminile „vorbesc” mult în acest spectacol) semnifică pregnant, ca și treptele pe care le urcă greoi, poticnit, dar hotărît, pe **infometatul arivist!** Dana Popa este o resemnată Doamna Higgins, muștrindu-și incolor fiul pentru teribilismele lui.

Vlad Andrei Orheianu

Cartea

Teatrul văzut dinspre „noul val”

Printre tinerii critici teatrali români din ultimii ani, numele lui Marian Popescu e primul care se distinge. Înainte de a vedea prin ce, e de spus că existența unei „tinere critici” apte să țină pasul cu mersul spectacologiei ar putea juca un rol important în dinamica genului. Nu insist. Semnalează doar că problema e de actualitate și că dificultatea „soluționării” ei trebuie considerată prin raportare la nu tocmai comodele coordonate de complexitate profesională pe care le presupune. Încercînd un răspuns personal, Marian Popescu alege în cărțile sale de pînă acum o singură „coordonată” și (re)construiește pe cont propriu un model teatral dincolo de care e evidentă intenția de menținere a discuției asupra genului într-un plan al perspectivelor teoretice cuprinzătoare, deci într-unul — în genere — al elevației intelectuale.

Fiur urmat deocamdată de Marian Popescu e acela numit în titlul celei de-a doua cărți pe care a publicat-o (și la care mă voi opri în continuare): **Teatrul ca literatură** (Ed. Eminescu, Colectia „Masca” nr. 46, 1987). Opțiunea nu e întâmplătoare: spre deosebire de colegii săi absolvenți ai fostei secții specializate din I.A.T.C., criticul are studii filologice și s-a format în cercul de teorie, critica și istoria dramei și teatrului de la Universitatea bucureșteană (condus de profesorul Vicu Mindra — cf. textul lui M. Popescu **Un gînd pentru profesor**, în „România literară” nr. 22/1987). Valentin Silvestru remarcase mai demult — într-un articol intitulat semnificativ **Seriozitatea criticului tînăr** — că în scrisul junelui confrate „O anume înclinație spre teoria dramei e vizibilă” (în „Tribuna” nr. 9/1982, pe cînd revista respectivă îi acorda lui M. Popescu un premiu pentru critică teatrală). Prin urmare, oricît exercițiu de cronicar de spectacole ar face autorul nostru prin gazete, era oarecum în firea lucrurilor ca primele aproximări de poetică proprie să le facă din perspectiva creației dramaturgice, adică a „teatrului ca literatură”. Cartea sa dintîi, **Chei pen-**

tru labirint (C.R., 1986), proceda din acest punct de vedere la două minuțioase aplicații (asupra pieselor lui Marin Sorescu și D.R. Popescu), urmărîtă fiind specificitatea teatrală a textelor în cauză. Iar cartea a doua ar putea fi privită ca o dezvoltare programatică a capitolului introductiv din precedentă, unde era deja abordat cazul criticii dramei între acela al criticii teatrale (de spectacol) și al celei literare (de poezie și proză).

Metodică, dezvoltarea are aspect de demonstrație și totodată de pledoarie pe tema aleasă. Ideea e că „Există un consens, cu largă rază de acțiune, privind faptul că dramaturgia nu-și este suficientă sieși, precum proza sau poezia” (din **Cuvînt înainte**, p. 5), drept pentru care condiția de gen literar a celei dintîi s-ar cuveni reabilitată, simultan cu o revenire la „critica dramei”, a textului propriu-zis, înțeleasă ca treaptă esențială către înțelegerea întregului complex care este pînă la urmă spectacolul teatral. Cele trei părți ale cărții dezvoltă chestiunea din unghiuri diferite: din perspectiva unui model teoretic al genului (în **Mic tratat despre riscuri sau teatrul ca literatură**); apoi la nivelul analizelor aplicate asupra mai multor opere din dramaturgia românească postbelică (**Mărturiile ale timpului care trece. Eseuri dramatice** — comentarii micromonografice despre Romulus Guga, Teodor Mazilu, Gellu Naum, D.R. Popescu, Al. Sever, Dumitru Solomon și Marin Sorescu); pentru ca în final să fie vorba despre însuși limbajul criticii de teatru (**Bătălia continuă sau despre critica literaturii dramatice și a teatrului**). Neîntînd aici locul să inventariez toate elementele construcției lui Marian Popescu, mă rezum să observ, mai ales în prima și în ultima secțiune, un amestec de scrupulozitate a distincțiilor și nuanțelor, sugerînd vocația pentru zăbavă, și — pe de altă parte — de abrupțete a sentinței, ceea ce ar indica înțeleasă de caracter, cam la antipodul trăsăturii celeilalte. **Cuvîntul înainte** începe — bunăoară — cu o proclamație scurtă: „Paginile care urmează sînt rezultatul unei

reconsiderări.” (ibid.). „Reconsiderarea” capătă la tot pasul un ton peremptoriu, încît, luîndu-și seama și voind să-și accentueze tezele, iară nu proeminența retorică, autorul ajunge să noteze: „Rîndurilor de mai sus le refuz aerul belicos, dacă îl au.” (p. 9) — căci îl au! Tensiunea dintre atari manifestări ale impulsivității și elaborarea calmă a argumentațiilor creează citeodată confuzii — și dau un singur exemplu, mai delicat: deși nu uită să repete că se referă doar la una dintre perspectivele posibile asupra lumii teatrului, recunoscînd calitatea de creator a regizorului în planul spectacolului (cu exprimări ironice la adresa celor ce o neagă: „Cînd se proclamă bășos că spectacolul a trădat spiritul textului sau că «asta (spectacolul) nu e piesa» am adesea senzația c-am luat-o îndărăt, în «tunelul timpului» — p. 25), există totuși riscul ca — pe alocuri — pledoaria pentru primatul textului să alimenteze o anumită atitudine anti-regizorală nu tocmai benefică mai ales într-o perioadă în care marile succese ale genului, vitale pentru existența sa la altitudini intelectuale înalte, sînt tocmai mizanscenele novatoare, de largă anvergură expresivă și ideatică. Ar fi de adăugat și că problema în sine provine dintr-un complex al dramaturgiei față de celelalte compartimente ale literaturii și că, luînd traviul teoretic al lui Marian Popescu drept o meritorie tentativă de depășire a situației, îi vîd punctele cele mai reușite acolo unde demonstrația își pierde sentențiozitatea și se destinde în spațiile unei stilistici mai libere, mai — cu adevărat — relaxate, „de-complexate”: în propoziții precum aceea în care constată că la punctul cutare „Problema are spini!” (p. 8), în pasaje doveditoare de simț al umorului, de felul schiței de „portret al criticului ideal” (p. 216), și mai cu seamă în paginile care încheie (sub titlul repetat de **Schiță ne-terminată pentru un profil**) fiecare analiză din secțiunea mediană, scoțînd la iveală ceva din experiența directă a înțînirii criticului cu operele ori cu autorii

Marian Popescu
**TEATRUL
CA LITERATURĂ**



Editura Eminescu

lor, într-o manieră a sincerității confesive, citeodată la limita „epică” a jurnalului...

Așa stînd lucrurile — în linii mari — cu „teatrul ca literatură”, întreprinderea lui Marian Popescu merită privită cu simpatie și luată în serios, ea putînd conta ca un eventual punct cîștigat în poetica prezumtivă a „tinerei gărzi” despre care am vorbit la început. Rămîne să-l urmărim pe critic și în spațiul unei teorii a spectacolului, căci pînă acum el s-a limitat la jumătatea a doua a proiectului pe care singur îl propune: „Se resimte deci, dacă nu cumva se impune, necesitatea unei modalități specifice, specializate, de **«citire» a spectacolului teatral**, tot astfel cum exegeza textului dramatic mai are încă a-și apropria instrumente și limbaj caracteristice modului comunicational pe care acest tip de literatură îl susține.” (p. 28). „Citirea” punerii în scenă, pe care Marian Popescu și colegii săi (ca să nu mai trec la alte „etaje” ale criticii de teatru de la noi) abia o aproximează în cronicile curente, ar putea la un moment dat traduce în limbaj exegetic efortul de clarificare creatoare a(l) actualei pleiade de regizori tineri, întru maturizarea și extinderea în suprafața culturală a „noului val” pe care lumea noastră teatrală se cade să se bucure că și-l poate revendica.

Ion Bogdan Lefter



Flash-back

Perioada de trecere

■ MARCELLO MASTROIANNI (medalion reprezentativ la Cinematec) este unul din rarii actori care nu și-au respectat virsta, care au căutat să se îmbătrinească înainte de vreme. Cel ce în anii adevăratei tinereți refuzase postura comodă de june-prim, imprimând fiecărui rol o patină sofisticată, ajungea acum, în plină maturitate, să prefere rolurile de compoziție, urmărind parcă, astfel, să sară onorabil peste inacceptabila perioadă de prefacere fizionomică. Îl vom regăsi astfel, spre sfârșitul anilor 70 și începutul acestui deceniu, într-o serie de roluri ciudate, în care cincuagenarul încă verde, dar așifind un prematur scepticism cu privire la persoana sa, va mima o bătrânețe ostentativă. Perioada durează câțiva ani, de la *Dublu delict*, să spunem, la *Generalul armatei moarte*. Actorul folosește acum strategia doamnelor care-și declară o virstă exagerată pentru a induce în eroare asupra celei reale. Este ceea ce se întimplă și în acest film — destul de slab altfel — al lui Sergio Corbucci, film care, declarat, este un omagiu adus, în manieră parodic-nanoletană, lui Hitchcock. Mastroianni joacă aici rolul unui obscur profesor de mandolină, care cîntă prin taverne pentru a întreține un tată răsfățat și risipitor (Peppino de Filippo). Figura sa pare fiartă în ulei. Ochii ațeri și ușor melancolici de altădată au devenit prin grimă sneriați. Părul vilvoi și mustăcioara caraghioasă îi dau un aer schimonosit și ridicol. Piciorul țite — urmare a unei paralizii infantile! — îi accentuează umilința. Și, dacă în relațiile cu cei din afară îl caracterizează stupoarea timpă în familie, imediat ce dă cu ochii de tatăl său, se pierde și mai rău, transformîndu-se în copil întîrziat. Nu se poate imagina o mai mare deosebire ca între acest jalnic om fără calitate și strălucitoarele, prin finețe și îndoială, siluete din *Noaptea și 8 1/2*.

Dar să nu uităm că anul — cincisprezece? douăzeci? — scursi între cele două perioade măsurau nu numai maturitatea lui Mastroianni, ci și îmbătrînirea cinematografului italian. Actorul căuta acum să-și devanseze anii adevărați nu numai din cochetărie, ci și din mimetism, trebuind să se adapteze epigonicei deveniri.

Romulus Rusan

Radio t. v.

În dialog

■ Ascultam simbătă seară *La sugestia dumneavoastră*, ediție realizată cu har și profesionalism de Viorel Popescu unul dintre cei mai inspirați redactori ai acestui ciclului radiofonic. O vastă selecție muzicală, de bună calitate, și un invitat, pictorița Maria Frinculescu întovărășindu-ne pe sub cireșii înfloriți din curtea Mărtisorului, apoi prin încăperile casei memoriale unde se păstrează atât de vii semnele trecerii marelui poet. Emisiunea a avut unitate și stil, diferențele ei părți componente fiind asamblate armonios grație unui comentariu ce a îmbinat rigoarea cu pregnanța. Cîtă muncă presupune o oră de emisie, cu cîtă atenție și minuție este cizelat fiecare minut radiofonic, astfel încît totul să fie atractiv, să înainteze fluent și convingător! Ascultătorul este de obicei captivat de coerența întregului, de organicitatea demonstrației, de valoarea exemplificărilor. La rîndul său, colaboratorul cunoaște frinturi dintr-un proces a cărui dimensiune o bănuiește doar, fragmente ale unui drum de-a lungul căruia emisiunea se constituie. Un drum care începe în camera redacțională, continuă în studioul de înregistrare și sfîrșește cu ore și ore de montaj, reluări, fonotecare, cizelare, cronometrare. Se caută cuvîntul cel mai expresiv, ilustrația muzicală cea mai plastică, se echilibrează ritmul emisiunii, se alege formula de început, se optează pentru formula de final, banda se face și se refacă, se copiază, în sfîrșit, „pe curat” și așa ajunge în casele noastre, cînd, la ora 21.00 vocea învăluitoare a crainicului ne invită să răfoim corespondența primită la redacție.

■ Un dialog radiofonic săptămînal propune și *Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră*, ultima ediție difuzînd cîteva splendide înregistrări datorate actorilor George Vraca, Ion Manolescu, Radu Beligan, Simona Bîndoc, Irina Răchițeanu-Șirianu, Stela Popescu, Ion Caramitru, recitări antologice sau fragmente din spectacole de teatru radiofonic.

Ioana Mălin



Placido Domingo, Katia Ricciarelli, Franco Zeffirelli și Justino Diaz la premiera filmului Otello



Vincent Spano, Desirée Becker, Greta Scacchi, Joaquim De Almeida in Bună dimineața, Babilon

Săptămîna filmului italian



Sergio Rubini și Antonella Ponziani in Interviu

Cu Giovanni Grazzini:

■ Prestigiosul critic de film al cotidianului „Corriere della Sera”, Giovanni Grazzini, președintele Centrului experimental de cinematografie din Roma (unul dintre cele mai mari Institute de cinema ale lumii), a fost invitat la București cu ocazia Săptămîinii filmului italian, pe care a prezentat-o spectatorilor în seara Galei.

— Ce impresie v-a făcut publicul bucureștean?

— Am apreciat atenția, simpatia ome-nească, dorința de a cunoaște noul cinema italian. Am fost foarte fericit să le aduc spectatorilor români salutul Romei, marca noastră mamă comună. Pentru mine această călătorie a reprezentat concretizarea unei speranțe pe care am cultivat-o timp de 40 de ani, de cînd, student fiind, am cunoscut, la Universitate, opera unui mare poet european al acestui secol: Argezi.

— Dumneavoastră, care ați concentrat într-un „Dicționar portativ al spectatorului” cele „o mie de cuvinte ale cinematografului” (Le mille parole del cinema), cum ați concentra acum, — pentru spectatorii care nu au urmărit recenta „săptămîna” — filmele prezentate?

— Da! *Good morning, Babilonia*: un omagiu cinematografic adus celei de-a șaptea arte, care continuă munca adesea anonimă a marilor creatori ai arhitecturii din Evul mediu; un vis de eternitate. Prima operă a fraților Taviani turnată în America. *Intervista*: încă o dată maestrul Fellini ne face dovada talentului său, într-un film care amestecă nostalgia și autofronia. *Lunga vita alla Signora!*: o extraordinară întoarcere a lui Olmi, un regizor care trăiește departe de Cinecittà, de industria cinematografică, și care, de fiecare dată, ne emoționează. O metaforă în același timp terifiantă și comică. *Mattia Pascal*: ambiguitatea vieții, inutila tentativă a „dedublării”. Clasică proză a lui Pirandello adusă pe ecran de un regizor, Monicelli, care stăpînește foarte bine maniera de a amuza publicul punîndu-i interogații existențiale. *E la nave va*: filmul lui Fellini reprezentînd poate unul dintre punctele cele mai înalte ale creației artistice, după *Amarcord*. Absolut de neuitat, și din punct de vedere tehnic. *La neve nel bicchiere*: o istorie populară foarte cinstită, adică fără demagogie, în care un auzor mereu corect, cum e Vancini, atinge probleme sociale și umane generale, descifrate cu multă sensibilitate și simț figurativ într-o poveste de la începutul secolului. *Otello*: capodopera lui Verdi într-o transpoziție extraordinară din punct de vedere scenografic și mai ales muzical, datorită interpretării. Zeffirelli se dovedește din nou unul dintre acei regizori care imprimă o mare vitalitate imaginii.

— Care credeți că este calitatea esențială a unui cineast?

— Să știe să povestească prin imagine. Să aibă mereu nostalgia epocii în care cinematograful era mut...

