

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

31

Valorificarea moștenirii literare

(Paginile 12—13)

ANGAJAMENTE CREATOARE

APROPIEREA celor două mari evenimente — aniversarea a 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă și Congresul al XIV-lea al partidului determină în întreaga noastră societate o vie efervescentă politică. Este un grăitor semn al principiului conform căruia socialismul se construiește cu poporul și pentru popor, principiu formulat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și transpus în realitate la toate nivelele vieții noastre sociale. În centrul atenției întregului nostru popor se află documentele de mare însemnătate elaborate în vederea Congresului al XIV-lea, Programul-Directivă și Tezele ce analizează rezultatele obținute pînă acum și dau o perspectivă clară, științific fundamentată, asupra viitorului.

Desfășurindu-și lucrările în acest an jubiliar, cînd se împlinesc 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, Congresul al XIV-lea al partidului, eveniment istoric în viața social-politică a țării, va fi prilejul unei profunde și multilaterale evaluări a drumului parcurs de poporul nostru în construcția socialistă, îndeosebi în epoca de după Congresul al IX-lea, urmînd totodată să analizeze caracteristicile etapei istorice în care ne aflăm și să stabilizeze obiectivele și liniile directoare ale dezvoltării României în perioada 1991—1995 și, în perspectivă, pînă în anii 2000—2010. Prin amploarea hotărîrilor ce vor fi adoptate, Congresul al XIV-lea al partidului va intra în istorie drept congresul marilor victorii socialiste, al triumfului principiilor socialismului științific în transformarea revoluționară a societății românești, al adevăratei suveranități și al independenței depline, economice și politice, a României.

Puse în dezbaterea largă a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii, documentele pentru Congresul al XIV-lea polarizează și dinamizează interesul și participarea activă a întregului nostru popor, care își exprimă, în cadrul democrației muncitorești-revoluționare, aspirațiile și voința de a înfăptui neabătut marile obiective ale edificării societății socialiste multilaterale dezvoltate. Dezbaterile care au loc sînt marcate de spiritul unei înalte responsabilități comuniste și patriotice față de prezentul și viitorul țării. În mod unanim participanții își manifestă cu însuflețire prețuirea și recunoștința pentru contribuția de inestimabilă însemnătate a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la înfăptuirea socialismului în România, exprimîndu-și deplina adevărată față de hotărîrea plenarei Comitetului Central cu privire la realegerea sa în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român. Este de asemenea evidențiată cu putere contribuția deosebită a tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic și savant de renume mondial, militant de frunte al partidului și statului nostru, la elaborarea și transpunerea în viață a operei de construcție socialistă, la progresul științei și tehnicii, al învățămîntului și culturii.

Purtînd amprenta spiritului democrației muncitorești-revoluționare, dezbaterile prilejuite de Programul-Directivă și de Tezele pentru Congresul al XIV-lea reliefează cu vigoare caracterul profund creator al participării întregului popor la desfășurarea vieții social-politice a țării, fiind el însele o expresie elocventă a avîntului energiilor creatoare declanșate de aceste excepționale documente ale înaintării noastre pe calea socialismului și comunismului. Sînt formulate, în spirit critic și autocritic, observații și propuneri vizînd rezultatele obținute pînă acum și desfășurarea pe viitor a activității din toate sectoarele. Sporirea eforturilor în vederea realizării prevederilor și a obiectivelor stabilite, căutarea de noi soluții și căi de creștere a eficienței, a productivității și a calității construcției o temă centrală a dezbaterilor, în acest sens înscriindu-se și angajamentul muncitoresc de a se realiza integral planul pe întreaga economie pînă la 23 August pe opt luni, pînă la Congresul al XIV-lea pe întregul an. Este dovada cea mai puternică a hotărîrii întregului nostru popor de a-și făuri în mod liber, deplin stăpîn pe destinul său, viitorul socialist și comunist.

„România literară”



CORNELIU BABA: Lectură

Cuvîntul Țară

De cîte ori rostesc cuvîntul Țară
mă-norc spre vatra voastră tutelară,
a celor ce purtîndu-i, grea, povara,
intemeiarăți veșniciei Țara.

Și-ați botezat cu sînge sacru Neamul
și numele pe care astăzi amu-l,
cu ochii voștri limpezi, cu auzul
de care crește griul, cucuruzul.

Sînt verile înalte și bogate
de-atîtea dulci întinderi de bucate
ce se desfătă-n ploile cu soare
amirosind a voi, de sărbătoare.

Și aerul cernut dinspre pădure
ce-abia mai poate gura să-l îndure,
lumina de mătase aburîndă
ce-ubia mai poate ochiul s-o cuprindă.

Nesățios, hotaru-ntreg străbatu-l
înmiresmîndu-mi sufletul cu satul
și potopit de o beție bună
îi strig noroc ciobanului din lună.

De cîte ori rostesc cuvîntul Țară
ingenunchez pe vatra tutelară,
acolo unde umilința nu mi-i
decît credință tatălui și mummii.

Petru Anghel

Teze științifice — confirmări istorice

ÎN PREGĂTIREA Congresului al XIV-lea al partidului, și în întâmpinarea celei de-a 45-a aniversări de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, două mari acțiuni se relevă ca dominante în viața socială a țării: pe plan material, economic — efortul întregului popor pentru îndeplinirea înaintea de termen a planului producției industriale — pe opt luni pînă la 23 August și pe întregul an pînă la Congresul al XIV-lea — și respectiv pe plan spiritual, dezbaterile aprofundate a Proiectelor de documente ale Congresului, dezbateri care evidențiază cu deosebită forță și expresivitate justetea pozițiilor și tezelor călăuzitoare ale partidului, atât în sfera vieții interne cit și internaționale.

Referindu-ne la politica externă, apare ca deosebit de semnificativ faptul că evoluțiile în desfășurare pe meridiane din cele mai diferite ale globului confirmă întru totul orientările promovate de România socialistă — rezultat logic și ineluctabil al caracterului științific, spiritului creator și capacității de analiză și sinteză ce caracterizează gândirea politică a președintelui țării, marele arhitect al politicii externe românești, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Interesante sînt în această privință ultimele evenimente din viața politică a Africii.

Așa cum se știe, un merit istoric al Congresului al IX-lea al P.C.R. îl reprezintă deschiderea largă spre dezvoltarea relațiilor României cu țările în curs de dezvoltare din întreaga lume, un loc aparte ocupînd în această privință țările africane, ca fiind cele mai apropiate geografic de Europa și, totodată, cu cel mai proaspăt acces la independență. Stăruitoarea atenție acordată acestei orientări și-a găsit materializare concretă în nenumăratele primiri, contacte, întâlniri și convorbiri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, la București sau în capitalele țărilor Africii, cit și în istoricele itinerarii de prietenie, înțelegere și cooperare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în aproape tot continentul. Cu aceste prilejuri, cu o perseverență și principialitate niciodată dezmințite, conducătorul României s-a pronunțat pentru soluționarea constructivă a celor mai importante probleme ale continentului — în primul rînd evitarea atragerii sale în cursa înarmărilor, independența Namibiei, încetarea regimului odios al apartheidului din Africa de Sud. Președintele țării noastre a subliniat stăruitor necesitatea stingerii focarelor locale de conflicte și războaie care înșingerau continentul și provocau mari suferințe și grave daune materiale. Ca repere esențiale s-au înscris ideile formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu privind necesitatea solidarității statelor africane, renunțării la forță și arme în soluționarea litigiilor, reconcilierii altîntre statele aflate în conflict cit și pe plan intern, în țările afectate de războaie civile, înținerii la masa tratativelor pentru găsirea unor rezolvări general-acceptabile, dezvoltării democratice, fără amestecuri și ingerințe din afară.

Sînt idei care au fost reconfirmate și în aceste zile prin Mesajele de salut transmise în numele tovarășului Nicolae Ceaușescu de către reprezentanții P.C.R. Congresului Partidului Frontul de Eliberare din Mozambic, precum și Congresului Partidului Congolez al Muncii, mesaje primite de participanți cu vie satisfacție, expresie a înaltei stime și prețuiri de care se bucură președintele României.

Pe aceeași linie s-au înscris și alte evenimente majore petrecute în aceste zile pe „continentul negru”. Astfel, Conferința la nivel înalt a Organizației Unității Africane a subliniat că în Africa au fost înregistrate în ultimul timp succese încurajatoare în lupta pentru soluționarea conflictelor regionale, înfăptuirea destinderii și dezvoltarea colaborării pe continent. De o atenție centrală se bucură, în acest context, procesul de obținere a independenței de către Namibia. S-a relevat că, în pofida demarajului pozitiv al acestui proces, persistă încă nu puține piedici și dificultăți create prin practicile obstructioniste ale Africii de Sud care încearcă să submineze pregătirea consultărilor electorale. Cu toate acestea s-a exprimat convingerea că SWAPO participă pentru ultima oară la o Reuniune a O.U.A. în calitate de mișcare de eliberare, întrucît anul viitor Namibia va fi reprezentată ca stat independent.

În domeniul procesului de stingere a unor conflicte locale se înregistrează mutații pozitive și perspective optimiste. Astfel, în ce privește Mozambicul, unde războiul civil s-a soldat cu sute de mii de victime și peste 2 milioane de persoane strămutate, în prezent se desfășoară un amplu proces de pacificare. Între guvern și mișcarea de gherilă se pregătesc contacte și tratative. Totodată s-a anunțat crearea unui grup de șefi de state africane care va acționa în acest scop ca mediator. Se conturează apoi perspective pentru soluționarea conflictului din Eritreia. Etiopia a propus negocieri necondiționate, acestea fiind acceptate, în principiu, de mișcarea de gherilă care a anunțat formarea unui comitet de negociere. În Sahara Occidentală, secretarul general al O.N.U. acționează pentru organizarea unui referendum de autodeterminare care să pună capăt conflictului. Totodată, se desfășoară demersuri pentru reinstaurarea păcii în Sudan, pentru soluționarea conflictului ciadiano-libian, ca și a „reparării relațiilor” dintre Mauritania și Senegal, afectate de recente ciocniri singeroase.

Survenind în contextul de amplu ecou al procesului de normalizare din Angola, toate aceste evenimente ilustrează — desigur cu accentele de precauție necesare — integrarea Africii în contextul general al evoluțiilor mondiale, de trecere de la confruntare la dialog, de la folosirea armelor la utilizarea negocierilor.

Este calea luminată de documentele Congresului al XIV-lea al P.C.R., calea pentru care a pledat cu nesecată energie cel pe care popoarele din nenumărate state africane l-au aclamat cu entuziasm, calea rațiunii și noii gândiri politice preconizată pentru uz universal de cel ce în mod legitim poartă titlul de mare erou al păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronicar

Viața literară

EMINESCIANA

BUCUREȘTI

● Muzeul Literaturii Române a organizat la casa Tudor Arghezi simpozionul „Mihai Eminescu, astrul popular al poeziei românești”. Și-au dat concursul Mitzura Arghezi, Gh. Adoc, Gh. Bulgăr, Radu Cârncei, Arcadie Donos, Radu Homescu, Ion C. Rogojanu, Flavius Sabău și Gabriel Tepelea. Actorii Ioana Pavelescu și Dan Condurache au recitat versuri din creația eminesciană.

RÎMNICU SĂRAT

● În orașul Rîmnicu Sărat a avut loc o manifestare cultural-artistică dedicată „Centenarului Mihai Eminescu”. Au participat: scriitorul Gabriel Iuga și istoricul literar Nicolae Georgescu. Au fost prezenți: Veronica Dediu, secretar al Comitetului orașenesc de partid, Marin Cruceru, directorul cabinetului de partid și Grigore Radu Stănescu, președintele Comitetului orașenesc de cultură și educație socialistă. A urmat un recital din poeziile poetului național.

SUCEAVA

● Timp de două zile, în comunele Gălănești-Bilca și Putna, au avut loc ample manifestări dedicate memoriei marelui poet. Mai întîi, o sesiune de comunicări, la care au participat Domițian Balței, Ion Bureiu, Gheorghe Buzatu, Constantin Ciopraga, Mihai Drăgan, Radu Economu, Gheorghe I. Florescu, Al. Husar, Mircea Irimescu, George Muntean, Ileana Paranici, Vladimir Trebici, Pavel Tugui și D. Vatamaniuc. Soliștii de muzică populară Sofia Vico-veanca și Constantin Sofian, actorii Ion Caramitru și Dan Nasta au susținut reprezentative recitaluri. A fost lansat volumul cu scrieri de Mihai Eminescu, „Sens, timp și devenire istorică”, îngrijit de Gh. Buzatu, Șt. Lemny și I. Saizu. Spectacole de cîntece, jocuri și muzică populară și o paradă a portului popular tradițional din satele Bilca, Casvana, Frătăuții Noi și Vechi, Gălănești, Grănicești, Hurjueni, Iaslovăț, Straja, Vicovu de Jos și din alte

localități știute de Eminescu (organizate cu concursul coregrafului Aurelian Ciornei), un pelerinaj la Putna unde cei doi actori amintiți au recitat din opera scriitorului, istoricul Mihai Iacobescu a evocat aspecte ale existenței poetului legate de Bucovina, iar artiștii amatori din comună i-au dedicat un spectacol, desfășurat lingă bustul său, operă a lui Oscar Han, au încununat manifestarea omagială, organizată, în principal de colectivul Fabricii din Gălănești-Bilca, condus de economistul George Horodnic, unde, în cadrul Centrului de cultură Mihai Eminescu, inaugurat cu acest prilej au loc lunar cicluri de conferințe și dezbateri.

Textele comunicărilor și intervențiilor vor fi editate într-un volum (sub egida Institutului de istorie și arheologie „A. D. Xenopol” din Iași și a Centrului de cultură Mihai Eminescu din Gălănești-Bilca), ce va fi lansat acolo cu prilejul celei de 140-a aniversări a zilei de naștere a poetului.

„Ateneele cărții”

● Sub genericul Universitatea din București — 125 de ani de la înființare a avut loc la Biblioteca Centrală Universitară din București, în cadrul „Ateneelor Cărții” o amplă manifestare dedicată Universității bucureștene. În program a figurat vernisajul unei expoziții de peste 450 de cărți, periodice, manuscrise, medalii, diplome și documente jubiliare existente în colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare și ale Muzeului Universității din București.

Exponatele reflectă istoricul Universității bucureștene și locul ei în viața științifică și culturală a țării.

Vernisajul expoziției a fost urmat de expuneri susținute de: prof. univ. dr. Sanda Ghimpu — prorector al Universității din București — Cuvînt de deschidere; asistent univ. Ovidiu

Bozgan: „Universitatea din București în slujba culturii și științei” (1864—1914); lector dr. Maria Totu — „Contribuția Universității din București la dezvoltarea științei și culturii” (1914—1989); conf. dr. Ioan Scurtu — „Aportul Universității din București la mișcarea de rezistență din România condusă de Partidul Comunist Român la înfăptuirea actualui istoric de la 23 August 1944”.

Expunerile reflectă modul în care Universitatea bucureșteană a focalizat în cei 125 de ani de existență cele mai înalte sentimente patriotice ale tineretului și intelectualității din România, precum și faptul că prestigioasa instituție a constituit dintotdeauna un important Centru de cercetare și educație și a adus o contribuție esențială la ridicarea prestigiului României în viața științifică și culturală a lumii.

Centenarul Ion Creangă

La sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o întîlnire de lucru consacrată pregătirii manifestărilor prilejuite de Centenarul Ion Creangă. Au formulat opinii și sugestii Alexandru Balaci, Mircea Radu Iacoban, George Bălă-lă, Alexandru Piru, Dumitru Vatamaniuc, Ion Hobana, Teodor Vărgolici, Constantin Foiu, Romulus Vulcănescu. S-a discutat, de asemenea, despre acțiunile care vor fi organizate la împlinirea a o sută de ani de la moartea poetei Veronica Micle.

Întîlnirea a fost condusă de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Întîlniri cu cititorii

● În cadrul zilelor culturii tirnăvene, la Centrul de cultură și creație „Cintarea României”, din Tîrnăveni s-au întîlnit cu cititorii și cu membri ai Cenacului „Tudor Arghezi” din localitate, poezii Nicolae Băciuț și Eugeniu Nistor.

Revista revistelor

„Manuscriptum”

■ În cea mai mare parte, numărul 74 al revistei „Manuscriptum” este dedicat centenarului Eminescu. Semnează excelente tablete Edgar Papu (Este Eminescu poet universal?), Marin Sorescu (Sunetul Eminescu), Geo Bogza (Mai sună-vei dulce corn), manuscris facsimilat, și Ion Brad (Eminescu în Transilvania).

Remarcabil efortul redactorilor revistei de a prezenta cititorilor manuscrise eminesciene, mărturii din contemporaneitate inedite, toate acestea însoțite de prezentări și note adresate atît specialiștilor cit și publicului larg. Așa de pildă, Oxana Busuioceanu invită cititorii în laboratorul vantielilor eminesciene (Drumul spre desăvîșire), articol urmat de lecțiunea unor fragmente din manuscrisul 2291. Sub genericul „Pagini germane”, D. Vatamaniuc prezintă o parte a Manuscrisului 2285 (Assimilation und Attraction) care apare atît în versiunea germană cit și în traducere, ca și Concepțiile vremii despre stat și O pledoarie pentru Adevăr, toate în transliterarea și traducerea lui G. Pințea, care prezintă celelalte două transcrieri eminesciene.

La „Corrigenda”, Mihai Drăgan comentează două scrisori ale poetului către „amicul Chibici” Revneanu — nu Rivneanu — probînd că manuscrisele scrisorilor date drept autentice pînă acum reproduceau copii realizate de vreunul dintre devotații poetului, manuscrisele originale aflîndu-se la Arhivele statului din Iași. Dincolo de analiza filologică în sine, Mihai Drăgan aduce în discuție jurnalul și corespondența maioreșciană, evidențiind o dată în plus abnegația criticului în raporturile sale cu Eminescu. Georgeta Rădulescu-Dulgheru restituie cîrnată unei scrisori adresate de Maioreșcu editurii Brockhaus, cu referire la colaborarea lui Eminescu și a

sa personală la Dicționarul enciclopedic. Textul ciorniei evidențiază implicarea criticului, de un admirabil patriotism în exactitatea pe care o pretinde editorilor și pe care și-o impune, în furnizarea informațiilor despre România.

Mărturiile din contemporaneitate cuprind memoriile lui Dimitrie St. Emilian, cu prezentarea autorului de Radu Hristea. Petre Popescu-Gogan, care a furnizat revistei material iconografic, prezintă proiectul Luciei Dem. Bălăcescu de a ilustra poeziile lui Eminescu. Emoționantă este reproducerea fotografiei luată din avion a pădurii de la Seini (dealul Comja-Maramureș): înainte de retragerea din 1940 ostașii români de sub comanda maiorului Ion P. Ion au înscris în pădurea de brazi de pe deal numele poetului; distrusă de horthysti, inscripția a fost reconstituită după 23 August, cum se poate vedea și azi: EMINESCU. Anca Bițu-Sirghie, evocînd inițiativa maioreșciană a ridicării unui monument închinat lui Eminescu, relevă participarea românilor de peste muntîi, în speță a redactorului „Tribunei” din Sibiu, Septimiu Albini, la viața culturală din țară.

„Interpretările critice” includ Lecția I a lui D. Popovici din cursul Eminescu în critica și istoria literară română ținut la Facultatea de Litere din Cluj în 1946. La „Ipoteze”, Viorel Cosma rediscută în lumina actelor de stare civilă O eroare seculară... privitoare la violonistul Toma Micheru, admirat de Eminescu și susținut de Titu Maiorescu. Paul Păltănea semnalează un ex libris M. Eminovici din 1869, înlăturînd ipoteza că autorul ar putea fi Eminescu. În „Oglinzi paralele” sînt propuse fragmente din Sărmanul Dionis, piesa medicului dramaturg Constantin Colonaș, autor de oarecare notorietate în anii '30. Dramaturgul e evocat de Valentin Silvestru cu o căldură care nu înlătură spiritul critic, iar o fișă bio-bibliografică a acestuia

semnează Florin Colonaș, îngrijitorul textului.

În continuare, revista găzduiește transcrierea a două interviuri radiofonice cu Nichita Stănescu, luate și comentate de Florentin Popescu, cel dintîi prilejuit de volumul Respirări, iar al doilea de premiul „Cununa de aur de la Struga” obținut de Nichita Stănescu, puține luni înainte de moarte.

George Guțu comentează în cadrul rubricii de „Confluente” corespondența lui Alfred Margul Sperber cu Tudor Arghezi, Ion Pillat, V. Voiculescu și Al. Philippide; Gh. Dumitrescu îl evocă pe Romulus Guga oferind revistei patru poezii inedite ale scriitorului („Arhivă contemporană”). În cadrul aceleiași rubrici este publicată ultima parte a basmului Căluțul cocoșat în traducerea lui Nicolae Labis, text îngrijit de Nicolae Cărlan, „Epistolarii” cuprinde un nou eșantion din schimbul de scrisori dintre Lucian Blaga și Sextil Pușcariu, îngrijit de Magdalena Vulpe și Mircea Cenușă, Crina Decusară-Bocșan prezintă și traduce versurile lui Iulică Hasdeu, la „Hronicul și cîntecul vîrștelor”. Documente referitoare la studenția lui Slavici la Pesta și Viena traduce și prezintă Eugen Glück. Despre prezența poetului catalan Salvador Espriu în limba română scrie D. Trancă, traducînd o scrisoare a poetului.

În acest număr „Curierul” reține pagini din jurnalul Constanței Marino-Moscu, adnotate de Elisabeta Popescu-Dobrin, două scrisori ale lui Iorgu Iordan prezentate de Georgeta Turcanu, contribuția lui Calinic Argatu la biografia lui Tudor Arghezi (O „inscripție” tirzie la Cernica) și a lui Mircea Colosenco (Ultima ediție a „Biletelor de papagal”). Mai atrag atenția fișierul bibliografic realizat de Ofelia Condescu și pagina cu reproduceri ale copertelor unor volume de Eminescu, traduceri în limbi străine.

R. V.

În spiritul Programului-Directivă

și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea

Responsabilitatea actului de creație

ESTE un adevăr comun faptul că în toate marile acte ale istoriei, în toate marile evenimente a fost invocat nu numai prezentul, ci și viitorul. Ceva care se schimbă sau proclamă dorința de schimbare nu doar ca pe un scop al unei realități de fapt, imediate, ci mai cu seamă ca argument, ca modalitate și chip ale unei realități viitoare, dintr-o perspectivă substanțial nouă și, pe cât posibil, în permanență înnoitoare. Este acesta semnul vitalității aceluia eveniment, este raza din care primim și ne putem privi destinul care nu doar istorie sau nu doar implicare a istoriei este, ci și politică, politică și ideologie, economie, știință, cultură, tot. O lume a ideilor și a faptelor, în fond, o lume a apartenenței la idealuri sigure și clare, pe măsura tot mai accentuată a împlinirii lor. Ceea ce-mi prilejuiește aceste reflecții este tocmai largul excurs pe care Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului îl face asupra acestei lumi, subliniind cu forță caracteristică unui demers activ și creator însăși configurația sa de destin, proiecția de conștiință sub semnul căreia se ordonează în timp istoria oamenilor, a țării, istoria ca luptă și muncă, istoria ca viață.

Sigur, suma destinelor individuale nu dă neapărat și întotdeauna imaginea destinului național, dar aceasta cu siguranță înrăuțește și certifică identitatea fiecăruia, el este matca tuturor, către el vin rind pe rind generațiile, în această amplitudine a lui se string, orizonturi după orizonturi, gânduri și aspirații, frământări și neliniști, întrebări, răspunsuri, căutări, nădejdi și împliniri. Sentimentul pe care-l încerci parcurgând Tezele este însă acela al întoarcerii mai din adine a omului cu fața spre istorie, responsabilizarea, adică, a aceluia act, de asumare și trăire a istoriei în sensul influențării, al ordonării ei după criteriile și amploarea marilor idealuri ale progresului și civilizației socialiste, după criteriile și cerințele intereselor fundamentale ale poporului, ale națiunii. Și aceasta, pornind întotdeauna de la prezent, în numele prezentului și mai ales în numele viitorului.

Evenimentele cruciale au marcat și marchează acest destin al creșterii în responsabilitate dintr-un unghi al conștiinței largi și integratoare, ele inele producând la rindul lor noi trepte și noi altitudini de conștiință în configurarea și susținerea cărora literatura și arta și-au adus o binemeritată și nobilă contribuție. Prin intermediul literaturii și artei, evenimentele cruciale au rezumat și rezumă într-un anume fel trecutul — și pe cel apropiat, și pe cel depărtat — pentru ca, trecându-l prin rădăcinile mereu vii și adinci ale prezentului, să se poată auzi și un sunet, cit mai profund și mai limpede, dinspre viitor. Așa ne apare — iar pe măsura trecerii timpului vedem tot mai clar și mai puternic aceasta — așa ne apare actul istoric, revoluționar de la 23 August 1944, cea formidabilă și justițiară recuperare în drepturi a destinului național, o bătălie inspirată și condusă de partid, o bătălie care a fost nu doar a armelor ci și a spiritului, a ideilor de libertate și independență în expresia lor politică, economică și socială, cu un impact direct în viitor.

Așa ne apare — și de asemenea pe măsura trecerii timpului vedem și simțim tot mai clar și mai puternic aceasta — așa ne apare, pe altă treaptă a istoriei, în alte condiții și cu o legitimare desăvârșită în destinul național, Congresul al IX-lea al partidului, evenimentul inaugural de acum aproape un sfert de veac. Inaugural în expresia sa creatoare pentru toate sferle existenței noastre materiale și spirituale, pentru tot ceea ce numim azi o epocă a celor mai profunde prefaceri revoluționare din întreaga istorie, o epocă al cărei nume, așa cum se subliniază în Teze, real și simbolic, se asociază în mintea și inima generațiilor cu opera și viața de o categorică exemplaritate a celui ce a fost ales atunci în funcția supremă de secretar general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

LA o scară nouă de valori și pe fundalul unor noi cerințe și posibilități, cu un sentiment propriu marilor avânturi constructive generatoare de noi și însemnate resurse, de noi și însemnate capacități creatoare, țara a urcat mult, nebanuit de mult în lumea propriilor ei nădejdi și aspi-

rații, avind din ce în ce mai fermă și mai clară intruchiparea materială a idealurilor socialiste și comuniste. Bilanțul este într-adevăr epocal și el stă la vedere în toată puterea unei priviri logice și cinste. Viitorul invocat și proiectat odinioară are acum dimensiunile realității multiple în tot ceea ce ne definim și ne definim ca patrie și popor, într-o convergență mai mult decit edificatoare. Congresul al XIV-lea va fi, așa cum aprecia secretarul general al partidului, Congresul marilor victorii socialiste și, din acest unghi, în această largă și precumpănitoare accepție avem, cred, toate motivele să privim apropiatul forum ca pe un eveniment de importanță celui de odinioară, inaugural, adică de o cuprindere și cu o proiecție de idei cel puțin asemănătoare. Argumentele de ordin principal și practic ni le oferă înseși documentele aflate în dezbatere. Ele confirmă nu numai o experiență originală, vastă și înnoitoare, ci și o cale de viitor sigură și dreaptă, avind sub raportul continuității procesului revoluționar și în dinamica acestuia repere politice, ideologice și sociale în temeiul cărora privim în timp până dincolo de granița dintre cele două milenii, dar privim și în noi, în lumea propriei noastre edificări de conștiință, avind a construi și aici încă mult și pe multiple planuri ale existenței creatoare.

De fapt, Tezele sint mai mult decit explicate în acest sens: **partidul pune un accent deosebit pe creșterea rolului științei și culturii în societate. Lărgirea orizontului de cunoștințe cultural-științifice — condiție importantă a libertății și demnității omului — trebuie să se aple permanent în centrul activității partidului nostru.** Apreciindu-se că de o însemnată deosebită trebuie să se bucure activitatea de cunoaștere a valorilor reprezentative ale culturii naționale, purtătoare ale idealurilor de progres și libertate ale poporului, documentul respectiv face apel la apărarea și dezvoltarea necontenită a patrimoniului nostru cultural, iar în această lumină se subliniază direct necesitatea **sporirii responsabilității sociale a tuturor creatorilor.**

Funciar și reprezentativ pentru actul creației, sentimentul responsabilității sociale, și nu numai atât, ne duce cu gândul la marea moștenire a opereii eminesciene, la lecția de cea mai frumoasă și mai devotată dăruire prin care geniul național s-a exprimat, sub forma ideii eminesciene, consacrand munca și creația printr-o titanică și exponențială stare de a fi a inspirației. Și nu-i de prisos că ne reamintim în acest sens mesajul adresat de secretarul general al partidului cu prilejul simpozionului omagial dedicat poetului național. **Poet al poporului său — se spune în Mesaj — Mihai Eminescu a lăsat posterității imaginea unui artist legat trup și suflet de pământul țării sale, de aspirațiile spre mai bine ale maselor populare, receptiv la problemele majore ale epocii în care a trăit, ale luptei pentru apărarea și afirmarea ființei naționale — care au constituit în permanență izvorul veșnic viu al minunatei sale creații.** Regăsim pe alt plan ideea — și sub o largă paletă de motivații istorice, politice și sociale — în cuprinsul Tezelor referitoare la activitatea ideologică, politico-educativă de formare a omului nou, de ridicare a nivelului conștiinței socialiste, revoluționare a întregului popor, o regăsim în cea succintă și clară formulare a necesității **sporirii responsabilității sociale a tuturor creatorilor.** Responsabilitate care nu se sfârșește în fond niciodată pentru că ea unește ca într-un focar de raze virtuți care nu țin doar de o singură și pentru o singură viață, nu țin doar de o singură generație și pentru o singură generație, ci de tot timpul și toată ființa patriei, de tot timpul și toată istoria sa. Invocind și afirmind cu argumentele realității înseși un viitor sigur și demn pentru poporul și națiunea română, partidul situează cultura și arta printre componentele și mijloacele esențiale ale progresului și civilizației iar Tezele pentru Congresul al XIV-lea conferă acestui statut o mare bogăție de principii și idei, între care spiritul militant, responsabil al creației ocupă un loc cu precădere specific și se constituie într-un permanent și nobil deziderat.