E. V.

UNUL dintre marile filme ale anului trecut. *Interviu* de Fellini, care a inaugurat această „Săptămîna a filmului italian” — eveniment al așifului cultural bucureștean — înseamnă nu numai dialogul de o genială dezinvoltură al unui creator cu sine și cu fantasmalele imaginației sale, cu arta sa, nu numai filmul „reflecției autobiografice” (alăturîndu-se unor *8 1/2* și *Amarcord*), dar și, implicit, filmul cetății industriei cinematografice italiene: Cinecittà.

Evoluind pe căi cu totul diferite, *Interviu* și *Bună dimineața, Babilon* (filmul din seara Galei, producție 1986) al fraților Taviani, se întîlnesc în același înalt punct final: adîncirea conștiinței de sine a unei arte. *Interviu*: senzația unui cinema care „a epuizat toate poveștile posibile”. Exuberanță barocă, narcisism autoironic, grație funambulescă, nostalgie explozivă. *Bună dimineața, Babilon*: vocația epică a celor care au dat *Padre Padrone*, *La notte di San Lorenzo*, *Kaos*. Relevarea filonului social-politic al unei fișii de istorie; „conflicte psihologice” în expresie tradițională. În amîndouă filmele, aceeași pasiune manifestă pentru cinema, aceeași exaltare a puterii imaginii, același orgoliu al „specificității”, aceeași privire tandru recunoscătoare spre „începuturi”. Încă de atunci, din faza de tatonări și de improvizare, dincolo de elefanții butaforici, de universul cu cer de pinză și soare manevrabil — cinematograful a început să însemne, sugerează Fellini, ca și frații Taviani, o sansă inegalabilă, un mod unic de „recuperare” a vieții. Emblematic rămîn, în acest sens, secvența finală din *Bună dimineața, Babilon*, cu un aparat de filmat preistoric, pe frontul primului război, captînd „pentru copiii noștri” și pentru eternitate ultimele clipe din viața a doi oameni; și imaginea felliniană a echipei de filmare refugiîndu-se de ploaie sub o prelată transparentă, ca într-o colivie de poliester sau ca într-o Arcă a cinematografului.

Dintre maestri, selecția l-a mai inclus pe Ermanno Olmi, cu *Lunga vita alla Signora!* (1987), „fabulă metafizică a mecanismului puterii”, compusă din tăceri și din priviri, din acumularea energică a unei aparente banalități, din scelipirile unei „ironii catifelate”, o poveste realistă atîngînd, ca și alte filme ale lui Olmi, frontiera unui original „fantastic social”.

De mare interes, în egală măsură muzical (Placido Domingo, Katia Ricciarelli) și cinematografic (Zeffirelli) s-a bucurat *Otello* (1986), filmat magistral de Ennio Guarnieri, ca un mister păgîn în umbra unui crucifix urias.

Mario Monicelli, un cineast mereu interesat de „tema eșecului, a luptei disperate pentru supraviețuire”, a descifrat-o într-o „actualizare” după Pirandello, *Cele două vieți ale lui Mattia Pascal* (1985), exersînd și de astă dată, cu aceeași finețe dintotdeauna (sau de la *Marele război*, din '59), comicul cu tentă grotescă și satirică, în amalgam cu o bonomie acidă și cu o nesfîrșită toleranță. În același spirit, Mastroianni a creat un *Mattia Pascal* de farsă tragică, înrudit cu personajul jucat tot de el în *Macaroni* lui Scola (departe de *Mattia Pascal* al lui Mosjukin, de „tragicul pur”, de la 1925, din filmul lui Marcel L'Herbier).

Zăpada din pahar de Florestano Vancini



Laura Morante in Cele două vieți ale lui Mattia Pascal

cini și *Un an de școală* de Franco Giraldi (două filme-cronică, plasate la începutul secolului) au marcat, în cadrul selecției, o categorie de o incontestabilă soliditate: aceea a bunului film mediu.

Selecția a reconfirmat vitalitatea crea-tore a unui eșalon de regizori consacrați și profesionalismul de înaltă clasă al unor operatori celebri, ca Giuseppe Rotunno și Dario Di Palma, al unor compozitori străluciți ca Nicola Piovani sau chiar al unor actori de film mai puțin cunoscuți (de pildă cele trei tinere Laure, pline de talent și frumusețe: Laura Lenzi, Laura Morante, Laura Del Sol). Filmul italian al anilor '80, concentrat la nivelul unui asemenea grupaj, exprimă, pe calea unei firești diversități stilistice, o stare de maturitate expresivă, de asimilare echilibrată a „experienței cinematografice istorice” sub semnul unui, să-i spunem, „neoclasicism” sui-generis.

O săptămîna excelentisimă. Încheiată, ieri seară, în punctul ei de maximă altitudine: capodopera felliniană *E la nave va*...

Eugenia Vodă



Un cadru fellinian (E la nave va)

„E la nave va”...

E LA NAVE VA are, la propriu și la figurat, o plecare extraordinară, un început superb, destinat probabil să rămînă pentru totdeauna în istoria cinematografului. E vorba de secvența îmbarcării, unde Fellini rezumă, reparcînd-o pas cu pas — în zece minute — această istorie, de la actualitățile în alb/negru, mute — cu citarea lui Charlot și a unui *short* al acestuia, al „tatălui tău, Chaplin”, cum îi scrie Renzo Renzi lui Fellini însuși, în „Cinema Nuovo” — la sonor apoi, și la culoare: o trecere imperceptibilă, obținută cu o nespusă finețe. Urmează călătoria pe „o incredibilă mare de plastic” spre insula Eri sau Erimos din Jonion Pelagos, Marea Ionică, în zarea țărîmurilor căreia va fi împrăștiată cenușa divinei cîntărețe Edmea Tetua (și aluzia la Maria Callas e mai mult decît străvezie, deși sintem abia în ajunul primului război mondial). Așadar, o întîlnire a lui Fellini cu opera, s-ar părea, cu melodrama lirică, și cu lumea acesteia, după refuzul cineastului de a pune în scenă *Aida* la Teatrul Comunal din Bologna: or, marea scenă a risipirii cenușii are loc tocmai în acordurile *Aidei!*... Stări filnice de grație imediată: de la amîntita îmbarcare, la întrecerea în acute a tenorilor și sopranelor în sala de mașini; de la sedința auto-ironică de spliritism, la revelarea secretului creativității divei Edmea; de la hipnotizarea găinii cu ajutorul... vocii din ce în ce mai profunde a basului, la armonia celestă a paharelor; sau de la urcarea pe vapor a refugiatilor sirbo-croați la metafora hipopotamului zăcînd în cală, simbol al supraviețuirii după naufragiu. Pe de altă parte, în *E la nave va* se declanșează primul moment de polemică introdus de Fellini în raportul cinema/televiziune prin figura, anacronică, a (tele)reporterului, simpatice, dar pe drept luat în deridere, ca una care, vrînd să comunice, să descrie, să prezinte, nu face decît să oblitereze, să întunece vederea și înțelegerea (tele) spectatorului. Săptămîna filmului italian încheie arcul unei expresivități diverse. O săptămîna cinematografică a înțelepciunii. Dar, am adăuga, și una a farmecului, a gentileții latine.

Florian Potra



PETRU LUCACI: Portret

Căminul artei (etaj)

● DI. COLO de orice alte aprecieri, fără îndoială determinate de valoarea intrinsecă, expoziția lui PETRU LUCACI se dovedește simptomatică pentru contextul picturii noastre contemporane, al celei tinere în mod special, și paradigmatice pentru demersul autorului, solidar de fapt cu o întreagă generație aflată în evoluție. Acesta ar fi, să spunem, cadrul general posibil, argumentul tutelar și provocator de nenunțate deschideri spre o problematică mult mai complicată și complexă decât simpla situare într-un gen proxim, sau o judecată de valoare.

Pornim, deci, de la premisa obiectivă, în egală măsură incomodă pentru artist și pentru exeget, că ne aflăm în fața unui pictor, noțiune ce nu mai poate fi interpretată astăzi ca în urmă cu câteva decenii, cu atât mai puțin ca în urmă cu aproape un secol, cum prea frecvent se întâmplă datorită prelungirii citorva criterii-normă și a prejudecăților nostalgice. Prima „personală” într-o galerie bucureșteană, cea din 1984, avea toate datele necesare unei revelații ce nu se limita la spațiul propriei generații, impunând nu numai dotarea genuină, ci și capacitatea de a organiza iconic, poate mai curând sub imperiul nevoii de expresivitate, de „strigăt”, o suprafață logic articulată. Incontestabile virtuți de colo-

rist, explozia cromatică generatoare de spațialitate și o libertate asumată fără inhibiții în raport cu tradiția repertoriului atrăgeau atenția asupra tinărului Lucaci. Ne aflăm în fața unui stil, în sensul transferului de la concepție la semnul comunicativ coerent și consistent, ceea ce incită și invita la o atență privire îndreptată spre treptele evoluției. Dar actuala expoziție, ca sumă a dilemelor și confruntărilor de atelier, confirmă nu voința de stil ca stagnare satisfăcută și suficientă, ci neliniștea pe care o citeam în energia gestului și în inconfortabila plasare la intersecția tensiunilor acut contemporane sub raport ontologic. De fapt, în prelungirea unui mod de a concepe arta ca responsabilitate și microgeneză infinit repetabilă, expoziția lui Petru Lucaci înseamnă concluzia unui scurt interval și întrebarea deschisă pentru timpul ce vine, cu implicarea memoriei ancestrale și a mitului originar.

Fără îndoială, epoca noastră este dominată de punerea în discuție a condiției umane, la modul cel mai dramatic, într-o alternanță de tragic scepticism și de lucid optimism umanist. De aici decurg consecințe determinante în planul spiritualității, iar artiștii de extracția unui Petru Lucaci, refuzând comoditatea jocului de-a semnificația codificată, își asumă aspra bucurie de a spune clar și distinct, cu mijloacele iconice rezervate spațiului picturii, un segment din marile și proteicului adevăr. Gestul poate părea oarecum retoric, dar în esență el se dovedește un act de conștiință ineluctabil și o modalitate de a produce artă. Argumentele se desprind din logica articulării ideatice și din consecințele în planul picturalității intrinseci, dincolo de un posibil scenariu, sau proiect conceptual, dealtfel sever centripetat în jurul mitului Genezei. De la o posibilă cosmogonie ce se desăvârșește în ființa umană și în tentația biblică a mărului cunoașterii, drama cuplului primordial este disecată, disociată și refăcută ca într-o succesiune de secvențe, în care mitul feminității ca principiu regenerativ se prelungeste în actualitate. Inerent, printr-un proces intelectual de recuperare și fructificare, o imagerie în care se regăsesc amintiri dintr-un ciclu edenic de tip Masaccio sau Cranach, aduse în miezul picturalității contemporane, provoacă lanțul asociațiilor necesare pentru o hermeneutică generatoare de surprize. Reperele propuse oscilează între studii de psihologie deduse, parcă, din ecourile statuarului portretistic helenic, și prelucrări anatomice în scara

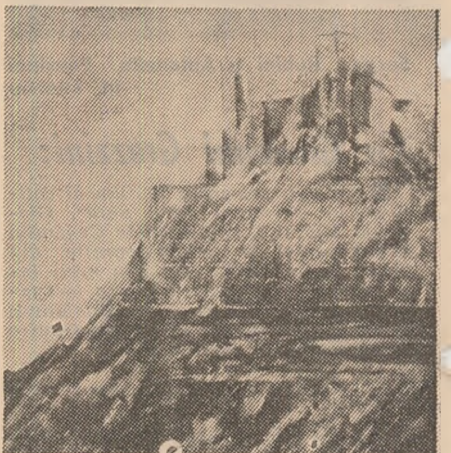
unor moduli moderni, de o sesizantă și declarată expresivitate semantică. În acest caz, corpul uman devine semn într-un alfabet al limbajului corporal, redactat la o limită rafinată între senzual și austeritate, ca un necesar contrapunct în sensul antinomiei materie-spirit. Ne aflăm și în prezența unui martor care dă seama despre calitățile de desenator al artistului, caligrafia corpului urmînd traseul încărcăturii simbolice, paralel cu o repunere în drepturi a observației care corijează norma. Refăcînd un mit originar, artistul aduce accentul polemic al punerii în actualitate a limbajului, de la interpretarea arhetipului pînă la o nouă stare a picturalității, aflată în spațiul dispersiilor dinamice. Culoarea, menținută într-un regim monocrom, cu eclatări de lumină metaforică, explodează uneori în particule de o strălucire magmatică, după soluții ce implică tehnici diverse, de la „dripping” la „action painting”, fără intenția citatului ci doar din necesitățile picturale. De fapt, în acest teritoriu al stricteții valori plastice, asistăm la o dispută între severitatea desenului și a culorii din unele piese, mai apropiate de paradigma scenariului, și autonomia picturalului în sine, tinzînd către abstracția expresionistă, din altele.

Căminul artei (parter)

■ INTERESANT modul în care, depășind pericolul inerent al frivolității decorative, Miniaturile textile — gen instalat cu decizie în peisajul expozițional contemporan — au căpătat statutul unui tur de orizont necesar, ca interludii semnificative între bi, tri, sau cvadrilaterale artelor ambientale. Apar mereu nume noi, cele consolidate confirmă, inventivitatea și acuratețea profesională caracterizează o competiție cordială, fără îndoială apreciată de public. Există, lucru destul de important, și o vizibilă tentație a finalității, de la cea pur decorativă, ambientală, pînă la cea expresivă sau ludică. De aici decurge și varietatea pozițiilor, configurată în diversitatea soluțiilor, între tehnicile consacrate și propunerile inedite, uneori utilizînd doar pretextul unei intercalate textile. Oricum, prin comparație cu tradiționalele piese destinate interiorului, cele prezentate în aceste manifestări de o deconcertantă dinamică a soluțiilor aduc un accent specific, oricare ar fi încărcătura sau interpretarea tehnică. Cu atât mai mult cu cit, intuind inerentele limite ale speciei, numeroși artiști depășesc amuzamentul sau agreabilul, tinzînd să elabo-

reze semne cu valoare simbolică, uneori incitînd la asociații și conotații subtile. Acesta ar fi cazul lucrării prezentate de Șerban Drăgoescu, mai curînd un obiect suprarealist născut din întîlnirea unor materiale și structuri elocvente în sine: marmoră, metal, textile, culoare, ca un semn totemic sau un „memento”. În aceeași zonă trebuie plasate și propunerile cu adevărat miniaturale, încărcate de aluzii ludice, ale lui Constantin Petrașchivici sau Claudia Tănăsescu. Remarcabile performanțele de „micro-tapiserie” semnate de Cella Neamțu Grigoraș, Berta Benkő Mrazek, Dumitru Anca, ca și cele ale lui Bonifacia Petrescu, Leontina Muiatescu, Ileana Balotă, Ana Maria Baumaster, Ella Olosz Gazda, de un rafinat simț al materialului, forme și culorii. Aparte, ca de obicei, prelucrările Georgiei Lavric, propunînd un fel de heraldică originală, ca și micile semne ale Mariane Maeri, texte încifrate cu aluzii multiple. Claudia Drăghici, Ruxandra Mermeze și Florica Blei aduc de asemenea un mod personal de a interpreta datele posibile ale speciei, în timp ce Roxana Treștoreanu propune o compulsare de „mail-art” cu miniatură textilă, indiscutabil de mare efect. Poate mai redusă numeric și cu câteva absențe din rîndul consacraților, actuala ediție a Miniaturilor textile rămîne locul agrabil al întîlnirii profesioniștilor, ca o reducere a posibilităților la scara parietală, latențe ce se vor valorifica în spații agorice, ample.