A. I. Zăinescu



ION JIGA : Mireasa (Sala Dalles)

Limba noastră

Era o vreme de-nceput de carte
cind se-nveleau hotarele cu ape,
ca niște trupuri, ațipite-aproape,
în patul lor de naștere sau moarte.

Atunci am pus în piatră să se sape
silabe vii, venite de departe,
îngemănate cu frățești consoarte
cum semeni griul cit pe șes incape.

Creșteau ca iarba noile cuvinte
acoperind fertilele morminte
lăsate-n urmă de-nclăștarea cruntă.

Și-au scris în palma țării cronicarii
că sub cupola ce-au durat-o larii
era o vreme de-nceput de nuntă...

Andrei Ciurunga

Suflet și grîu

Cum suflète putea-vei tu să pleci
cind spicele toate se prostern și îți spun
că secera vine că nu e alt drum
decit în imense bucurii să te-neci

și-apoi să tot curgi ca un riu de polen
veșmintele-ți fie tainice vise
ale-ncolțirii-n pământescul eden
cu porțile veșnic deschise

Găsi-vei aici anotimpuri de-odihnă
întruna-nfrățit cu zeii din lut,
Voi născătorii fără de durut
într-a țării nesfîrșită tihnă.

Viorel Varga

Ușor ne așezăm țărînii

Copii fiind ne-nșămîntărăm
pămîntul cu străbuni eroi
și ei rodesc în viața noastră
și-încă trăiesc adinc în noi.

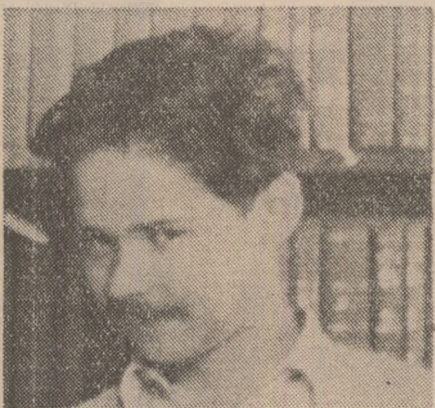
Ușor ne așezăm țărînii,
acum părinți, dar foarte vii
că ne-auzim căzînd sub brazdă
și înălțîndu-ne-n copii.

E ceva veșnic în mișcarea
aceasta simplă, tainic schimb
de parcă-un om ce-a fost întîiul,
se vrea răzbunător în timp,

și parcă noi cu toți îi sintem
o repetare de ecou
ca-n țărîmul pașnicului Miine
să fie însuși el din nou.

Constantin Duică

Vîrsta de aur a poeziei



POEZIA lui Nicolae Labiş a fost considerată drept precece fără ca acest atribut să semnifice situa-rea ei în pragul valorii definitive. Tineretea poetului de puțin timp ieșit din faldurile adolescenței, moartea sa prematură și, bineînțeles, putinătatea operei au însemnat și continuă să însemne adevărate pre-texte ale interpretării textului însuși. Toate acestea ascund însă jena pe care o încearcă orice interpret care vrea să scuze imaturitatea epocii acuzând fatalmente poetul și poezia sa. Moartea timpurie a lui Nicolae Labiş a ușurat apoi misiunea posterității sale critice care a plusat fără prea mari reticente ipotetica sa devenire poetică, pentru a-i plasa însă și nimbul muzeal festiv.

Chiar dacă el apare în ipostaza de „șef de generație”, desemnarea nu poate evita conotația onorifică (o transcendență lipsită de un punct de plecare poetic bintuie toate discuțiile asupra operei sale), refuzându-i-se cel mai adesea o contingență în planul strict al evoluției poeziei de după el. Sigur că s-au produs comparații juste și, uneori, incitante între autorul *Primerelor iubiri* și Nichita Stănescu sau Adrian Păunescu, ca să nu mai vorbim de regăsirea în poezia labişiană a destule elemente de gestică poetică bacoviană, argheziană sau barbiană.

Culcul pentru Sadoveanu a fost integrat ansamblului artei sale poetice, căci ciclul de *Sadoveniense* reprezintă altceva decît o evocare poetizată și abstractizată înutil prin metaforă. Despre o congruență a spațiului poetic eminescian cu cel al lui Labiş s-a vorbit iar, ceea ce denotă că tinărul lui poet în formare nu-i lipseau reperele și, în special, conștiința unei tradiții.

Cu toate acestea există deja stabilit un orizont al receptării defavorabile poetului, o intrinsecă birocrație critică a amănării unui verdict de altă factură decît cel al suspendării elegante a operei de înălțimea sociului. De fapt, actualitatea judecă integral creația lui Labiş — atîtă cită este — prin oceanul unui determinism încăpăținat care nu sugerează prea multe puncte de vedere favorabile asupra textelor înseși. Considerată a fi tributară vremii și în strînsă simbioză cu datele ei concrete, încet-încet se ajunge la paradoxul că tocmai starea de excepție a unei asemenea creații să fie pusă sub semnul întrebării. Lipsind imboldul de a citi opera și din alte direcții decît cea a contextului politico-cultural al deceniului, biografia și destinul post-romantic al poetului substituie cu generozitate textul propriu-zis.

Moartea căprioarei, supralicitată permanent, singularizează și mai mult o existență poetică a cărei vocație era, totuși, intrarea în ritmul universal și integrarea „la mările uitării, de sloiuri, de la nord”. Inghesuit între aceste paradoxuri amintind intrucivta dogmatismul și demonstrînd cit de repede se poate ajunge de la orice flexibilitate interpretativă și de la autoconstrîngerea deliberată la prejudecată, spiritul poeziei lui Labiş devine tot mai mult o exemplificare a neșanse în creație: s-a născut prea devreme pentru a înțelege totul, în-tre timp s-a făcut prea tîrziu pentru a fi el înțeles.

SE speculează neconținut asupra direcției pe care ar fi urmat-o poezia lui Labiş în condiții biologice normale. Dacă opera lui Eminescu se desprinsese definitiv de creator încă din timpul vieții acestuia, încît puțină lume își mai pune problema unui Eminescu-poet al senectuții, în cazul urmașului său revoluționar e de presupus o decantare treptată a modalității de expresie poetică și, implicit, o esențializare a artei poetice.

Nu cred a fi cazul de a pune problema în limitele pateticului: ce ar fi devenit poezia lui Labiş, cit de spectaculoasă ar fi fost schimbările sau, limită superioară a sentimentalismului critic, cit de aproape de genialitate s-ar situa opera sa. Nicolae Labiş își definește destul de coerent un teritoriu propriu al ideilor poetice, greu de schimbat brusc la un poet ca el, constant în efervescența dic-

țiunii sale. Felul în care își structurase cele două volume de poezie (*Lupta cu încrișia* îl putem considera din punct de vedere al coeziunii sale interne antum, chiar dacă el a fost publicat la doi ani după moartea poetului) ne îndreptățește să-l considerăm un vizionar echilibrat. Poetul știa foarte bine limpede ce voia de la poezia sa și acest lucru transpare chiar din oferta făcută editurii. Reține atenția promisiunea pe care o face editorilor săi, de fapt un deziderat al poeziei proprii, de a „permite un joc mai frumos de idei” expresiei poetice. Conțin aceste cuvinte (scrise, probabil, și cu intenții strict publicitare) intenția de a-și cristaliza pe parcurs arta poetică, pulverizată în multe din poemele sale? Greu de spus dacă chiar cu această ocazie poetul constientizează cu precizie rolul teoreticului în explicitarea poeticului, greu de spus dacă Labiş ar fi călcat pe urmele lui Valéry printr-o elaborare și a unei filosofii a spiritului poetic. Evident este că tinărul poet al *Primerelor iubiri* simte nevoia unei schimbări de atitudine în fața poeziei și că, în consecință, își asumă alte responsabilități. Ca o primă constatare, observăm că laolaltă cu multe din poeziile a căror referențialitate e comandată de suflul epocii găsim și creații care dovedesc o înfrigurată căutare de sine.

Există, în special în poemele publicate mult după moartea poetului, o vizibilă trecere către poemul-metaforă de tip blagian sau chiar ungarettian și o surprinzătoare — în primul rînd pentru felul în care scrisese pînă atunci — deplasare către versul liber.

Volumul *Primele iubiri*, singurul apărut în timpul vieții poetului, se află sub semnul capodoperei *Moartea căprioarei* și al poemului în proză *Mihail Sadoveanu*. Amîndouă cuprind scenarii inițiatice asemănătoare — pădurea — semnificînd două tipuri de cunoaștere diferite aspirînd spre o poetică a purității. În primul, elementul ascensional este dublat de persistența demonismului romantic cu imagini macedonskiene. Este evident aici retorismul amplu, îngroșat sugestiv pentru a putea permite transcrierea cadentelor în manieră cinematografică a epichului: „Peste păduri tot mai des focuri, focuri / Dansează sălbatice, satanice jocuri”.

O personificare la fel de insistență apare la începutul evocării lui Mihail Sadoveanu; printr-un abil transfer de cromatic și auditiv se instaurează orizontalitatea spațială determinată de nemiscarea aproape definitivă. „Șoapta înăbușită” a pădurii, element de basm deghizat, subliniază noua ipostază a cunoașterii: „Eram într-o pădure uluitoare de vie, într-o pădure care șoptea înăbușit. / Și lată că pădurea în iarnă, argintie, cu șoapta ei, mi l-a reamintit”. Este aceasta și o sugestie a cunoașterii de tip boreal, mitic, intruchipată de marile povestitor și care nu-i putea scăpa căutătorului de eresuri, Labiş. Prin acești doi poli ai poeziei sale el se întîlnește cu geometrismul barbian, oricît ar părea de forțată o asemenea opinie. Ca și la Barbu, poezia își justifică condiția prin întreținerea mecanicii ritualului; e vorba, bineînțeles, de un ritual mitizant, care transformă materia poetică în istorie sau arhetip.

Nu întimplător, cred, două poezii (*Odihna lăutarului* și *Ștefăniță-Vodă*) se deschid cu motto-uri din Mateiu Caragiale și Ion Barbu. Fiecare răspunde de una din poeticile de care vorbeam, spre a nu mai aminti și de filiația bine cunoscută între autorul *Craiorului*... și cel al evocării nastratinien. Pastelul *Odihna lăutarului* este o călătorie „în zbor invers” către tărîmul începuturilor. Momentul genezei și navigația pe „mările-nverzite” încheie sondarea înfrigurată a naturii pătrunsă de spiritul nemiscării eterne: „— Încemeniți zac codrii și-nvirtoșiți ca firea, / Dar cit de limpezi norii se-nvălură cînd trec // Și-i liniște de-mi pare că-n juru-mi adierea / Fosnește în viață sfios ca un culbec”.

Ar fi foarte interesant de cunoscut ce citea Nicolae Labiş, pentru că în poezia lui cartea și toposul culturii revin neîncetat. Sigur că multe din lecturile lui sînt deja cunoscute prin referințele directe care apar în poezii și acest lucru presupune — după cum se știe — un contact neobișnuit de lipsit de complexe cu adevărata literatură, neobișnuit pentru epocă dar cu atît mai elocvent pentru filiera poetică a lui Labiş.

Poemul în proză *Mihail Sadoveanu* este de fapt și un eseu poetic despre spiritul culturii românești. Mimetismul poemului nu înăbușă dorința sinceră a autorului de a concretiza prin metaforă aspirația spre monumentalitate a literaturii române; nestrăină nici lui Labiş. Romanticismul abundent al scriiturii degajă o atmosferă eminesciană în latura ei naturalistă. Natura este un templu iar Sadoveanu un fel de sacerdot păgîn, magul divin al acestora: „E-n fața mea, cu părul din flăcări de zăpadă, cu ochii plini de picle și plini de-nseninări; o albă înflorire de vișini în livadă, minunea licăririi unei zări”.

Expieria se petrece tot în acest loc sacralizat pe un ton cînd villonian, cînd rimbaldesc: poetul, s-ar zice, se călește că a înlocuit „vîrsta de aur” cu cea de bronz: „Pădure, sora mea, la tine vin, / La tine vin să-mi spovedesc păcatul. / C-am cheltuit atîtea zile seci / Din viața ce mi-ai dat, sînt vinovatul” (*Rapsodia pădurii. III Frămîntarea intimă*).

BRONZUL este metalul trînciei pe care Labiş îl opune aurului rimbaldesc; alchimia are un sens invers, inferior, din care rezultă asumarea revoltei constructive: „Prietenii mei, traiul n-i tot mai matur, / Deși sîntem la vîrsta poeziei lui Rimbaud Arthur. / Ne-am plictisit de snobism, pînă și de plictis, / Ochiul rațiunii ne urmărește pururi deschis, / Romanțele sentimentale de multă vreme ne fac haz, / Vedem luna sferică, aridă, reală, / Fără ochi și obraz / Și fără beteală”.

Ironia care declanșează această „dezbatere” asupra surselor de inspirație a poeziei cade ca o punte ilustrînd specificul fiecărei rupturi cu tradiția, altfel o modalitate de continuare a ei dintr-un alt punct. Se observă influența argheziană în precizia cu care e înnoită convenția și, încă, posibilul impuls pe care l-ar fi putut da asemenea citoturi ale sursei liricului tinerilor poeți care leșeau vrînd-nevrînd de sub mantaua lui Labiş. Tocmai prin aceste momente de ruptură și de atenționare a poeziei în ceea ce o privea personal se poate vorbi de un Labiş reformator. Descoperim în poezia sa și această neconținută pendulare a sinei poetice între vitalitatea expansiv romantică, covîrșită de elanuri inițiatice, și metamorfoza acestor energii într-o maturizare resimțită la nivelul versului și, neîndoindu-ne, al epocii înseși.

Un alt exemplu de dialog cu poezia este celebrul *Albatros ucis*. Ideea redescoperirii tradiției prin efortul personal este cit se poate de clară. Poemul — dincolo de referențialitatea lui care probează încă o dată livrescul poeziei labişiene — are valoarea unei autentice arte poetice. Explicitarea ideii centrale a poemului se bazează pe opoziția de altitudine a albatrosului și a scoicilor care „de valuri aruncate pe tîrmul sec și tare / Murîră fără luptă sclipind acum bogat”. În schimb, „războinicul furtunii zvîrlit între moluste / Răsfrînge-n ochiu-i stîns un nou urcuș”. Putem descifra și aici un tezism, dar acesta este unul benefic, care, cercetat cu atenție, poate lămuri în altă lumină intențiile poetice, așa pulverizate în atîtea poeme insuficient cunoscute, ale poetului.

Baudelaire străbate poezia lui Labiş inspirîndu-i și acele viziuni colosale ale naturii imaginate ca un templu în care se întrepătrunde grandoarea romantismului cu sinestezia simbolistă. Labiş se pronunță și aici pentru o viziune unificatoare a contrariilor. Printre poeziile scrise cu puțină vreme înaintea morții sale fulgerătoare, el compune o concisă definiție a poeziei. Aceasta trebuie să fie obscură și clară, să înfioare și să determine incandescența spiritului deodată. Fiind dedicată *Cititorului*, această nebăgată în seamă prea mult artă poetică trebuie citată în întregime: „Deși-l din implicații și rămurisuri pure / Ori din cristale limpezi ce scinteie se rup, / Intrînd în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure, / Căci te țintesc fierbinte, prin ghețuri, ochi de lup” (*Poezia*). Apariția unui inventar de elemente poetice relativ redus indică orizontul de orientare al poetului, care nu poate din nou renunța la motivul pădurii ca loc sacru cu valoare inițiativă în transportarea mesajului poetic.

lui poetic.

Mistuit de arzătoarea patimă a cunoașterii, Nicolae Labiş plătește tributul efervescenței care îi animă spiritul tînr. De la meditații asupra poeziei precum cea dinainte urmează saltul în afară: poetul nu-și mai poate struni altfel energiile acumulate decît contemplîndu-și singur statura titanică. În *Confesiuni* el apare aidoma unui Leon Batista Alberti, istovît de o vitalitate neîncupătoare: „Ce larg mă simt și lacom și niciodată plin / Sorb prin pupile lumca și-n taină cu auzul, / Nepotolit ca-n fața paharelor de vin / Ce-mi scapără-n mustață stropi limpezi ca hurmuzul”. Contradictoriu cum îl știm, Labiş constată într-una din multele inedite publicate recent starea de spleen, lipsa motivației de a mai face poezie. Recul biologic firese vîrstei sau posibilă premoniție a sfîrșitului, ideea căutării poeziei chiar și în momentele ei de criză justifică declanșarea acestor poeme: „Am obosit de vin, de stele / Am obosit de gîndurile mele, / Am obosit de ochii care mă răsfrîng / Neculegîndu-mi chipul din adînc” (poezie publicată de Gheorghe Tomozei în ediția sa alcătuită pentru Editura Cartea Românească).

Din aceeași serie de poeme face parte și un altul inspirat fără îndoială de mărturisirea superbă a lui Camil Petrescu („dar eu, eu am văzut idei”). Labiş compune plecînd de la această umanizare a ideilor un poem în care pe o tonalitate oarecum naiv-teribilistă își asumă la rîndul său „foamea” de idei. E de reținut aici, ca și în alte poeme din acest ciclu de inedite, dorința de a-și modifica versificatia, nu datorită unei căutări a modernității expresiei (contacte cu poezia unui T. S. Eliot, Ezra Pound sau chiar Valéry nici nu avea cum să aibă Labiş), ci proprii sensibilități poetice în neconținută mișcare.

S-A vorbit despre o absență evidentă a crosului în poezia lui Labiş. Observația, în linii mari justă, trebuie completată acum cu mărturia acestei probe de ascendență a poetului în temperamentul incandescent de idei al lui Camil Petrescu și încheiată cu sesizarea substituției senzualismului erotic cu jocul halucinant al ideilor. Labiş este un spirit ludic prin gravitatea jucată a poemelor sale și astfel ne reîntorcem la necesitatea înmă-nunchierii contrariilor, pe care o vehiculează poezia sa. Foarte important este în această privință poemul-confesiune *Sînt spiritul adîncurilor*. Întregul discurs autoreferențial este construit în planul acestui joc adînc între vertical și orizontal, între coborîrea și ascensiunea evident inițiativă. Poemul este construit perfect fiind poate cel mai izbit dintr-cele cu rezonanță abisală. Poetul este definit ca un trîndur al adîncurilor subconștientului, miner al duhurilor creației pe care o luminează aruncînd-o în lume. Rostul poeziei e de a uimi chiar pe cei care au acces pe acest teritoriu miraculos. *Omul comun* deplîngea pierderea purității și a vîrstei de aur degradată prin revelația răului în lume. În forma unui mitopoiesis Labiş regretă dispariția aceluia *fanciullo* pascolian, poemul fiind parcă scris tocmai spre a ilustra teoria poetică a italianului. *Sînt spiritul adîncurilor*, Poetul „ostenit și palid” poartă răspunderea dialogului adevărat cu semenii săi, iar acest lucru nu poate fi posibil fără cunoașterea deplină socratică a sinei („M-am cufundat în mine la mare adîncime. / Afară doar un murmur fil-trîndu-se se țese. / Filtrat prin straturile dese” și „Intimile-mi spirale trîndu-mă le sui, / Cu oarbă lăcomie mă cercetez pe mine...”).

Începînd cu sine și continuîndu-se în ceilalți, Nicolae Labiş exprimă cu vehemența unui spirit poetic nou datorită de a întretine focul sacru al dialogului poetic. Nu este o exagerare prea mare a afirma că în afara unei poetici schitate în contururi indeajuns de clare pentru cit de episodică i-a fost activitatea lirică, tinărul poet declanșează și o mai-cu-tică a poeziei. Elegiac în manieră bacoviană sau vaticnar precum un Dante căutător al „vieții noi”, Labiş nu uită ca privînd în sine să asculte și „înapoi în veac”.

Această dublă regresie — în trecutul poetic-cultural și în sinele evadat din contingent doar spre a-l inspira mai adînc — este o problemă a poeziei lui Labiş, cheia, de fapt, a artei sale poetice.

Florin Berindeanu

Ironie și pudoare



PARCA nici un poet român contemporan, printre cei consacrați, nu e mai aproape de sensibilitatea artistică a „tinerei generații” ca Geo Dumitrescu. Primul, din *Aritmetică* (1941) și *Libertatea de a trage cu pușca* (1946), dar și al doilea care, practicând ciclismul intensiv, l-a descoperit lingă un pod pe neuitatul ciine Degringo. Citi „optzeciști” nu se regăsesc în ironia dezabuzată, alergă la „literarizare”, dispoziția lui Geo Dumitrescu de a „prozaiza” versul și a tine lungi „discursuri” lirice? Dincolo de o curiozitate pentru avangardă, cu care el are legături foarte aproximative, și înțelegem pentru ce a fost dezamăgit când Pompiliu Constantinescu l-a clasat „expeditiv” printre suprarealiști, ata îl trage aici către o înrulare mai intimă. Ca Logza, Vineu și chiar Adrian Maniu, într-o bună parte a producției lor poetice, Geo Dumitrescu operează străpingeri „postmoderne”, dar de o acuitate uimitoare. Faimoasa lui strofă: „Nu vă temeți, prieteni, zburăm, / iată-ne sus peste timp, peste om, / în curind ii veți vedea pe Dante și pe Adam / mincind alegorii din acelaș pom.” (*Odă*) sună și a profetie literară care se împlinește astăzi.

Există un stil Geo Dumitrescu. Observația s-a făcut și e atât de îndreptățită încât verificarea ei practicată imediată nu întâmpină nici o dificultate. La mulți dintre poeții care alcătuiau grupul *Albatros*, cu puțin înainte de izbucnirea războiului, răsăr frecvent versuri scrise în maniera semnatarului plachetei *Aritmetică*. Fenomenul în aspect de veritabilă contagiune literară, extinzându-se în revistele vremii. Până și un prozator din același cerc, Marin Preda, cu oricâtă personalitate era înzestrat, adoptă „stilul Geo Dumitrescu” într-o poezie compusă pe atunci.

Rapida răspândire a formulei i-a displicut probabil născocitorului ei, spirit nonconformist prin excelență, și nu e exclus să fi dictat într-o măsură metamorfoza ulterioară din *Aventuri lirice* (1963), *Nevoia de cercuri* (1966) și *Jurnal de campanie* (1974). Al doilea Geo Dumitrescu, rămânând în esență același ca primul, se înfățișă, aparent, cu totul diferit. Autoportretul glumet, pe care și-l schișase inițial, reclama unui „ochi atent” să distingă la el și lucrurile neizbitoare din capul locului. Vreau să citesc aici o instinctivă prevedere, poetul negrosind când se temea ca nu cumva ignorarea detaliului să-i deformeze imaginea exactă.

Cu privire la Geo Dumitrescu s-au spus multe lucruri care-l caracterizează într-adevăr: inteligență ascuțită, meru trează, interes pentru universul banal, impertinență simpatcă, aplecare spre teribilism și frondă, întoccare zeflemitoare a vorbirii, îndrăzneală de a oraliza discursul poetic prin exclamații și expresii luate din limbajul străzii, („che!”, „la dracu”, „în definitiv”, „Dumnezeu să mă ierte”, „pe onoarea mea”, „asta e sigur”, „puțin îmi pasă”). Dar alături de notele corespunzătoare s-au adunat și altele absolut nepotrivite. Cu multe, cum ar fi, de pildă, „imagistică suprarealistă” sau „ingenuitate nativă”, e păcat să ne mai pierdem timpul, simpla lectură a lui Geo Dumitrescu, în ambele ipostaze, dezmințindu-l. Citeva totuși merită să fie luate în discuție, fiindcă circula și oferă ocazia precizării tocmai a unor detalii din acelea care poetul spera să nu scape ochiului atent și să-i întregească portretul. Adăugarea a două-trei asemenea tuse de penel e și principala țintă a prezentului articol.

Veritabila natură a poeziei lui Geo Dumitrescu ajunge să fie trădată, după mine, mai ales printr-o îngroșare abuzivă, peste adevăr, a unor note care-i sint proprii, dar nu dincolo de o anumită margine. Așa e „prozaizarea” surselor lirismului, imoasă până la o „estetice a uritului”. S-a spus în consecință că autorul *Libertății de a trage cu pușca* are predilecție pentru o „umanitate brută, brută chiar”, atrăgându-l „cotidianul banal”, fie el și „abieci”. „biologismul imund”, ca pe Henry Miller, și-i place să practice cu „impudor” un „naturalism verbal” care aduce în vocabular „necurătenii organice”. De aici,

până la „atmosfera de banlieue” și „subsol” plebeean nu era necesară cine știe ce imaginație critică. Poetul însuși declarase că aparține primei generații care, născută la mahala, refuza după ce obținuse calificarea intelectuală să se lase absorbită în burghezie. Dar acest univers sordid nu prea e de găsit în versurile lui Geo Dumitrescu și, ca să fie ilustrat, ele trebuie stourse bine. Trăgând cit e cu puțință de poezia *Aventuri în cer* și solicitând concursul încă altor citeva (*Dramă în pare*, *Rinduri pentru un eventual deces*, *Ipoteze*) ne erau furnizate, drept exemplu, steele „buhăite și murdare”, luna „obează și cole-riță”, afișindu-și nerusinată intimitățile fizice, grădina publică „tristă și goală”, toamna „beată”, liceanul „cu cosuri” sau condica ridicată „la C.F.R.” foarte devreme. Nevinovatul autoportret venea să sublinizeze ceea ce e „urit” și „degradat” în natura umană, după modelul lui Dali, pentru că prezenta pieptul omenesc ca pe o oglindă al cărei polei se zgăria-se și gindurile închipuind „o clăie în formă de rufe murdare”. În această direcție, Argezi mersese incomparabil mai departe.

La Geo Dumitrescu e de observat dimpotrivă ocolirea trivialului sau, oricum, atenuarea prezentei lui printr-o terminologie cultă, adesea neologistică. Dacă avem a face cu un bordel, el e „sele-nar”. Hemoragiile lunii sint „nocturne” și „banale”. Aventurile liceanului furunculos sint „pesimiste”, iar pe iubita rustică a poetului o cheamă Violaine. Repetiția actului sfidător rimbaldian e descrisă cu grijă de a nu răni urechea. („mi-aruncam elanurile și urina în mare”) În *Oraison du soir*, autorul folosea o terminologie mai directă și-i trimitea ietel mictiunii spre cer.

Atroceele, oribilul, dezgustătorul sint eliminate ca „senzationale” și deci perturbatoare ale banalității cotidiane, sub semnul căreia își așează universul poetic Geo Dumitrescu. Nu e nimic suburban aici, dacă abandonăm dorința să privim neapărat drept mărci ale periferiei: „femeia cu ochi obosiți și buze de anilină”, „caldarimul bucurestean”, slujba la C.F.R., dactilografele sau umblatul în picioarele goale prin bucătărie. Banalitatea cotidiană, și ea, e peste tot filtrată printr-o sensibilitate ascuțită intelectuală. Poetul are un program de lectură și regretă în eventualitatea decesului cărțile necitite. Înzestrat cu imaginație, efectuează zilnic călătorii planetare, pe „Harta politică a lumii”. Citează din amicii săi, „filozoful” și „proorocul”, opinii care sint rodul unor îndelungate discuții. Are fiori metafizici și caută peste tot certitudini. Până și în intimitatea erotică rămâne robul intelectului, neputându-se abține a observa „stricta simetrie” a sinilor iubitei. Din acelaș motiv, „blestem de oras”, n-o să o poată bate niciodată.

IATĂ pentru ce mi se pare fără teme și afirmația că Geo Dumitrescu ar practica un „avangardism popular”, formula tintind să sublinizeze iar așa-zisa atmosferă „plebea” a poeziei sale, dar și „vulgarizarea” inițiativelor extremiste care ar interveni în ea. Nu are loc aici nici o cumințire și cu atât mai puțin vreo adaptare la gustul comun. Intelectualismul vădit, imprimat și limbajului, exclude practic o adevărată „familiaritate grosieră”, chiar si atunci când o simulează. „Veacul” e numit „hotoman”, dar și „anacronic”, „desuet”, „melancolic și cabotin”, reproșându-i-se că va îngropa odată cu el un capital imens al spiritului. („o mie de mîini enorme, o mie de cărți înțelepte”).

Nu poate fi vorba de „vulgarizare” acolo unde operează în permanentă humor intelectual, făcînd apel la memoria culturală. Violentele avangarde sint presupuse cunoscute și lăsate în urmă cu o anumită plictiseală pe care o provoacă inevitabilă lor „literarizare”. E căutat un rafinament în necuvință, obrăznicile fiind proferate din vîrful limbii, nu fără o doză de eleganță pedantă: „Scara, în vatra caldă, cu buzele pline de mămăligă, nădușiti vom face copii, / ca să se împlinescă Scriptura, / vom face copii mari, proști și frumoși, / ca să ne anime și să ne păzească bătaura” (*Scrisoare nouă*). *Cîinele de lingă pod* — cine n-a observat? — amintește *Corbul* lui Edgar Allan Poe. Iteuarea în lungi paranteze a împrejurărilor întîlnirii bizare („Așa mergeam, pedalînd liniștit, / inundat de bucuria mișcării, / surizător și tînos, / petrecut de cîntecul gardurilor — / cînd, deodată, la cîțiva pași în față, / aproape de capătul podului, / l-am zărit așteptîndu-mă, / negresit, numai pe mine putea să mă aștepte — / așa cum sedea liniștit pe labele dinapoi...”), ocările, blestemele, azvîrlite iarăși aglomerînd denumiri înjositoare („Plecă, lasă-mă-n pace, du-te dracului! / deși stiam prea bine că nu există / un iad al clinilor / și el n-au ajuns nici pînă astăzi / la treapta gîndirii metafizice / care să le îngăduie a crede în draci, / pleacă! i-am strigat totuși scos din fire, / du-te dracului, dulău nesuferit, / voi, haimanale, potăi vagabonde, căzături, / ce tulburăți

sufletele oamenilor cumsecade, / voi, pribegi, scăpătați, lepădături, ce stîrniți fel de fel de conflagrații sfîșietoare / în sufletele oamenilor de treabă...”) trădează clar construcția intenționată după un model ilustru cu plăcerea invocărilor literare postmoderniste, anticipîndu-le. Nu lipsește nici rama duios-ironică dată citatului. El apare pus în gura poetului care însă a părăsit acum decorul romantic terifiant și străbate pe bicicletă, urmărit de o jăvră, un peisagiu cumințit matinal. Păstrarea tonului poezic în noul scenariu mecanic și utilitar e de mare efect comic și, curios, nu duce la anularea straniului, ci din contra îl reinstaurează sub o formă grotescă, foarte modernă, aproape kafkiană.

Chiar peste cea mai „populară” compunere a sa, închinată amorurilor taritate, care i-au populat epoca puberală, Geo Dumitrescu face să treacă o boare villonescă de parfum goliardic erudit. „Și diridam și alelei, / negustorite oase, / fiți binecuvîntate-n trei / și răsplătite-n șase / voi, neuitatele femei, / o, preafrumosele femei / din ultimele clase...” (*Cîntec de năuc verde*). Truculența, cită există, e trasă prin tuburi fine livresti și curățată de orice impuritate. Poezia nu are nimic de „cîntec țigănesc”, cum s-a spus, acolo reproducerea întocmai a expresiei argotice fiind la mare cinste, pe cînd aici totul capătă o întorsătură cărturărească. „Și foaie verde trei lămii / rămii, o, nu pleca, rămii...” — / cîntam cu zarea căpătii, / nepăsătorilor statui — / eram scolar, erau dudui, / eram un cal cu saua-n spate, / cu semne de celebritate, / iubeam iubite adevăte / pe doi-tri poli și jumătate...” (ibid).

GEO Dumitrescu este un poet ironic, nu sarcastic, cum deasemeni se spune cu usurătate. Accentele crude, batjocoritoare, intervin la el mai rar și fără să-l prindă prea bine. De aceea a și lăsat singur afară din culegerile selective producții ca *Fugarul* sau l-o expediat pe altele în anexe, sub titlul: *Ocazionale*. De unde și concluzia falsă că ar dilua vitriolul avangardei. Dar, temperamental, Geo Dumitrescu e un poet din familia Laforgue și nu a demolatorilor literaturii. Ironia se ține la distanță de furiile dinamitarde, grăbite, ca are răbdare, lucrează prin insinuare. Ar fi însă tot atât de greșit să credem că are o eficacitate distructivă inferioară. Ironia erodează de multe ori pînă la temelie obiectele, ființele, actele sau convingerile împotriva cărora e îndreptată. Se prefacă a le accepta, dar tot ce spune despre ele are un înțeles contrar, conduce către deriziune. Arma cea mai de temut a lui Geo Dumitrescu e arta bagatelizării. Lucrurile pe care poetul le detestă sint trimise în banalitate, cu o plictiseală imensă, ucișătoare. „În groapa neagră poate chiar într-un cîmîtir, / oamenii, prietenii mei înarmați, își ascultau propriile șoapte — / toți arătau murdari, slabi și patetici ca în Shakespeare, / își numărau gloantele și zilele și nădăjduiau un atac peste noapte”. (*Libertatea de a trage cu pușca*).

Primul Geo Dumitrescu și-a înmorminat dezabuzarea nivelatoare pînă și structurile prozodice, slăbind inadins arcurile versurilor și lungindu-le desclătător, spre a putea să poarte cu o egală indiferență obosită materia pe care o tratau. A păstrat însă rimele, nu din dorința de a deveni „popular”, ci fiindcă spiritul prozaic prin excelență reduce poezia la cle. Extindea astfel deriziunea și asupra acesteia, cită vreme se complăcea într-un atare echivoc compromițător: „Cumînți, rîzînd calfelat, / ne jucam

cu furca” (s.n.), își definește foarte sugestiv Geo Dumitrescu însuși arta lui poetică esențial ironică.

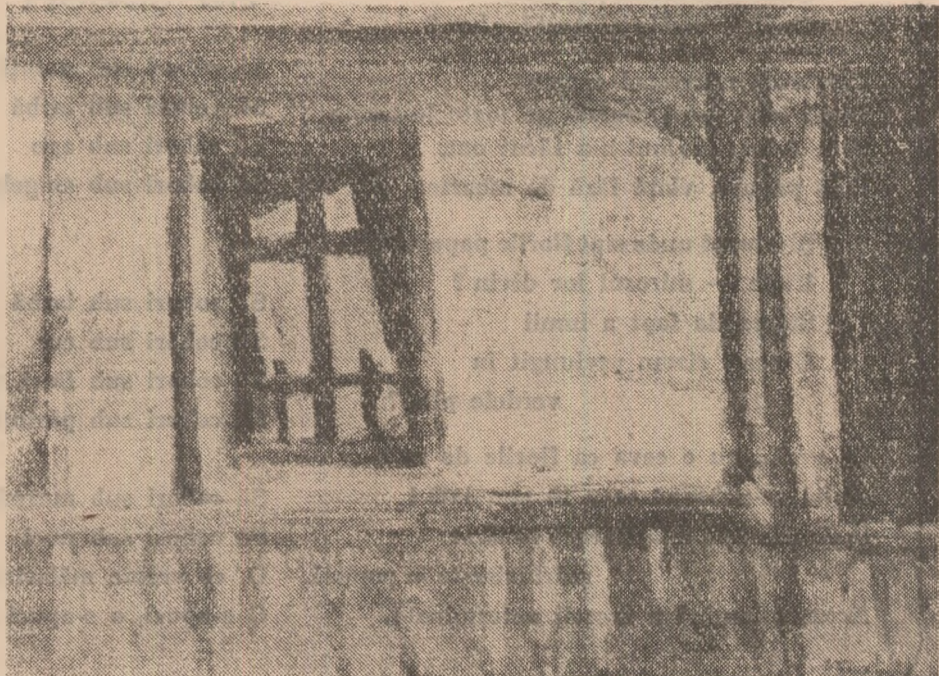
În a doua ipostază, preferă versul liber. Dar nu abandonează ironia, nici acum cînd își prescrie să fie de cele mai multe ori grav. Fără să se transforme totuși într-un poeta vates, cum crede Dumitru Micu, îmi iau permisiunea să susțin. E vorba aici în realitate de o „poză” lirică și faptul se vede nu numai din numeroasele discursuri destinsse ca *Ieremia*, *Biliard*, *Dans*, *Madrigal* răsturnat sau desele apartate-uri complice, pe ton glumet, dar îl ilustrează însăși atitudinea intelectuală a poetului. El pledează pentru dreptul de a folosi cuvintele: „dacă”, „poate”, „oare”, „totuși”, exoresii ale dubiului. (*Dar eu spun mereu...*) Cine a mai văzut poet care se îndoiește?

Ironia atinge și de astă dată intimitatea actului liric. Am constatat că în exercițiul lui era convocat Poe, dar ca să se producă... fără muzică. O mică obrăznicie asemănătoare, al doilea Geo Dumitrescu și-o îngăduie fată de Walt Whitman, altă voce ilustră, pe care o recunoaștem îngînată adesea în *Aventuri lirice* și *Nevoia de cercuri*. Cu deosebire că nu mai bubuie acum, i caută, ridicînd tonul, să se facă astfel auzită în larma sedintelor. *Problema spinoasă a nopților* ne permite să observăm foarte bine cum ia naștere acest whitman-ism pus în dificultate: „Mai dați-o-ncolo de lună! zicea unul”; „— Are dreptate, zicea al doilea”; „— Să vedem ce facem cu nopțile!... / a mai strigat unul”; „— Cer cuvîntul! ziceam, dați-mi voie / am studiat problema, vă pot prezenta un raport”; „— Fraților! strigul, sugrumal de emoție, trebuie să găsim o soluție — așa nu mai merge!”

Cel de al doilea Geo Dumitrescu își făurește o retorică sufoacă, repetitivă, insistență, care evocă un context social istoric inconfundabil. Perorația e într-adevăr „jucată”. M-aș opri să trag însă de aici concluzia, ca Alex. Stefănescu, că poetul nu se implică în declarațiile sale patetice, ba chiar glumește pe seama atmosferei „sărbătorești”, la care ar trimite continutul lor.

„Teatralitatea” e pentru Geo Dumitrescu, sint silit să repet, o mască lirică. El e stăpînit realmente de o puternică emoție, trăiește ideile pe care ni le împărtășește, dar are pudoarea sentimentelor generoase și reacția timidului în fața lor. Își dă prin urmare curajul exteriorizării prea-plinului interior printr-o supralicitare verbală, chiar cu împrumutul limbajului „de sedintă”. Grandilocvența, acutele voci, punctările înflăcărare, stăruințele, precizările numeroase țintesc să țină la adăpost patetismul de ridicul și să facă, totuși, confesiunea posibilă. E iar o formă de ironie, folosită subtil ca autoapărare lirică. Să numărăm numai cîți de „O” investiti cu o dublă funcțiune, intervin la Geo Dumitrescu, în discursul său poetic. „O, nu vreau...”; „O, nu-mi cereți...”; „O, mă gîndeam...”; „O, ciuda-te lucruri se petreceau, uimitoare...”; „O, destoinica mea ghicitoare...”; „O, niciodată n-am crezut...”; „O, dar priviți...”; „O, zadarnic ne rugăm, știu prea bine...”; „O, negresit îmi spuneam...”; „O, vă jur, credeti-mă...” s.a.m.d. Așităm la o veritabilă recuperare a retoricii romantice, în manieră postmodernă, cu clipiri șirele către auditoriu. Oricît ar părea de nepereche, întiul și al doilea Geo Dumitrescu rămîn expresia aceeași naturi poetice, a cărei productivitate estetică neobisnuită continuă să lucreze în lirica noastră și astăzi.

Ovid S. Crohmălniceanu



DAN CONSTANTINESCU: *Fereastra* (Expoziția de pictură deschisă la Muzeul de Artă)



Dumitru Radu POPESCU

Oglindă de joi

Ciovea doarme în altare bătrine
Printre ruini și tutun
Ora se cerne, ora se stinge
În ceasul din turn.

Voievodul vine pe cal
Dinspre miazăzi.
Manole în vis și-n mortar
Pe Ana-o urzi.

Și pruncul din pîntecele ei luminat
Nică n-apucă să se nască.
Răstignit în carne și-n zid
De tatăl, după legea-i lumească

Cocostircul alb, al podgorenilor
Ca un fulger adormit
Peste neguri și maluri
Peste apus și peste răsărit.

Ai ridicat, Manole, monastire
Din propriu-ți os, și din pietriș.
Și domnul, drept mulțumire
Te-a uitat pe înaltul acoperiș.

* * *

O iubire precară
Într-o vară în care s-a făcut lumină
Ca în ziua luminii.

Maxilarele diavolului trosnesc
Mincind semințe prăjite de dovleac.

Într-un balcon
O tinăra doamnă cu pălărie verde
Întinde pe o sfoară un cearceaf
Ca o pinză de catarg.

Flori de papură

Ar trebui, după toate protocoalele
Ca papura să aibă flori.
Și eu nu le zăresc, în mirifica deltă
Duhul în sărbători.

Tot ce răsare, după toate protocoalele
Înflorește într-o Duminecă măcar.
Unde sînt florile papurei,
Unde — străluminatul lor har ?

Pămîntul, universul concret
După toate protocoalele pe toate le-ncape
Prin Adam divinul s-a făcut om,
Prin papură, viață fără de moarte.

Și-atunci unde sînt florile papurei ?
Unde — mirosul lor divin ?
Starea de fapt a lumii
E acest rizom prelungit în
verdele plin ?

Ce vezi... nu e ceva ca florile de măr.
Altfel se-ncheagă seva în aer, iată !
În devălmășia mlăștinoasă totul se
mărturisește în papură.
Această lumină a facerii neterminată.

Priviți!

Se dedică lui Adam Pusloici

Acesta este, după unii arheologi
Mormîntul Clitemnestrei.
Fire de iarbă peste șoldurile
ei de mamă răzvrătită.

Și vîntul, peste gura ei păcătoasă.
Iată-i oasele albe — un murmur !
Clavicula dreaptă, și omoplatul
Care au sprijinit înălțarea

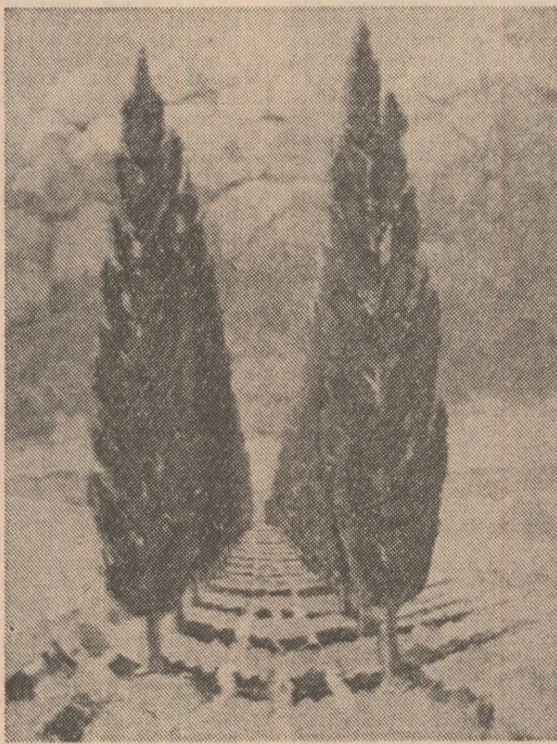
securii.

Încolo, lut spumos
Ars de singele ei.

Tigva știrbă
Rînjește plină de întuneric,
Fără memorie.

Priviți !
Clitemnestra, un simplu contur
Dar încă încălzind pămîntul

din jur.



TEODOR RĂDUCANU: Peisaj

Să cobori

Să cobori sub munți
Să cobori sub iarbă
Să cobori sub ape
Să cobori sub singele tău încetat
să mai fiarbă.

Să cobori sub iarbă
Să cobori sub cer
Să cobori sub flori, ușor,
Să cobori sub părinții ce-ți pier.

Să cobori sub mormîntul bunicilor
Să cobori sub nuci
O, ce vreme măiastră
O s-apuci, o s-apuci !

Un cîine în paradis

Hamlet, îndoindu-te
De neclintite adevăruri
Vezi Anglia cum apare din val
Ca o balenă, ca o momeală în
cîrligul regal.

Pasager pe corabia de coral,
Danemarca,
Vezi în cer o balenă, tolănită
pe-un mal

Acceasi, în cîrligul regal.
Acceasi balenă, pitită în al
Gertrudei pocal.

Cu biblia în mînă, în
cîrligul regal.

Pămîntul se rotește egal
Soarele, luna, a fi, sau a nu
fi, crimă, ideal

Vorbe, vorbe, vorbe, balene
în cîrligul regal.

Polonius, și el o plătică în
cîrligul astral

Sub privirea balenei desăvîrșite
Care pe toate le-nghite egal.
Hamlet, cu sabia în mînă,
sub fulgerul zambiliu

Vezi din turnul propriu zis
Cum intră un cîine în paradis.

Trecere

Pășesc agale, prin țarina
moale

Cu capul lunecînd prin
nori zburători
pe sub soare

Și ochiul meu se albește
Sîngele meu se albește
Într-o ireversibilă
înfrigurare.

* * *

Femeile, la sapă, săpînd, au găsit un mormînt
În negrul pămînt
Erau sub dealul cu viță de vie
În răscrucea unde Hristosul de tinichea
Stă de ani de zile pe cruce
Și-așteaptă să-nvie.

Tot săpînd, săpînd, s-a surpat
negrul pămînt

Și-au găsit un mormînt
Cu șapte bărbați, și șapte cuconi
Parcă-n ceară-mbrăcați
Și cum s-a făcut lumină peste
ei și peste trifoi
O fi crezut ei c-a venit ziua de-apoi ?

* * *

Peste miriștea unde se unduise leneș.
secara

În plină zi se lasă vijelios seara.
Soarele descrește apocaliptic, se
șterge de pe cer
Umbra crește groasă, friguroasă,
Închizînd totul într-un cufăr de
fier.

Ca un ochi tăiat cu un ciob de
sticlă aprinsă

Soarele se resoarbe stins în eclipsă
C-o ultimă privire ne contemplă
o clipă

Totul, totul a fost cît un
filfiit de aripă.



IOAN CEZAR CORĂCI : Drum de țară
(Galeriile Municipiului)

Eminesciana

Un veac de posteritate

SĂRBĂTORIREA la scară națională a unui poet nu este un lucru din cele mai obișnuite. Poeții și poezia aparțin cărților de școală, librăriilor și istoriei literare. Și le reven- dică, îndreptățit, critica literară, cu varia- tele ei acte de valorizare. „Starea” unui poet după un veac de la dispariția fizică poate constitui o temă interesantă, dacă nu de-a dreptul incitantă. În principiu, Eminescu nu poate fi situat în afara ace- stui tip de valorificare postumă, cca a spe- cialistilor, a școlii, a învățăturii despre poezie în general. Nu poate și nici nu tre- buie situat în afara unei valorizări exi- gente, supusă datelor de ultimă oră ale cercetării literare. Este ceea ce s-a și în- ȋmplat cu Poetul Național : cea mai in- tensă și intensivă studiere din literatura noastră dintotdeauna l-a avut drept obiect și subiect. La un veac de existență postu- mă, Eminescu nu încetează a fi piatra de incercare a vocației critice. Prima intuiție a avut-o Maiorescu. Se poate avansa opi- nia că fără Eminescu, Maiorescu n-ar fi fost Maiorescu. Eminescu a fost marea șansă a criticului, nucleul de foc ce ve- rifică densitatea unui program literar, a unei „direcții”, scoțându-le din intenție și teorie, situându-le în teritoriul practicii : atitudinea față de o creație poetică leșită din comun. Mai târziu, cu alți critici și alte generații de scriitori, fenomenul avea să se repete ; cu Bacovia, Barbu, Blaga, Labiș, Nichița Stănescu...

Întoarcerea la Eminescu a continuat să fie însă marea probă. Piscurile adevărate ale cercetării literaturii române s-au con- stituit din recitarea și reinterpretarea lui Eminescu. Este ceea ce reușește, în cel mai înalt grad atins până în prezent, Că- linescu. Nu numai celebra biografie, sau capitolul din *Istorie...*, dar poate, în primul rînd, cartea în două volume, scrisă la rece, cunoscuta *Opera lui Mihai Eminescu*. Parcurgînd, acum, la un secol de la plecarea din viață a Poetu- lui, această carte complexă și suprave- gheată de erudiție și cultură, ai senti- mentul, pretutindeni adevărit, că autorul însuși a înțeles că, în cazul Eminescu, este *ceva*, funcționează mecanisme ine- dite, unice în poezia română de pînă atunci și nerepetate de atunci încolo. Că- linescu cel din *Opera lui...* nu-l con- testă pe Călinescu cel din *Viața lui...* care încheia cu magnifica frază că : „Ape vor seca în albie și peste locul îngropă- rii sale va răsări pădure sau cetate, și cite o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în feava subțire a altui crin de țaria parfumurilor sale”.

Este un elogiu în aceste cuvinte ? In- discutabil, da. Este, însă, și o convingere foarte lucidă. Călinescu, el însuși scriitor de ficțiune, poet, simțea că misterul Eminescu nu va fi dezlegat ușor nici de critica literară, nici de istoriografi, că este vorba de un fenomen straniu, rămas pururi deschis. Finalul deschis al celei mai frumoase și exacte biografii a lui Eminescu concordă cu optica aceluiași Călinescu privind opera eminesciană. Nu se poate explica. Imposibil de deslușit secretul prin studierea structurii versu- lui sau inventivitatea extraordinară a ri- mei, a cuvintului. Eminescu este un tem- perament, o tensiune, un poet vulcanic. Nu se știe cînd erup, de ce erup și dacă vor mai erupe vreodată asemenea vul- cani. Cei ce i-au urmat, din aceeași fa- milie, nu au tensiunea lui inexplicabilă și, tocmai de aceea, situată în afara ex- plicitului și explicitării. Fără a recurge la metoda (meritată) a elogierii postume pe baza unei opere de mare incandescen- ță, cred că recunoașterea acestui „speci- fic eminescian” este o obligație simplă și primordială a oricui încearcă să înțe- leagă de ce este genial Eminescu. La fi- nalul cărții sale despre opera poetului, Călinescu aproape își recunoaște un fel de înfrîngere : Eminescu nu poate fi ex- plicat. Cum nu poate fi explicat un pro- ces genetic. Niciodată la noi poezia nu a cunoscut această stare de puritate, de-

vansind etape moderne, pătrunzînd cu dezinvoltură în inefabilul artei poetice care avea să dea — și dă — atît de mult de furcă scriitorului și comentatorului literaturii veacului 20.

Cui îi aparține Eminescu ? Specialistu- lui ? Publicului larg ? În ce măsură o operă poetică atît de complexă poate fi asimilată instantaneu de cititorul de azi ? În ce măsură Eminescu suportă impactul cu cotidianul ? Scriînd aceste rînduri la data (calendaristică) încheierii unui șir amplu de manifestări consacrate impli- nirii unui secol de la moartea lui Emi- nescu, avem sub privirile unei memorii proaspete multe din fulgurările de oma- giere și interpretare azi a sensului Poe- tului nostru Național. În primul rînd, emoționantul Mesaj al tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republi- cii Socialiste România, secretarul gene- ral al Partidului Comunist Român, din care reproducem aceste vibrante cuvî- te: „...aducem un fierbinte omagiu mare- lui poet Mihai Eminescu, care, prin nemuritoarea sa operă, a cîntat poporul român, trecutul, prezentul și viitorul său, înscriindu-se pentru totdeauna în con- știința întregii noastre națiuni și în pa- trimoniul culturii universale ca exponent al unor luminoase idealuri și năzuințe de dreptate socială și națională, de afir- mare liberă, demnă și independentă a României”.

O țară, prin Președintele ei, situează Poetul în zona celor mai categorice e- sențe. Flăcări ale verbului eminescian au iluminat devenirea politică a istoriei moderne a României și, este sigur, îi vor lumina toate viitoarele etape istorice de efort pentru progres. Faptul că una din- tre cele mai ample și complexe, ca trans- formare socială și politică, epoci din is- toria României secolului al XX-lea și-l pune ca emblemă, în multe din aspira- țiile și idealurile ei, pe Eminescu, consti- tuie un act prin el însuși semnificativ, străin conjuncturii sau asimilării subiec- tive, a maximei valori poetice națio- nale. Eminescu nu poate fi subsumat. Arta sa, în primul rînd acea tălăzuire a cuvîntului și gîndului care „bat la poartă” lumii mereu în devenire. A re- duce crezul eminescian, cum se întim- pla în perioada anilor '50, la discursul patetic din „Împărat și proletar”, de exem- plu, nu poate să constituie decît o neferi- cită încercare de reducere la varietății de aspirație a umanității la expresia unei colectivități chiar dacă ea se află pe creasta valului aspirației. Eminescu simțea mereu omul, fie el în „scunda tavernă mohorîtă”, fie în spațiul împă- rătesc al „Luceafărului”. Pretutindeni este lumea cea pînă atunci necreată, mută, care, dintr-odată, începe să vor- bească : „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri / Și niciodată n-or să vie iară / Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcă / Povești și doine, ghicitori, e- resuri.” Extragerea unei sintagme din context este imposibilă și păgubitoare. De Eminescu trebuie să te apropii vi- zînd întregul, refuzînd ocazionalul, care, de fapt, nu există. Cine străbate, prin studiu, treptele „variantelor” la Emi- nescu, va înțelege cit de adîncă era aspi- rația spre perfecțiune, în ce măsură era rejectată ideea confectionării, căută- rii formeii sau slujirii fondului. Poezia lui Eminescu este un *tot național, o to- talitate de spirit și simțire*, de neseplat, suportînd doar întregul, imposibil de dezmembrat în vocabule și silabe. Aici se află, probabil, cel mai mare mister al Poetului care i-a asigurat, dincolo de in- terpretarea specialiștilor, o lectură a po- porului, o asimilare națională, străină elogului simplist sau conjunctural. Emi- nescu, la un veac de posteritate, cînstit de un întreg popor, citit de specialiști de mare erudiție, continuă să-și păstreze, proaspătă, acea taină care-l face să fie al nostru, al tuturor.

Platon Pardău

Trapez

CCLXXXVI

1361. Mai legată de pămînt, hrănită cu sevele lui, pădurea nu plăsmu- iește — ca norii — ființe fantasmagorice, ci se rezumă la fauna terestră, dînd o mare preferință zimbriilor.

1362. Nu numai prin mișcări femeile pot reaminti felinele.

1363. Nu știu cum va fi înconjurat norul acela luna, că ea părea gura deschisă a unui leu. Un leu cu dantura de aur.

1364. Trei generații.
Bunica : Vă las cu bine oameni buni.
Mama : La vedere.
Nepota : Pa !

1365. Fiul legitim al plutonierului îl privea de sus pe fiul nelegitim al generalului.

1366. Nu și-a spus niciodată — Nebunule ! Nu-i plăcea să se laude singur.

1367. — Cum îl chema, frate, pe ăla ! Ce naiba, am un lapsus, pe ăla care a spus : la-ți patul tău și umblă ?!

1368. Cîndva, într-un alt secol, o femeie de spirit — o franțuzoaică, evi- dent — a spus această vorbă : — Nu mi-ar fi plăcut să fiu bărbat, fiindcă ar fi trebuit să mă căsătoresc cu o femeie.

Geo Bogza

Limba noastră

Din nou despre paronime

DE cîteva ori am atras atenția a- supra importanței pe care o pre- zintă **paronimia** sau cvasiidentita- tea formală a cuvintelor, însă fe- nomenul în discuție continuă să rămînă aproape complet ignorat în literatura noastră de specialitate. Cam aceeași este situația și în manualele școlare sau în majoritatea cursurilor universitare de se- mantică și de lexicologie, unde paronimia este, în cel mai fericit caz, menționată și ilustrată prin cîteva exemple, care nu sînt, întotdeauna, dintre cele mai semni- ficative.

Făcînd un pas înainte față de cei care elimină, pur și simplu, paronimele din cercetările lor lexicologice, acad. I. Co- teanu le consacră cîteva rînduri și apoi conchide, fără a demonstra, că ele „nu formează o categorie organizată a voca- bularului” (vezi *Limba română contem- porană*, vol. II, București, E.D.P., 1965, p. 128).