Virgil Mocanu



VIORELA MIHĂESCU: Peisaj (Galeria „Orizont”)

MUZICĂ

Seri remarcabile

O sugestivă creație concertantă

FIECARE nouă vizită la Satu Mare ne întărește convingerea că avem aici un centru muzical puternic: orchestra simfonică a Filarmonicii se distinge printr-o exemplară conștiință a rolului ei artistic și educativ. Instrumentiștii nu numai că își îndeplinesc datoria, dar se arată neobosiți, făcînd față cu chemare și fără să abdice vreo clipă de la criteriile calității unor solicitări dintre cele mai intense. Nu ne mirăm că la Festivalul din Lucerna, unde acum cițiva ani orchestra din Satu Mare a luat parte, alături de cea din Cluj-Napoca (la prezentarea operei Oedip de George Enescu) a cunoscut acolo poate cel mai semnificativ triumf de peste hotare — eveniment evocat de Mihai Brediceanu, dirijorul versiunii de atunci, într-un interviu publicat recent de revista „Secolul 20”. Formația s-a dovedit demnă de încrederea acordată: directorul ei, Ștefan Gregorovici, a contribuit esențial la alcătuirea echipei interpretative. Ulterior, în repetate turnee la Martina Franca, în Italia, orchestra a fost invitată să participe la un prestigios festival de operă, ale cărui ecouri trăiesc, pe discuri „Electrecord” pline de interes. La noi, aproape nu există maestru din diferitele generații de compozitori care să nu fi avut, în colaborarea cu ansamblul, experiențe îmbucurătoare. De data asta, (în martie), am asistat în splendida sală a Filarmonicii sătmărene, la înfățișarea unei noi lucrări concertante de Doina Nemțeanu-Rotaru, Concertul pentru violoncel și orchestră, într-o seară muzicală de ținută, desfășurată sub conducerea lui Ludovic Bacși și cu participarea solistică a Ancăi Vartolomei, apreciată pentru sensibilitatea ei acută față de producțiile muzicale contemporane.

Concertul Doiniei Nemțeanu-Rotaru se inspiră din diferitele stadii de realizare ale Măestrei lui Constantin Brâncuși, constituind o transpunere muzicală convingătoare a drumului parcurs de materie de la stadiul greoi și rudimentar către capacitatea de a reda elanul înaripat și zborul gîndului. Ceea ce trebuie cu deosebire subliniat, în legătură cu mai toate paginile acestei compoziții, este faptul că muzica nu apare doar „socotită”, cum se întâmplă din păcate uneori în peisajul sonor contemporan, ci că are un nucleu inspirator, o idee conducătoare, înfățișată de obicei cu atîta plasticitate încît inrîurește și conștiințele poate rebarbative la contactul cu sonoritățile noi. În Concertul de violoncel, există o trudă a ieșirii crisalidei din coconul în care stă învelită, pînă ce apar aripile fluturului. Din sonoritățile încă neformate, se desfac, încet, încet, frînturi de melodie, izvorite pe undeva din prelungirile Suitei sătești sau ale Impresiilor din copilărie de Enescu; ele ajung să plutească, în cele din urmă, într-o planare sublimă, stîrnind o emoție care este însăși cea a genezei operei de artă, a chinului și voluptății creației.

Fără îndoială că între compoziție și solistă — Anca Vartolomei — se stabilește o comunicare spirituală deosebită, la care a vibrat și dirijorul Ludovic Bacși, modelînd contribuția orchestrei pentru ca mesajul nobil al acestei muzici să ajungă la ascultător cît mai conform cu impulsul originar. În orice caz, succesul de public a fost considerabil — și lucrul se cuvine consemnat cu satisfacție pe răbojul afirmării noii noastre muzici. Sînt departe de a dori să conturez exemple sau să dau sugestii compozitorilor noștri, dar nu se poate să nu arăt că o muzică ce se ridică cu ceva deasupra condiției de pură luciditate și inventivitate are șanse sporite să incite publicul la reaudierea și adîncirea ei, chiar cînd unele utilizate sînt cele mai „la zi” posibile.

Gala tinerilor concertiști

ÎN 1980, la Satu Mare avea loc prima „Gală a tinerilor concertiști” inițiată de Colegiul criticilor muzicali din ATM, cu sprijinul, dintru început eficace și entuziast, al conducerii și membrilor Filarmonicii. De aceea, a fost firesc ca la ediția jubiliară, a 50-a (4-6 martie), tinerii interpreți și comentatorii realizărilor lor să-și dea întîlnire în municipiul unde Comitetul de cultură și educație socialistă și Comitetul județean U.T.C. au ajutat fără rezerve la realizarea pilduitoarelor reuniuni artistice. Desigur, ediția a 50-a prilejuiește și un bilanț, care arată cîte autentice talente de solisti au descoperit „Galele”, în ce măsură ele au determinat instituțiile simfonice ale țării să programeze mai frecvent reprezentanții, mulți dintre ei remarcabili, ai tinerelor generații, faptul că au permis o cunoaștere mai concludentă a forțelor interpretative noi de care dispunem și în fond că au împrospătat întreaga viață muzicală românească.

După cum se cuvenea, „Gală a 50-a” a reunit unii instrumentiști de valoare verificată, alături de nume noi. Am ascultat una din cele mai bune versiuni interpretative din ultimii ani a Concertului pentru clarinet și orchestră de Mozart, avîndu-l ca solist pe Ovidiu Căpălescu, membru al Filarmonicii din Ploiești: tonul a avut catifelare și căldură, frazarea s-a impus prin expresivitate și naturalețe, muzica „a curs”, respectînd cerințele stilistice și emoționale la un nivel, fără îndoială, remarcabil. De altfel, în domeniul literaturii pentru instrumente de suflat, obolistul Filarmonicii „Oltenia”, Florin Ionoaia, ne-a restituit Concertul în do major de Haydn cu fluență, preocupare de control a emisei sunetului — permanent pur, penetrant și caracteristic, cu armonicele reunite într-un fascicul unitar și coerent. Ne-am reîntîlnit cu plăcere și cu tînărul cornist ieșean Petrea Găscă, depășînd momente mai ingrate ale unei ciudate cadențe solistice (a autorului), pentru a ieși în zona de cavalierism și spirit a unui Concertino de Weber.

La instrumentele cu coarde, bineînțeles că violoncelistul Marin Cazacu, reputat solist al Filarmonicii bucureștene,

și-a reconfirmat seriozitatea și muzicalitatea nobilă în dificilul Concert în la minor de Schumann, iar un valoros contrabasist, membru al Filarmonicii din Brașov, Botond Kostyák, și-a făcut instrumentul să sune cu suplețe într-un Concert de Giovanni Bottesini. Revelația „Galei” a constituit-o, însă, violonistul Mihail Ghiga: față de versiunea, de altfel valabilă, a Concertului în mi minor de Mendelssohn-Bartholdy, urmărită în urmă cu doi ani la Bacău, l-am aflat într-o ascensiune spectaculoasă: ton puternic, pătrunzător și limpede, dar de transmitere a fiorului liric, degajare și putere de afirmare a individualității solistice. Consolidarea acestor calități îl va aduce în eșalonul frunțas al tinerilor noștri solisti. Într-un progres sensibil, de asemenea, pe tărîmul fermității intonației și al stăpînirii structurii formale l-am aflat și pe foarte tînărul Alexandru Tomescu, elev al Liceului de artă din Capitală (Enescu, Bartók). De asemenea, cu satisfacție am mai cunoscut o forță a interpretării sătmărene: violonista Carmen Mezel (Concertul în re minor de Hacıaturian). Absolventă a Conservatorului din București și relevantă la „Cîntarea României” și „Lira de aur”, ea are o tehnică solidă, o ținută sobră și învederează o temeinică stăpînire a textului. Fără îndoială că o cuprindere stilistică diversificată îi va potența sporit certele însușiri.

Dintre pianiști, Vlad Dimulescu s-a remarcat din nou prin fervoarea talmăcirii Concertului în la minor de Schumann; Oana Velcovici ne-a permis audierea savurosului Concertino în stil clasic de Dinu Lipatti, făcîndu-ne să dorim întărirea stăpînirii a textului. Fără îndoială că o cuprindere stilistică diversificată îi va potența sporit certele însușiri.

Un asemenea maraton, acompaniat de orchestră în condiții mai mult decît meritore, ne-a readus la pupitur, în prima lui seară, pe experimentatul Ludovic Bacși. Surpriza a constituit-o, în seara a doua, prezența lui Leonard Dumitru, dirijor (și compozitor) ieșean, certă speranță a podiumului nostru simfonic și de operă. Sătmăreanul Dorel Murgu mai are să-și consolideze datele tehnice ale „meșteșugului”.

Alfred Hoffman

Pluralism și recesivitate

GINDIRII și ansamblului creației lui Mircea Florian — filosoful român de la a cărui naștere s-au împlinit la întâia aprilie o sută de ani — le sint proprii o monumentalitate a pluralității relațiilor conceptuale. Și totuși ne aflăm în prezența unei monumentalități discrete, dificilă de perceput dintr-odată în grandoarea ei, asemenea jarului ocrotit de spuză. Fastul procesualității analitice — de o penetrație greu de egalat — este în opera acestuia unul pe ocolite, disimulat. Vrem să spunem că drumul către probleme-cheie, către fundamentele filosofice — spre care raționalismul lui M. Florian a tins neîncetat — dispune de un gen de „narativitate” **proteică**, pornind totdeauna de foarte departe și construind o multitudine de cărări ce se corelează, se îndepărtează sinuos, din nou se apropie, pentru ca, în cele din urmă, cu un prinos al relațiilor esențiale, totul să ajungă în albia majoră. Un astfel de efort demonstrativ nu ar fi fost posibil fără o erudiție dusă pînă în pinzele albe sub aspectul supleței de a opera cu toate amănunțele posibile. Așa stau lucrurile în majoritatea operelor sale, dintre care amintim: **Știință și raționalism** (1926); **Metafizica și problematica ei** (1932); **Cunoaștere și existență** (1939); **Reforma logicii** (1942); **Reconstrucție filosofică** (1943); **Metafizică și artă** (1945); **Recesivitatea ca structură a lumii**, vol. I și II (1983—1987). Intreaga creație filosofică a lui Mircea Florian mizează pe luciditatea **tensorială** — mereu neobosită — a rațiunii și a intramundantității ei realiste, repudiind speculativitatea găunoasă, delirantă, fără acoperire.

Toate aceste virtuți ale relațiilor conceptuale pluraliste, în drumul lor spre probleme-cheie, și-au aflat maxima implicare în **Recesivitatea ca structură a lumii** — capodoperă a gândirii filosofice românești — apărută acum în întregime. Publicarea integrală a acestei creații fundamentale constituie un act de cultură pentru care Editura Eminescu se cuvine elogiată. Valeriu Răpeanu — coordonatorul „Bibliotecii de filosofie a culturii românești” — s-a dovedit și cu acest prilej un inițiator cu o remarcabilă capacitate a selectării valorilor.

Recesivitatea ca structură a lumii este o meditație și deopotrivă o angajare **polifonică**. În cronica pe care o publicăm, tot în „România literară”, la apariția primului volum al lucrării — cu peste patru ani în urmă — mă străduiesc să pun în relief suplețea gândirii autorului în tentativa sa de **maximalizare** a corelării **asimetrilor** lumii, din perspectiva unei ameliorări valorice a umanului. Polifonia discursului filosofic al creației în cauză rezidă în capacitatea acestuia de a opera la nesfârșit cu **dualități** conceptuale contrare, asimetrice, dintre care un termen este primordial, celălalt secund, de fapt, termenul recesiv. Dar în dinamica analitică întreprinsă de M. Florian, dualitățile recesive se cheamă frecvent unele pe altele, sprijinindu-se și luminându-se reciproc, alcătuind treptat o construcție spirituală de tip **orchestral** în interiorul căreia monodiile aproape că nu-și au locul. De regulă, chiar în spațiul ficciarei dualități recesive proliferază relațiile polifonice, orchestrale. Iată câteva exemple din cel de

al doilea volum al lucrării. Analiza dualismului „violenta-iubire” — cu care debutează acest volum — antrenează iradiant alte concepte corelate; conflict-armonie, natură-morală, existență-valoare, bine-rău etc. În cazul raportului recesiv „schimbare-evoluție, progres” sint introduse în discuție peste șaiszeci de alte noțiuni, capabile să risipească confuzii și parțiale neclarități, să aducă la ordine ambiguitățile, să justifice „jocul” monumental al relațiilor. Să cităm câteva din multitudinea acestor noțiuni participante la conturarea amintitei dualități recesive: deosebire, alteritate, diaspora, asemănare, identitate, polaritate, disimetrie, prevalență, diadă, triadă, eteroclit, devenire, dezvoltare, revoluție, involuție, descendent, ondulatoriu etc.

Afirmăm, fără a zăbovi, că **Recesivitatea ca structură a lumii** este o operă **angajantă**. În ce sens? În acela că patosul constant al acestei lucrări — de la prima la ultima filă — îl constituie pleoara pentru **ameliorarea valorică** a umanului într-o lume, cum este aceea a secolului XX, în care disimetriile realității au dobândit accente atât de grave. Este, indiscutabil, o creație **de atitudine**, demonstrația teoretică propriu-zisă fiind neîncetată însoțită de vocea care încearcă dualitățile recesive — o voce din interior, deci — cu **chemarea** la ameliorări ale condiției umane. Am spune, în această ordine de idei, că dualitățile recesive sint **cuii de rezonanță** în favoarea unui proces modern de innoțire a umanului. Mircea Florian apelează neîncetat, în analizele sale, la virtuțile moralității și moralizării omului, la resursele universalizării jubirii. Acest filon cu preeminență **etică** devine vizibil mai cu seamă în volumul al doilea. Este adevărat că, parțial, ecoul moralizator, profetizarea iubirii au aci și accente utopice, uneori de o vagă subiectivitate romantică. În ansamblu, însă, discursul teoretic se vrea și **eficient** în ordinea tentativelor de treptată **maximalizare** valorică a condiției umane. Ar fi incomplet și inadecvată receptarea acestei creații a gândirii filosofice românești doar sub aspect pur teoretic, fără a i se vedea relieful **angajant**. **Recesivitatea ca structură a lumii** constituie o operă ce va trebui de aci înainte să fie integrată meditațiilor universale care năzuiesc nu să anuleze metafizica, ci să-i recondiționeze exigențele pe baza unui **realism** raționalist de natură să ofere **soluții** eficiente ameliorării valorice a umanului, într-o eră cind acestea sint mai necesare decît oricind. În acest context, se cuvin subliniate ca atare nu numai probitatea, ci și intuiția exactă a îngrijitorilor ediției — Nicolae Gogoneață și Ioan C. Ivanciu — în surprinderea complexă a relației dintre procesualitatea teoretică și angajarea ei umană, proprie operei în discuție.

PRIN ce este amintita angajare **polifonică**? Aci intră, încă o dată, în scenă coordonatele **pluralismului**. În general, filosofiei lui Mircea Florian îi sint străine procedeele reducționiste, cu atât mai mult în opera sa fundamentală, unde prin natura intimă a substanței lor dualitățile recesive repudiază aceste procedee. De vreme ce termenii **asimetrice**, **opozanți** sint de **nedespărțit** — alcătuind perechi

recesive — reducționismul devine imposibil din principiu. Astfel, prin preeminența acestor dualități asimetrice (recesive) care „gouvernează” realitatea, viziunea autorului aduce în **prim plan** diversitatea componentelor lumii, **pluralitatea** existențelor individuale. În **Postfața** la volumul al doilea, Nicolae Gogoneață și Ioan C. Ivanciu atrag, cu drept cuvînt, atenția asupra faptului că „autorul **Recesivității** nu opune pluralitatea obiectelor — unității lumii. Reținem, prin urmare, că filosofia sa postulează pluralitatea lucrurilor, a existențelor individuale, diferențiate calitativ și **nicidecum pluralitatea lumilor**” (pag. 461). Caracterul **polifonic** al angajării discursului filosofic în direcția unei ameliorări valorice a condiției umane rezidă în orchestrarea acestei **diversități**, a acestui **pluralism** al componentelor individuale ce concură la unitatea lumii. Virtutea polifoniei angajante, proprie viziunii asupra dualităților recesive, constă în **coerența** exemplară a pluralității, încît diversitatea să nu se transforme în existență haotică.

Sint tentat să constat și o altă ipostază pe care ar putea-o implica înțelegerea pluralismului în concepția filosofică asupra structurii recesive a lumii. Atmosfera culturală antrenată în clipa de față — pe diverse meridiane — de intensitatea discuțiilor asupra gândirii postmoderniste, este de natură să compromită excesele reducționiste ale unor metodologii rigorigiste în favoarea promovării nuanțelor **pluraliste**, cu un **spor** de umanzare. În sine, termenul de „postmodernism” este — deocamdată — insuficient de limpede și de operativ. Și nu-mi stă în intenție să caracterizez **Recesivitatea** lui Mircea Florian drept o operă „postmodernistă”. Dar ar fi, oare, lipsit de temei să reținem extraordinara fertilitate a viziunii asupra **diversității** dualităților recesive tocmai în acest fierbinte context al **ameliorării** umanului prin promovarea **pluralismului** și compromiterea reducționismelor? Întrebarea atrage spre sine — cu sens pozitiv, constructiv — angajarea polifonică a operei la care ne referim.

Care sint, de fapt, dualitățile recesive pe care le analizează volumul al doilea? Să le consemnăm în ordinea însumării lor: violență-iubire; libertate-autoritate; național-supranațional; acțiune-cunoaștere; conducători-intelectuali; optimism-pesimism; schimbare-evoluție, progres; viață-moarte; animal-om; cosmocentrism-antropocentrism; știință-religie; istorism-supraistorism. La relațiile unora dintre aceste dualități ne-am referit deja.

Din punctul de vedere al viziunii angajante asupra **pluralismului** recesiv, în interiorul unora dintre dualități se conturează rezolvări de o actualitate exemplară. Analizind, de pildă, relația război-pace în cadrul dualității violență-iubire, autorul demonstrează că în zilele noastre capacitatea distrugătoare a războiului a devenit monstruoasă încît pacea constituie o necesitate acută a **esenței** umane: „Omul își realizează esența sa mai deplin în operele păcii. Este adevărat că războiul este o școală a curajului, a solidarității exaltate, a eroismului. Aceasta a fost de la început singura lui justificare pozitivă. Astăzi însă acest bilanț pozitiv este covârșit de bilanțul negativ al regresivității spiri-



tuale, al distrugerilor morale și materiale. Războiul devalorizează nu numai personalitatea omului, dar și însăși viața” (pag. 35). Dacă abordarea dualității național-supranațional conține și ceva confuzii, pleoara de ansamblu pentru emanciparea continuă a naționalului — care să nu se singularizeze cu infatuare — este judicios orientată: „S-a vorbit uneori emfatic și cu suspect patos de «misiunea» unei națiuni sau alta de a îndruma și a reprezenta omenirea. Dacă o națiune își ia înaltă misiune de a întări omenescul din sine, fără intenții egoiste bine mascate, ea poate fi sigură de admirația celorlalte națiuni. Chiar dacă binele omenirii este conceput și realizat în felul potrivit unei anumite națiuni, contribuția acestei națiuni poate fi în favoarea tuturor” (pag. 86). În fine — privind ordinea de idei enunțată — iată încă un exemplu dintre cele mai expresive: „Dualismul recesiv acțiune-cunoaștere are o importantă consecință socială — primatul muncii, al acțiunii umane, în sensul cel mai larg al cuvîntului” (pag. 106). Pentru a nu dezavantaja greutatea valorică a cunoașterii, autorul precizează deindată: „acțiunea domină, cunoașterea este recesivă, fără ca prin recesivitate cunoașterea să piardă valoarea ei superioară și mai ales originalitatea ei” (pag. 107).

AM CITAT aceste tipuri de formulări principale — și asemenea lor **Recesivitatea** conține numeroase altele — pentru că, deși au fost elaborate cu aproximativ trei decenii în urmă, într-o perioadă cind generozitatea nuanțelor teoretice era sporadică și palidă, ele exprimă suplețea unei gândiri dialectice și se dovedesc în spiritualitatea frământată a acestui sfârșit de secol de o certă **actualitate**.

Am consemnat în cronica anterioară — și din nou acum — virtutea **dialectică** a gândirii lui Mircea Florian. Primatul reliefului acestei virtuți revine celor doi autori citați care — cu autentică profesionalitate — au îngrijit editarea **Recesivității**. Se cuvine, însă, precizată concluziv — pentru întreaga lucrare — o nuanță a problemei, ce nu poate fi atenuată sau ocolită. Concepția asupra „recesivității ca structură a lumii”, măturisesc, **din punctul de vedere** al unei **dialectice veritabile**, un original spor de cunoaștere dar și o slăbiciune. Mircea Florian însuși a conchis explicit, fără echivoc, că „poziția recesivității respinge convingerea fundamentală a lui Hegel că adevărata, deplina afirmație sau pozitivitate se naște ca urmare a unei negații radicale” (pag. 399). Tipul de dialectică antihegeliană, promovată de viziunea structurării recesive a lumii, este suspicios față de antiteza „distrugătoare”, îi repugnă neantizarea, pierderile iremediabile. Sporul original al unei cunoașteri nuanțate, propus de dialectica implicată în viziunea lui Mircea Florian asupra lumii, rezidă în **prevalența** resurselor **pozitive**, **creatoare** ale dualităților **opozante** și nu în **negativitatea** ciocnirii lor. Însă, în felul acesta, viziunea propusă atenuază **dramatismul** real al dialecticii deoarece dualitățile recesive acceptă numai opozițiile contrare, nu și **contradicția**. Dacă viziunea în cauză se dovedește de o inegalabilă suplețe și generozitate atunci cind nu lasă să pice în gol nimic din **preaplîn** termenului secund, recesiv, ea devine parțial edulcorantă în raport cu acel punct „singerind” al dialecticii **maximale** ce nu ezită să pronunțe **imaneța** negării restructurătoare — fie ea, la un moment dat, și nimicitoare — în vederea unei noi renașteri.

Intr-un anume sens, opera lui Mircea Florian, **Recesivitatea ca structură a lumii**, este și o creație de domeniu istoriei filosofiei, de o originalitate absolută. Una din notele specifice ale acestui gânditor constă în multitudinea **copleșitoare** a **asociațiilor** teoretice, a incursiunilor analitice în sistemele filosofice cele mai variate, conturind de fiecare dată — prin hărțurii pe verticală și pe orizontală — **starea** istorică a unei probleme. Or, din această perspectivă, opera în cauză a conferit **coerență** categoriilor și problemelor fundamentale cu care operează istoria filosofiei universale, ordonindu-le în **perechi** cu virtuți **propulsoare** pentru progresul spiritualității umane.

La un secol de la nașterea lui Mircea Florian se poate aprecia astăzi, fără rezerve, că operele acestuia se integrează strălucirilor clasice ale gândirii filosofice românești. O clasicitate dobândită treptat, cu răbdare, fără spectaculozitatea aplauzelor la scenă deschisă, dar cu atât mai profundă și mai durabilă.

Ludmila Jirincova — Grafică

■ **ÎN** litografiile pictoriței, ilustratoarei și decoratoarei Ludmila Jirincova identici ușor convergența citorva din principalele momente ale modernității artistice în Cehoslovacia. Aparținind generației virstnice, care s-a format în contactul direct cu reprezentanții acelor momente sau cu primii lor descendenți încă profund marcați de originalitatea și forța cuboexpresionismului, simbolismului și așa numitului „poetism” ceh, Ludmila Jirincova s-a oprit la formulările inrudite fie cu simbolismul, în special din varianta Jugend-stilului local, fie cu neoidilismul poetic. Maestrul cărora li s-a adresat pentru sugestii sint mai întîi Alfons Mucha, a cărui expoziție de afișe, ilustrații și decorațiuni, din 1980, la Paris, a adus cu ea o adevărată modă a stilului elegant-idilic, expresiv cu discreție, punctat ici-colo cu elemente de mister, ușoară angoasă, senzualitate mascată; apoi Oskar Coubine cu preciziile lui lirizate! Nu lipsesc însă din creația Jirincovei nici ecouri din tendințele satirizante.

În expoziția actuală, artista prezintă câteva serii de ilustrații; la basme populare și la poveștile lui Erben — acestea cu o notă umoristică, de bună tradiție

cehă. Primele însă emit o atmosferă romantică și sentimentală, atît prin motive („Salcia”, „Crinul”, „Duhul apelor”, „Cămoară”), cit și prin materia catifelată a suprafeței gravate, evocatoare de vestimentații și interioare de demult. O altă serie de ilustrații, la poeziile lui Iaroslav Seifert, dovedesc extensia posibilităților interpretative ale artistei. Acum, într-un decor de natură voit convențională, accentul este pus pe calitatea teatrală a imaginii, înfățișată ca un decor de spectacol. S-ar putea ca îndelunga frecventare a creației shakespeareene, pentru care Ludmila Jirincova a lucrat unele ilustrații, să fi influențat această latură scenografică a viziunii sale. Un alt grupaj de litografii-evocări („Sufletul copacului”, „Copacul mort”), servesc exemplificarea componentei simboliste în grafică Jirincovei. Metafora copacului sună misterios și dramatic, dar nu ajunge la distorsiuni expresioniste, așa cum adesea se întîmplă în tratarea acestui motiv. Incursiuni în fantastic se ivesc în „Cămașa de nuntă”: un fantastic de peisaj kafkian — interiorizat labil, ambiguu. Reminiscențe teatrale recunoaștem și în concepțiile despre personaje: nu numai variate, dar și de-a dreptul opuse între ele. Uneori figurile iau poze actoricești în



Desen de Ludmila Jirincova

compoziție; altele, atunci cind este vorba de portrete, se sugerează prezența măștii. Uneori gesturile, îmbrăcămintea, fizionomiile amintesc de grafica populistă a lui Steinlen și Poulbot; altele, ca în seria de „Capete” de fată, descenul desfășoară o grație leonardescă.

La fel ca și alte expoziții ale creatorilor cehoslovaci, această concentrată prezentare, alcătuită cu bun gust, într-o selecție competentă, aduce o bună contribuție la cunoașterea unui capitol bogat și valoros de artă europeană.

Amelia Pavel

Grigore Smeu



„Magicianul“

AL doilea roman, după *The Collector* (Colecționarul), 1963, în stricta cronologie a aparițiilor editoriale semnate de John Fowles, și al treilea, în suita talmăcirilor romanelor sale în limba română (*), *The Magus* (Magicianul, Editura Univers, 1987) se înscrie pe orbita acelor creații de îndelungă gestație scriitoricească, elaborate schematic în frenezia adolescenței a noviciatului literar, pentru ca mai apoi, în consonanță cu răbojul maturizării spirituale și artistice, să cunoască sedimentări succesive de variante, decantări ale materiei narrative brute, în căutarea unei ultime plămăniri, unei intrupări formale cu puterea de a ființa în domeniul romanescului. Conștiința acestei „faceri“ laborioase, dimpreună cu paradoxul ecorilor stărnite printre criticii de specialitate (care „au decis verdictul cărții ca fiind o gimnastică deliberată a fanteziei, un joc cerebral“) și publicul cititor (romanul deținând statutul de best-seller) au prefigurat, în reverberația receptării operei, necesitatea deschiderii unui orizont extra- și meta-literar, care să jaloneze — dincolo de ființa strict verbală, pur literară a textului literar ca valoare intrinsecă — coordonatele contextual-culturale, stilistico-tipologice, precum și cele individual-umane care au prezidat la zămislirea romanului.

Rodul acestor „așteptări“. Cuvântul înainte conceput — în incontestabilă tradiție jamesiană — după un răstimp de zece ani de la data publicării inițiale a cărții, devine deopotrivă investigație asupra genezei romanului și analiză a locus-ului operei în contextul larg al tradiției literare europene. Fowles fixează punctele de reper în funcție de care romanul său există ca entitate literară în cadrul acelei ideale structuri a tradiției, în accepția sa eliotiană, relevând confluențele spontane sau artificiale ale operei individuale cu momentele de referință ale ordinii de valori a trecutului. Trimiterile implicit sau explicit formulate la nivelul textului, modelele și elementele narrative, tiparele caracterologice preluate sint succint inventariate în dinamica interacțiunilor lor: *The Turn of the Screw*, nuvela lui Henry James, în intenția — neîmplinită până la capăt — a introducei unei dimensiuni supra-naturale; *Bevis*, de Richard Jefferis, în proiectarea „unei lumi diferite de cea existente sau de cea căreia un copil crescut într-o familie de mici burghezi marginali trebuia să se integreze“; *Great Expectations*, romanul lui Ch. Dickens, în zugrăvirea portretului lui Conchis — imagine răsfriată a figurii lui Miss Havisham (un proiect inițial cochetă cu ideea introducerii unui personaj feminin în rolul lui Conchis!); *Le Grand Meaulnes*, poetica scriere a lui Alain-Fournier, în „forța de a produce o experiență alta decât cea literară“ — ca fiind ingredientul esențial adăugat narațiunii, în evocarea aceluia *domaine sans nom*, a aventurii în necunoscut ca aventură a cunoașterii.

Un ultim model, devenit deja topos în spațiul literar britanic prin frecvența reiterărilor sale, îl constituie *Furtuna* lui W. Shakespeare. Evidența calculului realizat la diverse nivele — *dramatis personae*, intrigă, deznodământ, cadru dramatic, micro-scenarii ale unor episoade singulare etc. — face superfluă o mai detaliată incursiune în seria corespondențelor dintre piesa elisabetană și romanul modern, multe din aceste paralele manifestându-se explicit, în structurile de suprafață, verbale, ale narațiunii.

Dincolo însă de tributurile plătite benevol unei tradiții din care se revendică, *Magicianul* își are o insolită intenționalitate a concepției, o inedită teză de ilustrat. Demonstrația pe care ne-o oferă se clădește pe investigația unui raport mult dezbătut în literatura secolului XX (și nu numai a acestuia), cel dintre ficțiune și realitate. Eroul romanului, Nicholas Urfe, ales pentru forța sa reprezentativă ca membru tipic al unei clase, națiuni și epoci istorice, devine subiect al unui experiment de proporții universal-existențiale. Aventura ce i se oferă pe o shakespeareiană insulă din arhipelagul grecese, pe un domeniu fantastic, guvernă parca de legi supra-naturale, este în fapt o călătorie înspre sine, o experiență a devenirii. Lecția la care asistă în ipostaze variate — asemenea unui Ferdinand sau Pip — este cea a cunoașterii de sine și devenirii într-o bine și lipsa de autenticitate, refuzul realității și complicitatea în a trăi viața ca ficțiune sint treptat exorcizate în „sedințele“ regizate de Conchis, replică modernă a unui bizar Prospero.

De pe tărîmul magic — funcționând ca spațiu inițiativ pentru tânărul erou — dimensiunea ficționalului și a literarului, sub al căror con de umbră a stat până acum existența sa, a fost, aparent, abolită — dovadă: biblioteca vîlei de la Bourani, din care scrierile beletristice au fost izgonite, făcînd loc cu generozitate celor cu caracter științific, autobiografic și biografic. În acest cadru se va desfășura experimentul psiho-terapeutic a cărui victimă dar și beneficiar este Nicholas. Adevărata față a realității își va dezvălui întesurile ascunse într-un joc ambivalent, didactic-moralizator și estetic. Secvențele de existență la care Nicholas este martor, înțel pasiv, în ipostază de unic spectator, mai apoi în rol de actor implicat, acceptînd regulile contractului ludic la care s-a făcut părtaş, reprezintă de fapt o descompunere caleidoscopică a realului. Esența acestuia, refuzîndu-se unei descrieri explicite, unei abordări științifice, nu poate fi revelată decît printr-un act epifanic. Reprezentațiile care au loc pe super-scena insulară a unui teatru metafizic condus de un omniscient și omniprezent magician sint astfel rezultatul unui demers de metafizicare a realității. Aventura căutării autenticității și explorării de sine va trece prin acest experiment total, în linia lui Stanislavsky, prin alegoria unui baroc teatru cu măști, pentru ca, odată atins punctul cathartic al purificării de „umorile“ vătămătoare ale artificialității și mistificării, convențiile acestui părelnic teatru mundi să se aneantizeze, făcînd loc unui ultim adevăr: la urzirea firelor destinului uman nu prezidează nici un olimp auctorial; gestul supremei libertăți — puterea de opțiune — se desfășoară sub privirile orbe ale unui panteon de personaje, proiecții iluzorii ale propriului nostru eu. Siluetele zeităților care compun arhitectura fațadei de la Cumberland Terrace (decorul scenei finale a romanului) încetează a-și trăi, în conștiința eroilor, ipostaza sublim-divină și a-și exercita atotputernicia demigrică.