Luînd cunoștință de o asemenea aser- țiune și constatînd că, în lucrarea citată, se acordă omonimelor și antonimelor un spațiu de peste 100 de ori mai mare decît cel consacrat paronimelor, cititorul neavizat, ca și unii autori de manuale pot trage concluzia gresită că paronimia con- stituie un fenomen lingvistic minor sau cu totul periferic, care nu merită să stea în atenția cercetătorilor, a profesorilor de limba și literatura română sau a unui public mai larg doritor de a-si face mă- car o cultură lingvistică elementară. Rea- litatea ni se pare cu totul alta și, pînă la proba contrară, nu vedem de ce omoni- mia, spre exemplu, constituie „un mijloc complex de organizare a vocabularului” (id., ibid.) sau „o modalitate de manifes- tare a organizării vocabularului (vezi și ediția întii a lucrării citate, p. 97), de cînd paronimia sau cvasiomonimia este lipsită de această calitate”.

Admitînd, fie și fără temeiuri serioase, că paronimele „nu formează o categorie organizată a vocabularului”, desî seamănă cu omonimele, ele își păstrează încă ma- rea lor importanță prin faptul că se confundă, adeseori, chiar în vorbirea oa- menilor instruiți, cum se întîmplă cu : atlas — atlaz, apropia — apropiia, con- tor — conțoar, carbonier — carbonifer, covertă — corvetă, erupție — irupție, gera — gira, investi — investi, miner — minier, or — ori, petrolier — petrolifer, prenume — pronume, reflecție — reflexie, releva — revela, sfară — sfoară, spețe — speze (Citiți nu călătorește „pe spețele lor sau ale statului” !), virtuos — virtuoz s.a.m.d. Paronimul mai cunoscut se sub- stituie celui mai puțin familiar vorbito- rilor și confuziile de tipul celor citate nu lipsesc nici chiar din aspectul scris al limbii noastre actuale.

Unele confuzii sau „atracții paronimi- ce”, care pot părea ridicole, s-au imous deja în limbă, pentru că nu s-a intervenit, la timp, împotriva tendinței lor de gene- ralizare. În această situație se află **chioară** (fem. adj. **chior**), care a luat locul lui **chiară** din vechea și cunoscuta expresie românească **apă chioară**. Faptul că **chior** este de origine turcească, iar **chiar** (cu femininul **chiară**) provine din lat. **clarus** nu are nici o importanță, întrucît vorbito-

rii ignorează, în general, originea cuvî- telor pe care le folosesc. N-ar fi exclus ca și **geantă** (tot de origine turcească) să ia definitiv locul lui **janță** (din frc. **janie**) în expresia corectă dar care nu există în limba franceză : **a rămîne pe jan- tă**. Uzul general tinde să con- sacre și pe **a da sfoară în țară** (în loc de **sfară**), pentru că în școală, mai ales, nu li se explică elevilor ce înseamnă al doilea cuvînt și cum a luat nastere expresia în a cărei structură **sfară** intră ca element component.

Alte confuzii paronimice, înregistrate de noi sau comunicate de unii colegi, sînt relativ rare ori chiar surprinzătoare (de pildă : **arahide** în loc de **arahnide**, **esca- drile** pentru **espadrile**, **taxa** în loc de **tasa**, împrumutat din frc. **tasser** etc.). Prin astfel de confuzii, care rămîn, de obicei, în vorbirea individuală dar care sînt totuși mult mai numeroase decît ne-am putea închipui, se ajunge la ceea ce Charles Bally numea atît de potrivit : „omonimii sub o formă patologică”.

După părerea noastră, ar fi greșit să credem că **paronimia** este interesantă și importantă numai ca problemă de culti- vare a limbii literare sau ca mijloc de realizare a comicului în literatura bele- tristică. Fie și în treacăt, reamintim ce- lebrele atracții paronimice din opera co- mică a lui I. L. Caragiale : „**geantă** latină”, „**scrofulos** la datorie”, „**cerneală** violen- tă”, „**șic**ul de la baston”, „**a minca** de la datorie” și altele, care sînt prea cu- noscute pentru a mai insista asupra lor.

Din moment ce paronimele sînt aso- ciate (uneori cu multă ușurință) în con- știința lingvistică a vorbitorilor, ele con- stituie, indiscutabil, și o anumită moda- litate de grupare, organizare sau „struc- turare” a vocabularului unei limbi, însă cercetările efectuate în această direcție sînt, deocamdată, prea puțin avansate chiar în lingvistica generală. Un lucru asupra căruia nu mai incipe nici măcar cea mai mică îndoială este că paronimia va trebui studiată alături de celelalte ca- tegorii semasiologice ale limbii, care sînt : **polisemia**, **sinonimia**, **antonimia** și **omonimia**.

Comparînd-o mai ales cu aceasta din urmă și exclusiv din punctul de vedere care ne interesează acum, nu este greu să observăm că paronimia seamănă foar- te mult cu **omonimia lexicală**. (Nu tre- buie uitat nici faptul că, etimologic vor- bind, paronime înseamnă „aproape omo- nime”). După cum s-a putut observa, la fel ca în cazul celor mai multe omonime, și între cuvintele paronime se stabilește, de obicei, o relație binară, pentru că gru- purile ternare sînt mult mai rar întîlnite (de pildă : **atitudine** — **aptitudine** — **al- titudine**, **migra** — **emigra** — **imigra** sau **scară** — **scală** și **escală**, care formează un triplet etimologic, întrucît toate ace- ste substantive provin, direct sau indirect, din lat. **scala**).

Asociațiile de tip paronimic constituie un lucru firesc în orice limbă și ele se produc, în primul rînd, din cauza marilor asemănări formale a cuvintelor. Cînd în- tre cele două paronime există și o legă- tură de sens (reală ori numai aparentă), asocierea acestora se realizează cu și mai multă ușurință. Astfel, cine aude

Theodor Hristea

(Continuare în pag 8)



Portretul lui Opitz în ediția tipărită la Strassbourg în 1624

ÎN 1639, acum 350 de ani, se stinge din viață în mod tragic la Danzig, Martin Opitz, „cel mai de seamă poet al veacului și, mai ales, părintele poeziei germane moderne“ (M. Ișbășescu, *Istoria literaturii germane*, Ed. Științifică, 1968, p. 131). Născut la Bunzlau în Silezia la 23 decembrie 1597, Martin Opitz de Boberfeld urmează cursurile gimnaziale la Frankfurt iar cele universitare la Heidelberg, afirmându-se ca bun cunosător al literaturilor clasice greacă și latină și, totodată, ca scriitor cu largi deschideri spre viață și cultura popoarelor europene pe care le-a vizitat. Încă din tinerețe, într-o lucrare scrisă în limba latină, *Aristarchus sive de contemptu*, 1617, Opitz se situează pe linia celor care pledaseră în Franța și Italia pentru utilizarea limbii naționale ca limbă literară — umbră încă în cercurile savante de strălucirea limbilor greacă și latină. Cartea era un prim pas pentru o poetică germană bazată pe armonie și claritate, continuată în 1624 de *Cartea poeziei germane* (*Buch von der Deutschen Poeterey*), un adevărat manifest al reînnoirii și îmbogățirii poeziei naționale. S-a afirmat ca poet prin *Ode și sonete* (*Oden und Sonette*), *Poeme germane* (*Teutsche Poemata*), care transpun în plan liric principiile poeziei sale debarasată de convenționalismul tematic și formal, cultivând cu strălucire sonetul, oda, madrigalul, epigrama, la mare cinste în epocă. Opera sa a avut un vast ecou printre poeții ce i-au urmat, Simon Dach și Paul Gerhardt, considerați, alături de el, drept stâlpi ai „primei școli sileziene“.

Preocupat să deschidă noi orizonturi literaturii germane, Opitz se remarcă și ca traducător, transpunând în limba germană *Troienele* lui Seneca, *Antigona* lui Sofocle, o prelucrare după un autor italian, Rinuccini, a *Tragicomediei pastorale a lui Daphne*, traduceri din Sidney, *Arcadia*, și John Barclay, *Argenis*. Se afirmă deci ca promotor al spiritului laic din tragediile antice, al începuturilor operei germane (*Pastorala* citată fiind însoțită la reprezentări de muzica lui Schütz), precum și al romanului politic și pastoral, făcând apel la modele străine pentru a inspira conaționalilor săi încredere în virtualitățile limbii proprii — așa cum făcuseră, la rîndul lor, în Franța, scriitorii grupați în jurul Pleiadei. Dar poetul german a fost și un neobosit călă-

tor, pașii ducându-l, în condițiile modeste de deplasare de atunci, prin Polonia, Țările de Jos, Danzig, Franța și, între 1622—1623, prin ținuturile noastre, mai precis, la Alba Iulia. Aici, principele reformat al Transilvaniei, Gabriel Bethlen (1613—1629) — care visa un regat al Daciei sub sceptrul său și realiza o culturalizare de tentă confesională — întărește Colegiul Superior Reformat din Alba Iulia prin chemarea unor profesori renumiți din occident ca Alstedtius (Johann Heinrich Alstedt) din Hernborn, Piscator (Ludovic Fischer), H. Bisterfeld din Heidelberg și Martin Opitz. Poetul a stat la Alba Iulia doar un singur an dar formația sa latinistă i-a permis să se apropie imediat de limba, istoria, inscripțiile, toponimia, peisajele, viața cotidiană și obiceiurile românilor, publicând în 1624 la Strassbourg, alături de alte opere, și poemul *Zlatna oder von der Ruhe des Gemüthes*, adică *Zlatna sau despre liniștea sufletului*. Captivat de trecutul eroic al provinciei, Opitz a adunat în același timp materiale pentru o istorie a Daciei la care a lucrat în continuare 12 ani și pe care intenționa să o publice sub titlul *Dacia Antiqua*. Dar sorții au vrut ca, atins de cîmă, să se stingă din viață în vîrstă de 42 de ani, la Danzig, iar manuscrisul său să cadă pradă flăcărilor unui rug aprins.

E greu de presupus că învățații Școlii Ardelene — indecște atât de informați asupra culturii europene — n-au cunoscut opera lui Opitz. Surprinde totuși că nu fac apel la ea, ținînd seama de demonstrarea hotărîtă a latinității noastre. O semnalare a operei lui Opitz avea să vină, destul de tîrziu, în „Arhiva Românească“ din 1841 a lui M. Kogălniceanu, care reproducea opiniile poetului despre latinitatea și frumusețea limbii române. Prima traducere a poemului va apare abia în 1888 în „Tribuna“ nr. 107—133, semnatul ei fiind George Coșbuc, pe atunci în vîrstă de 22 ani, proaspăt intrat în redacția gazetei de la Sibiu. E o traducere liberă cu unele realizări notabile dar care omitea, din păcate, notele erudite ale poetului german ce însoțeau traducerea. (Ea a fost republicată de fostul conducător al „Tribunei“ dintre 1399—1903, Ilie Dăianu, în broșura *Poetul silezian Martin Opitz și Românii din Transilvania*, Alba Iulia, 1946, după ce, în prealabil, publicase articolul *Poetul Martin Opitz și Românii după poemul său Zlatna* în „Timpul“ 23 ianuarie 1944). Opera lui Opitz e semnalată și în *Bibliografia română-ungară*, vol. I, 1931, p. 73, unde Andrei Veress nota rîndurile „care interesează literatura română“ din poemul lui Opitz dar conchidea că poetul „aparține și literaturii maghiare“ deoarece a fost invitat în Transilvania de către Bethlen. Oricum citatele contraziceau concluzia. În *Istoria literaturii germane*, M. Ișbășescu consacră două pagini lui Opitz (131—132) sub titlul „Opitz și prima școală sileziană“ iar prezenței românilor în opera sa, citeva rînduri. Va acorda un spațiu amplu (7 pagini) analizei acestor opere, făcînd apel la traducerea lui Coșbuc și coroborînd-o cu originalul, în studiul *Românul în literatura germană* publicat în „Secolul XX“ nr. 10, 11, 12, 1980. Aici, cunoscutul germanist pleacă de la prima menționare a românilor în literatura germană, de la Cîntecul Nibelungilor, insistă asupra reflectării românului în opera călătorilor și scriitorilor germani, accentuează ponderea lui Opitz în acest context, ajungînd pînă la literatura germană din perioada contemporană. Dar atît traducerea lui Coșbuc cit și comentariile lui M. Ișbășescu se axează pe reali-

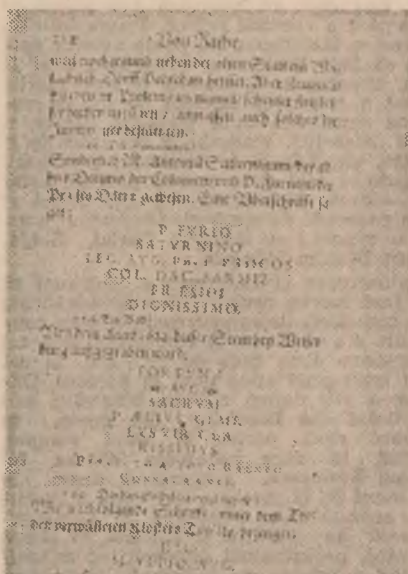
tatea poetică, fără a reproduce numeroasele note (citate din autori latini, elini, francezi, comentarii toponimice și arheologice) ce însoțesc poemul *Zlatna*. În 1981, poetul Mihai Gavril, care, după expresia sa, „a răsădit în românește“ poemul, face apel la dimensiunea explicațiilor din subsol, traducîndu-le și completîndu-le cu unele comentarii.

POEMUL *Zlatna...* se deschide printr-un adevărat imn de bucurie al cărturarului scăpat de „colbul din școlile trecute“, aflat în deplină comuniune cu natura în Tara Moților, la Zlatna, despre care adresîndu-se unui prieten, administrator al minelor de acolo, exclamă: „O Lisabon, iubite / pe unde am fost umblat / Ținut ca Zlatna voastră / să văd nu mi-a fost dat...“. E un început sub zodia *Odei* a VI-a, Cartea a II-a a lui Horațiu, proclamînd bucuria de a se găsi în mijlocul unei naturi unice în lume dar și al unui popor de veche obîrșie. În continuare, sprinteneala poemului se împletește cu erudiția umanistului „pedepsit“ întru cunoașterea antichității: aici fiecare piatră, fiecare munte, fiecare apă poartă amintirea unui trecut glorios. Citatele din subsol se constituie astfel într-un adevărat memento istoric, toponomastic, etnografic. Prin poemul lui Opitz cititorii germani din secolul al XVII-lea aflau despre războaiele dacice oglîndite de istorici greci, latini, bizantini, despre rezistența „puternicului popor dac“, cetățile dacice, coloniile romane privilegiate de mai tîrziu, riurile cu denumirile antice *Marisus* (Mureș), *Apulo* (Ampoi) învecinat cu cetatea *Apulum*, muntele *Vulcan* ce duce cu gîndul la o mitologie străveche, toponimul *Pratul lui Traian*, cu sensul de cîmpie, păstrat ca o reliev în amintirea împăratului roman. Mai presus de orice dovadă a coabitării daco-romane sînt inscripțiile. Opitz reproduce textul unei inscripții latine dezgropată la Alba Iulia în 1622 și comentează alte inscripții din regiune care vorbesc de un consul și guvernator al provinciei Dacia, sau despre hotărîrea împăratului ca rămășițele pămîntești ale unui administrator al minei de aur să fie transportate de la Zlatna la Roma. Pe aceste inscripții în piatră: „Nici un puhoi prădalnic / trecut în goană nici / Focul și nici ploaia / nu le-au putut distruge“. Hoardele trec, populația daco-romană rămîne nedespărțită de glie. Totul vorbește la acest neam de vechimea, romanitatea și continuitatea sa pe plaiurile strămoșilor: „limba dulce ca mierea“ de origine italică pe care Opitz o asculta cu plăcere, jocurile de „veche rădăcină“ ca hora, descrisă cu o precizie de etnograf, doinele inimitabile, portul, datinile, frumusețea femeilor, ospitalitatea, vinurile alese de Sard și mai ales cumpătarea, liniștea sufletească (de unde și subtitlul poemului). Sînt trăsături ale poporului nostru încorporate în versuri alexandrine de o mare capacitate sugestivă, — în fond adevărate imnuri la adresa unui popor iobăgit ce nu și-a pierdut încrederea în destinul său.

Opitz nu e un călător duminical, el observă totodată și încordarea aspră la muncă a minerilor ce-au moștenit meșteșugul lor de la romani, în contrast cu îmbuibarea lăcomă a celor din castele și cu pornirea lor spre malefice chemări belicoase și asupritoare. Dar între viața castelanilor inzorțonați care l-au invitat ca dascăl la Alba și cea a țărănilor valahi poetul alege viața tîhnită, grea, înțeleaptă, a modeștilor aurari și cultivatori ai pămîntului, ridicînd-o la rangul de adevărat model. Firește, regăsirea mult as-

teptatei „liniștii a sufletului“ la Zlatna nu e străină de înclăștarea războinică (războiul de 30 de ani) din vestul Europei de unde venea, și nici de cultul renesanțist al valorilor lumii antice, însă este emoționant pentru noi să constatăm că dintre toate ținuturile colindate și popasurile făcute în diverse țări poetul își găsește aici, la noi, în peisajul natural și uman al Apusenilor, adevăratele corespondențe. „Iar tu râmii cu bine, o Dacie măreată“, exclamă el la finele acestui periplu prin părțile noastre unde a aflat odată cu pacea interioară și urmele latine încrustate nu numai în piatră ci și în viața cotidiană a oamenilor, și exemplele citate de el, poetul erudit, i-au smuls admirația marelui istoric german Th. Mommsen, laureat al premiului Nobel, 1902, care stipula: „Exempla Opitii optima sunt“. Iată de ce considerăm drept un merit de seamă al „răsădirii în românește“ întreprinsă de Mihai Gavril reproducerea și comentarea notelor lui Opitz din ediția originală, 1624. Ea demonstrează că autorul, consultînd învățați din perioada antică și contemporană, a realizat, în paralel cu efuziunile lirice, și o operă remarcabilă de savant umanist. A descifrat inscripții săpale în marmură și piatră la Sarmisgethruza, Gernisara și Apulum, a propus identificarea cetății Petrodava menționată de Ptolomeu cu localitatea românească Petrelean, s-a rostit cu venerație față de vitejia dacilor ale căror urme le întrezărește în semnificații mitologice din vremuri imemorabile. Toate aceste considerente pledează pentru o ediție bilingvă însoțită de citatele lui Opitz, precum și de traducerea și comentarea lor la zi, ținînd seama de noile achiziții științifice. I-o datorăm această ediție primului mare autor străin care a realizat o descriere atașantă și în același timp erudită a unui ținut românesc, — mai completă și mai rezistentă la dinte vremii decît orice alte însemnări anterioare ale celor ce ne-au vizitat.

Gabriel Țepelea



Transcrierea unor inscripții latine descoperite în Transilvania în ediția Strassbourg

Limba noastră

Din nou despre paronime

(Urmare din pagina 7)

pentru prima oară termenul *armadă*, spre exemplu, îl pune imediat în legătură cu arhicunoscutul *armată*, (la spanioli, *armada* este tot o *armată*, dar navală). Tot așa, apropierea care se face între *heroină* și *eroină* este și ea perfect justificată, avînd în vedere că numele drogului are aceeași rădăcină (adică grec *hēros* „erou“) și se explică prin exuberanța sau starea de înflăcărare produsă de acest gen de stupefiant.

Din cit am putut observa, cel mai ușor sînt puse în relație paronimică derivatele cu aceeași rădăcină, dar cu prefixe sau sufixe diferite. Din această categorie foarte bine reprezentată fac parte: *prenume* — *pronume*, *preserie* — *proserie*, *anual* — *anuar*, *arbitral* — *arbitrar*, *familial* — *familiar*, *original* — *originar*, *miner* — *minier*, *lactoză* — *lactază* sau chiar *libret* și *livret* (a căror rădăcină mai îndepărtată este lat. *liber* „carte“). Deși primul cuvînt e de origine italiană (*libretto*), iar al doilea e de proveniență franceză (*livret*), cele două

paronime au o structură morfematică identică (adică rădăcină + sufix diminutiv) și fiecare dintre ele înscamnă „cîrticică“.

DACĂ paronimele sînt, în același timp, și sinonime (ceea ce se întîmplă în mod cu totul excepțional), atunci există un motiv în plus ca ele să fie asociate de către cei care le cunosc. Este cazul lui *epila* și *depila* (care sînt unități lexicale distincte), al lui *spinetă* și *epinetă* (care denumesc un instrument muzical asemănător cu clavicinul) sau al lui *amenda* și *emenda*, folosite amîndouă cu sensul de „a îmbunătăți“, „a corecta“ etc. și reductibile la același etimon: lat. *emendare*.

Deși relațiile paronimice sînt mult mai slab fixate în conștiința vorbitorilor decît cele antonimice, în cazuri cu totul izolate paronimele sînt asociate aproape tot atît de ușor ca și antonimele. Astfel, subst. *avers* (care înseamnă „fața unei monede sau medalii“) este asociat nu

numai cu antonimul *revers* ci și cu paronimul adjectival *advers* „opus“, „ostil“ etc. De notat că ambele paronime provin, în ultimă analiză, din același etimon: lat. *adversus*. Mai adăugăm că cine este familiarizat cu terminologia muzicală îl va grupa pe dulce odată cu antonimul *acru*, iar a doua oară cu paronimul adverbial *dolce* de origine italiană. Și mai numeroși sînt, desigur, vorbitorii în a căror conștiință lingvistică plin formează un cuplu antonimic cu *gol* și o pereche corelativă cu paronimul și dubletul etimologic al acestuia, care este neologismul *plen* (din lat. *plenum*).

Foarte interesante, dar și foarte rare sînt situațiile în care două cuvinte se asociază în mintea noastră pentru că sînt, în același timp, antonime și paronime, cum se întîmplă în cazul cuplurilor *emigra* — *imigra* și *emigrație* — *imigrație* sau al perechii corelative *exoteric* și *ezoteric* (pentru care vezi DEX și DN, S.V.). Tot aici trebuie menționate și numeroasele „dublete“ de felul lui *legal* — *illegal*, *lizibil* — *ilizibil*, *responsabil* — *iresponsabil* etc. sau *normal* — *anormal*, *moral* — *amoral* și multe altele, care au nu numai statut de antonime, ci și de paronime sui-generis, cum vom arăta mai pe larg în altă parte.

Înainte de a încheia, atragem atenția că există și cazuri cînd, din diverse motive (asupra cărora nu putem insista aici), un cuvînt este mai ușor asociat cu paronimul decît cu omonimul lui. Origine este, probabil, de acord că sînt mult mai numeroși vorbitorii care stabilesc o relație între *temporal* și *temporar*, „vremelnic“ decît cei care asociază omonimele *temporal* și „privitor la timp“ și *temporal* „al timpului“ (ultimul folosit mai ales în sintagma *os temporal*). În anumite medii socioprofesionale, și *calcan* (numele unui pește marin) este mai ușor asociat cu paronimul *cancan* (pl. *cancanuri*) decît cu omonimul *calcan* „perete exterior fără uși și fără ferestre“. Îndoești cu sensul învechit de „scut“, „păvăză“, acest turcism este prea puțin cunoscut, în timp ce franțuzismul *cancan* are o frecvență net superioară și poate chiar în creștere.

Exemplele de felul celor citate ar putea fi, desigur, înmulțite, însă spațiul nu ne permite s-o facem aici. Noile fapte ar dovedi, pînă la evidentă, că relațiile dintre cuvintele unei limbi sînt incomparabil mai numeroase și mai complexe decît par la prima vedere și decît sînt prezentate în multe lucrări de lingvistică românească sau străină.

Theodor Hristea

Autenticitatea scriiturii

EXPERIENȚĂ, trăire, autenticitate, jurnal, roman indirect, lată noțiune pe care le-au pus în circulație Holban, Eliade și ceilalți scriitori din generația nouă a anilor '30, cu care își încheie Călinescu *Istoria literaturii*. Scriitură, fragment, literaritate, discurs românesc sînt noțiuni cu o jumătate de veac mai tinere, impuse în practica literară abia după 1980, chiar dacă (unele dintre ele, cel puțin) știute criticii ceva mai demult. Cele două serii de termeni își dau întâlnire în *Intermezzo II* (Cartea Românească) de Marin Mincu și anume în tentativa autorului de a legitima un concept crezut de el inedit. Pe scurt, dacă noua proză de la 1930 descoperise doar **autenticitatea trăirii**, aceea de astăzi s-ar confrunta cu **autenticitatea scriiturii**. „Conștiința acestei schimbări este o achiziție recentă, remarcă Mincu, M. Eliade ca romancier, deși „experiențialist”, a fost ineficace din cauza conservării **literarității** discursului românesc. Esențial este ca experiența de viață să devină experiență de scriitură: ești autentic cit ești în scriitură” (p. 59–60). Observația poate fi acceptată cu condiția să punem accentul pe primul cuvînt din pasajul citat. **Conștiința** că autentică trebuie să fie scriitura, nu pur și simplu trăirea, este aceea care deosebește pe Marin Mincu de Anton Holban. Dar oare și de Camil Petrescu, teoreticianul anticalofiliei? Ar fi de discutat în ce măsură se apropia autorul *Patului lui Proescu* și admiratorul colonelului Lăcusteanu de ideea modernă a autenticității scriiturii. Să trecem, deocamdată. Altfel, lucrurile seamănă destul de bine: protagonistul romanelor lui Holban era romancier, romanele lui păreau niște jurnale, ba chiar erau uneori jurnale ale jurnalului pe cale de a se scrie, bazate pe o tehnică a fragmentului. Nici măcar metaliteratură nu este, în absolut, o noutate (a descoperit-o Gide). Pentru mai multă precizie, e cazul, poate, să notăm că, oricît de artiști, de literați ar fi fost scriitorii de odinioară, ei se orientau totuși mai ales spre o veridicitate a vieții lăuntrice (au cultivat, în definitiv, toate formele monologului și ale discursului interior), în vreme ce tendința actuală este una către veridicitatea scriiturii, trăirea, psihologicul etc. rămînînd aproape numai un pretext.

Romanul intitulat *Intermezzo* se află acum la al doilea volum. Primul a apărut în 1984. Între volume este o vădită continuitate de subiect și de mijloace, deși ele pot fi citite și separat. Există și unele diferențe. Nu este exagerat să afirmăm că abia în *Intermezzo II* a devenit perfect clară formula literară, și aceasta, printr-o oarecare „normalizare” a pretențiilor și simplificare a „aparaturii”. Despre ce e vorba? *Intermezzo* (ambele volume) este un colaj de jurnale

Marin Mincu. *Intermezzo II*, Editura Cartea Românească, 1989.

le intime, date ca autentice și îndejuns de transparente ca să identificăm pe protagoniști și pe naratori. Subtitlul „roman” n-ar mai trebui să pună probleme. *Ferdurke* de W. Gombrowicz sau *Clopotul scufundat* de Livius Ciocărlie sînt tot niște jurnale-memorii subintitulate roman. Laxismul noțiunii de roman este astăzi la apogeu. În primul volum, jurnalul lui M. (în care recunoaștem pe autor) se referă la anii de studenție și ai primelor experiențe erotice. Foarte interesant este acolo și un alt jurnal, ținut de o fată (ascunsă sub inițiala A.), de pe la 15–16 ani începînd, devenită soția lui M. și în legătură cu care aflăm apoi că ar fi murit. Materia celor două jurnale e completată cu a unor scrisori personale și încadrate în capitole consacrate „autorului” și tehnicilor la care el recurge spre a-și fabrica romanul. Am obiectat, cînd am comentat volumul, la impresia de trucaj pe care o lasă mai ales jurnalul lui M., ce pare o rescriere *postfactum* (cu altă psihologie decît a virstei) și nu copierea însemnărilor la zi din epocă. Autenticitatea scriiturii fiind suspectă, nu se poate nega valoarea unor observații psihologice și chiar autenticitatea trăirii din unele situații. Volumul apărut recent renunță la sofisticarea din celălalt, incluzînd paginile teoretice (referitoare la „tehnică”, la literatură) în corpul jurnalului lui M. și înlocuind cadrul cam pretențios din primul volum cu două admirabile narațiuni autobiografice. Protagonistul acestui jurnal are acum cu cîțiva ani mai mult (a încheiat facultatea, a devenit asistent universitar, a publicat cărți, și-a trecut doctoratul). Prea puțin din tonul „romantic” al notațiilor din *Intermezzo I* se păstrează: M. este acum (și ca protagonist, și ca autor) un ins normal, care nu-și mai încearcă forța degtelor pe gîtul partenerelor de dans (care-i strigă sufocate: „Omoară-mă!”) și nici ascuțimea dinților în sinii lor adolescenți. Intelectualitatea lui s-a scuturat de aspectul „genialoid”, e mai pozitivă, mai aplicată, de unde și sporul de curiozitate cu care-i citim opiniile. Și aici avem un jurnal în jurnal: este cel ținut de G., o tină ră femeie, succesoarea lui A. Ambele jurnale din *Intermezzo II* au o credibilitate mai mare decît cele din volumul precedent. Nu e, desigur, întîmplător că Marin Mincu dezvoltă teza lui despre autenticitatea scriiturii abia acum. N-are nici o importanță dacă romanul stă cu adevărat pe documente personale reale (reproduse fidel ori truate parțial). Contează impresia de veridicitate. Alături de cărți ale unor Tudor Topa, Radu Petrescu, C. Olăreanu, Alexandru George, P. Mugur, Valeriu Cristea, E. Simion, Radu Cosău și ale altora (am mai dat lista o dată, în timpul din urmă, dovadă că formula de proză a devenit... recurentă), *Intermezzo II* se înscrie printre lecturile atractive și profitabile intelectuale.