Dincolo de armonia și validitatea general-umană a ideilor exemplificate în roman, Fowles stăpînește pe deplin acel mestesug funambulesc de supraplicare voită a formei, care face ca frontiera dintre artificialitate și insolit, simbolistică excesivă și erudiție, kitsch și pretiozitate să devină o demarcație labilă. Scrierea sa devine astfel un exercițiu manierist, sublimat însă într-un flux narativ abundent și viguros, venit dintr-o îndelungată tradiție ce și-a dat măsura în romanul victorian.

Co-există, deci, în personalitatea artistică a scriitorului englez nu numai o facultate speculativă, care știe să incite subteran exact acele laturi ale spiritului nostru rămase îndatorate unor nemăturisile propensiuni către fabulos, imaginar, miraculos, stranietate, artificiu, paradox, echivoc, ezoteric etc. — componente ale unei constante baroce a spiritului uman, dar și o știință lucidă a construcției romanesce. Astfel, tendința accentuată spre fabulatie este ingenios exploatată printr-o tehnică a temporizării, o calculată acumulare de episoade, care nu fac decît să îndepărteze cu încă o scenă mult-așteptatul deznodământ. La această știință a dozașelor se adaugă încă un „truc“ din arsenalul scriitoricesc — cel al exploatării punctului de vedere. Fowles identifică vocea naratorului cu personajul central al romanului, Nicholas Urfe. Perspectiva ce se oferă deci cititorului este redusă la cea a protagonistului; experiența acestuia va deveni, în formă mediată, o experiență a lectorului, obligat să parcurgă pas cu pas aceleși trepte ale cunoașterii asemeni eroului fictiv, Conchis va deveni în schimb co-părtaş al autorului în regizarea scenariului dramatic. Mai mult poate decît oricare alt tip de strategie narativă, genul de retorică a romanului valorificat în *Magicianul* are meritul de a permite prozatorului, și acoliților săi fictivi, exercitarea unei virtuți miraculoase de subjugare și manevrare a conștiințelor eroilor, dar și ale cititorilor deopotrivă — și ea, la rîndu-i, o magie ca oricare alta.

Să consemnăm, last but not least, grațitudinea oricărui cititor în fața gestului inspirat al talmăcirilor de a ne oferi în orele de răgaz astfel de lecturi. Regăsim în ele (și de ce n-am mărturisii-o, lepădîndu-ne de falsele exigențe și judecăți hipercritice), savoarea ceasurilor dăruite fără preget, parcurgerii a sute de file. Ceea ce autorii versiunii românești (Marilena Chițoran și Livia Deac) au reușit prin această opțiune, dar și prin iscusitul mestesug al traducerii, pe care-l stăpînesc pe deplin, a fost a ne dărui prilej de îndreptățită desfătare preț de încă o carte.

Livia Szász

Estetica generalizată ca ontologie a culturii

CA și în precedenta lucrare, *Procesul umanismului* (Ed. Politică), umanismul este centrul referențial, ca ax al întregii gândiri a lui George Uscătescu, și în *Ontologia culturii*, apărută în Editura științifică și enciclopedică, în traducerea semnată de Sarmiza Leahu și Grăia Novac, ediție îngrijită, note și postfață de regretatul Dumitru Matei. Volumul cuprinde lucrări de filosofie a artei și literaturii — *Structuri ale imaginației, Teatrul occidental contemporan, Ideea de artă și Bazele esteticii* (cca 350 pag.).

Neputînd întreprinde în spațiul de care dispun o discuție mai amplă a problemelor menționate, sint tentat să mă refer cu precădere la cuvîntul „de ultimă oră“ al autorului, care nu e o simplă prefață convențională a acestei cărți, ci un nou și incitant eseu care pune noi probleme de interes major, o adevărată, o excelentă schiță de filosofie a culturii contemporane europene. Cuvîntul introductiv este lămuritor pentru ceea ce am putea numi perspectiva culturologică a întregii cărți. Începînd cu o judecată de valoare memorabilă în ceea ce privește esența acestei culturi care tine, după părerea sa, nu atât de caracteristicile unei civilizații tehnologice cit de următoarele mutații (evenimente) ce s-au produs în corpul ei: „caracterul alexandrin al culturii occidentale din preajma anului 2000“, țînd de amplă ei difuziune în lume, și **expresia hermeneuticii**, asociată cu ceea ce am putea numi **explozia creativității** și ascendența **spiritului critic**. Aici se află pulsul cel mai viu și originalitatea estetică (ba chiar general-culturală) a epocii noastre ajunsă la o gravă și percutantă conștiință de sine. Nu i-am putea înțelege dinamismul și originalitatea fără unitatea integratoare între științific și tehnic pe de o parte, și dezvoltarea poetică, „ampla dimensiune a unei estetici generalizate“, pe de altă parte. O estetică în care **figurativismul** artei tradiționale este și negat și integrat de formalismele abstracte în care „radicala ruptură cu universalul reprezentării“ nu înseamnă respingerea concretului, a nevoii de a se întoarce la dinamica realității. „Cuvîntul izolat de orice semnificație, atonalitatea care rupe definitiv cu dialectica melodie-armonie, culoarea care merge către centrul energetic al punctului gri, toate acestea sint elemente structurale care, în același timp, se revoltă contra oricărei estetici particulare și se integrează dinamic și expresiv într-o estetică generalizată“. Formulare radicală și oarecum derutantă, dar astfel George Uscătescu ne avertizează că nu putem înțelege esența epocii noastre cu unitățile de măsură și după criteriile unor viziuni fragmentariste și ale unor estetici și filosofi ai culturii tradiționale care cultivă formele oarecum incrementale, modelele apolinice, fără puțința de a-și asuma o perspectivă globală integratoare și de a accepta „avangarda permanentă“, spiritul revoluționar ca impuls al conștiinței creatoare.

Este invocat marelui maestru al dialecticii istoriei — Hegel, care pare să hrănească melancolia romantică a ruinelor, dar și mentalitatea avangardistă ce se arată sensibilă față de asemenea formulări radicale: „Totul e pieritor. Totul pare trecător și nimic nu durează... Tot ceea ce există merită să piară“. Cu precizarea că asemenea aprecieri nu au generat neliniști metafizice pustiitoare, pesimiste ci, dimpotrivă, au impulsat o estetică generalizată și o situație culturală de avangardă, au reînviat o temă ce părea claustrată în orizontul clasicist — adevărul operei de artă „fundament esențial al creativității însăși“. Este un adevăr pe care ontologia tradițională a ființei, dominată de dialectica materie-formă, nu ni-l poate da; spre a-l descoperi „este necesar a pătrunde în inima imaginarului și fantasticului“, a realiza o simbioză între creația propriu-zisă, ca lucrare a omului, și asimilarea estetică a lumii naturale; opera de artă, „produs al imaginației poetice și al abilității tehnice“, este o realitate spirituală care transcende subiectivitatea creatorului ei, se integrează într-un spațiu cultural sau este ea însăși o cucerire a spațiului. Nici cînd opera de artă nu a fost doar poezis și cu atât mai puțin techné sau mimesis pur, iar azi o garanție de a-și conserva **caracterul ontologic al unui fapt de civilizație** este să-și redimensioneze techné, să reziste asaltului tehnologiei și științei convertindu-le la legile artei, făcînd din ele instrumente și chiar cimpuri noi de manifestare ale frumosului în spiritul acelei estetici generalizate despre care a fost vorba.



Bun cunoscător al culturii românești — căreia îi aparține dealtfel prin atâtea resorturi intime ale gândirii sale —, George Uscătescu se referă „cu îndreptățire la o ontologie a culturii românești — „cultură cu rădăcini profunde, dar cu obiectivări tîrzii și cu o mai tîrzie și total nedreaptă prezență în atenția universală“. Teoreticienii culturii, cei preocupati de explierea fenomenului românesc sau pur și simplu iubitorii și prețuitorii culturii românești vor găsi la strălucitul eseist gînduri percutante și inedite despre „caracterul problematic al acestei culturi, care se manifestă înainte de toate prin conștientizarea necesității de a-i da o definiție, de a-i surprinde sensul dincolo de sau prin contrastele, bipolaritățile, neliniștile, pathosul ei cognitiv și axiologic.

Profund sugestivă în această privință a fost strădania lui Lucian Blaga de a ne da o **morfologie a culturii românești** — perspectivă fecundă, capabilă s-o impună în ansamblul culturii europene ca o voce distinctă, originală. „Bazîndu-se pe importanța orizontului spațial, Blaga face încercare remarcabilă de a găsi sensul ultim al destinului cultural românesc din perspectiva noastră de azi“. Recunoscînd valabilitatea și prospețimea de idei a epistemologiei lui Blaga, nu mai putem totuși împărtăși tezele de atunci ale marelui nostru poet referitoare la aspectele morfologice ale culturii. Să recunoaștem însă, adaugă G. Uscătescu, noblețea aventurii hermeneutice în care se angajează Blaga, importanța ideii sale despre peisaj și a sentimentului de pathos în încercarea de adîncire a fenomenului cultural românesc, valoarea limbajului său filosofic, „criticat uneori cu nedreaptă și nepotrivită asprime“, socotit ca „partea cea mai sugestivă, cea mai valabilă și, poate, cea mai permanentă, a efortului său“.

EXPERIENȚA culturală românească ilustrată de cele mai mari personalități ale sale, culminînd cu forța creatoare unică a lui Mihai Eminescu merită să ne proiecteze în universalitate și eternitate. E ceea ce prilejuiește autorului noi considerații asupra sufletului românesc: spiritul critic, sensul de seninătate și măsură a sufletului nostru și a virtualității lui creatoare, un sentiment profund și complex de luciditate creatoare, de incandescentă adîncă și pleneră, transfigurarea universului românesc, mitic și istoric, a sensului culturii noastre populare, sens culminînd prin opera lui Eminescu și Blaga.

Esențele spiritualității românești, așa cum apar decantate și transfigurate în opera poetică a lui Eminescu, Blaga, Ion Barbu, Brăncuși, Andreescu, Luchian, Enescu, fără a omite alte forme culturale — cum ar fi științele sociale și în special juridice, „a căror putere speculativă constituie o mindrie națională“, filosofia și metafizica, impun culturii noastre prin chiar natura ei problematică, prin multiplicitatea aspectelor ei, necesitatea unei priviri de ansamblu, a unui nou umanism al unei inteligențe vii și nobile care „constituie esența **omeniei românești**, izvorul nesecat al energiilor creatoare ale neamului nostru“.

În spiritul celor spuse mai sus, am putea înțelege acest imperativ de ontologie culturală ca necesitate a unei „estetici generalizate“ — o posibilă sinteză de valori, avînd în centru frumosul și adevărul și găsindu-și împlinirea ultimă în valoarea fundamentală a **binelui** ca esență (sau instanță) supremă a **etnosului românesc**.

Al. Tănase

*) După *The French Lieutenant's Woman* (Iubita locotenentului francez, Editura Univers, 1989) și *Daniel Martin* (Editura Univers, 1984).



BOROBUDUR

Artă veche din Indonezia

De obicei, Indonezia intră în conștiința artistică a lumii prin intermediul unuia dintre cele mai mari și mai spectaculoase monumente ridicate de mina omului: **Borobudur**, clădit în jurul anilor 800 (restaurat între anii 1907—1911). Este o construcție gigantică asupra căreia s-au oprit din nou, într-o uriașă acțiune internațională de salvagardare și restaurare, specialiști veniți din întreaga lume la chemarea adresată de către UNESCO în anul '70, astăzi putându-se admira, la întreaga valoare, frumusețea deosebită a acestor edificii despre care s-a vorbit ca „marea minune a sud-estului asiatic”, prototip constructiv al templelor de la Angkor.

Sînt cinci terase care se suprapun, fiecare mai mică decît cealaltă, deasupra lor mai fiind construite încă alte trei terase circulare unde există mici **stupas** (clădiri rituale), totul fiind încoronat de o uriașă **stupa** în formă de clopot. Clădirea, în sine, este concepută ca o imagine fidelă a concepției budiste despre unitatea cosmosului, iar sutele și sutele de camere, figuri, sculpturi, basorelieuri în piatră care acoperă literalmente fiecare centimetru pătrat al zidurilor, „povestesc” legendele nașterii și morții lumilor, mitologia, obiceiurile populare sau string, asemeni unei biblioteci enorme, toate datele cunoscute la acea epocă. Ceea ce este foarte interesant pentru vizitatorul acestui monument este descoperirea sa propriu-zisă, drumul pe care orice pelerin urmează să-l parcurgă avînd doar un singur sens, iar ordinea figurilor și sculpturilor este astfel gîndită încît să ofere o lecție morală în complexitatea ei, culminînd, în **stupa** centrală, cu priveliștea unei statui neterminat reprezentîndu-l pe Budha.

Monumentul, sau mai bine zis complexul de monumente de la Borobudur ilustrează — într-o perfecțiune artistică — una dintre caracteristicile principale ale tradiției de creație proprie Indoneziei, cea pe care Claire Holt în cartea sa **Art în Indonezia** (1967) o numește „împletirea, dincolo de forțele religiei, societății sau influențelor externe, între toate elementele tradiției într-un tot unitar, care foarte greu poate fi desfășurat în sfere distincte, imaginile de la Borobudur înfățișînd într-adevăr ceea ce însemna **viața creatoare** a acestui popor...”. Trebuie remarcat însă faptul că monumentul de la Borobudur nu este singura realizare a acestei deosebit de bogate tradiții constructive indoneziene. Să amintim pe cel de la Tjandi Lara Jonggrang, în mod obișnuit numit Prambanan, complex format din șase mari temple împodobite cu sculpturi din piatră și panouri sculptate reprezentînd scene din Ramayana.

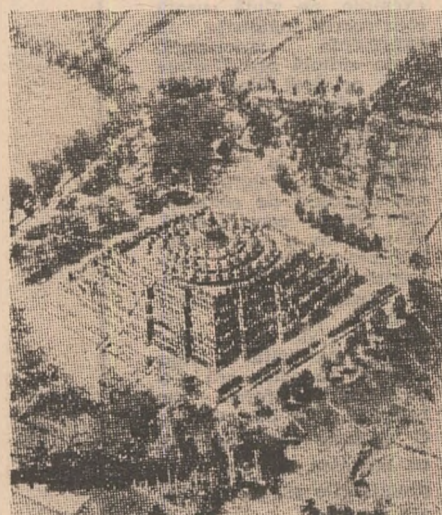
Și pentru a înțelege așa cum se cuvine bogăția deosebită a moștenirii culturale indoneziene, trebuie să amintim și de existența unui teatru popular deosebit de amplu dezvoltat, fie în forma sa cea mai răspîndită, **wayang golek**, teatrul de umbre (**wayang kulit**) sau cel jucat de oameni (**wayang wong**). Chiar și acum în zonele Java și Bali, acest teatru reprezintă principala formulă de transmitere, de la o generație la alta, a unui nici-

odată cuantificat cu exactitate număr de piese scurte, din ce în ce mai puține cu subiectele religioase odată predominante, mai mult fabule moralizatoare sau pur și simplu istorii desprinse din variantele, la rîndul lor nenumărate, ale **Mahabharatei** și **Ramayanei**. De existența acestui teatru se leagă și manifestările muzicale, fiecare piesă fiind acompaniată de o mică orchestră compusă aproape în întregime din instrumente de percuție incluzînd gongurile, xilofonul în formele sale denumite **gender** și **gambang**, un instrument cu două coarde numit **rebab** și un flaut.

Vom reîntîlni această formulă orchestrală și în cazul dansurilor tradiționale din zona Bali și Java, dansuri în ritm lent care implică o tehnică foarte înaltă a participanților, vorbindu-se chiar despre școli de dans care pregătesc, asemeni unor centre de coregrafie, pe cei care vor deține rolurile titulare în aceste adevărate spectacole de dans și pantomimă. Impresionante sînt și costumele folosite, costume de mare ceremonie și împodobite cu perle, aur, flori în ghirlande, totul desfășurîndu-se în atmosfera specifică înmiresmată de arderea a sute de bațoane aromatice...

Trebuie amintită și arta meșteșugariilor, zona fiind celebră pentru miniaturile în piatră, lemn, fildeș și metal, pentru modul original de prelucrare al bijuteriilor, exponate de mare frumusețe fiind expuse la marile muzee ale țării, printre care **Muzeul Bali** de la Denpasar, **Radya Pustaka** în Java și **Ratna Warta** în Bali, acestora adăugîndu-se, firește, **Muzeul Național** din Djakarta, care prezintă, alături de colecțiile sale clasice, și o foarte interesant concepută zonă în aer liber unde există reproduse cele mai semnificative tipuri de locuințe din zonele rurale tradiționale ale Indoneziei.

Andrei Udroid



Borobudur — vedere de ansamblu

DIN LIRICA AUSTRALIANĂ

John Shaw Neilson

Declarații

Te voi iubi pînă ce păsările
Vor pierde darul de-a cînta,
Pînă ce chipul primăverii
Blindețea își va destrăma.

Te voi iubi pînă ce pruncul
Nu va mai ride, nici va plînge,
Și cînd rătăcitori nu vor mai fi,
Iar lacrima femeii se va stinge.

Te voi iubi pînă ce trunchii
Nu vor mai ști de soare ori de ploaie
Cînd dimineața își va pierde taina,
Iar dorul își va stinge sa văpaie.

Te voi iubi pînă ce omul
În suflet tăinui-va înălțarea ;
Și ochii de fecioare-n dor sclipi vor ;
Pînă atunci iubirii-i voi simți chemarea.

Charles Higham

In martie

Fii dar tăcut în astă toamnă ; adună-n tine lumea
Și lasă blindul susurat de greier glas dînd în locul
tău,

Cîntînd în iarba caldă sau în nopți de veghe,
Sub frunze-abia căzute în roua cu parfumul său.

Adună lumea-n tine, adună-i zvonurile toate,
Dar însuți fii tăcut. Cuvîntul treptat pălește,
Iar sufletul cuprins de-ntunecată uimire
La sunetu-i obosit, bătaia acuma-și oprește.

O, inimă, glasurile toamnei te cheamă ca-n somn
Și-ți cîntă de-o nouă trezire ; tot astfel în rece
pămint,

După o iarnă lungă, omul se lasă pătruns
De al apei de sub zăpadă blind și limpede cuvînt.

Bruce Dawe

Orașul — la miezul nopții

Din suspinele și răsufllarea fiecărui neînsemnat individ,
Încleștat în patul său obișnuit, cu pleoapele pecetluite,
La granița conștiinței ca o gingașă cutie a Pandorei,

Din susurul orb al mădulelor
Ce se mișcă asemenea plantelor purtate de valurile
ritmice ale somnului,
În pasul de metronom al ceasului și al lunii,

Din cuburile de umbră aruncate neglijent
Pe podeaua albastră a nopții de copiii maturi
Se înalță, enormă și tremurătoare, lumea viselor...

Păianjenul țesător pîndește de pe un raft,
Umbrele vagi și schimbătoare ale casei așteaptă,
Fantome-n papuci coboară familiarele trepte.

În timp ce peste praguri misterioase, în curînd,
Lunatici bijbiie, purtînd în brațele-ntinse
Vreo pîiață fără cap, un ursuleț stricat, o tobă spartă,

O vor porni de-a lungul străzilor ; nu s-or trezi ;
Vor merge mult înainte de a se întoarce, obosiți,
Stringînd la piept păpușile de care nu s-au putut
despărți.

Dimineața, din nou, le va descleșta degetele
Și toate jucăriile se vor prăbuși în lumină.

Cristopher Koch

Abia auzit

Pe drumul printre dealuri am crezut că l-am auzit,
Se mișca ceva, venînd odată cu seara,
În răsufllarea sa înceată și caldă, dinspre pășuni.
Cele citeva căsuțe de pe-acolo nu l-au băgat în
seamă.

A venit dinspre țărîm. Am stat pe țărîm,
Unde pescărușii țipau infuriați spre ceva ce mișca
În cîmpiile soarelui de dincolo de mare.
Și apa, acolo, era îngreunată de mina lui.

Unul după altul, valurile inserării mingiaau nisipul
trist,

În tăcere păreau că nu gîndesc la nimic,
Intinzîndu-și miinile lor lungi și liniștite, poate,
Asupra plajei stînd în așteptare.
Și negîndîndu-se, cu atenție, la absolut nimic,
Nici ele n-au băgat de seamă țipătul abia ascuns
al păsării.

În românește de
CRISTIAN UNTEANU



„MOROMEȚII“ PREMIAT LA SAN REMO

● La cea de-a 31-a ediție a „Festivalului filmului de autor“ de la San Remo (24-29 martie), actorul Victor Rebengiuc a fost distins cu Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină, pentru rolul Ilie Moromete din *Moromeții*, de Stere Gulea.

Filmul s-a clasat pe locul trei în „Clasamentul de preferințe“ al publicului tinăr participant la festival.

Cităm din „Il Manifesto“ (28 martie): „Superbul film *Moromeții* de Stere Gulea [...], cu o tăietură extrem de modernă și originală, nu cu efecte experimentale, ci cu taina care dintotdeauna creează capodoperele“.

O autobiografie: Joan Baez

● Editura spaniolă *Seix Barral* a dat publicității autobiografia semnată de Joan Baez care, sub titlul *Y una voz par cantar*, reamintea principalele momente ale unei strălucitoare cariere muzicale dar, în același timp, o meditație, firească și necesară, asupra rolului muzicii în lumea contemporană, asupra sensului vieții și luptei unui artist pentru afirmarea idealurilor sale. Se știe că Joan Baez este fondatoarea și președinta asociației *Humanitas* avind ca scop declarat lupta împotriva

violentei, a războiului, pentru apărarea păcii și promovarea prieteniei. Se regăsește, în această carte, diversele etape ale activității muzicale și politice care au făcut din Joan Baez una dintre principalele protestatatoare împotriva războiului din Vietnam, împotriva discriminării rasiale, împotriva foametei din Sahel. „Cred — scrie Joan Baez — că nu poți să fii numai artist pur și simplu. Așa ceva nu există. Este nevoie ca prin ceea ce cântă să spui ceva, ceva adevărat, ceva în care să crezi“.



Facsimile Hölderlin

● Ediția de opere ale lui Friedrich Hölderlin (în imagine — un portret de epocă) redată în facsimil după manuscrisele poetului și scrierilor sale, însoțite de ilustrații proprii sau ale unor artiști contemporani cu el, ediție apărută treptat, în ultimii ani, la Frankfurt pe Main, este acum completată cu un volum-supliment conținând varianta inițială, unele abia schițate, ale citorva dintre marile elegii, imnuri și cintece definitive mai târziu.

Claudio Arrau

● „Adulții care renunță la entuziasm sunt nebuni. Bătrînii care renunță sînt morți. Să mulțumim vieții în fiecare zi, prin muncă“. Aceste gânduri aparțin celebrului pianist Claudio Arrau care, la 6 februarie, a împlinit 85 de ani,



iar la 22 septembrie va serba optzeci de ani de carieră. Primul concert l-a dat în orașul natal, Santiago din Chile. Anul aniversar îi prilejuiește două mari turnee internaționale. Ritmul său este de 60 concerte pe an, în afara discurilor. „Secolul nostru este cel al tineretii «marilor bătrîni»: Stravinski, Chagall, Rubinstein, Picasso, dovedesc că vîrsta este o victorie a individului“ declară Arrau.

De vorbă cu Hervé Bazin

● Un corespondent al ziarului „Izvestia“ vrînd să stea de vorbă cu Hervé Bazin, s-a deplasat pînă în localitatea Barneville-sur-Seine, în Normandia, unde locuiește cunoscutul scriitor francez. Rezultatul: un amplu interviu în care Bazin, cu spiritul său enciclopedist, a abordat o multitudine de subiecte. Printre acestea: impactul științei asupra lumii contemporane; marile descoperiri ale secolului nostru; participarea sa la lupta pentru pace, precum și diverse aspecte ale literaturii contemporane. Bazin lucrează acum la a 26-a carte. Despre ce va fi vorba în ea? „Sînt oare capabili bătrînii să iubească? Pînă la ce vîrstă poți



avea aceste sentimente? Într-o oarecare măsură, aceasta este și problema mea — mărturisirea scriitorului. Am 76 de ani și cel mai mic fiu al meu are 18. luni. Cartea se va numi *Demoul de la miezul nopții*. Cîndva, Paul Bourget a scris romanul *Demoul de la miezul zilei* în care vorbea despre dragostea unui bărbat de 40 de ani“.

Dean, Frank și Sammy

● Din nou împreună, într-un concert care a debutat la Oakland, urmînd să fie prezentat în 29 de orașe din S.U.A., Frank Sinatra, Dean Martin și Sammy Davis jr. au entuziasmat deopotrivă publicul și pe cronicarii de specialitate. Dacă Martin e amuzant și Davis extraordinar — notează „San Francisco Chronicle“ —, Sinatra este tot Sinatra. El a reușit încă o dată să atingă acea coardă specială cu care a emoționat și emoționează publicul de peste jumătate de secol.



O carte despre Willa Cather

● Scriitoarea Willa Cather (în imagine), autoarea celebrilor romane *O, pioneers!* (1913) și *Moartea bate la ușa arhiepiscopului* (1927), care a dat viață locurilor — din statele Nebraska și New Mexico — unde sînt situate romanele ei, este evocată în cartea biografică *Willa Cather. The Emerging Voice*, scrisă tot de o femeie, Sharon O'Brien, și considerată de critică drept o reconstituire deosebit de imaginativă și, în același timp, de mare acuratețe documentară.

Cu Tahar Ben Jelloun, după Goncourt

● Cel mai proaspăt laureat al celui mai prestigios premiu literar francez, Tahar Ben Jelloun este primul arab și primul african distins cu „Goncourt“. De origine marocan, el trăiește la Paris. Cartea care i-a adus premiul, *Noaptea știință*, a bătut toate recordurile în Franța prin numărul de exemplare vindute încă înainte de-a primi distincția. Printre ziaristii care l-au asaltat pe Ben Jelloun după ce s-a aflat că a obținut premiul, s-a numărat și un reprezentant al publicației „Jeune „Afrique“. A stat pe indelete de vorbă cu acesta despre problemele politice ale Africii, despre noțiunile de democrație și libertate.

„Viața lui Céline“

● La editura pariziană Grasset a apărut a patra lucrare pe care Frédéric Vitoux o consacră lui Céline. Prima apărută în 1973, la Gallimard se intitula *Misère et parole*. A doua, sub pretextul povestirii vieții motanului Bébert, infățișa peregrinările scriitorului *De la un castel la altul*; a treia carte *Le dossier Céline* a apărut la Belfond. De fapt, lucrări pregătitoare, pentru a ajunge la monumentală biogra-

„Bătrînul Gringo“

● Nuvela scrisă de u'ul mexican Carlos Fuentes stă la baza coproduției mexicano-americane care se turnează acum la „Estudios Churabuco“ din Mexic. Realizat de Luiz Puensa, filmul beneficiază de o distribuție selectă: Gregory Peck în rolul ziaristului și Jane Fonda în postura unei profesoare venită din S.U.A. și angajată de o familie mexicană. „Acest bătrîn — spunea Gregory Peck la o conferință de presă — nu este lipsit de atracție față de aventuri. În ansamblu, filmul este dramatic, dar are și mult umor. Ideea lui fundamentală este umanismul“.

„Un bătrîn incurabil“

● Astfel se intitulează filmul serial în trei episoade prezentat de curind în premieră de televiziunea cehoslovacă. Eroul filmului este celebrul medic, fiziolog, pedagog și patriot Jan Evangelista Purkine, al cărui bicentinar de la naștere va fi aniversat în luna decembrie. Acesta figurează printre marile aniversări marcate de UNESCO.

Attenborough acuză apartheidul

● Într-un interviu acordat cotidianului „Unser Zeit“ cu prilejul prezentării în R.F.G. a filmului său *Cry Freedom* regizorul Richard Attenborough a declarat: „Ceea ce mă revoltă în mod deosebit în legătură cu practicile apartheidului este faptul că ele sînt fundamentate juridic de către regimul din R.S.A. Mi se pare de neconceput ca oamenii să poată fi declarați prin lege, numai din pricina culorii pielii. Africa de sud are de mult legături cu patria mea, Marea Britanie și, cu atât mai mult sînt contrariat de politica guvernului de la Londra care tratează cu ușurință problema lichidării acestui sistem inuman“.

„VIAȚA SIMPLĂ“

David S. Shi: „Viața simplă“, Oxford University Press, 1985

● VISEAZĂ la o viață simplificată, eliberată de balastul înăbușitor al satisfacțiilor doar materiale cel ce, într-un fel sau altul, „s-au săturat de bine“. Utopiile egalitariste, maseiste, bucolice, apar în societăți relativ afluate, sînt imaginate de membri privilegiați ai acestora, au sanse infime de izbîndă pentru că natura umană are reflexul sănătos de a nu se supune fără crîcnire unor dogme (în principiu antidogmatice, în practică încă și mai constrîngătoare decît cele cărora le-au luat locul) în materie de organizare permanentă a existenței.

Acest studiu istoric despre încercările de întoarcere la o „viață simplă“ în America analizează formele pe care le-au luat teoria și practica ei din perioada colonială, cînd etica puritană și doctrina quakerilor preconizau temperanța, munca fără preget, pioșenia și modestia, pînă la extravaganta dizidentă hippie din anii '60 și, în continuare, pînă la disputele contemporane despre ceea ce dă valoare, „calitate“, existenței. „A de-

fini viața simplă este aproape la fel de greu ca a o trăi“, avertizează autorul. Între trăsăturile care i-au fost atribuite intră „ostilitatea față de lux, suspiciunile la adresa bogăției, idealizarea naturii și preferința față de modul de viață rural, o dorință de autonomie personală bazată pe frugalitate și pe hărnicie, nostalgia trecutului și scepticism față de pretențiile de modernitate, consumul rațional, nu ostentativ și aprecierea estetică a ceea ce este simplu și funcțional“. Dat fiind că diversele personalități și mișcări care au preconizat ideal de acest tip au pus accentul cînd pe unul cînd pe altul din aspectele enumerate mai sus, David E. Shi (profesor universitar de istorie, și, în timpul liber, amator de grădinărie „organice“ și aspirant la o viață simplă) extrage următorul „numitor comun“: „credința că profiturile și acumularea de bunuri nu trebuie să sufocă puritatea sufletească, viața spirituală, coeziunea familiei sau interesele comunității“.