LĂSÎND acum deoparte latura aceasta așa zicînd structurală (care, cum vedem, nu e invenția lui Mincu), trebuie să spun că autorul se dovedește un surprinzător de atent analist al relației erotice. Deja în *Intermezzo I*, dar mai cu seamă în *II*, problematica esențială a cuplului formează obiect predilect de observație. Autorul o și recunoaște undeva, referindu-se la lecturile lui din adolescență: „Nu m-a atras nimic atît de intens ca mecanismul secret ce produce și instaură relațiile erotice dintre doi oameni. Aici am scormonit totdeauna cu înfrigurare; nu exista altceva care să mă intereseze mai mult în lecturile mele adolescenține” (p. 139). Sînt în carte cîteva pagini cu totul remarcabile pe această temă. De pildă acelea în care se revine la istoria de amor cu A., autoarea jurnalului din *Intermezzo I*. Ni se spune că protagonistul a luat-o de soție, deși n-o iubea, ca urmare a unei „prinsori faustice”, ea iubindu-l în schimb, în pofida franchetii cu care el îi declarase adevărul. E foarte sugestiv descrisă întreaga relație dintre cei doi tineri, în care femeia (sub toate raporturile, mai matură) se străduiește să-și scoată partenerul în față, să-l „valorifice”, ea fiind și mai cunoscută (ca sportivă) și mai apreciată decît el. Cînd bărbatul îi cere să se poarte cu el așa cum crede ea că merită, A. izbucnește brusc în plîns, nu răspunde nimic, și după o vreme M. descoperă că e înșelat. „Răzbunarea” lui A. este aparent inexplicabilă (căci îl iubește), totuși plauzibilă (dacă de răzbunare e vorba). Pasajul este extrem de captivant psihologic. La fel, unele pasaje în care protagonistă este G. Certurile dintre fată și M. sînt relatate cu forță și farmec. G. e o tină ră în felul ei ieșită din comun, deși cam șleampătă, nu totdeauna prezentabilă, stînd în umbră. Jurnalul ei o arată foarte inteligentă, capabilă de opinii din cele mai temeinic gîndite. Spiritul ei de finețe e redutabil. Dar G. are un mod al ei de a nu participa la ce se întîmplă pe lumea asta, care o pune deseori în conflict cu M.: vine dincolo el n-o așteaptă, intirzie, e imprevizibilă în reacții. Cunoștința și primele lor plimbări oferă lui Mincu prilejul unor scene memorabile, de pildă aceea de la restaurant, cînd bărbatul îi declară că n-o iubește, și ea se scoală și pleacă, el urmărind-o apoi strîns, din ce în ce mai fascinat de „furia” ei, de renunțarea ei.

Sînt destule asemenea pagini, în care nu doar psihologia cuplului este analizată profund, dar sexualitatea ca atare. Mincu știe să vorbească despre lucruri pe care prozatorii noștri le tac sau le vulgarizează. N-am citit multe descrieri erotice la fel de îndrăznețe, de directe, de complete, și totodată mai decente, în fond, decît cele din *Intermezzo II*. Decență nu înseamnă deloc pudibonderie. Ce e de spus se spune fără fasoane sti-

listice. Decență înseamnă absență totală a vulgarității. Citești și intuiești fără greutate că actul ca atare e trăit și explicat profund. Nota acestor secvențe e dată de ceea ce aș numi spiritul de competiție. În privința asta, Mincu se aseamănă intrucitva cu Breban. Experiența erotică din aceste jurnale preponderent erotice este de o dramatică sportivitate. (În paranteză, e cazul să arăt că și alte feluri de relații umane zugrăvite în carte se bazează pe un principiu de înfruntare similar: cu colegii de liceu sau de armată. De exemplu, rezolvarea „litigiului” legat de superioritatea în materie de înot dintre M. și Paul, slătineanul, sau distrugerea de către tovarășii de dormitor a exemplarului din *Getica* lui Părvan, ca „răzbunare” pentru „pretențiile” de scriitor ale lui M.). În cuplu, domină cel care e mai puțin implicat. Și acesta este aproape mereu M. Probabil de aceea îl înșală A., ca să se dezimplice și să-și recapete superioritatea. Observator atît de bun al iubirii, M. nu este niciodată îndrăgostit. Este iubit (adorat, trădat), dar nu iubește. Vede vulnerabilitatea partenerului, nefiind, el, vulnerabil. Ține un discurs neîndrăgostit despre dragoste, din care, odată cu pașma, lipsesc tragicul, ireparabilul. Nu e simpatice acest mod de a face din iubire un pariu, o probă, o întrecere de forțe, dar e acut și pasionant. Am bănuială că moartea lui A. din *Intermezzo I* e o simplă soluție literară menită a contracara această, să-i zicem, carență. Din *Intermezzo II* — și în general, din desfășurarea evenimentelor —, nu rezultă că femeia ar fi murit. Dar din perspectiva morții, Mincu socotește a putea spori emoția cu o notă de odată gravă. Rezultatul e însă mai degrabă melo. În volumul de față, astfel de forțări lipsesc. Autorul își asumă deschis condiția exactă în iubire, atît ca protagonist, cit și ca analist. Excelența paginilor respective provine tocmai din această „sinceritate”. Am putea compara paginile din jurnalul lui M. cu cele din romanul intitulat *Celălalt*, scris de M. în adolescență, și reprodus în *Intermezzo II* fragmentar. *Celălalt* este, literar, mult mai puțin „sincer”. Tonul e căutat, adesea „fals”. Seamănă izbitor cu tonul din *Intermezzo I*, care poate indica din nou faptul că sinceritatea sau autenticitatea scriiturii este o achiziție mai recentă a lui Marin Mincu, devenit, tocmai datorită ei, un foarte interesant și original prozator.

Nicolae Manolescu

Prepeleac

Ciubuc Clopotarul

● LA noi Ardealul a însemnat totdeauna acțiune, viață bine gospodărită și în același timp dor și drag de cultură, al unui suflet în fond grav muncit parcă de o secretă melancolie... Os ardelenesc, bunicul David prețuiește știința de carte, ca fi-sa, Smaranda. Elocvența lui este elocvența ei. Și cuvîntul învinge. Linia maternă decide soarta viitorului scriitor. Să n-o uităm nici pe sensibilă bunică Nastasia, bunacuvînta însăși, purtînd mereu lacrimi în ochi de suferințele altora.

În toată disputele dintre părinți, să-l dă, să nu-l dea pe drăcosul copil la școală, bunicul din Pipirig intervine cu logica sa grea, ardelenescă. Duminică, nu, că-l ziua Domoului, nici luni, că-l zi de tîrg, dar marți musai îl ia pe nepotul-său și-l duce împreună cu Dumitru al lui la Broșteni, la profesorul Nicolai Nanu, la școala lui Balos, și-or să vază ei ce va scoate din Ionică... Că Vasile și Gheorghe, ceilalți băieți, au învățat acolo carte nu glumă și că de vreo douăzeci de ani de cînd e vornic în Pipirig, se tot incurca în socoteli, că nu știa decît slova bisericească, dar după ce i s-au întors fecierii toată de carte, îi țin strașnic socotelile și nu mai poate de bine... Elogiul pe care bătrînul îl aduce școlii e una din paginile acelei proze dense de adevăr, care, în lipsa istoriei, ține loc și de istorie.

...Cînd am venit eu cu tata și cu frații mei Petrea și Alexandru și Nică din Ardeal în Pipirig, unde se po-

meneau școli ca a lui Balos în Mol-dova? Doar la Iași să fi fost așa ceva și la Mănăstirea Neamțului, pe vremea lui mitropolitul Iacob, care era o leacă de cîmotie cu noi, de pe Ciubuc Clopotarul de la Mănăstirea Neamțului, bunicul minc-ta, Smarandă, (se adresează fi-sii cu mindrie) al cărui numo stă scris și astăzi pe clopotul bisericii din Pipirig.

Deci și Ciubuc, al cărui nume, să-pat în bronz, clopotul îl bătea, zi de zi, făcîndu-l să răsună în lume, intra în genealogia luminoasei mame...

Și bunicul David relatează mai departe, desfășurînd lent, dar apăsător, seria de nume de oameni și locuri, în stilul pe care, mai tîrziu, în aceeași vatră istorică veche, îl vom întîlni la Rebrenu...

Ciubuc Clopotarul tot din Ardeal stia puțină carte, ca și mine: și apoi a pribegit de-acolo, ca și noi, s-a tras cu bucatele încoace, ca și moș Dedu din Vinători și alți mocanți, din pricina papistașiei mai mult, pe cît știu eu. Și atît era de cuprins, de s-au umplut muntii: Hălăuca, Peatra lui Iepure, Bărnariul, Cotnăre-lul și Boambele, pînă dincolo peste Pătru-Vodă, de turmele și tamozișurile lui. Și se pomenește că Ciubuc era om de omenie...

Și că pînă și pe Vodă îl primise în casa lui și îl ospătase și că acesta, uimit de așa bogății, l-ar fi întrebant „cu cine mai ține atîta amar de bucate”, iar Ciubuc i-ar fi răspuns ca un economist, dublat de un bun psiholog: „Cu cei slabi de minte și tari de vir-

tute, măria-ta.” Și Ciubuc deveni omul lui Vodă.

☆

Duminică toată ziua și luni pînă marți s-a tot discutat despre acestea, plecarea la școală fiind astfel decisă. Iar marți cînd se face de ziua, bunicul David pune desăgile pe cai, legîndu-i unul de coada altuia, patru la număr, să nu se piardă, își ia rămas bun, și-l trage după el pe nepot care nu se îndura să se rupă de gustărica de dimineață, „niște costife de porc afumate și niște cîrnați fripiți”, — combustia lui Creangă era mare, minca mult, și-n pragul morții din seara de colind a lui treizeci și unu decembrie 1889, se bătușe lacom cu niște plăcinte.

Pornesc spre Pipirig. Drum aventuros. Ger strașnic. Trecînd un rîu, băiatul cade-n apă, ciubotele îi îngheață în picioare, bunicul îl descalță, îl învește-n cirpe, îl viră într-o desagă și-l pune pe cal. Bunica Nastasia, acasă, cînd îl vede cum arăta, îi trage repede un bocet, atît de simțitoare era, că și la cimitir cînd se ducea, jela de-a valma morții, ca și cum i-ar fi fost toți rude. Bunicul David îi croiește dintr-o piele de mistreț o pereche de opinci bune, călăuroase, bunica îl spală, îl schimbă și a treia zi pornesc din nou la drum. Prin Boboiești, pe valea Hălăucii spre Fărcașa unde vor face un popas. Apoi din Fărcașa pe la Borca spre Piriul Cîrjei și Colirgaș, ajung în fine la Broșteni, satul de munte unde „nu se rușina lupul și ursul a se arăta ziua-meazmare prin el.”

Prima gazdă: Irinuca, „o femeie nici tină ră, nici tocmai bătrînă, avea bărbat și o fată balciză și lăilie, de-ți era frică să inoțezi cu dînsa”. Casa, o coșmelie, care va intra în inventarul istoriei literare, cu rîia ei cu tot. A-verea Irinucăi: „Cocioaba de pe malul stîng al Bistriței, bărbatul, fata și boii din pădure, un țap și două capre slabe și rîioase, ce dormeau pururea în tindă.” La școală, sunt tunși chilug ca recruți, puși să învețe pe din afară „Îngerul a strigat”, și iau rîia de la caprele Irinucăi. E pe la Bunavestire. Vreme călduroasă. Zăpada s-a dus topită de primăvara timpurie. Băieții profită și se aruncă-n Bistrița, se spală cu cenușă, leșie, să scape de rîie, — de rîia fainoasă de la Broșteni care oricum va dăinui în literatură — dar nici Bistrița limpede nu-i vindecă, și bat dealurile scărpinîndu-se, frecîndu-și spinările de scoarța copacilor. În joacă, provoacă prăpădul. Desprind stîncă din echilibrul ei precar, care se rostogolește distrugînd totul în cale, și gospodăria Irinucăi. „Era în simbăta (bictului) Lazăr.”

Fug. String ce apucă și fug de frica gazdei. Se înțeleg cu plutășii, rial curgea vesel ca laptele muls, amăgit de căldura prîpîită a Bunavestirii, și plutășii, de cuvînt, și pornesc... Dar iarna cade din nou. Epica întoarcerii e dirză, înfundată în omăt, chinuri, primejdii. Cu chiu cu vai ajung în Pipirig, unde bunica Nastasia iar se-apucă să bocească văzîndu-i, ea îi va vindeca de rîie, iar în simbăta Paștilor, acasă, în Humulești, proaspătul învățacel va trage un „Îngerul a strigat” de vor rămîne toți cu gurile căscate, Smaranda, urmașa lui Ciubuc Clopotarul, gata-gata să-l înghită de bucurie. Era victoria ei.

Constantin Țoiu

Poezie și matematică

CITESC noua carte a matematicianului Solomon Marcus*) și încerc să înțeleg legătura mai profundă care există între două discipline care, în imaginația comună, se înțeleg tot așa de bine cum se înțelege focul cu apa. Autorul încearcă să arate că, dimpotrivă, există o relație strânsă între artă și matematică și, ca dovadă, aduce mărturiile unor matematicieni (Miron Nicolescu, Moisil, I. Barbu, desigur) care recunosc importanța muzicii și a literaturii în formarea lor spirituală și chiar în opera lor științifică. Moisil, precizează Solomon Marcus, „lucra matematică fredonând”. Miron Nicolescu prețuia enorm poezia lui Alex. Philippide și asculta, cu ochii în lacrimi, *Simfonia a IX-a* de Beethoven... Aceste exemple mută însă discuția de la matematică la matematicieni, de la relația dintre două creații ale spiritului la relația între individ și opera de artă. Faptul că un matematician înțelege și iubeste muzica sau poezia nu înseamnă, automat, că între poezie și matematică există o legătură strânsă și că poezia determină sau influențează apariția unei teorii matematice. Înseamnă doar că matematicianul are sensibilitate estetică și, ca om de cultură, știe să citească un poem de meditație filosofică și este emoționat profund în personalitatea lui umană, vorba lui Mihail Dragomirescu, cînd ascultă o mare simfonie... Chestiunea nu-i, deci, pusă bine, cel puțin la acest punct. Sînt însă de acord cu Solomon Marcus că artistul și omul de știință au nevoie unul de altul și că „un orizont cultural total este necesar azi atît în știință, cît și în artă”. Cultura nu poate fi decît totală — este adevărat — și că formarea spirituală a omului este un fenomen complex: în el intră și certitudinile științei și bucuriile artei... Iată cu cită convingere și pasionalitate exprimă Solomon Marcus această idee: „A ști pentru a fi, a pune cunoașterea în folosul unei existențe umane totale, în care sensibilitatea și rațiunea, emoția și intelectul, empiria și teoria realizează un echilibru și o colaborare. O atare conștiință ne va anunța mereu că nimic nu trece înaintea dreptului oamenilor la viață, la demnitate și sens, la bucurie spirituală, iar pentru realizarea acestui deziderat avem în egală măsură nevoie de certitudinile științei și de bucuriile artei, de largul orizont al culturii totale”.

N-ăs părăsi însă problema raportului dintre artă și științele exacte înainte de a semna la Solomon Marcus și cazul, mai complex, al unui poet care a părăsit timp de două decenii poezia pentru a se dedica studiului matematicii. Este vorba, s-a înțeles, de Paul Valéry care, după ce publică în 1896 *La soirée avec M. Teste*, cercetează 21 de ani disciplinele abstracte. Revine în literatură de-abia în 1917 cu *La jeune Parque*, după o lungă, asadar, asceză a spiritului. Întrebarea este ce-a cîștigat poezia din această experiență, în afară de ceea ce este vizibil: o mare disciplină formală, o abstractizare a discursului, o închidere sistematică a sensurilor într-un poem care devine dificil chiar și pentru inițiați și aproape ermetic pentru ceilalți. Ar mai trebui să adăugăm, poate, frumusețea speculației, bucuria spiritului de a pune infinitul într-o ecuație, Valéry arată, oricum, mare interes pentru elementul cerebral în literatură și, într-o însemnare, mărturisește

că prețuiește mai mult un poem modest scris sub controlul lucidității decît o capodoperă care iese dintr-o inspirație incontrollabilă. Un paradox care trebuie luat ca atare și înțeles în sensul lui parabolic: poezia este fiica unei rațiuni superioare, nimic durabil și esențial nu apare acolo unde nu există un spirit care poate gândi marile categorii și poate pune ordine în haosul aproximațiilor... Aș mai vedea o legătură între poezie și matematică și anume că amîndouă sînt creații tinere. Am citit undeva o observație făcută de un filosof sau un matematician, nu mai știu bine: marile descoperiri în domeniul matematicii se fac înainte de 30 de ani... Cine are ceva de spus (ceva esențial), spune înainte de a atinge această vîrstă. Mă gîndesc că și poezia este ca și matematica, opera geniului juvenil și că, trecînd peste excepțiile cunoscute (Goethe, Arghezi), marile poeme sînt creații de tinerețe. Filosofii apar, de regulă, după 50 de ani, poezii sfîrșesc opera lor fundamentală cu mult înainte... Toate acestea sînt, desigur, relative, să reținem doar o similitudine care dă de gîndit.

REVIN, acum, la cartea lui Solomon Marcus, *Invenție și descoperire*, unde aflăm multe observații interesante despre relația dintre artă și știință. Sînt mici eseuri care acoperă un vast cîmp de subiecte, de la Mozart și Dostoievski la critica de calculator și teoria supercorzilor. Remarc, înții, la lectură verva matematicianului și disponibilitatea lui spirituală. Este un om al interdisciplinarității și de multi ani militează (termenul este foarte potrivit) pentru apropierea dintre știință și literatură. Reia, aici, multe din ideile sale și le susține cu noi exemple. E la curent cu ceea ce se scrie în altă parte pe această temă și esul lui este plin, de regulă, de referințe utile îndeosebi spiritului tînr dornic să se instruiască. M-au interesat dintre eseurile sale îndeosebi acelea despre Dan Barbilian — Ion Barbu și Bacovia din motive pe care nu mai este cazul să le spun. Sînt, de altfel, și cele în care literatura prevalează asupra matematicii și elementul subiectiv (personal) este mai accentuat. N-ăs spune însă ceea ce cred despre ele înainte de a mă referi la cîteva chestiuni, ca să zic astfel, de metodă. Ideea centrală a matematicianului este că există o legătură de profunzime între, să spunem, fizica modernă și unele forme ale romanului sau între ceea ce el numește *bricolajul științificului* și al *poeticului*. Există, cu alte cuvinte, un spirit al veacului și el se manifestă în toate domeniile creației. O descoperire, o mutație în gîndirea fizicii nu rămîne fără ecou în poezie sau în roman. Nu este o relație de cauzalitate, ci una mai complexă și, pentru a ajunge la ea, trebuie o mare subtilitate. Ca dovadă, Solomon Marcus aduce două texte, unul semnat de matematicianul francez André Lichnerowicz și altul de Jean Ricardou, bine cunoscutul teoretician al defunctului *nou roman*... În aceste două discursuri există o idee comună și anume (nu știu cît de bine traduc ideea lui Solomon Marcus) că nici fizica modernă, nici *noul roman* nu mai pornesc de la o realitate preexistentă, ci de la una fictivă și în amîndouă criteriul valorii este „capacitatea de a instaura universuri de ficțiune generate chiar de coerența discursului propus”. Se produce, astfel o *suprapunere* a sintactului și a semanticului, iar opera devine autoreferențială (rezum, în continuare, pe Solomon Marcus). Un fenomen similar există, lasă să înțeleagă autorul, și în

discursul fizicii moderne, „predominant sintactic”...

Nu-l pot verifica pe Solomon Marcus și, în consecință, nu-l pot nici accepta, nici respinge ideea lui despre similitudinea dintre cele două discursuri. Ce pot spune este că discursul său (al treilea discurs, deci, care intră în discuție) nu-i foarte clovent în acest caz. N-am reușit să aflăm ce uneste, cu adevărat, fizica modernă și noul roman în afară de ceea ce bînuim că uneste fenomenele spiritului într-un veac și anume mai sus citatul *spirit al veacului*, cunoscut încă din antichitate. Asupra lui a meditat, cum se știe, și E. Lovinescu și l-a introdus într-o teorie (teoria sincronismului și a diferențierii) pe care și azi unii o resping cu superficialitate. Ar fi interesant, cu adevărat, să știm cum se interferează romanul cu fizica, poezia cu matematica, filosofia cu biologia sau termodinamica într-o epocă. Există, probabil, o relație și ea nu poate fi decît în adîncimile spiritului. Mă întreb însă cît de importantă este această relație în cazul operei de artă și în ce măsură poate spune ceva despre amplitudinea și valoarea ei?! Mă pînem, la acest capitol, printre scepticii pe care îi denunță mereu Solomon Marcus. Opera artistică este expresia unei individualități ireductibile și ea însăși este o entitate ireductibilă. Criteriul diferențierii este, în această situație, esențial și judecata de valoare se bîzuie pe el. Nu prea știm bine, vreau să spun, ce uneste arta și știința, iar cînd reușim să știm vedem că mai important este, cel puțin pentru opera de artă, ceea ce o diferențiază: de creația științifică și de alte opere din sfera creației artistice...

Solomon Marcus pune în discuție și statutul criticii literare și, în vechea dispută (știință sau artă?), el este de părere că actul critic este „de o mare eterogenitate” și că în componenta lui intră „elemente științifice, artistice, filosofice, ingineristice, tehnologice, pragmatice etc.”... El se bîzuie pe „marile voci” critice și citează în acest sens, pe Umberto Eco, iar, dintre români, într-o ordine care nu este deloc clară în text, pe Gh. Tohăneanu, Mihai Zamfir și Alexandru George... La acesta din urmă, afirmă Solomon Marcus, „există multă știință în demersul (său) critic”, după cum „în mizgala semiotico-lingvistică a lui Ion Coteanu, Paul Miclău sau Carmen Vlad și, în explorarea cultural-filosofică întreprinsă de Ioana Em. Petrescu se află incorporată o puternică aderență la substanța artistică a operei literare”... În privința științei din demersul critic (după mine de tip impresionistic) al lui Alex. George, Solomon Marcus ne rămîne dator cu o justificare. Cît despre „aderența la substanța artistică a operei literare” în cazul cercetărilor citate, toți oamenii stimabili indiscutabil, îmi permit să-i atrag atenția, fără să se supere, că chestiunea este, iarăși, rău pusă. Sau, mai bine zis, autorul nu-i în chestiune, vorba lui Maiorescu. Ca și în cazul matematicianului care ascultă muzică, omul se substituie demersului său și demonstrația alunecă spre altceva...

Comentariile despre relația dintre Dan Barbilian și Ion Barbu mi s-au părut interesante mai ales prin elementul memorialistic. Descoperim, aici, un Solomon Marcus care știe să povestească, ascuțit în observații, uneori pasionat și chiar duios, tandru. El a urmărit cursurile profesorului de algebră Dan Barbilian și citește, acum, studiile celebrului matematician și

încearcă să stabilească raportul lor cu opera nu mai puțin celebrului autor al *Jocului secund*. O ipoteză de lucru seducătoare. Ce ne comunică autorul volumului *Invenție și descoperire*? Mai întii faptul că Dan Barbilian este un mare contemplativ. Și, apoi, că este un om ciudat, imprevizibil în reacții. Ca profesor este lipsit de spontaneitate. E irascibil, bînuitor, ora de curs este un prilej de mărturisire și se preagătește îndelung pentru ea. Dan Barbilian introduce în demonstrația algebrică elementul biografic și nu ezită, prezentînd teoria lui Galois, să vorbească de destinul matematicianului ucis în duel la 21 de ani. Iată un rasaj dintr-un *Curs de algebră axiomatică*: „În această a doua sedere la Sfînta Pelaghia, își va fi adîncit Galois ideile lui algebrice și mai ales analitice: printr-o muncă de cap, fără însemnări în interminabilele preambulări prin curtea închisorii, luat în ris, de patrioții, oameni din popor, închisi odată cu dînsul, silit adesea să ia parte la bețiile lor de rachiu, procurat prin contrabandă de paznici, adevărată otrăvă pentru organismul său subred”. Sau acest portret al lui Gheorghe Țițeica din *Numerus*, 1929, în care regăsim limbajul înalt, călînit al lui Ion Barbu într-un articol semnat de Dan Barbilian: „Un om blond, foarte blond, de blondul idilic al stelei de seară sau al ierbei din muntii, în apus. O față românească, dar străveche (daco-romană) încoronată de o calvitie venerabilă, semnul climatului special al ideii”. „Smerenia și pacea luminoasă a acestei figuri (ceva din ortodoxia rațională a starețului Zosima din Frații Karamazov), la catedră și la tablă, se însufletește”. Dintre exemplele aduse de Solomon Marcus în favoarea ideii că matematicianul Barbilian este tot așa de inspirat în formulări ca și poetul Barbu, cel mai mult îmi place această justificare a crizei civilizației grecești, luată din același *Curs de algebră axiomatică*. Nu cunoșteam aceste propoziții și-i sînt recunoscător lui Solomon Marcus că le-a scos acum la lumină. Iată-le: „Criza civilizației științifice grecești a fost imposibilitatea de a concepe numărul irațional. Nu cucerirea romană, ci infirmitatea lor de a depăși anumite prejudecăți privitoare la rigoarea matematică, de a accepta și alte moduri de existență matematică, istoveste curînd geniul grec. Arhimede singur face o excepție. Prin aceasta, Arhimede aparține mai mult evului celui nou”. E formidabil! Să explici criza unei culturi prin imposibilitatea de a concepe iraționalul!

Portretul lui Barbilian—Barbu este reușit și memorialistic din interiorul eseurilor dă o sugestie despre comportamentul acestui ciudat savant și poet remarcabil în toate, vorba unui personaj al lui G. Călinescu. Solomon Marcus merge mai departe și, într-un loc, stabilește o analogie între preocupările poetului și ale matematicianului. E tema centrală a eseurilor sale. El acceptă împărțirea făcută de Tudor Vianu (cele trei faze ale lirismului barbian) și caută echivalentele lor matematice. Aflăm, de exemplu, că „faza din *Joc secund* corespunde perfect celei din algebra axiomatică”...

Dar ce legătură există, în planul de adîncime, între fantasmalele matematicianului care studiază algebra axiomatică și fantasmalele, opțiunile poetului care scrie *Joc secund*?... Iată întrebarea la care trebuie să răspundă autorul care lansează această seducătoare ipoteză...

Mă opresc aici. Am consumat deja spațiul „fragmentelor” mele, fără a putea discuta despre protocronismul lui Eminescu în domeniul matematicii și despre rezultatele la care ajunge *critica de calculator* în ceea ce privește poezia lui Bacovia. Un prim rezultat: „recurența plînsului și a risului-plîns”... Apoi: „propagarea ploii, a hohotului, a tresăririi, oftatului și suspinului”. Toate acestea se pot vedea și cu ochiul liber. Calculatorul confirmă ceea ce noi intuim la lectură și dă o ordine a frecvenței cuvintelor...

Invenție și descoperire este o carte a ipotezelor, nu a soluțiilor. Solomon Marcus le inventează cu speranța că într-o zi vor fi dovedite. Lucrează și el, așadar, în spiritul fizicii moderne...

Eugen Simion

*) Solomon Marcus, *Invenție și descoperire*, Editura Cartea Românească, 1989

Portret de tînăr în mulțime

Proza



CAM puține comentarii a suscitât volumul *Schiță de portret* de Ioan Radin (*), între acestea de remarcant fiind în primul rînd cronică lui Marian Papahagi din „Tribuna” (nr. 44, 3 noiembrie 1984). O reținere oarecum bizară, fiindcă *Schiță de portret* este, trebuie spus de la început și de-a dreptul, cartea unui excepțional prozator, o carte care, fără a stîrni prin mijloace facile entuziasme efemere, are toate calitățile pentru a deveni, îndată după apariție, dar și multă vreme după aceea, un important termen de referință. Serii aceste rînduri angajante cu bucurie și adaug: Ioan Radin este un (încă) tînăr maestru al prozei scurte românești de astăzi. Și nu am deloc sentimentul că supralicitez.