Repudiind caracterul regresiv al preferinței exclusiviste față de valorile „curate“ ale trecutului și al disprețului la

adresa binefacerilor prosperității și progresului tehnologic, el pune în evidență faptul indiscutabil că „progresul material și viața urbană sînt perfect compatibile cu preocupările spirituale, morale sau intelectuale“. Nu și-a pierdut însă, din păcate, valabilitatea, observația lui Socrate că superioritatea morală și abnegația spirituală sînt, prin însăși natura lor, elitare, deoarece prea puțini au puterea de a respecta vreme îndelungată comandamentele lor. Omul este mereu „ultima ediție“ a personalității sale. Dacă vine un moment cînd nu mai este în stare să trăiască în conformitate cu principiile pe care le-a crezut parte integrantă din structura sa, dar care, în clipa cînd se ivește ispită unei evadări din strîngerea lor, se vădesc a fi fost lanțuri exterioare, va rescrie senin, alterînd date esențiale, propria sa istorie, spre a-și liniști conștiința. Ajunge un decic pentru ca abdicarea de la demnitate, ralierea la mitocănia inconjurătoare, împăcarea cu promiscuitatea — condiție de viață acceptabilă odată ce și alții se complac în ea — să facă din „ultima ediție“ un text ine-

dit, chiar imprevizibil, reiese și din această documentată analiză.

În epilogul cărții sale, David E. Shi deplînge prejudiciile aduse cauzei unei vieți curate de „cei ale căror practici și prejudecăți au fost uncori o tristă parodie a principiilor preconizate de ei“. „Perversitățile și ipocriziile unor adepți“ nu diminuează însă „atractivitatea spirituală profundă a eticii și valoarea numeroaselor exemple de viață curată constructiv înglobate în experiența americană. Viața simplă are frumusețea oricărui ideal înălțător: frumusețea care decurge din ridicarea aspirațiilor umane deasupra materialului și a lumescului și din stabilirea unui standard de comportare pentru care merită să ne dăm o osteneală. Indiferent de ce spun scepticii, adevărul este că au existat mulți oameni care au demonstrat că stăpînirea de sine conștiință, luminată, poate asigura, în orice eră, o atitudine conformă cu rațiunea față de viață“. O opțiune incompatibilă cu lasitatea sau cu compromisiunile și, de aceea, atât de rară.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...“ ?



(Proverb african)

● La 5 aprilie, Bette Davis a împlinit 80 de ani. Filmografia ei numără cam tot atâtea filme, începând cu *Sora cea rea* (debut în 1931) și sfârșind, deocamdată, cu *Balenele din august* (în regia lui Lindsay Anderson, avind ca parteneră pe nonagenara Lillian Gish) prezentat, în premieră mondială, la Cannes, anul trecut. Aproape șase decenii de carieră cinematografică (*Selavia umană*, *Pădurea impietrită*, *Taina ei*, *Vulpile*, de trei ori a fost Elisabeth R., *Ce s-a întâmplat cu Baby Jane?* etc.); două premii Oscar (*Periculos* — 1935; *Jezabel* — 1938); o Cupa Volpi la *Veneția* (*Femei de noapte și Teoroare*, ambele 1937); un premiu de interpretare la Cannes (*Totul despre Eva* — 1951) au făcut din ea mai mult decât o actriță, mai mult decât o vedetă, au făcut din ea o societară pe viață a star-sistemului.

Dar în cazul lui Bette Davis nu atât performanța longevității o particularizează, cât felul în care a accedat la ea. Definitiv, chiar de pri-



mul ei producător, Carl Laemmle, „femeia anti-sex-appeal”, într-un Hollywood care miza, în acea vreme, exclusiv pe frumusețe și atractivitate fizică, Bette Davis și-a asumat riscul personajelor care contraveneau moralei comune și contraziceau simpatia publicului. Într-un Hollywood al convențiilor și tabuurilor, Bette Davis și-a pus talentul și inteligența în slujba unor personaje excentrice, care gîndeau și trăiau numai pentru sine, femei ambițioase pînă la perversiune, cu privirea

de gheață și inima de piatră, capabile să renunțe la dragoste și să recurgă la crimă. Iar cînd se lăsau seduse de emoție era numai pentru a se prăbuși în nevroze. În drumul lor spre succes, aceste personaje nu se sfiau să treacă peste cadavre. Dar, din toate aceste portrete, adesea atroce, luate fiecare în parte, tensiunea dramatică cu care le-a investit actrița a făcut din ele, treptat, în conștiința publicului, un model al femeii puternice care-și răzbuună condiția de dependentă într-un context dat. Pentru tinăra generație de cinesfili americani, octogenara actriță este, azi, identificată, a-lături de Crawford, Hepburn, Russel, cu eroina care-și domină și depășește destinul.

Și virsta, așa cum ne-o arătau camerele de televiziune, într-o seară din primăvara anului trecut, cînd, pe scena de la Dorothy Chandler Pavilion, Bette Davis înmîna premiile Oscar cu cea cea mai autoritară prezentă din istoria celebrei statuete.

Atlas

Fragmente

■ GREȘALA mea începe odată cu iluzia că tinerii sînt mai buni. Nu că ar trebui să fie, ci pur și simplu că sînt. Și nu e vorba de o iluzie ca oricare alta, este vorba de un fel de convingere științifică, de parcă dincolo de ea s-ar ridica imbatabile argumente obiective, axiome genetice.

Poate că totul izvorăște dintr-o simplă naivitate, dar la fel de bine s-ar putea să fie numai o carență de imaginație: nu sînt pur și simplu în stare să-mi imaginez un adolescent ticălos. În fața celor mai tineri decît mine mă cuprinde fatala timiditate pe care mi-o inspiră cei mai buni decît mine. Confund, desigur, noțiunile: așa cum n-am fost niciodată capabilă să delimitiez cu adevărat frumosul de bine, nu pot despărți în prima clipă binele de încrețe. Am spus „în prima clipă” pentru că, neavînd nici un defect de vedere, în clipa următoare descopăr realitatea așa cum e. Dar, de fiecare dată, este prea tîrziu pentru ca deziluzia să nu se producă.

Descoperirea unui tînar care se lasă corupt, care minte ca să nu lupte, care lingusește ca să parvină, care „se orientează” și „se descurcă”, care își calculează gesturile în funcție de oportunități și credințele în funcție de interese, care trădează și înșeală pentru a apuca cel mai mult și a se aranja cit mai bine îmi apare monstruoasă nu numai din punct de vedere moral, cum mi s-ar părea în cazul oricărui om, ci monstruoasă în ordinea firii, ca o anomalie, ca o imposibilitate naturală devenită posibilă prin absurd.

Îmi dau seama că tot ce spun nu-mi argumentează nici bunul simț, nici inteligența. Ar fi trebuit de mult să știu că nu există virste privilegiate, ci numai indivizi superiori. Dar în propoziția mea predicat nu este verbul a ști, ci verbul a crede. Ceea ce acționează de fiecare dată este un optimism visceral, ceva asemănător cu încrederea primitivului în venirea primăverii, o convingere atît de oarbă în evoluția ascendentă a generațiilor încît nici bunul simț, nici inteligența, nici experiența nu reușesc niciodată să intervină destul de prompt pentru a împiedica declanșarea mecanismului deziluziei și rotirea completă a sentimentului. Și, la urma urmei, de ce ar face-o cînd, oricum, depresiunea care urmează este un preț cit se poate de rezonabil pentru o atît de salvatoare credință?

Ana Blandiana

Pirandello în regia lui Strehler



● Așteptat ca un eveniment al acestei stătuini, spectacolul cu piesa *Come tu mi vuoi* de Luigi Pirandello a văzut lumina rampei la Piccolo Teatro din Milano, la 27 martie, în regia lui Gior-

gio Strehler. „Această piesă, mărturisește marele regizor, anunță pentru prima dată, în 1926, o temă care va deveni apoi comună dramaturgiei: pierderea și căutarea propriei identități și a identității europene. Cu peste 10 ani înainte ca asupra lumii să se abată nebunia celui de-al doilea război mondial, Pirandello prezintă criza unei epoci, inventînd personajul Ignota, care exprimă rătăcirea unui întreg continent”. La realizarea spectacolului colaborează actori de mai multe naționalități: englezi, francezi, austrieci, italieni, spanioli și germani care, în prima parte a piesei, se exprimă fiecare în limba maternă. Rolul Ignota este interpretat de actrița Andreea Jonnason de la Burgtheater-ul vienez, (în imagine, într-o scenă din spectacol).

Nuvele etiopiene

● Sub egida Uniunii scriitorilor etiopieni a apărut o culegere de șapte nuvele cu titlul *Eneho* (Priveste). Cei șapte autori s-au inspirat din dezvoltarea noii societăți etiopiene, cu problemele

specifice, din relațiile existente în cadrul societății și familiei. După volumul de nuvele urmează să apară o culegere de versuri în amharic, limba națională etiopiană.

Franz Kafka

● La editura Le Seuil a apărut recent cartea lui Ernest Pawel, *Franz Kafka sau coșmarul rațiunii*, tradusă din americană de Michel Chioni. „Dacă scrisul justifică opera, el justifică și o viață netrăită. Scrisul i-a dat un țel sacru și totodată o scuză plauzibilă



pentru a prefera o viață sacerdotală unciă normală”. Pawel rezumă astfel, abrupt, personalitatea complexă a lui Kafka. Foarte rar, viața și opera unui scriitor sînt atît de strîns legate. An după an, pagină după pagină, autorul clarifică „misterul” Kafka, înlăturînd cu vehemență clișeele. (În imagine, Franz Kafka și Felice Bauer în iulie 1917, la Budapesta).

Amado și fuziunea culturilor

● Scriitorul brazilian Jorge Amado (în imagine) și-a scris prima carte la virsta de 19 ani și, pînă la aproape 76 de ani, a semnat 27 de cărți. Datorită felului său de a fi, deschis și prietenos, cu vorba domoală și plină de duh, dar mai ales datorită mult cititelor sale romane *Secerișul roșu*, *Gabriela*, *Dona Flor și cei doi soți ai ei*, acest scriitor este un erou popular în țara sa. Președintele Braziliei, José Sarney, a participat anul trecut la ceremonia de inaugurare a Fundației culturale Jorge Amado din orașul portuar Salvador, iar numele personajelor din romanele lui Amado se regăsesc pretutindeni în Brazilia — nu doar ca nume predilecte date de părinți copiilor nou-născuți, ci și ca denumiri comerciale — de firme și



produse de larg consum. Modest și dăruit în întregime literaturii, Jorge Amado recunoaște public că singurul lucru pe care știe să-l facă bine este să scrie. Soția sa, Zélia, și ea o autoare de succes, precizează că nici măcar panglica de la mașina de scris foarte veche la care lucrează nu și-o poate schimba singur. Ultima carte a lui Jorge Amado,

Coborîrea, a cărei acțiune se petrece în trei părți ale Braziliei, cunoaște aceeași faimă ca și anterioarele și este tradusă în mai multe limbi. Acum, Amado se află la Paris, împreună cu soția sa, unde lucrează la un roman avînd ca temă fuziunea culturilor — africană, amerindiană și portugheză — în Brazilia. Scriitorul a precizat într-un interviu că nu are deocamdată decît o idee vagă despre subiect: „Sînt incapabil să imaginez o poveste de la un capăt la altul. Niciodată nu știu ce se va întîmpla mai departe. Nu fac decît să urmez calea pe care mă conduc personajele mele”. Este, evident, un fel de a spune, de a defini firescul uman, atît de pregnant în tot ceea ce a scris Amado pînă acum.



In Beau Geste, pe scenă, în 1929

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier (IV)

OLIVIER își găsește echilibrul în multitudinea și în versatilitatea caracterelor interpretate. Aceasta va fi viața lui de acum înainte. Muncă, noi roluri pe care trebuie să le absoarbă, noi părți din el însuși pe care le desfășoară prin personajele inventate de alții. Ori de cite ori nu se putea transpune în altcineva, se simțea nul și vid. Singurul mod de a fi el însuși era acela de a se consuma prin alții.

Pentru rolul titular din piesa *Harold de Tennyson* a învățat peste 3 000 de versuri într-o singură săptămînă. Încă de pe atunci începuse să se facă simțit interesul său pentru detalii. Tot ce vedea, auzea, întîlnea, urma să fie cîndva folosit. Se amuză să spună că făcea stocuri de informații și de observații asupra oamenilor și a comportamentelor lor, observații pe care avea să le valorifice mulți ani mai tîrziu, cînd și unde i se va ivi vreun prilej. De pildă, în dimineața însoțită pe care am petrecut-o la vila lui din Sussex ne-a povestit, cu un obositor lux de amănunte și consumînd prea mult din timpul destinat filmării, o lungă anecdotă despre un dîneu în trei pe care l-a luat cu Charlie Chaplin și Paulette Goddard. Chaplin și Paulette s-au certat în fața lui. Chaplin îi reproșea Pauletei — nu că ar fi interesat-o alt bărbat, Doamne ferește! — ci că obișnuia să provoace conflicte și încăierări cu el în fața mușafirilor. Și, urmă Olivier, „Charlie, în caraghiosul său jargon anglo-american, imposibil de imitat (ceea ce însă nu l-a împiedicat pe Olivier să-l imite), îi repeta că atitudinea ei înseamnă o insultă adusă spiritului său.”

„Vezi, urmă Olivier, nu-l ajungea că era cel mai mare comic din lume; ținea să-și aroge aere de intelectual și să fie considerat un intelectual. Ei bine, am folosit această observație optsprezece ani mai tîrziu, cînd am regizat și interpretat *Othello*. În prima discuție dintre Othello și Duce, i-am făcut să se adreseze unul celuilalt pe tonul a doi intelectuali. Și știi, continuă Olivier zîmbind angelic pentru a diminua gravitatea furtului, am reușit să provoc risete în sală. Ori dacă poți obține un ris sau două la *Othello*, e foarte stimulator.”

Este genul de remarci antiintelectuale care-l amuză pe Olivier.

A furat și și-a însușit gesturi, tonuri, atitudini, mimici, de la ceilalți actori, în special de la stelele ecranului. Făcuse o

pasiune pentru idolii matineurilor: Ronald Colman, Douglas Fairbanks. Farmecul lor! Eleganța! Stilul! Cutezanța! Mustăcioara! Ralph Richardson ne redă o mică discuție din trecut cu Olivier: „Ce-i asta?” — I-am întrebat. „Mustața mea!” — „Și la ce-ți folosește?” Olivier nu l-a povestit lui Richardson că, în entuziasmul său pentru o mustăcioară à la Ronald Colman, pînă și-a crească una adevărată, și-a pictat-o. Și nici nu l-a mărturisit lui Richardson, care avea să devină prietenul său pe viață, colegul, sfătuitorul și partenerul de ciorovăieli, că și-a redesenat întreaga figură. Și-a ras linia de unde începea să-i crească părul, lărgindu-și fruntea (comentată de domnișoara Fogerty drept „un defect”); și-a subțiat sprincenele pensîndu-le, a început să facă exerciții fizice pentru a-și împlini „sîrmele”, cum își botezase brațele și picioarele. A căutat să se îmbrace mai vesel, să frecventeze cluburi de noapte. A întîlnit-o pe tînăra actriță Jill Esmond care avea să devină „prima mea soție”. Într-un cuvînt, lua naștere „Beau Geste”, unul din rolurile sale capitale.

Totala transformare este pe undeva și comică și patetică. Pușlamaua necioplită, însuflețită de o imprevizibilă energie, a dispărut cu totul. Chiar și încordarea, intensitatea conferită de numeroasele roluri jucate la Birmingham s-a volatilizat. Cap de afiș, îmbrăcat după ultima modă, strălucitor, apare acum ca Frumosul-Olivier.

Beau Geste urma să fie pus în scenă și, asemenea oricărui actor tînar din Anglia, Olivier rîvnea la rol. Privînd fotografiile lui din acea vreme, e cu neputință să-ți închipui că rolul ar fi putut să fie incredîntat altcuiva. Beau Geste avea să-i aducă ceea ce era idealul unui actor de douăzeci și doi de ani: faima.

În ciuda remodelării suferite de înfățișarea sa, nu se poate spune că Olivier se bătea pentru roluri.

A acceptat rolul principal într-o piesă de R.C. Sheriff, intitulată *Sfîrșitul călătoriei*. Piesa a țînut afișul cîteva săptă-

mini și, ca de obicei, tînărul Olivier a recoltat cronici foarte elogioase. Întreaga trupă aprecia și credea în această piesă și cînd, după un timp, spectacolul nu și-a mai putut găsi un finanțator, toți actorii au continuat să-l sprijine, solidari, cu excepția lui Olivier. Autorul bănuia că atitudinea lui s-ar fi explicat prin faptul că nu i-a plăcut să joace rolul lui Stanhope, un ofițer din primul război mondial care se dedă la băutura pentru a-și masca lasitatea. Și avea dreptate. Olivier a renunțat la piesa lui Sheriff pentru a juca în *Beau Geste*, cu irezistibilul salariu de 30 de lire pe săptămînă.

Beau Geste, plin de zgomot și furie, de efecte actoricești și acrobații, a căzut pînă la urmă. Piesa *Sfîrșitul călătoriei* a fost reluată, a devenit un succes mondial, s-a ajuns la 600 de spectacole și la cite nouăsprezece ridicări de cortină, a fost ecranizată și a adus averi tuturor celor ce au contribuit la realizarea ei.

ÎN următoarele opt luni, în timp ce *Sfîrșitul călătoriei* acumula public, bani, prestigiu și vilvă, devenind unul dintre fenomenele teatrale, Olivier a jucat pe diverse scene londoneze: la New Theatre în rolul Prințului Po din *Cercul de cretă* — o cădere; la Lyric în rolul lui Richard Parish din *O fugă la Paris* — un eșec; la Garrick în rolul lui John Hardy din *Străinul din ține*; la Fortune ca Jerry Warrender în piesa *Ultimul inamic*; la Arts în rolul lui Ralph din *La urma urmelor* — căderi, căderi, căderi! A plecat la New York ca să joace rolul lui Hugh Bromilow din *Crimă la etajul doi*. Cădere!

Și totuși Olivier susține că faptul de a nu fi jucat în *Sfîrșitul călătoriei* — marea lovitură teatrală — a constituit una din cele mai grăitoare dovezi ale norocului său profesional. Oricum, aceasta este teoria lui și o menține.

Traducere și adaptare de Antoaneta Ralian



Imagini din spectacole : Judi Dench (Antoniu și Cleopatra), Cliff Richard și Jodie Wilson (Timp), Antony Sher (A 12-a noapte) Alan Bates (Melon).

ITINERAR TEATRAL BRITANIC

DEȘI succesele de critică și de public sînt numeroase iar afluența spectatorilor este mare, teatrul britanic pare a se prezenta cu nostalgia încercărilor temerare ale anilor '60-'70, a creativității extraordinare a celui timp. Pentru a recupera ceva din entuziasmul vechii avangarde, el refuză să mai fie considerat insular. Slujitorii săi montează și joacă periodic pe scene din Europa, America, Asia. Trupe străine vin mai des, ca invitate ale Teatrului Național sau ale festivalurilor internaționale de la Edinburgh și Londra. Spectacole de Peter Stein, Ingmar Bergman, Andrzej Wajda, săd ale unor teatre ilustre ca „Berliner Ensemble”, „Kabuki” din Tokio, „Gorki” din Leninigrad și „Maiakovski” din Moscova au fost evenimente ale vieții culturale britanice. Criticii și regizorii își îndreaptă atenția cu mai mare speranță spre teatrele mici din provincie, mai favorabile căutărilor novatoare. În mișcarea „fringe” (marginală) este sprijinită dezvoltarea teatrelor minorității, ca acelea asiatice sau africane. Institutul de Artă Contemporană promovează în cadrul unui program de spectacole experimentale un „teatru de imagine”, imbinare de dans, muzică, pictură, text dramatic. Marile companii își schimbă animatorii. Terry Hands este noul director al lui „Royal Shakespeare Company”. Principala grijă a regizorului este, după cum mărturisește, să determine această instituție culturală — pe care să devină o corporație — să se transforme într-o companie, recitând stilul unei companii prin reducerea numărului de premiere, lecturi regizorale care să revitalizeze montările Shakespeare ce fac gloria trupei.

Cîteva din reprezentațiile celor trei teatre londoneze ale lui „Royal Shakespeare Company” apar aproape de exigențele lui Hands, Sarcotagul de Vladimir Gubaryev, admirabil susținut actoricește, se bucură de o mare audiență prin problematica abordată de stringență actualitate, responsabilitatea omului de știință în epoca nucleară. În Marea speranță albă de Howard Sackler strălucește actorul de culoare Hugh Quarshie, conturînd cu dramatism decăderea morală și socială a unei stele sportive, datorită prejudecăților rasiale. Jocul interpreților impresionează și în Legături periculoase de Christopher Hampton, analiză fină și subtilă a intinării cu erosul, văzut ca o forță puternică ce sancționează tragic superficialitatea și infidelitatea. Stilul violent vizual al lui Terry Hands se desfășoară luxuriant în viziunea sa scenică grotescă asupra piesei Balconul de Genet, prima montare dintr-un șir ce-și propune să prezinte integral opera dramaturgului.

La Stratford, remarcabil mi se pare spectacolul cu Neguțătorul din Veneția. Lectura textului shakespearean, semnată regizoral de Bill Alexander, este incitantă. O replică sui-generis la situația din Africa de Sud, unde se demonstrează cu percutanță că, într-o societate agresivă, intolerantă, atitudinea lui Shylock devine motivată, răzbușunarea sa — logică. În rolul protagonistului, Antony Sher fascinează. Acest nou star al teatrului englez evoluează cu un aplomb comic irezistibil și în A 12-a noapte, unde creează un Malvolio antologic.

Teatrul Național — după cum se spune — urmează să aibă un nou director, pe Richard Eyre, cunoscut promotor al dramaturgiei noi, autor de spectacole și filme în care se vorbește curajos despre starea de spirit a națiunii. În ultimul său an la conducerea artistică a Naționalului, Peter Hall oferă o microstagion ambicioasă prin care își afirmă revelant calitățile sale regizorale recunoscute. Reprezentația cu Antoniu și Cleopatra de Shakespeare, cu Judi Dench, Anthony Hopkins și Tom Piggot Smith, este monumentală. Un singur element de decor — un portic imens, pe care eroziunea timpului este evidentă — scena de culoare sîngerie, costumele fastuoase, din materiale bogate compun atmosfera acestei povești de dragoste tragice, născută pe fundalul turbure al istoriei. Montarea are mister, grandoare, simplitate. Cuceritoare este imaginația lui Hall și în Intilnire între străini de David Edgar. Mizanscena este inventivă compozițională. Se joacă pe mai multe planuri, o parte din public, cuprins în spațiul de joc, este implicată ca personaj în evenimentele ce au loc într-o comunitate din Dorchester, la sfîrșitul secolului trecut. În această istorie dickensiană, înfruntarea dintre bigotismul unui pastor și independența în gândire și bunul simț al unei sîtenice capătă relief dramatic prin arta interpretativă a doi mari actori, Judi Dench și Tom Piggot Smith.

Un spectacol de excepție al Naționalului, care se bucură și de un impact deosebit cu publicul, este și O mică afacere de familie de Alan Ayckbourn, în regia autorului. Apreciat o vreme ca dramaturg boulevardier, reconsiderat astăzi de criticii britanici, Ayckbourn surprinde prin tonul corosiv al acestei comedii amare. Este vivisecția unei familii ce-și clădește prosperitatea și armonia pe afaceri veroase care conduc, pînă la urmă, la crimă. Michael Gambon, în rolul unui tată onest, la început străin de ciștigurile dubioase ale rudelor, traversează expresiv stările de spirit contradictorii ale eroului care se va lăsa, treptat, corupt de clan. Avîndu-l ca animator pe regizorul Max Stafford-Clark, „Royal Court”, bastionul teatrului radical din Marea Britanie, cunoaște momente de efervescentă creație. Asist la premiera cu piesa Plăsmuirii ale minții de americanul Sam Shepard. Este o stranie poveste de dragoste într-o lume halucinantă, orbită de violență. Textul, incununaț cu premiul criticii newyorkeze pe anul 1986, amestec de vis și realitate, are poezie și un fior metafizic care tulbură. Cîteva din succesele teatrului „Royal Court” au pătuns și în zona comercială, în West End. Vizionez, la Teatrul „Wyndham”, Bani grei de tinăra scriitoare Caryl Churchill. Este infierat cu farmec scenic viciul din marca metropolă, goana după bani și implicațiile aservirii de către lumea modernă.

CONTAMINAT probabil și de asemenea experiențe, teatrul comercial se prezintă mai puțin convențional decît în alți ani. La Teatrul Haymarket, în Melon de Simon Gray, actorul Alan Bates oferă un recital în rolul unui intelectual ce-și trăiește cu luciditate instrăinarea, neputința comunicării cu semenii într-o lume alienată. Dar adevărata vitalitate a West End-ului o dau musicalurile. Fantezia debordantă a unor mari artiști, ca scenograful William Dudley, Maria Bjorson, regizorii Trevor Nunn, Richard Eyre, muzicienii ca Andrew Lloyd Webber au făcut ca Londra să dea în ultimii ani lecții Broadway-ului. Phantom of the Opera, Les Miserables, Kiss me Kate, Time, Cats, Follies sînt reușite ale genului.

În căutarea febrilă a drumurilor noi, a viitoarelor mari idei pe care să le îmbrățișeze, teatrul englez apelează și la tradiție. Impresionează cultul maestrilor. La Galeria Națională a Portretelor și la Muzeul Teatrului două expoziții îi omagiază pe cei doi mari octogenari, Laurence Olivier și John Gielgud. Cel din urmă, în vîrstă de 84 de ani, este așteptat cu emoție de oamenii de teatru și de public să revină curînd pe scenă. La Asociația Criticilor de Teatru din Marea Britanie de la Regent's College se organizează întilniri cu spectatorii, unde sînt evocate biografiile unor creatori de excepție. Particip la două asemenea seri dedicate actriței octogenare Peggy Ashcroft și dramaturgului Alan Ayckbourn. Mi se spune că următorii invitați vor fi Lindsay Anderson și Peter Brook. Încerc să mă apropiez de acele experiențe stimulative, reprezentative pentru potențialul creator al teatrului britanic. Din peisajul producțiilor — foarte divers — nu lipsesc întreprinderile anacronice, formaliste sau cantonate într-un succes sigur, dar ieftin, care justifică neliniștea oamenilor de teatru și îndreptătesc eforturile lor susținute pentru propunerile temerare, novatoare, capabile să dinamizeze continuu mișcarea artistică. Vizionez, la Teatrul Național, Regele Lear și asist, la Teatrul Savoy, din West End, la premiera cu piesa Un om pentru eternitate de Robert Bolt. Două staruri, Anthony Hopkins (Lear) și Charlton Heston (Thomas More), nu pot salva aceste spectacole conformiste, fără caracter ideatic. Discuțiile teatrale purtate cu criticii Clare Colvin de la revista „The Drama”, cu Rosemary Say de la „Sunday Telegraph”, cu Ian Herbert, directorul revistei „The London Theatre Record”, cu Rosemary Arnolt de la Consiliul Britanic, gazde ospitaliere și ghizi competenți, mă ajută să cunosc mișcarea teatrală britanică. Dialogurile cu regizorul Mike Alfreds, cu actorul Alan Bates, cu Frank Dunlop, directorul Festivalului de la Edinburgh, cu criticii John Elsom, președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, cu Michael Billington de la „Guardian”, Irving Wardle de la „Times”, Christopher Edwards de la „Spectator” ca și cu Pamela Edwards, coordonatoarea departamentului teatral al editurii „Methuen”, îmi oferă noi date instructive despre portretul contemporan al teatrului britanic.

Cu aceste prilejuri sînt evocați cu admirație și considerație critici, regizori, actori, dramaturgi, mesageri ai artei românești în această țară. Remarc un interes deosebit pentru valorile teatrului românesc. În acest sens am o plăcută întilnire cu studentii profesorului John Elsom la City University din Centrul Barbanic. O impresie deosebită produce asupra oamenilor de teatru britanici numărul 300 al revistei „Secolul 20”, dedicat operei și vieții lui Samuel Beckett. John Elsom apreciază această realizare culturală ca exemplară, exprimîndu-și satisfacția de a fi unul din colaboratorii numărului. Frank Dunlop subliniază prezența unor semnături de prestigiu internațional, calitățile grafice, nivelul intelectual clevat al acestui omagiu al oamenilor de cultură români care a avut ca punct de plecare stagiunea Beckett organizată la Festivalul de la Edinburgh, în 1984. Dar cea mai emoționantă recunoaștere au fost rîndurile trimise de Samuel Beckett, care, impresionat, adresa mulțumirile sale în scris redactorului șef al revistei „Secolul 20”, Dan Hăulică, pentru acest număr jubiliar.

LA sfîrșitul călătoriei am sentimentul confruntării cu un fenomen teatral viu. Nostalgiile, căutările, schimbările din teatrul britanic mi se par semne de tinerețe spirituală ce vor conduce, neîndoios, la innoiri.

Ludmila Patlanjoglu

Prezențe

românești

FRANȚA

● La Biblioteca română din Paris, în ziua de 23 martie 1988 a avut loc comemorarea a 50 de ani de la moartea poetului Octavian Goga. Au luat cuvîntul prof. dr. Paul Miclău, lector de limba română la Sorbona, care a prezentat comunicarea Octavian Goga — destin și poezie; Nicolae Măreș, directorul Bibliotecii, vorbind despre Poezia națională a lui Octavian Goga, și asistenta dr. Olga Galațanu, care a prezentat unele aspecte din experiența în transpunerea poeziei lui Octavian Goga în franceză. A fost prezentat un film despre Bocele românești în interpretarea corului „Madrigal”.

A participat un numeros public, printre care profesori și specialiști în literaturile română și franceză.

● În editura Universității din Nisa a apărut recent volumul Actele celui de-al treilea colocviu internațional de science fiction de la Nisa (2-4 aprilie 1987), consacrat temei Edgar Poe și rațiunea vizionară. Volumul, redactat de Jean Emelina și Denise Terrel, cuprinde și comunicarea prezentată de Ion Hobana la colocviu: Poe sub semnul mistificării și al speranței.

● La cea de a XIX-a ediție a Marelui concurs internațional al Academiei „Lutèce” — Paris, lucrarea pictoriței Elena Uta-Chelaru, Vezuviu, a fost distinsă cu „Medaille de Vermeil”. Premierea a avut loc în ziua de 28 martie, în prezența unor înalte personalități ale vieții culturale pariziene.

R.F. GERMANIA

● Academia germană de literatură pentru copii și tineret din Volkach 1-a ales ca membru corespondent pe scriitorul Alexandru Mitru.

● Turneul efectuat nu demult de Ansamblul de balet clasic și contemporan „Fantasio” în țări din Europa (R.F. Germania, Benelux, Austria, Elveția) a cuprins spectacole cu Cenușăreasa, Iacul Lebedelor și Frumoasa din pădurea adormită. Reprezentațiile ansamblului constănțean au fost apreciate de publicul și presa orașelor vizitate.

R. P. POLONA

● Radio Varșovia a transmis, în cadrul emisiunii „Teatru la microfon”, comedia Puterea dragostei și Dresoaara de fantome de Ion Băeșu, ultima în regia lui Titel Constantinescu de la Radiodifuziunea Română.

U.R.S.S.

● Revista „Inostrannaa literatura” publică în nr. 3, martie, 1988, povestirile: O dimineață crăpată și tăiată felii la Macondo, Sfirșit de vacanță, O oarecare logică ar fi, Malina, Dimineața Mioriței, Plătăm noi. Contractări de case, str. Edgar Quinet, nr. 8, Dar rănile au fost acoperite peste tot, Richard Wagner, într-un hotel, departe de Bedros Horasangian în traducerea Anastasiei Starostina. Același număr al revistei sovietice, plecînd de la recenziile lui Mihail Zamfir din „România literară”, semnaleză cartea lui Albert Kovács, Poetica lui Dostoievski.

„România literară”

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

5 lei