Dar cine este Ioan Radin? Marian Papahagi, care l-a caracterizat drept „un autor „înzestrat cu un acut simț al observației și cu un umor sec, foarte fin, ieșind dintr-un fel de relatare obiectivă și neimplicată a unor fapte banale la prima vedere, ce evoluează rapid spre grotesc și absurd”, „un prozator al efectului epic sugerat cu finețe și discreție”, „un talent remarcabil”, a simțit nevoia să-i alcătuiască o succintă „fișă literară”, determinat fără îndoială de nevoia de a-l face mai bine cunoscut pe acest scriitor atât de sobru și de rezervat încît riscă anonimatul. Îl voi prezenta și eu cititorilor „României literare”, firește că tot sunar, în bună parte reluînd nota bio-bibliografică pe care am întocmit-o cînd, în 1981, i-am inclus în antologia *Arhipelag* o excelentă schiță apărută în volumul său de debut. Așadar, Ioan Radin (n. 1945), fîmșorean de origine, s-a format în cercul revistei studentești clujene „Echinox”, în ale cărei pagini a și debutat, cu proză și traduceri de poezie, din limba sîrbă mai ales, seminate Ioan Peșanov. Editorial a debutat în 1976, cu volumul de schițe *Aventurile tînărului Serafin*, carte distinsă cu premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. A publicat prin reviste scurte fragmente dintr-un roman în lucru. În 1982 a tipărit la editura „Junimea” o culegere din proza scriitorului sovietic Danil Harms, *Un spectacol ratat*, autor la acea dată încă fără un volum reprezentativ în țara natală, azi însă redescoperit și recuperat ca o valoare importantă a literaturii interbelice de acolo (Danil Harms, 1905—1942, a făcut parte din avangarda literară sovietică din anii ’20—’30). Stabilit la Tîrgu Mureș, Ioan Radin lucrează de mai multă vreme în redacția revistei „Vatra”.

Schiță de portret este deci a doua lui carte, apărută la 12 ani distanță de cea dintîi. Va fi terminată oare Ioan Radin romanul pe care-l avea în lucru pe la începutul anilor ’60? ! Fapt este că *Schiță de portret* conține doar două proze, ambele de dimensiuni medii, cea dintîi, subintitulată „bildungs-novelă”, dînd și titlul volumului. Nu este nici o legătură, la prima vedere, între cele două povestiri, nici sub aspectul conținutului propriu-zis, nici ca mod de organizare. În *Schiță de portret* se reconstituie biografia unui tînăr, de la naștere și pînă la, cu aproximație, vîrsta de 17—18 ani, urmîndu-se formal modelul unui tabel cronologic. Procedeu, cum a observat și Marian Papahagi, este utilizat cu vîdită ironie. Dar nu numai cu ironie. Se începe, desigur, cu nașterea, fixată ipotetic între 1943 și 1948, intrucît... dar mai bine să-l las pe autorul însuși să spună de ce: „Data exactă a nașterii rămîne incertă. Poate că vremurile sînt încă agitate, poate că notarea riguroasă a unor astfel de amănunte pare superfluă și neavenită, în acest tulbure deceniu, aproape o zădărnici. Oricum, sîntem încă departe de practica zilelor noastre, cînd orice produs, bunăoară orice gen de fructe sau orice cutie de conservă, are înprimată data precisă a fabricației. Așadar, nu este cunoscută zodia sub care copilul a venit pe lume”. Sînt aici, se poate observa, trei registre stilistice, strîns imbinat. Unul e parodie, avînd ca punct de plecare stilul oficios-administrativ, altul e grav, insinuat cu intermitențe („...vremurile sînt

încă agitate...”), și, în sfîrșit, un altul, glisînd spre absurd și halucinant, ce amintește de energicele consumări și asociații de tip kafkian și urmuzian (asocierea nașterii unui copil cu fabricarea unor „produse” derizorii, cum ar fi gemul de fructe și cutiile de conserve). Și apoi: ce fel de vremuri vor fi fost acelea, cit de năpraznice, dacă notarea nașterii unui copil va fi părut „superfluă și neavenită”? ! Însă regulile tabelului cronologic nu sînt respectate nici ele riguros, unele intervale de timp fiind pur și simplu sîrite, iar altele mult amplificate, privite printr-o puternică lentilă măritoare. Copilaria și adolescența eroului, care se numește Mihai Mihai, nu sînt nici cu totul reduse la un portret robot al unei copilării și adolescenței stereotipe din anii 1948—1961 (aici se oprește tabelul cronologic), dar nici cu totul individualizate. Este o extrem de subtilă înaintare de-a lungul fragilei li-mite dintre generic și particular, căreia îi corespunde, la alt nivel, o la fel de rafinată acrobație (și cu efecte artistice uneori extraordinare) implicînd elemente ce țin de „maroa istorie” a acelor ani și altele care se revendică de la „mica istorie” a vieții de zi cu zi, de oriunde și dintotdeauna (fiind vorba de un copil, apoi de un adolescent: jocuri, formarea de grupuri cu ierarhii mai mult sau mai puțin acceptate, setea de aventură, diferențele și deocamdată inofensivele manifestări de agresivitate, inițierile erotice etc.). Rezultatul este o țesătură epică densă, uimitor de plină. Prozatorul anulează, se poate constata, legile perspectivei, narațiunea este plană, nu există nici fundaluri, nici prim-planuri, doar o succesiune liniară de scene și momente, unele mai dezvoltate, altele mai succinte, a căror tonalitate variază deseori, mergînd de la comicul buf la inseratul dramatic. Domină, ca trăsătură generală, o anumită lapidăritate, ce sugerează și ea natura sculpturală a artei lui Ioan Radin. În ciuda conciziei secvențelor (părți dintr-o friză), povestirea lui Ioan Radin are de fapt o tînută epoeică. Dar este o epoece concomitent satirică, eroică și comică (situată, de altfel, într-o bună tradiție a literaturii române: de la Budai-Deleanu la Caragiale și de aici mai departe, pînă la, spre exemplu, Marin Sorescu). O epoece stranie esențializată: ceea ce într-un roman pahidermic despre anii ’50 ar fi ocupat zeci de pagini, în această „bildungs-novelă” este concentrat în doar cîteva zeci de rînduri, scrise cu o artă desăvîrșită. Ioan Radin a avut intuiția însemnătății unui proces formativ, proza noastră operînd în genere cu personaje gata conturate, care trec prin tot felul de întîmplări fără să se modifice lăuntric (căci, de pildă, s-a scris extrem de rar despre „anii de ucenicie” din perioada avută în vedere). *Schiță de portret* este, din acest punct de

vedere, una dintre cele mai bune proze românești de pînă acum în care se evocă, fără a se recurge la senzațional, fără a se lunea în jurnalistică melodramatică și ieftin spectaculoasă, o epocă, așa s-a zis, „obsedantă”. O face cu umor, cu ironie, cu amărăciune discretă, cu un fel de detașare superioară, o face, mai ales, cu un mare talent de a înălța cotidianul la valoarea de simbol fără a-l sacrifica viața. Sînt multe episoade prin care se pot exemplifica observațiile de mai înainte, voi cita doar două. Într-unul, de aproximativ o pagină, corespunzînd datei „1953 martie”, orașul întreg își suspendă pentru cîteva minute orice mișcare. Sirenele sună, clopoțele bat, tramvaiele încrenesc pe’ sine acolo unde se găsesc, vînturile, taxatoarele și călătorii se ridică în picioare și înțepesc așa, se opresc și căruțele iar „cail stau și ei înlemniți”. „Pînă la păsările parcă s-au oprit în zbor”. Cîteva copii, între ei și eroul, care jucau fotbal, rîmînd și ei nemîșcați, așteptînd să se încheie această efemeră solemnitate probabil funerară. Cu excepția unui singur, care nu respectă consenmul: el ia mingea, dribleză pe jucătorii ambelor echipe, marchează un gol în poarta adversă, încă unul în propria-i poartă, începînd apoi „să aplaude frenetic strigînd «Gool! Gool!»”. Cînd lumea își revine și se repune în mișcare iar „păsările ciripeșe din nou”, copiii își realcătuiesc formațiile, se anulează scorul de pînă atunci și „jocul se reia cu noile formații”. Celăltă episod e datat „14 iulie 1961” și se referă la proiectarea filmului *Stan și Bran studenți la Oxford* într-o grădina cinematografică de vară. Anunțul apropiatului spectacol declanșează un soi de nebunie colectivă. Toată lumea vrea să vadă filmul, biletele se epuizează, apoi se traficează la negru, se iau, în van, măsuri de siguranță, grădina de vară devine o adevărată Troie luată cu asalt, ajungîndu-se la o stanbraniadă ce o concurează pe cea de pe ecran, la o vînzoleală veselă și nimicitoare, la un vîrtej căruia nu-i rezistă nimic, totul într-o uriașă dezlănțuire a bucuriei de a se putea, în sfîrșit, rîde. Coincidența dintre data spectacolului și ziua căderii Bastiliei nefiind probabil întîmîlătoare, programarea filmului semnifică, în alt plan, și începutul unui dezgheț, al unei relaxări, petrecut, iarăși poate că nu întîmîlător sub semnul unei

!sale poște de ris. Cele doar cîteva pagini în care este descris acest episod pot figura în cea mai severă antologie de proză românească.

A DOUA povestire din volum, *Jurnal de călătorie*, are aspectul unui pseudo-reportaj (Marian Papahagi îl găsea o asemănare cu *O sută șaptezeci și cinci minute la Mizil* de Geo Bogza), al cărui erou narator, un cu fără nume, rătăcește de colo colo, cînd dus de

trenuri, cînd luat pe sus de valul mulțimilor de călători, așteaptă prin gări și autogări, urcă și coboară din vagoane, se îndreaptă spre o țintă precisă și ajunge cu totul altundeva, nu vrea să meargă nicăieri și totuși e tîrît de flux, năuc, brambura, înnebunit, ba căzut într-o stare de apatie, ba grozav de agitat, ca și lumea din jur. În *Schiță de portret* era avut în vedere un proces formativ, aici se face tabloul unei existențe itinerante. Încîln să cred că povestirile comunică subteran, dincolo de aparantele diferențe dintre scenarii (aici jurnalul de călătorie, dincolo biografia dispusă cronologic). Dacă personajul Mihai Mihai din *Schiță de portret* este rezultatul unei încercări de a se reconstitui o figură ceva mai individualizată (cum sugerează și o lină „punere în abis”: un autobuz în mers izbește o turturică, iar apoi, la întoarcere, „asfaltul spălat de ploaie e cenușiu-albăstrui, în fața fabricii de piine locul unde a căzut turturica e netezit, nivelat, mica pată de singe s-a sters, trupșorul păsării a dispărut, l-a înghițit smola moale, albastrul cenușiu s-a dizolvat în cenușiu-albăstrui, numai cine știe poate distinge în masa egală și uniformă a asfaltului conturul aripilor desfăcute, ca în zbor, fin, abia vizibil” — eroul povestirii dispărînd, și el, finalmente, într-o fotografie de grup în care nu se mai vede decît „o masă amorfă de siluete vagi, chipurile neclare, tremurate, nedesluite, toate fețele apar într-o singură diră, o pată întinsă în lungul părții de sus a fotografiei”), personajul din *Jurnal de călătorie* este mai apăsător categorial. Ceea ce antrenează o anumită pierdere a identității (lipsa numelui este un indiciu important): el e un ins dintr-o mulțime ce devine ea însăși adevăratul personaj, o hidră colcăitoare, o marce în teribilă expansiune („Gara centrală. Torențe de oameni. Viermuială. Cete, pîcuri și stoluri. Riuri-riuri se scurg de pe cele opt perone în pasajul subteran și se revărsă apoi, prin gîtlejul îngust, în piața din fața gării. Înaintez cu greu contra curentului, spre peronul șapte, spre personalul de Arad. Încerc să avansez pe lingă perete, dar și aici curentul este puternic, mă sprijin de zidul umed, mă agăț de ieșiturile lui umede. Încerc să nu mă las tras înapoi spre oras. De unde Dumnezeu vin atîția? Parcă i-ar gonî turcii din urmă! Ce bulucăală! Cîrduri, ciopoare, ciurde care calcă totul în picioare. Și într-o liniste aproape desăvîrșită! Tîn fîlcile strîns încheiate, gîfite doar, tac, se aude numai un fognet surd, fognălaa truourilor care se freacă unul de altul, tîrșitul pașilor pe ciment, ca fognetul nisipului presărat pe o coală de hîrtie”). Admirabila carte a lui Ioan Radin poate fi citită și ca un mic roman, minuțios compus.

Mircea Iorgulescu

Promoția '60

Fragmente de proză

■ SITUATIA prozei, cel puțin în intervalul de afirmare al promoției 60 dacă nu și în anii următori, a fost în destule privințe alta decît a poeziei. Începînd chiar de la tendința recuperării tradiției, în special interbelice, resimțită ca imperativ estetic de toată suflarea poetică șaișecistă nu însă și de prozatori, sau nu în aceeași măsură, intrucît, în materie de proză, exigențele proletcultului din anii cincizeci n-au izbutit să scurtecircuiteze — precum în cazul poeziei și al criticii — nici sentimentul continuității și nici condiția estetic-axiologică a creativității epice. Prezența între cincizecisti a unor prozatori nu numai talentați dar cu operă viabilă scrisă chiar în plină cră dogmatică (Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici) ea și prezența cu cărți importante, în aceeași perioadă, a unor prozatori interbelici (G. Călinescu, Z. Stancu, Camil Petrescu etc.) a înălțat în bună parte sindromul „începutului”, al „re-inventării” sau „re-descoperirii” statutului estetic al literaturii de care tinearii poeți șaișecisti au fost marcați aproape în unanimitate la vremea debutului lor editorial. Faptul că n-au avut sentimentul „rupturii” atît de accentuat precum congenerii lor poeți a însemnat, fără îndoială, pentru Fănuș Neagu, D. R. Popescu, N. Velea, C. Toiu, V. Rebreanu, St. Bănulescu, N. Breban, G. Bălăiță, A. Buzura și ceilalți un avantaj, mai cu seamă de ordin moral, i-a scutit de efortul regisirii „părîntilor” adevărați sau al „fraților” mai mari iar, pe de altă parte, i-a așezat dintru început în prelungirea firese îmbogățită a unei serii iar nu în reconstituirea (refacerea, reformarea) ei. Privilegiul din urmă e însă cu două tăisuri: a scurta timpul tatonărilor, implicînd al revelării tonului propriu (în vreme ce poeții au trecut mai întîi printr-un simli-epigonism față de marii interbelici, din nevoia de a se relega tradiției) dar a și încetinit ritmul înnoirilor, de fapt

l-a așezat în parametri normali, fără arderea etapelor (pe cînd în poezie rezolvarea „rupturii” a impus, ca soluție spectaculoasă, o reacție de tip înapoi-înainte, intrarea în tradiție și brusc, ieșirea din ea prin salt). Efectul a fost sincronizarea europeană rapidă a poeziei și o bună consolidare în tradiția autohtonă a prozei. Diferenței de raportare la tradiție dintre poezia și proza șaișeciste i se adaugă o diferență, nu mai puțin consistentă, de regim al receptării, net favorabil, statistic vorbind, poeziei. Interesul sporit al cititorului pentru fenomenul poetic — ușor de dovedit în intervalul 1960—66 — era la acea dată motivat de noutatea pe care — abia ieșit el însuși din lecturile anilor cincizeci — i-o oferea poezia tîncilor. Se citea multă poezie, comparativ cu deceniile opt și nouă, nu atît din convingerea că poezia aceasta ar produce satisfacții superioare lecturilor de proză cit din curiozitate față de altceva. Motivul e psihologic iar nu estetic. Cu atît mai mult cu cît, prin caracterul ei divers, aproape programatic, poezia șaișecistă încuraja impactul sub specia curiozității. Partea de estetic din spectrul curiozității, desi mai mică decît, bunăoară, partea de psihologie, nu era, totuși, neglijabilă și în numele ei avea să se constituie, spre mijlocul anilor șaișeci, orizontul de așteptare lirică al cititorului contemporan. E interesant că prima instanță explicativă a creșterii bruste a interesului cititorilor pentru proză, în a doua jumătate a deceniului șapte, a fost tot curiozitatea, însă una fără culoare estetică, dominată de reperul informației istorice și curajului civic. E vorba de „boomul” romanului politic, multiplu polemic față de realitatea istorică a „obsedantului deceniu”, recuperator totodată al adevărului despre ea, roman scris atunci numai de prozatori din promoția 60, titlurile de relief fiind *Fetele tăcerii*, *Galeria cu viță sălbatică*, *Apa*, *Ore de dimineață*, *F* (ciclul

întreg). Cu alte cuvinte intrarea prozei șaișeciste în conștiința publică s-a datorat, am putea spune exclusiv, unui criteriu tematic, la drept vorbind unei teme epice pe cît de noi pe atît de așteptate: adevărul istoric și politic. Pentru o vreme tema epică, această temă epică s-a confundat cu valoarea literară și a asigurat succesul de librărie al celor care și-au apropiat-o. Critica însăși a validat, ce-i drept vremelnice și uneori nuanțat, confuzia. Ulterior, resimțind ei înșiși abuzul de uz în legătură cu, cel puțin, timpul istoric investigat din perspectiva respectivei teme epice, prozatorii șaișecisti, fără să abandoneze tema (veritabilă marcă de generație) au lărgit aria temporală a realismului și au reconsiderat, fiecare după puteri, rolul literarității în sensul evitării confuziei sussumite și al supunerii la rigori estetice ale imaginarului epic. În sfîrșit, complementar celor două aspecte diferențiatoare din situația prozei șaișeciste față de a poeziei aceleiași promoții, e de semnalat diferența de timp dintre ceea ce am putea numi „momentul relevant” al fiecărui gen în parte. Dacă promoția 30 (interbelică, așazîcînd), cu care, dinamic și valoric, promoția 60 a fost adesea comparată, a conținut în intervalul ei de afirmare simultan un moment al poeziei și un moment al prozei, promoția 60 a avut aceste momente distanțate: momentul poeziei — în chiar intervalul promoției (60—65), momentul prozei — în intervalul promoției 70 (68—73). Fără prea mare importanță pentru condiția literară a poeziei și prozei scrise între marginile promoției, faptul era, totuși, o anumită semnificație pentru evoluția generală a literaturii contemporane, reprezintă o *mise en abyme*, un fel de rezumat al capitolelor viitoare, o schemă de funcționare a celorlalte trei promoții care i-au urmat pînă azi.

Laurențiu Ulici

*) Ioan Radin, *Schiță de portret*, Editura Cartea Românească, 1988

■ „Viața și creația personalităților de seamă ale culturii românești constituie o pildă vie de slujire devotată a poporului, de îmbinare a respectului față de trecutul glorios cu lupta pentru slujirea prezentului, pentru strălucirea culturii”.

NICOLAE CEAUȘESCU

Dinicu Golescu în lumina operei

ISTORIOGRAFIA mai veche a făcut „însemnării” lui Dinicu Golescu o lectură naivă și a luat adesea drept mărturisiri cu valoare documentară o serie de afirmații cu caracter retoric, a căror veracitate n-a fost niciodată controlată. Cea mai izbitoră și mai tenace este probabil aceea privitoare la conversiunea boierului matru în urma călătoriei sale prin Europa, care i-ar împărți viața — și ideile — în două perioade distincte, net opuse, până spre cincizeci de ani el fiind „un boier ca toți boierii, smerit în fața mărimilor, stînd în slujbe și luînd bani de la cei nevoiași, precum mărturisește”, zice Călinescu făcînd aluzie la un pasaj celebru: „sînt siliți să mă spovedesc că sînt foarte greșiți! Căci eu nu numai nu am făcut nici un bine ci de mic Patrii spre mulțumire căci au hrănit, au îmbogățit, au cîstît pe părinții miei, moși și strămoși. Ci de la cea dintîi dregătorie și pînă la cea din urmă n-am conținut luînd dări nepravilnice de la acest norod, care nu-ș are nici hrana din toate zilele!” Imaginea care se desprinde din această mărturisire, sprijinită de diverse alte pasaje din carte unde autorul se include în rîndul boierilor orbi la suferința poporului, primind privilegiile clasei lor ca ceva îndreptățit („și mie întocmai mi s-au întimplat...”, „toate aceste rele... s-au luat îndemnare din cele fără de cuvînt iraturi ale boierilor noastre...”, „numai căci sîntem fii din noblețe... după o boierie sau două, ne fac boieri ai Divanului” etc.), este însă contrazisă de biografia lui, așa cum poate fi ea reconstituită din puținele documente ajunse pînă la noi. În iunie 1808, ca ispravnic de Muscel, îl găsim astfel pe Dinicu Golescu preocupat de stîrpirea hoțiilor la drumul mare; în martie 1811, ca ispravnic de Argeș, „văzînd întru locuitorii acestui județ lipsă de bucate și chibzîndu-să neconținut dă cînd s-au orînduit ispravnic ca să-i ajute” (subl. ns.), stolnicul Dinicu Golescu hotărăște „pentru ca să le facă bine, după datoriile dregătoriei dă ispravnic și după datoriile omenirii, ca să ostenească să cumpere însuși făină și porumb din Transilvania... numai pentru facerea dă bine a lăcuitorilor și nu prîtîndirisește nici un cîștig”. În 1821, Dinicu Golescu se refugiază la Brașov în

urma majorității protipendadei, numai cînd marile puteri dezavuează mișcarea revoluționară și se conturează pericolul intervenției străine, înainte de aceasta el întîmpinîndu-l pe Tudor la marginea Bucureștilor pentru a-i înmîna o „carte de adevăritare” în care boierii rămași în Capitală recunoșteau „că pornirea d-lui slugerului Tudor Vladimirescu nu este rea și vătămătoare, nici în parte fiecăruia, nici patriei, ci folositoare și izbăvitoare, și norodului spre ușurință...”. Pentru a înțelege mai bine poziția sa în timpul revoluției trebuie știut că Ilarion al Argeșului, care fusese un intim al lui Tudor, a fost ales cu stăruința lui Dinicu Golescu și a fratelui său Iordache, și el este pomenit cu respect în **Insemnare a călătoriei**, iar încercarea din 1826 a foștilor căpitani de panduri Mehedințeanu și Cuțui de a ridica din nou steagul revoluției peste Olt este legată, prin fire încă greu de descilcit, și de numele lui Dinicu Golescu, prin intermediul piteșteanului Toma Brătianu. Puținele fapte documentare din biografia lui Dinicu Golescu pe care le cunoaștem, anterioare călătoriilor sale în străinătate, puține dar fără nici o excepție, contrazic flagrant ideea unei conversiuni imediate, sub imperiul iluminării produse de contactul cu civilizația Apusului; dimpotrivă, călătoriile sale apar ca punctul final al unui proces început cu mult înainte (în care el continuă de fapt unele inițiative mai limitate ale părintelui său, banul Radu Golescu) și a cărui încoronare este opera sa, nu numai **Insemnare a călătoriei mele**, ultima dintre cele trei cărți tipărite la Buda în 1826 (ea a apărut de fapt în vara anului următor), ci și broșura **Adunare de tractaturi**, prima culegere de documente istorice tipărite de un român, și **Adunare de pilde**, antologie de maxime, proverbe și istorioare morale destinată a servi ca manual în școlile din țară și în primul rînd în școala de la Golești, al cărei prospect datează de la începutul anului 1826, adică din momentul cînd această carte se pune sub teascuri; coincidența arată de la început convergența acțiunilor sale și presupune existența unei concepții și a unui plan maturizat în decursul timpului.

HOTĂRÎND să redeschidă școala de la Golești, înființată de tatăl său în 1814, Dinicu Golescu nu se limitează la un simplu act de binefacere — cum mai existaseră pe atunci — ci are în vedere un program mai vast, în care instituția educațională, școala, este numai o componentă. Așa cum se arată în „înștiințarea” din 1826, școala este principalul instrument de educație

în sens moral, urmărind „îmbrățișarea virtutei”, dar și în scop social, pregătind membri folositori ai societății, care să aibă „vrednicia economică”, adică să fie buni gospodari și buni agricultori în primul rînd, și chiar politici, pentru că el vorbește de „unirea, dreptatea”, de curmarea jafurilor și de „această toată dezghinare care din zi în zi ne aduce la rea dărăpănare”. Conținutul învățămîntului preconizat apare mai clar în prospectul similar al lui Aaron Florian, care va preda aici pînă la desființarea școlii, în 1830. Din aceasta reiese nu numai caracterul cuprinzător și orientarea națională a programei (căci se prevede un curs de istorie „despre începutul rumînilor” și altul de „gheografia Țării Rumânești”), ci și cel aplicat, inspirat din ideea pregătirii copiilor pentru viață, căci sînt preconizate și materii ca „povăuile spre facerea cărților și a jălbelor”, iar în „cursul filosoficesc”, adică superior, apar geometria (bază a agrimensurii, pentru care se pledează în „însemnare”), fizica și „istoria firească”, adică științele naturale. Potrivit unei idei comune în iluminismul european, învățămîntul trebuie deschis tuturor copiilor, chiar și țăranilor iobași („măcar și robi” zice prospectul), precum și fetelor, cum s-a și întîmplat la Golești. Ulterior, el va dezvolta această idee pornind de la rolul determinant al femeii în creșterea și formarea tinerelor generații, căci „muma este cel dintîi dascăl al nostru, de la dînsa începem a lua cele dintîi cunoștinți, în brațele ei începem a dejuceca binel din rău..., într-un cuvînt, drumul care ni-l apucăm într-această viață își are începutul de la cele dintîi și fragețe pasuri pe care drum muma ne îndreptează”, și va pregăti deschiderea primei școli de fete la noi, la Belvedere, în marginea Bucureștilor, încă o inițiativă pe care moartea sa neașteptată în octombrie o va opri înainte de realizare.

ADEPT al pedagogiei moderne, care recomanda învățătura progresivă, prin mijloace agreabile, adevărate virste, și admirator al scriitorului didactic german J. H. Campe (care trebuie să fie „acele numit părinte Cone” menționat în **Insemnare a călătoriei mele**), Dinicu Golescu se gîndise probabil cu mult înainte de 1826 să pună la îndemîna copiilor o carte distractivă și instructivă în același timp, în care învățăturile și sfaturile practice să reiasă fără ostentație din textul unor istorioare, fabule și anecdote ușor de înțeles și asimilat. Sistemul propriu-zis nu era nou, pentru că asemenea „cărți de învățătură” sînt utilizate, la noi ca și aiurea, cu mult înainte, atît în învățămîntul tradițional, de moștenire bizantină, cit și în cel occidental (Erasm, Guevara), iar în primele decenii ale secolului trecut, tipăriturile cu caracter similar sînt relativ numeroase, unele traduse, altele scrise sau compilate de autori români (I. Tincovici, Horga Popovici s.a.).

În **Adunare de pilde**, Dinicu Golescu alege din surse foarte diferite un mare număr de asemenea texte și le organizează, uneori cu comentarii personale, după o concepție proprie, nouă pe cit e cu puțință într-un asemenea domeniu greu accesibil inovărilor. Această concepție se încadrează în ceea ce Emile Durkheim numește pedagogia realistă, care abandonează idealul abstract al desăvîrsirii omului, caracteristic Renașterii, propunîndu-și să-l pregătească pentru viață, respectiv pentru activitățile practice care îl așteaptă. Desigur, asemenea tuturor celorlalte culegeri didactice ale vremii, și „pildele” lui Dinicu Golescu propagă principiile de bază ale societății sale, de pildă, supunerea față de părinți și, în general, față de autoritatea naturală, dar adaugă acestora nuanțe care, prin recurență și formulare, marchează o etapă nouă: fie prin apelul la civism, la necesitatea respectării interesului social comun, fie printr-o nouă atitudine față de muncă, de activitatea productivă care este singurul izvor al abundenței materiale și al unei poziții sociale avansate: „Mai bine să ai un meșteșug prin care să te hrănești decît să întînzi

mina cerînd milă”, „Omul cel cuminte nu să leneveste la muncă, căci simte cel dintr-însa folos”, „Cel mai drept cîștig este cel din muncă” etc. Nu poate fi întîmplătoare într-o asemenea culegere prezența unor pilde îndreptate împotriva fariseismului călugăresc, criticat și în **Insemnare a călătoriei mele**, precum „Cel ce zice că au fugit din lume îmbrăcîndu-se în haine negre și încă iubește banii, tot în lume să află și mai rău decît întîi”, „Postul cel adevărat este depărtarea de rele”, „Cărnuri să mîncăm, dar pe fratele nostru nu”, cele care răspunderea stăpînului sau a conducătorului față de supuși, lăudînd binefacerile învățurii sau ale prieteniei, adică tot teme care vor reveni frecvent în paginile „însemnării”.

Remarcabil între atîtea îndemnuri este și cel care spune că „de nu te-au învățat părinții nici un meșteșug, aleargă la meșteșugul obștesc, îmbrățișează plugul și sapa”, dezvăluind o față mai puțin cercetată a pedagogiei sale sociale. Pusă în relație cu prezența textului lui Xenofon **Despre economie în Adunare de pilde**, această idee dezvăluie unul din punctele pozitive ale concepției sale, limitată în alte privințe la o critică a sistemului existent. Ea consistă, în esență, în încurajarea agriculturii ca o indelețnicire capabilă să satisfacă nevoile materiale ale societății, cultivînd totodată virtuțile necesare unui cetățean: iubirea de pămînt, adică patriotismul, sociabilitatea — prin cultivarea unor relații de intrajutorare — și exercițiul fizic, care favorizează nu numai dezvoltarea unui trup sănătos, ci și a unei minți active și unui caracter drept. Spre deosebire de alte texte antice incluse în culegerea lui Golescu (**Pros Dimonikós** al lui pseudo-Isocrate sau fabulele lui Esop), care sînt obișnuite în uzul școlii grecești din acea vreme, textul lui Xenofon este pentru prima dată introdus într-o carte didactică la noi și indică o opțiune explicită de fond, o identificare cu idealul de viață activă, sănătoasă și cumpănită recomandată aici, preconizată și în prospectul școlii de la Golești prin lucrul copiilor în grădina „pentru însănătoșirea trupului, avînd toate cite sînt într-însa spre întrebunțarea lor”.

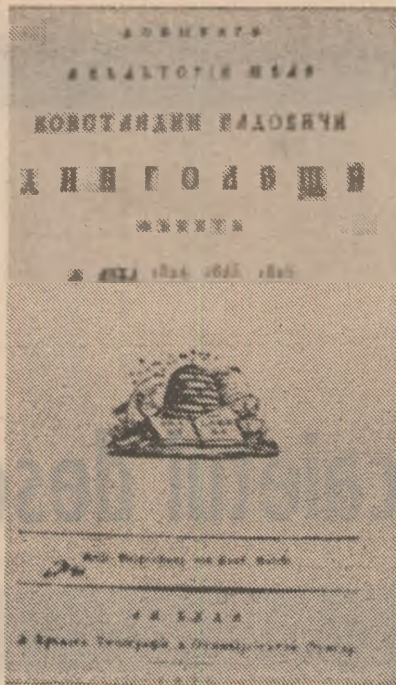
Dacă **Adunare de pilde** este un manual ilustrat de morală practică, o carte adresată tineretului pentru a-l îndrepta pe calea formării în spiritul virtuților fundamentale și al valorilor unei societăți sănătoase, active, principiile din care decurg aceste cerințe trebuiau expuse și explicate într-o operă de nivel superior, prevăzută probabil să fie studiată în „cursul filosoficesc”, unde urmau a se preda elemente de filosofie, metafizică „curată și aplicată” și morală. Această operă este cartea lui Neofit Vamvas, tradusă de Golescu în 1827 sub titlul **Elementuri de filosofie morală... tîlmăcite în limba românească spre folosul tinerilor români**. Retorician și gramatic de tendință arhaizantă, prieten cu Ad. Corais Vamvas — care și-a petrecut cîțiva ani buni la Paris, în epoca imperiului — este un gînditor raționalist, de esență iluministă. Cartea sa, publicată în 1818, făcînd toate concesile necesare ideologiei și moralei oficiale, sprijinindu-se tot timpul pe autoritatea filosofilor antici, a lui Aristotel în primul rînd, nu este mai puțin un îndreptar iluminist, în care „înțîia îndatorire a omului către sine” (ci tîm din traducerea lui Dinicu Golescu) este de a fi fericit, „a-și face fericirea lui cea duhovnicească și firească” (adică cea sufletească și materială), iar această „stă în dreapta întrebunțare a cuvîntului lui, adică în luminarea lui și în lucrare, virtuții”; ea proclamă că „toți oamenii priviți firește și în parte sînt deopotrivă. Din această deopotrivire să naște slobozenia ce să zice firească, care va să zică că tot omul, privit firește în sineși, ar în parte un drept individual deosebit al său, care nu spînzură din voia altuia! Bazată pe ideea rousseauistă a contractului social, a îndatoririlor reciproce între membrii comunității umane, îndiferent de treapta socială pe care se află principiile cărții lui Vamvas sprijină și indirect demersul lui Dinicu Golescu



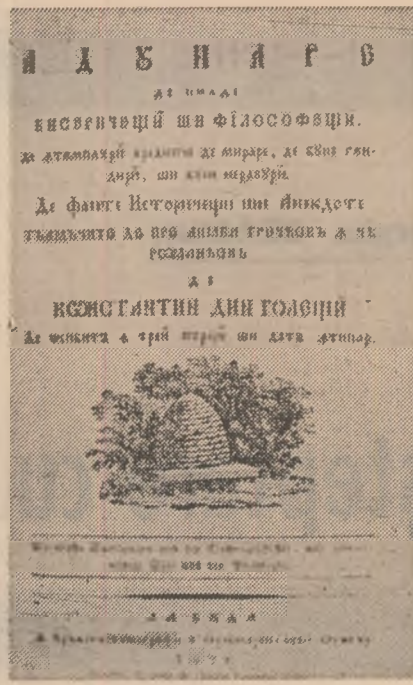
„Ailwagen” descris de Dinicu Golescu în **Insemnare a călătoriei mele**



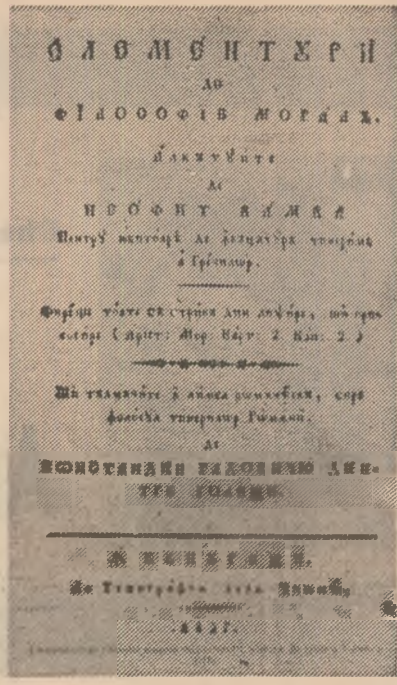
Dinicu Golescu



Insemnare a călătoriei mele



Adunare de pilde



Elementuri de filosofie morală...

rei

n domeniul reformelor instituționale și fundamentează teoretic atitudinea democratică ilustrată în **Insemnare a călătoriei mele** prin pledoaria în favoarea țăraniilor, „frații noștri”, chinuți de zapcii cu neîncredere și nedreptate cereri de bani, cite zece asternuți pe pământ cu ochii în soare și o birnă mare și grea pusă pe pîntecele lor”.

Dinicu Golescu este convins că rădăcina răului care macină țara trebuie căutată în neștiință, în necunoașterea adevăratei situații, respectiv în faptul că boierii nu știu ce abuzuri și nedreptăți se fac de către slujbași — zapcii, mumbasiri, vechili — în numele lor: „pricina este că domnii și noi boierii nu-i vedem pe aceștia (pe țărani adică — n.n.) niciodată, ci îi văd numai aceia care merg să-i siluiească” și să stringă astfel, pe soatele lor, averi care se ridică cu mult peste venitul oficial al întregii țări: „Nu crez că cel mai tiran stăpînitor, văzînd chiar cu ochii lui pe această făptură lumnezească, pe acest deopotrivă cu el om, fugînd pe mîntii și prin păduri cu vicioarele goale pînă în genunchi și cu minile pînă în cot, negre și pîrlite, și iarna care o au pe ei numai din bucățele, iar copiii de tot despoiați, nu crez că nu i se va muia inima, cît de sălbatic și rău va fi, și va mai cere bani de la o așa stare de oameni”. Pentru a îndrepta această vinovată necunoaștere scrie el **Insemnare a călătoriei mele**, care nu este un manual de revelație, ci o ficțiune socială, o utopie realizată din fragmente de realitate selectate și ordonate astfel încît să constituie o pledoarie subtilă și persuasivă în favoarea conversiunii pe care autorul — adevărat personaj literar, erou al unui bildungsroman realizat, potrivit modelului cunoscut, într-o călătorie — efectuează a o suferi pentru a oferi astfel cititorilor săi un exemplu.

DINICU GOLESCU își scrie cartea, prima proză românească modernă sau poate primul nostru roman modern, ca un corolar al întregului său sistem, care nu se limitează la o concepție morală despre viață, om și răspunderile sale individuale, ci are în vedere soluții și remedii în domeniul social, în economie, cultură și învățămînt, nu altele decît cele care vor apărea în proiectul de statut al Societății literare înființată în 1827 la București și comunicate mulți ani mai tîrziu de Heide Rădulescu, în **Echilibru între antiteze**, între care găsim: înființarea de școli normale în fiecare capitală de județ și de școli primare în fiecare sat, crearea de gazete în limba română, înjurarea traducerilor, înființarea unui teatru național, ieșirea din regimul fanariot prin reforme înțelepte” s.a. În favoarea acestor schimbări, Dinicu Golescu pledează prin intermediul unor anecdote, al unor ficțiuni care reprezintă motive literare bine cunoscute: pentru a arăta absurditatea situației existente în acel moment, cînd exista în țară un teatru în limba germană dar nu unul „în limba națională”, deși „a fiecărei țări teatru este întemeiat înființat pentru națiunea lui”, pentru că teatrul este o școală de moravuri și un exemplu de fapte înalte, el imaginează întîlnirea cu un englez, în Italia, și nedumerirea lui („mirarea și risul acelui englez”) în fața unei realități nemaiîntîlnite; faptul nu trebuia să stigmatizeze numai răul, prin autoritatea unei persoane umblate și neimplicate în stările de lucruri de la noi (ficțiunea „străinului”), ci să și trezească mîndria națională a compatrioților, și Golescu încheie sugestiv episodul: „Acuma nu am ce alt mai mult zice decît că oel ce nu are mîndrie națională „amîie nesupărat!”. La fel trebuie înțeles episodul călătorului care îl întreabă în ce limbă își scrie însemnările, și rușina cu care el mărturisește că scrie în grecește, critică indirectă a obișnuinței boierimii de a învăța și scrie în limba greacă și pledoarie implicită pentru traducțiile, tipăriurile, gazetele și chiar dicționarul limbii române pe care le propune în paginile cărții sale ca scopuri ale acelei societăți „din care cei mai cu pu-

tere tîlmăcind și alții prescriind, să împlinească lipsa cea mare ce avem de cărți”, și tot așa întîlnirea sa cu acel călugăr plecat de mult din țară, care își amintea cu silă de viața trîndavă și fără scop petrecută aici, în loc să se consacre operei obștești, întrebîndu-l veniturile mănăstirești „la felurimi de școale, la plată de multime de dascăli ce trebuiesc la toate județele, nu plătindu-le cîte 5—6 sute de lei pe an, mai puțin decît plata vizitiilor... și altele iarăș spre ajutorul spitalurilor, spre întemeierea și înmulțirea lor... spre a tipări cărțile...” ș.c.l. Altmînd cu pasaje de critică deschisă și patetică a stărilor de lucruri din țară, în primul rînd situația țăraniului și în general regimul de incurie administrativă, favorizat de vinzarea dregățiilor și acordarea slujbelor unor boieri fără nici o pregătire în acest scop, („unii de loc nu știu nici cartea românească”), aceste fabule plasează cartea lui Dinicu Golescu într-o zonă a ficțiunilor specifice și-i definesc mai clar profilul. Ea este o scriere de esență iluministă, fără îndoială, dar nu pentru că, sau nu numai pentru că dă formă scrisă unei gândiri sociale tipic iluministe, ci intrucît exprimă meditația asupra societății printr-o convenție literară de tip iluminist. Secolul al XVIII-lea descoperise posibilitatea de a discuta chestiunile politice într-o formă ficțională, mai concretă și mai accesibilă decît utopia platonice: romanul filosofic. Grefat pe substanța unei debateri care preocupă pături tot mai largi ale societății, romanul filosofic al secolului luminilor extinde și împinge pe primul plan două trăsături destinate tot mai să elimine uscăciunea și generalitatea abstractă a discuției, marcînd decisiv literatura epocii: el presupune implicarea meditației în concretul unei situații umane, „dramatizarea” dezbaterii ideologice prin plasarea ei într-un cadru și într-un mediu social individualizat, și utilizarea unei forme literare descriptiv-obiective, tinzînd să ducă la fuzionarea nivelului conceptual cu cel realist: scrișoarea (romanul epistolar) sau descrierea de călătorie. Între **Insemnare a călătoriei mele** și **Scrișorile** personae ale lui Montesquieu (sau **Cetățeanul lumii** al lui Goldsmith, sau oricare operă de acest tip) deosebirea nu este de procedeu, ci de semn, de cheie a înțelegerii sale: dacă Rica și Usbec traversează o lume aparent necunoscută, ale cărei fundamente le destabilizează printr-o privire insidiosă naivă, Golescu călătorește ingenuu într-un peisaj din care selectează doar acele elemente necesare construcției utopiei sale „realiste”, adică doar acelea care se opun pedagogic stărilor de lucruri din țară pe care el intenționează să le critice. Inspirată poate de simpla logică a faptelor, deliberarea alegerii acestei forme literare nu trebuie exclusă, în pofida declarațiilor de modestie ale autorului („nu așa fi îndrăznit niciodată să apuc condeiul...”), căci Dinicu Golescu nu pare un scriitor fără experiență; fostul său profesor Stefan Committas vorbise de cei doi frați Golești — în prefața „enciclopediei” sale didactice — nu numai ca de doi „subțorici ai muzelor”, ci și ca de doi „capabili slujitori” ai lor.

IN general, aspectul literar și artistic al „însemnării” sale a fost pe nedrept depreciat și Călinescu exprima o părere generală cînd scria: „Ca privitor de lucruri de artă și de frumuseți, Golescu este însă, nici vorbă, un primitiv... El are înțelegerea țăraniului care merge la bilci, spieretura de tot ce e mare și cu meșteșug. Măsura lui estetică este stînjenu... La baza judecării stă însă o neînțelegere, căci Golescu nu admiră estetic mărimea pietei din Pesta, „la căria ocologu tot gîndesc că va fi aproape de 800 stînjeni”, nici alcătuirea ingenioasă din cuțite și săbii care configurează pajura imperială la muzeul din Viena, ci își manifestă interesul pentru formele exterioare, accesibile, ale unei anumite realități; un călător mai experimentat și mai educat artisticeste decît el, James Boswell de pildă, nu se rușina să noteze în Germania lucruri din

aceeași categorie, spațiile mari („străzi largi, lungi și drepte. Palatul este impunător”), curiozități (o colecție de tabachere „multe dintre ele bogat împodobite cu diamante”) sau chiar să vorbească despre cei 1300 ducați primiți de Salvator Rosa pentru o pictură. Ca și Goethe în aceleași locuri din nordul Italiei, el va admira drumurile drepte, întretăiate de canale, șirurile de duzi în care se urcă viața de vie plină de roadă, în general tabloul natural însuflețit de prezența activă și binefăcătoare a omului, căci Golescu este un călător sensibil la farmecul contemporan al locurilor, la aspectul lor uman, mai mult decît la antichitate. Meditația lui asupra Veneției nu denotă astfel lipsă de gust, ci alt gust decît cel cu care simțim noi obișnuinți. Ajuns pe pămîntul pe care-l numește, ca și Miron Costin cu un secol și jumătate înainte, „raiul cel pămîntesc, Italia”, el însemnează impresii fruste asupra orașului, fără reverența exagerată cu care un privitor mai experimentat ar fi privit un loc atît de celebru: „Casele pe afară nu sînt frumos împodobite, după obiceiul arhitectonicesc de acum, ci în felurimi de făpturi din vechime, care frumusețea și-au pierdut-o; dar urmele să cunosc. Să cunoaște că au fost acest oraș un ce deosbit, să cunoaște că au lăcuit într-însul oameni mari și că odată au dat pravilă în toată Evropa... dar toate acestea au plecat spre o așa dărăpănare încît poate sîmui acest oraș cu un om trecut de 100 ani pe carele, după ce l-au lăsat toate puterile și să afle într-o așa proastă stare, stă lîngă el și un tinăr voinic și frumos...”. Naivitatea călătorului, incriminată de Călinescu, este reală, dar ea îl ferește de poncife și Golescu nu face decît să însemne aici, decurgînd dintr-o observație personală, prima expresie la noi a unui motiv dus la celebritate de Eminescu: „s-a stîns viața falnicei Veneții”. Dinicu Golescu, lector al lui Rousseau măcar în traducerea fragmentară după cartea lui Lemaire, este apoi un călător sensibil la frumusețea consonantă cu stările sufletului, căruia peisajul luminos îi inspiră „o mare mirare (cîtește: admirație), dar veselă, bucurioasă și de desfătare”, în timp ce pădurea tenebroasă „o întunecoasă pădure întocmai ca noaptea, cu felurimi de figuri și șăderi ascunse” îi pricinuieste „întîristăciuni și gînduri amestecate”, adică melancolie, și el știe că o privește pe pădure și o cascadă sunătoare este „foarte frumoasă și romantică”. Sentimentalismul său autentic, deși înveșmîntat în giubeaua unui limbaj încă greoi, nu este limitat la impresiile artistice, ci face parte din structura **Insemnării**, așa cum face parte din complexa lui personalitate, grefat pe un pozitivism sănătos, gospodăresc, educat la școala aristotelismului dominant la Academia din București pe care o urmașe în anii adolescenței. Dacă tabloul rețelilor urmărilor ale unui sistem social aberant și nedrept se bazează pe demonstrația rațională, pe un bagaj de fapte concrete înșiruite logic care sînt elocvente în sine (pierderile economice suferite prin lipsa căilor de comunicație, prin scurgerea monedei datorită exporturilor de materie primă neprelucrată, lipsa de zel a țăranilor pentru că oricît ar munci, zapcii le iau tot ș.a.m.d.), soluțiile de îndreptare și însăși necesitatea marilor reforme în viața socială a țării sînt sugerate pe calea indirectă a apelului la sentimente. El își persuadează cititorul de greșita lui atitudine (dispreț față de țaran și de munca cîmpului, în general față de orice activitate productivă, iubirea luxului și a fastului exterior, aplecarea spre intrigă politică, incultură, rapacitate etc.) în primul rînd prin asumarea de către el însuși a acestor trăsături, pentru a-l menaja susceptibilitatea și a-și putea desfășura nestînjinit critica; evitînd poza didactică, el preia rolul unui Candide care descoperă lumea prin propria sa experiență și o împărtășește cititorului pe care vrea să-l imagineze mai bun, mai accesibil sentimentelor înalte, superior lui însuși pentru a-l obliga realmente să fie, căci „în fe-

ricirea obștili ne vom găsi fleșcare în parte și pre a sa” și acum, zice el „vremea este ca toți de obște, de la cel mai mare și pînă la cel mai mic, să hotărîm... să ne îmbrăcăm cu haina milostivirii, a unirii și a virtuții, hotărînd fiecare să slujească Patriii...”. Pentru a susține teza participării boierimii la activitatea de pe propriile moșii el descrie viața la țară în culori mirifice, pentru a-i convinge să renunțe la luxul ruinător, da exemplu de modestie al vienezelor și al strămoșilor romani, pentru a sprijini ideea unirii și propășirii statului, chiar cu prețul unor sacrificii individuale, face apel la patriotismul lor, într-o pagină al cărei patetism reținut îl anunță pe Alecu Russo: „Patria este un pămînt pe carele toți locuitorii se interesează a-l păzi și nimeni nu va să-l părăsească, pentru căci nimenea nu-ș lasă norocirea și mai virtos acele pămînturi în care streinii își caută loc de scăpare. Acest pămînt este o maică care își iubeste pe toți fiii, care nu-i deosbește, fără numai într-atîta în cît ei vor să se deosbească. Aceasta este o hranitoare care își dă laptele cu atîta bucurie cu cît el este primit, aceasta este o maică care binevoiește să să afle între toți copiii săi, din care unii pot fi mai bogați, și alții de mijloc, dar pe nici unul nu pofteste să fie sărac, fie măcar mari, măcar mici, nici că voiește să fie vreunul împilat cu necazuri... nici că suferă bucurioasă vreun rău în familia sa...”.

CEEA ce am numit un „roman filosofic” în **Insemnare a călătoriei mele** nu este decît o parte dintr-un întreg, și anume imaginea critică a societății contemporane lui privită în oglinda utopică a societății ideale din viitor; această parte este legată prin mii de fire și face corp comun cu întreaga sa activitate, nu numai pentru că se fac trimiteri explicite de la „însemnare” la **Adunare de pilde** și invers, ci pentru că fiecare acțiune a sa, fiecare scriere, fiecare inițiativă culturală sau politică se regăsește într-o concepție generală, de o uimitoare coerență și continuitate pentru vremea și condițiile care au generat-o, și pe care fiecare descoperire documentară, cît de mărunță, o confirmă. O însemnare manuscrisă inedită a pasopistului Dimitrie Ciocirdia, publicată acum cîțiva ani (de M.N. Rusu), arată de pildă că lui Dinicu Golescu i se datorează publicarea, în 1830, a unui hrisov de la Matei Basarab prin care se interzice aservirea mănăstirilor din țară celor grecești (hrisovul, autentic, a fost întărit de Const. Serban și publicat ulterior de mai multe ori, ultima dată în 1985). Această inițiativă se leagă nu numai de lupta pentru secularizarea averilor închinute, care se va transa abia sub Cuza, ci și de întreaga acțiune a lui Golescu pentru aducerea acestor averi în folosința dacă nu în patrimoniul țării, pentru care pledează în **Insemnare a călătoriei mele** („în loc să să folosească obștea, să să îmbogățească trei persoane călugărești: una de la Anadol, alta de la America și alta de la Bagdat” cum zice el metaforic) și care îl preocupa încă din 1819, cînd face o cercetare a socotelilor acestor mănăstiri în calitate sa de mare logofăt, arătînd că ele sînt „rău chivernisite”, ajungînd să înstrăineze bunurile lor inalienabile. Acesta este și cazul cercetărilor sale istorice și economice, pe care voia să le continue prin publicarea unei hărți statistice, împiedicată prin moartea sa neașteptată, al dezvoltării învățămîntului și culturii în vederea căreia preconiza noi publicații (un al doilea volum din **Adunare de pilde**, o broșură despre o societate filantropică, o a doua ediție amplificată din **Adunare de tractaturi**) etc.

Considerarea globală a activității și operei lui Dinicu Golescu, precum și o lectură mai atentă, mai comprehensivă a principalei sale scrieri, **Insemnare a călătoriei mele**, îl proiectează pe uitaful logofăt într-o lumină mai clară și îl apropie de noi.

Mircea Angheliescu



Gheorghe CRĂCIUN

Așteptare cu caietul deschis

CITEA, aproupe cu uitase unde se află, apoi, deodată, aerul se fărimă. O explozie vegetală. Zgomot brutal, exterior și apropiat. Ca o lovitură în moalele capului. Octavian recunoscuse imediat, de parcă ieră il auzise ultima oară, freacă violentă al frunzelor de vișin. Smulă din spațiul așteptat al literelor înșirate pe hirtia verzuie, privirea lui știa că geamul ferestrei din față se innegrește, devine gălbui și opac. Vedea o curgere viforoasă de aer, un fel de apă murdară, tulbură. Tuloina groasă a pomului, gardul și stiva de lemne — semne catifelate, cenușii de lucruri doar bănuite că sînt.

Frunze, tăisuri de lumină obosite, solzi mari și virfuri de săgeți zburind prin fața lui ca niște planetoizi. Gîndi, văzu în minte, aproape că rosti cuvîntul ăsta. Perdeaua groasă a prafului învăluisese totul, cap și miini, piept, pîntec și picioare, într-o senzație aspră și alarmanță. Numai închipuindu-și că l-ar putea cuprinde murdăria aceea fluidă, și trupul lui se cutremură. Auzea acum și mai tare zbuciumul uscat al frunzelor, hirsitul infundat al rămuriișului ce se freca sălbatic de sarpanta învelită în siță a casei. „Planetoizi”, își mai spuse el încă o dată și cuvîntul i se păru potrivit. Alte gînduri, alte imagini i se năpusteau nestăoînite pe buze. Mai să vorbească de unul singur. Luciditatea lui cobora spre adevărurile exacte, elementare ale acelei întîmplări cenșii. Gînduri de o seriozitate prostescă: furtună, murdăria și praful, caietul albăneț, se rup norii, paie aschii și frunze nisip. Doamne ce ploaie vine, și ea nu s-a întors! Si totuși, îngropat undeva, într-un colț tănuț, în peștera de carne a făturii bolborosea sentimentul liniștitor al adăpostului. El se afla în casă și privea, iar afară, afară...

Caietul rămăsese pe masă, deschis. O dorință nestăpînită să aprindă lumina. S-a sculat în picioare, limba grea, gingia inflamată, într-un afund al capului a redescoperit susurul vechii dureri. Frunze, culori și umbre. Zbucium, explozie, zgomot, clătînire năprasnică. S-a așezat pe scaun descumpănit. Ce fuseseră toate acestea: gînduri sau propoziții? Și de ce să se gîndească el tocmai acum dacă au fost gînduri sau propoziții? Ca două fire rupte și apoi innodate: zburitul lemnos vegetal și voalul greu de pulberi scocorite din unghere și santuri, din coitoane și bălării, întunecînd aerul molcom al curții. Dar cum de nu simțise el pînă atunci furia de afară, nebunia văzduhului, tipățul crengilor? Abia vederea, fereastră l-au făcut să-și dea seama că are și auz. Propoziții sau gînduri? Starca de nesiguranță nodumcrită în care se trezise aruncat.

Între-adevăr, citise, se lăsase furat de ciudatele pagini ale caietului și ochii lui alergau pe o cărare de litere nervoase, albastre, pâlite de timp. Poate uitase prezentul, nu mai știa unde se află, chipul ei îi zburase din minte. Citea, încerca să înțeleagă ceva din acea lume impene-trabilă pe care Vlad o trăise în urmă cu aproape zece ani. Uitase peisajul de dealuri sărace și serpuirea anevoioasă a drumului, clădirea insorită a școlii, coșul ei de nuiele cu cartofi lunguicți abia scoși din pămînt, îi zburaseră cu totul din minte salutului convins al omulețului cu cizme roșii și întîmplările de la bufet, cerul alburii și leșes al zilei. Părusa cu scîlpătul ei stîns alunecînd de-a lungul văii enorme, șipotul apei sfîdînd încremenirea cenșii geologică a bolovanilor, tăcerea încordată a turmelor de pietre ce năpădiseră pașistea de nisip aurii. Uitase aproape totul, pierduse din obisnuință chiar și locul acela din proaima ferestrei, scaunul cu spotează înalt pe care sedea, libertatea privirii de a fugi în curte, prin tăietura zidului din față.

Totuși, miinile lui își aminteau, cu o îndecisă precizie, răcșala, vîntul, curgerea nevăzută. Ii reveneau în minte murmurul, zgomotul, o vinzoleală nisipoasă de frunze. Șuvițele de aer ce pătrundeau înăuntru prin interstițiile subțiri din marginea geamului, aerul rece și alunecos ca gelatina topită. Se lăsase furat de paginile prietenului său, dar deslușise și vîntul, îi simțise năvălind în încăpere, strecurat printre litere și pereți înguști ai zidurilor, lingînd netezimea lucioasă a foilor, adulmecîndu-i pielea într-o goană fără sens. Miinile lui nemîșcate, cum rămăso-seră pînă atunci. Miinile lui care n-ar fi îndrăznit s-o atingă, oricît de mult suflec-tul miinilor lui ar fi visat la asta. Și le

închipuie deodată mai aspre, ca îmbrăcătul într-o pîclă de praf. Și le întoarse o cli-pă sub ochi, cu palmele strînse ca două căușe. Apoi le aseză nepăsător, cu dege-tele răsfrînte pe aceeași suprafață lreale de moale, de neplăcută. Ea lipsea și el nu putea înțelege de ce ea lipsește atît de mult. Scurtă neliniște, teamă. Masa era acoperită cu o bucată de plus sîngeriu. Masa, o altă masă decît atunci. Nici camera nu mai păstra nimic din vechia ei stare sărăcăcioasă, provizorie. Pereții îm-brăcați pînă la jumătate în lambriuri de paltin și dusumeaua acoperită cu o enor-mă cergă albă, mișoasă. Se simțea cu-prins din toate părțile de molițiune și de căldură, de o boare parfumată și proas-pătă, nu-i era însă somn, desi acum foșne-tul greu și uscat adînc și obosit l-ar fi putut adormi.

Minia vîntului se potolise, scădea și ploaia încă se lăsa așteptată. Mirosul de hirtie veche al caietului îi cuprîndea obrazul. L-ar fi putut năpădi amintirile, melancolia. Era însă prea încordată, prea atent la bolboroseala prezentului. I se părea curios că rîndurile prietenului său, toate acele răbufniri copilărești și ironii și epitete nemeritate nu-l tulburaseră în nici un fel. Nici iritare, nici furie. Nici un strop de revoltă. Abandonase lectura, nu mai putea să citească. Nu mai avea nici un chef. Ce să facă? Nu știa ce să facă. Trecuse aproape o jumătate de oră și profesora nu mai venea. Prizonier în-tr-o odaie străină. Desi liber să plece, să-și ia rucsacul-n spate și să dispară...

Nu departe de oervazul îngust al fe-restreț scîlpea paharul înalt, translucid. Vasul cu apa rămasă. Băuse din cîteva sorbituri repezi amestecul amar, așezase paharul acolo la distanță, să nu-l atingă din greșală și să-l verse. Băuse și i se făcuse greată. Apoi gustul uleiului de mig-dală își pierduse înecut cu inecutul pre-gnanța. Fiola fumurie de algalamin lueea decapitată pe colțul mesei ca un cartus subțire, dezamorsat. Nu-l mai dureau ni-mic. Lectura însemnărilor lui Vlad sporînd efectul anestezicului. Își simțea gura arsă, amorțită, ca după o extracție dificilă. Ii era bine acum. Dar oboseala, neliniștea, istovirea născută din durerea ce-l chinuie-se pînă atunci, adunata nepăsătoare și imponderabilă în pereții capului, în timpale și ganglioni, în oasele proeminente ale feței și-n vertebrele spatelui. Carnea-i era ușoară fluidă, ca o materie nesigură ce s-ar fi putut risipi în orice clipă în aerul din jurul trupului său de sus.

Trupul de sus, corpul superior, cel din care coboară fluidul vital, el nu credea în astfel de idei, o prostie, alunecare aiurea a gîndului, snop dezorientat de atomi iro-sit în nimicul fierbinte al conștiinței, într-un fel de amintire obscură, întunecată ca aburul umed. Trupul de sus, un adevăr anatomic, adică teasta lui cu găurile o-chilor și grola cicioasă a gurii, cu aripile caraghioase ale urechilor, cu cele două nări zămislite din zgîrciri și gume și carne, și țesătura subțire a pielii, chipul întreg ca o mînușă de gelatină, bolta de fier a frunții și venele, sprîncelele, ge-nele, țepii de pe obraz. Un pergament pă-ros, o pinzătură mololită de nervi și capilare, și stuțărișul cald al părului, ceaia în care pulsează neostenită lumina roșie a organismului care știe și vede, bolborosește și uită. Înghițise caseta cu ampicilină, sorbise din pahar lichidul tranșilizant. O ascultase vorbind, și-n vremea asta durerea îndepărtîndu-se ca un reflux, lăsînd în urmă nisipul unei lumi curățate de stereotipiile ei funda-mentale.

Apoi, dintr-o clipă într-alta, căzînd într-o altă neliniște. Nesiguranța și aștep-tarea, lizierele friții. Ce căuta el aici? Pia Ionescu întîrziea deja prea mult. Se temea pentru ea, nu mai avea răbdare. Se ridică de pe scaun și asta chiar în clipa în care geamul primi izbăturile primilor stropi. Începuse să plouă și pică-turile lovenu grele și dese în sticla în-tunecată, ca niște rafale de armă. Ploaia se pornise, în sfîrșit, și împuscăturile ei furioase în loc să-l tulbure și mai mult, îl linișteau. Poate că profesora, care ple-case fără umbrelă, se temuse de furia vîntului, se sperlase de ploaie... Pășea vioi, convins de utilitatea acelor mișcări, își dezmoțea picioarele obosite. Se îndreptă spre ușă dar nu avu îndrăzneala puterea s-o deschidă. Ar fi ieșit afară, pe treptele de la intrare, dar ce să facă acolo? Un gest care n-ar fi putut în nici un fel grăbi reîntoarcerea ei.

Așa că se trezi plimbîndu-se de la

ușă la masă, pe lîngă soba verde de te-racotă și bocancii lui de montagnard se îngropau grăbiți în molițiunea alb-cenșie a procoviei ce acoperea o buna parte din dusumeaua de scindură. Călca cu milă, de parcă s-ar fi temut să nu lase în urma lui murdărie, un mers nervos, dar țepăn, reținut. Obiectele camerei, plantele de pe etajere și gheridoane, cărțile de pe rafturi și acvariul cu pești erau niște prezențe materiale pe care ochii lui abia dacă le percepeau. Aspectul neașteptat al interio-rului îl uimise la început atît de mult, că acum, cînd era singur și-ar fi putut cerceta totul pe indelețe, simțea că e mai bine să nu rupă vîlul senzației de stra-neitate în care plutea, că n-ar avea prea mult de cîștigat dacă ar încerca să se obișnuiască în mai mare măsura cu lu-crurile din jur.

SE plimba, se gîndea. Citise pagi-nile lui cu nerăbdare, dar și cu un calm nefiresc, reținîndu-și porni-urile momentane de „apreciere” și așteptînd de la un rînd la altul să sim-tă cum în suflet i se trezește ceva, o căl-dură, un strigăt sau o lumină, nu știa ce, probabil revelația, căci despre revelație îl vorbise Pia Ionescu, o înțelegere orbi-toare și esențială, o bucurie mirată. Dar poate că el căutase în paginile caietului altceva decît descoperise gaza lui, femeia pe care o aștepta, tinăra profesoară de naturale al cărei parîm plutea în aerul camerei cu o provocatoare discreție. El căutase poate certitudinea că Vlad nu era pe atunci, în urmă cu atîția ani, doar omul acela simpatic și superficial, inte-ligent și bun, lipsit de încredere în sine și mereu hărțuit de o sensibilitate anar-hică, ci o ființă cu o intimitate profundă și gravă, un bărbat mai puternic și mai hotărît decît lăsa să se vadă gesturile sale mereu paradoxale și retractile, ur-mîndu-și viața fascinat de o coerență nu-mai a lui, secretă, străină mult prea bătu-telor drumuri ale ambiției de duzină, victorioasă în cele din urmă. Or, el avu-se în față însemnările unui învins, pa-ginile unui scriitor de ocazie, notele unui om care nu știe și nu crede. Un individ care încearcă și speră, se zbate și o ia de la capăt, caută și se rătăcește, cade și se ridică. Unul care trăiește două mișcările zilnice ale soarelui, dilată timpul sau îl refuză, uită de sine și apoi se sperie. Un biet om care biblic și vrea să înțeleagă, și asta cu atîta disperare, cu atîta paivi-tate, de parcă ar fi ceva de înțeles o dată pentru todeauna în lumea asta! Un bărbat tînăr, inteligent și sensibil ce-și inventează viața la întîmplare, vinează cu verzi pe pereți, iluzoria plenitudine a zilelor clipeilor, dar în cele din urmă obo-sește, capotează, își zdrobeste iluziile de pămîntul confundat donquijotește cu tă-rîmul făgăduinței, trage linie și adună. Pune punct și renunță.

Și ceasurile victii lui se scurg mono-tone și fără culoare, cu dimineți de școală și seđințe, activități obștești și dis-cuții de cancelarie, cu petreceri întîm-plătoare și ciupe de feroce singurătate, cu elanuri și prăbușiri, și uneori el se tre-zește ca dintr-un somn, se așază la masa din dreptul ferestrei și scrie, privește scindura cenșie spălăcită a gardului, direle albicioase ale ploi, stiva de lemne, zborul grăbit al cîte unei păsări mici ne-cunoscută, căderea frunzelor roșii, alunecarea fulgurilor deși de zăpadă, silueta bă-trinului Luță tîrîndu-și pașii spre poartă, norii groși vineții ai apusului, cerul, de ficcare dată cerul acela pufos, adînc, amar, metalic și îndepărtat, de fiecare dată aceeași porțiune îngustă de curte, o mătură tocită de nuiele, o găleată pentru lături, și foastăna pe care bunica Zamfira toacă sfec-lă și buruiănă, găini scocorînd în țărîină, smocuri de iarbă, cocenii și picuri de frunze, pămîntul cu toate ur-mele victii și ale trecerii timpului într-o gospodărie de țărani bătrîni care-și îngrijesc singuri grădina, ară și soamănă, culeg și-și pun recolta la adăpost prin magazii și soprone, își hrănesc vitele și orătăniile, se închină și se pregătesc de odihnă, înțeleg ce-a mai trecut o zi, pentru ca miine iarăși cîntatul cocoșului, lumina cu geana ei tulbură, aceleași gesturi și aceleași cuvinte, aceleași coasuri pline zorite și aceleași dureri de sale și picioare, puterea tot mai slăbită a ochilor, a inimii. El, oaspetele lor cu chirie, el, profesorul de desen Vlad Ștefan știe toate acestea, le recunoaște, a aflat cum e viața aici, cum trece timpul și se destramă zilele, el simte că nu mai rezistă. El nu se poate

mulțumi doar cu alt, își refuză condiția de notar anonim, situația de spectator uluit al unei lumi ermetice și aparent a-dormite în somnul ei cu ochii deschiși, urmîndu-și drumul de la naștere spre moarte, neșlută de nimeni, iubindu-și morții și pruncii, necazurile și sărbători-le, viața și petrecerea, meandrele și lumi-na, luminile și întunericul. Nu poate fi ca ei, ca oamenii aceștia cuminți și buni, mindri și neguroși, supuși, încrîncenați. Nu-i înțelege, n-are cum să intre în rin-durile lor, se minte c-ar fi altfel. Să eva-deze, să fugă! E prea orgolios, n-are ne-voie de nimeni, nu se lasă înfrînt. Singurătatea nopților și a zilelor goale, usca-te. Din cînd în cînd primește scrisori și răspunde, e mai vesel, mai împăcat, lum-nea pare aceeași peste tot, și pentru cîiva timp sentimentul lui de naufragiat își pierde violența. Scrie, citește, se hotărăște să scrie, acceptă totul, adorme, nu mai pitează de mult. În somn i se întîmplă să viseze o zi de vacanță, o splendidă di-mineată de vară și el ține în mină o pensulă, are sevăletul în față, vede un cîmp cu rapită și dînele de el pilcuri de sălcii, lufisuri de călîină și măceș, malul unui rîu sculptor prin apa căruia tre-ce, cu fusta sumeasă și sandalele-n mină, o fată blondă, Nina. Visează, se trezește, omul acesta e Vlad dar Nina e o bimeră. Sute de zile la rînd el se trezește în a-ccesași încăpere, face aceleași gesturi ma-tinale, incuie ușa și pleacă, intră în școala, e un profesor simpatic, iubit de copii, vine pe drum, salută pe unul pe altul, descuie ușa și intră, hirtia, cărțile, pînte-cul cald al nopții care-i înghețe pe toți.

Încet-încet, în încăperea inconjurată din toate părțile de surutea monotonă a ploi se instala întunericul. Un întuneric nisipos cenșiu, pe care Octavian îl simțea pă-trunzîndu-l în suflet, uscîndu-i inima, pielea. Se reîntorsese în sat și așteptase tot timpul o stare care să-l facă într-ade-văr să se bucure de acea reîntoarcere. Dar suferința penibilă de-a lungul căreia înotase, gîfise și-și pierduse orice siguranță de sine, întîlnirile cu Ta'urica și Oncioiu, nesfîrșitul drum al așezării și cerul imobil, acoperit de nori ca de o unsuroasă lățe încheată, chiar ea, pro-fesoara Pia Ionescu tîrînd în brațe un coș cu cartofi pe treptele de la intrarea în școală, apocalipsa propovăduită de omulețul cu cizme roșii, revederea lui Cristescu, directorul cel mare de la județ, indioala și neliniștea, pustietatea din jur, toate acestea îl zăpăciseră, îl făcuseră să nu mai fie el, cel dintotdeauna, ci un fragil rezultat de moment al întîlnirilor lui cu lumea din afară. Era ca și cum o putere necunoscută i-ar fi înlocuit senti-mentele, amintirile, căldura singelui, ceara cuvîntelor, mîntea, tot acel inefabil mî-nunchi de trăsături și semne care răs-pundea la numele lui, Octavian Costin, cu altceva, cu un teritoriu necunoscut de gînduri, nehotăriri și dorințe pe care el nu era pregătit să-l întîmpine.

SE trezi că e din nou așezat în fața geamului, că privește peștit ploaia, apoi că ochii i se mută pe buza rotundă a paharului, pe conturul unghiilor murdare și își dădu deodată seama că starea aceea, bucuria așteptată n-avea să vină niciodată și că miine dimineată cel tîrziu va trebui să plece. Ratase întoarcerea, revenise într-un sat pustiu, într-o zi apăsătoare, imbecită de praf și adieri neliniștite, trecuse prin întîmplări curioase, iar camera în care se afla în momentul acela, singur și din nou fără să știe ce va mai fi, era poate culmea previzibilă a nefirescului în care se bă-lăcise pînă atunci, toată ziua. Chiar și Pia, această aparent obișnuită dascălă de țară, crescută la oraș, era o ființă ciu-dată, cît se poate de ciudată. Cu fața ei albă, lăptoasă și strălucirea ochilor mari întunecați, cu părul ei de aramă și gîtul flexibil, nervos, lung ca în picturile lui Modigliani. Chiriasa lui Neluș, fiul cel mic al răposatului Luță, nu era o femeie fru-moasă, cum i se părua la început, avea însă un farmec aparte, ce izvora nu doar din trupul ei subțire și fragil, ci și din gesturile repezi și noașteptate, din clipirea veselă a pleoapelor și ușoara grăscire a vorbilor, un defect natural pe care ori-cine l-ar fi putut confunda cu emfaza.

Se trărise cu ultimele puteri printre ca-sele satului, și-n locul capului simțea o durere rotundă și vic, cu gări ca niște rări, prin care respira și privea, auzea zbaterea slabă a vîntului și cucurigul unui cocoș într-o ogradă, mugete depărtate de vacă, țipele de copii pe valea Pârusei. Mergea dar pașii parcă nu mai erau ai trupului său, ci ai unei volute străine, rece și luminoasă, purtîndu-l bezmetic înainte spre o fîntă incertă. Ajunsesc înaintea casei, se uitase bine la ea, să nu greșească, să știe cu precizie unde se află. O privea și contururile ei îi jucau în fața ochilor așa cum tremură ierburile vara pe cîmp înapoia geamurilor fierbinți ale depărtării.

Se oprise istovit în drum, remarcînd imediat strălucirea albă a acoperișului cu șindrila schimbată, obloanele de lemn din laturile ferestrelor, perdeaua galbenă de muselină ce acoperea geamul din stînga, prin care el și Vlad priviseră de atîtea ori dealul Sahastru, căruțele și cali, urcușul și coborișul femeilor cu desagi în spinare, culoarea aprinsă a tufelor de cătină co-tropite de brumă. Ușa de la intrare fu-sece și ea înlocuită cu o suprafață ma-sivă de stejar, ca o poartă de cetate, lu-crată în romburi de lemn și nițuri de ara-mă. Era descumpănit, dacă greșise? Dacă iarăși greșise? Și nu îndrăznea să apese

clanța porțiței și să intre, nici n-ar fi știut cum să motiveze acea vizită. Să spună pur și simplu „știți, domnișoară, cindva am locuit și eu în casa asta și...”, apoi să-i ceară un pahar cu apă. Însă femeia zărită pe treptele școlii era deja în fața sa, înaintea împunătoarei uși de stejar, îmbrăcată într-o bluză albă, foarte largă, ca de spadasi medieval, și într-o pereche de pantaloni strimți, dintr-un velur albastru, pensată tare în față și croită anume pentru a-i lăsa descoperite gleznelor subțiri, uluitor de subțiri. Octavian știa că o va reîntâlni, se pregătise să o revadă, însă apariția ei tăcută, instantanee, de parcă ar fi trecut prin lemnul ușii fără s-o atingă, materializându-se brusc în fața sa, l-a tulburat ca și cum ar fi văzut-o pentru prima dată.

— Ei bine, lată-vă! spusese ea, teatralizându-și vorbele, întinzind înainte o mână în care Octavian avu pentru un moment impresia că vede sculptura unui tăis de florelă. „Iaideți, curaj, curaj!...”, mai adăugase. „N-aveți ce face: de ce ți-e frică, nu scapi...”

Se grăbise să-i urmeze sfatul, împinsese înainte porțița de lături. Tăiată în două de o scurtă alee din pietre de riu, grădinița din fața casei îl învăluia într-un miros amar de flori tomatice, gladiole, gherghine și crizanteme albe, timpurii. Oprindu-se în fața ei, el zimbise, încercase să zîmbească, biiguind cu o nesigurantă care n-avea nimic prefăcut dar și cu un ton ce încerca să arate că îi acceptă jocul, un „săru'mina, domnișoară profesoară, la dispoziția dumneavoastră!”. Crezind că el mai are încă ceva de zis, ea tăcea. Și-ntr-adevăr, Octavian se pomenise adăugînd: „Drept să vă spun, curajul ăsta imi lipsea și, după cum ați văzut atunci în fața școlii, de felul meu nu sint un curajos...”

Femeia îi întinsese băiețește mina, spunîndu-și tare numele, Olimpia, Pia Ionescu. Și degetele lui primiră cu plăcere palma ei mică și parfumată pe care, dacă nu i-ar fi simțit încordarea, ar fi dus-o fără să stea pe gînduri la buze. Îi dureau capul îngrozitor și simțea o nevoie nebună să-și lipească obrazul, fruntea de palma ei. Casa din care ieșise tinăra profesoară era atît de schimbată încît parea o altă casă, pe ea, pe Olimpia Ionescu, abia o cunoscuse, dar în sufletul lui Octavian se naștea siguranța că izbăvirea e aproape și că palma ei mîngîindu-i fața i-ar face mai bine decît orice calmant. Îi furase închipuirea, se bucura ca în fața unui miraj, făcea gafe. Uitase să se prezinte, nici nu-și dăduse seama că uitase. Pia îi zîmbea în continuare, cîntărindu-l din ochi:

— Va să zică așa arată domnul Tavi, „transfuqul” nostru, pe care în momentul ăsta îl doare ori capul, ori o masea...

— Bine, dar de unde știi? izbucnise surprins, simțind că femeia din fața lui e în stare să-l domine, să pună stăpînire pe el, ca un om care-i cunoaște toate secretele.

— Cum de unde? După iris și cristalin, după epiderma facială și rictusul buzelor. Sau poate că vocabularul ăsta nu-i tocmai potrivit... Sint biolog de meserie, dragă domnule inginer, și am o slăbiciune specială pentru morfologia plantelor dar și pentru fețele oamenilor. Însă dacă te referi la nume, de unde-ți știu numele, explicația e puțintel mai lungă...

Urmase un moment stînjinitor de tăcere. Octavian ar fi vrut să mai întrebe ceva, însă era năucit de dezinvoltura replicilor ei, nu-și mai găsea cuvintele. Ea îi zîmbea încurajator și ușor persiflant, degajat, ca un om stăpîn pe situație, apoi, cu un gest scurt, pentru a curma stinghera cea amenințată să-i cuprîndă pe amîndoi, l-a apucat de mină invitîndu-l înăuntru. Se lăsase în voia ei, mulțumit de ceea ce se întîmpla, ca un copil confruntat cu blîndețea grijii materne. Nu protestase cînd l-a ajutat să-și dea rucsacul jos din spate. Apoi a încercat să-și scoată hanoracul, dar acesta trebuia tras peste cap și el uitase să-și deschie nasturii de la minci. Zbătîndu-se acolo, în întunericul băinei din care capul lui încerca să se smulgă ca dintr-un sac, l-a cuprins panica, o scurtă senzație de sufocare, sentimentul că în clipa cînd ochii vor regăsi lumina, femeia din fața lui va fi dispărut ca o nălucă. Însă se înșelase. Ea era o prezență cit se poate de materială. Reușise să se elibereze în sfîrșit de năbădăiosul vestmint și o privea din nou ușor jenat, căci rămăsese, ca un mototol, cu brațele prizoniere în minci. Înțelegînd situația caraghioasă în care se afla, ea îi sărise în ajutor, i-a deschiet nasturii, rîzînd cu poită și spunînd ceva despre „neajutoratîi ăștia de bărbați”. În mișcarea aceea de revenire la lume, Octavian îi cuprinsese fără să vrea, de parcă si-ar fi pierdut echilibrul și ar fi avut nevoie de un sprijin să nu cadă, încheieturile reci și subțiri. Aproape că îi distingea bătaia pulsului și era atît de fericit de acea măruntă întîmplare, că n-ar mai fi lăsat-o pe Pia să-și retragă mîinile. Cîteva clipe o privise cu un curaj de care nu se crezuse în stare, știînd că febra în care îl aruncase abcesul, aprinzîndu-i carnea din creștet pînă-n tălpi, îl imbată de porniri nelămurite și-l face să porcăpă totul cu o sporită acuitate. O privise, profesoara nu avusese curajul să-și ridice pleoapele, iar el știuse că Ea se proface.

(Fragmente din romanul
Stare de grație)

Stelian BABOI

Bătrînul, sunetele și copilul



„VIATA unui om este o poveste sfîrșită în început, n-ai cînd să o trăiești după pofta inimii”. Bătrînul aflase această adîncă înțelepciune de la căruțașul Gologan, vestit în tot Ticăul pentru tăcerea lui de fier. N-a pus-o la inimă și nici la suflet, doar o gîndea cu gîndul lui purificat de sunete. De sunetele policrome, hieratice și aromitoare ce lin veneau de acolo, din marea hală a turnătoriei de la uzina „Nicolina”.

S-a pensionat de ani. Conducerea i-a grăbit sărbătoarea. Era un neîntrecut oțelar, știa ca nimeni altul să poarte lava prin toate ipostazele focului pînă cînd aceasta, de bucurie, înflorea în crini de oțel în cuvă. Mara festivă s-a organizat în salonul alb cu colonade de marmură vișinie a Palatului administrativ. I s-a înmînat bastonul „de mareșal”. S-au rostît multe cuvîntări apologetice. Directorul îl îmbrățișă lamentîndu-se, oare ce am să mă fac fără tine bătrîne lup de foc și el, adînc impresionat, zguduit în toată făptura de sincera afecțiune, abia putu să mormure am să vin la lucru ca de obicei nu vâlas eu cu căruța în drum. Se strălumi-nă vîzîndu-și filmul vieții: patruzeci de ani, zi și noapte, mereu în fața cuptorului. Dormea pe apucatele într-o boxă de scule, hrana i-o aducea un ucenic de la cantină. Mareu aceluși sufertaș, doar băiatul se schimba, își lua zborul spre culmile misterioase ale vieții. Primăria i-a dăruit o casă cu două odăi și antret pe strada Buceșinescu, lingă poeta Otilia Cazimir. Casa era mică, parea o stea rătăcită de pe bolta cerească; jur-împrejurul ei trăia pustiul, pomii uscați aminteau că făcuseră parte dintr-un gard viu. Împrejmui grădina. Livadă de meri sădi. Nu avea cîne strînge fructele. Putrezau în pomi sub promoroaca iernii. Un fruct din livada lui n-a mincat. N-a avut timp de cules, oțelul se vîlcărea în pintecul cuptorului în chinurile nașterii și cînd îl turna pe hlamida lui purpurie întrezărea pielea mărului roșie ca zorii lui decembrie și îl pălea dorul de casă, însă se auzea strigat la alt cuptor și uita complet de sine. Gîndea la tot ce era străin de ființa lui concretă și iată că ăștia mă alungă festiv urîndu-mi drum bun și eu n-am decît o cărăruie îngustă pe care mă strecuram arareori de la uzină acasă. Simți că șampania îl ametește. I se făcu rău.

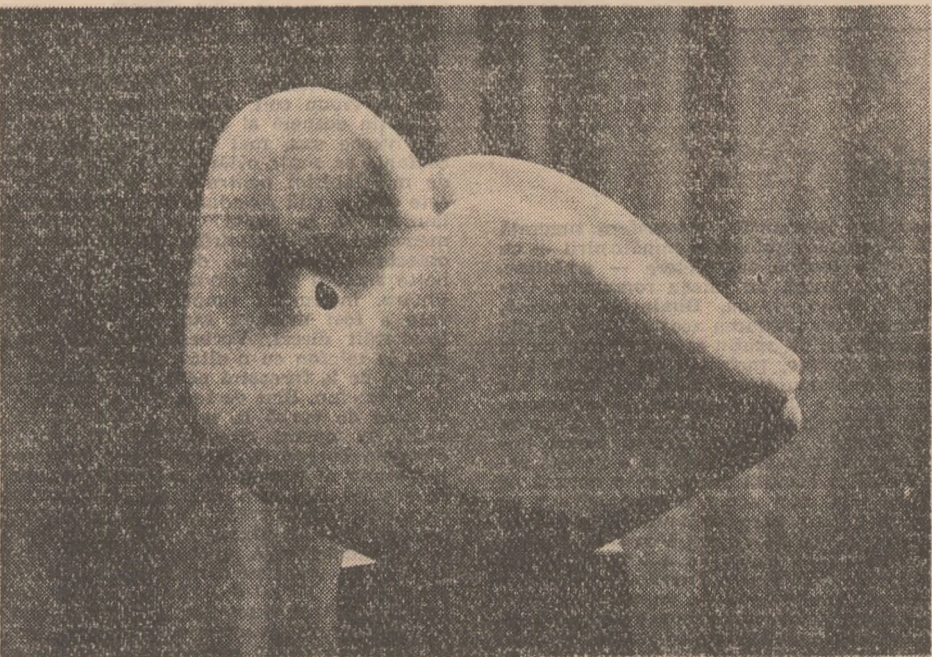
L-au dus acasă cu mașina Salvării. Lumea a rămas să petreacă în continuare în cinstea lui. S-a și dansat Perinița, jocul lui preferat. Cheful a ținut pînă dimineața. S-a bucurat că tovarășii lui de muncă sint oameni dintr-o bucată, au băut și mincat virtos în cinstea lui. Bine au făcut că l-au eînstîtit cum se cuvine, doar și el i-a omenit cu munca lui dirză, pătimașă, neîntreruptă nici prin somn.

N-a mai călcat pe la uzină deloc. Se obișnuise cu singurătatea. Deși a trăit mereu printre oameni, el tot timpul a fost singur. Oare cît de singur!? Nu poate dormi după miezul nopții. De meteahna de a se scula cu noaptea în cap nu poate scăpa. Doctorii

nu-i găsesc leac. Babele îl sfătuiesc să-și ia concediu de odihnă. „Ce odihnă, toantelor, că-s pensionar!?” le ceartă el cu artag. „— Îți ei concediu de la tine ca și cum tu ai fi stăpînirea” îl indeamnă ele hlizîndu-se. — Cum să fii eu stăpînirea cînd ea a murit de mult, zărghite-lor!?” se răstește la ele sfichiuindu-le din virful biciului. Ele rinjesc fericite a hirjoană. Pune biciul în cui și pleacă.

Tot merge cîtînd prin negura nopții li-gărul stelei de la uzină. Este în drep-tul Palatului Culturii, ceva mai jos de biserica Sfîntul Nicolae. Și vede bine lumina aceea firavă palpitînd ca o inimă de miel înjunghiat. Îi crește pasul, zimbetul, aleanul. Apoi, brusc își frînge mersul cotînd spre tunul lui Ștefan cel Mare de lingă statuia ecvestră a marelui domnitor. Se așează pe o bancă întrebîndu-se de ce nu s-a dus unde s-a tot dus mereu, de o veșnicie. Oare unde este adevăratul rost al omului!? se întrebă ghemuîndu-se în sine pentru a-și simți din plin căldura sufletului. O lacrimă i se prelînge din ochiul albastru pe mina dreaptă. Este mare cit o perlă. Luceafărul de ziuă o nimbează în strălucire. Și vede. Da, trecuse de prima tinerețe. Trecuse și tinerețea a doua. Și tot nu se însurase. N-avusese timp pentru a descoperi femeia adevărată, prea erau toate vopsite și grăbrite. Căutase, deși nu avusese destul răgaz. Și nu găsise ceea ce căutasese sau în căutarea lui frenetică și precipitată uitase chipul femeii visate și de aceea nu mai găsise nimic. Și frații lui de trudă nu l-au putut îngădui lingă ei burlac, l-au înșurat cu fecioara de foc. Era în ziua a șaptea de noiembrie, ningea feeric. L-au îmbrăcat cu forța în costum de mire. Și l-au așezat în genunchi pe covorul de iarbă verde-aurie din fața cuptorului de alamă. Au tras capacul masiv în sus și dinlăuntrul venea, ca dintr-un sanctuar de inițiere cu multe trepte din oglinzi, mireasa de foc în rochie și voal din petale de mac. Venea spre el surizîndu-i din gropițele smeurii și era atît de reală, de vie, de pămînteană că îndată își aminti că o văzuse la mare, ba chiar făcuse cunoștință cu ea pe un estuar și numele ei este, **numele tău este**, apucă să îngîine cînd femeia îl prinse de mină sărutîndu-l matern pe frunte. Și buzele ei de foc erau mai reci decît gheața.

Singur. Doar el singur șade cuminte și înțelept pe banca de sub cupola de alamă a dudului ornamental concentrîndu-și toată puterea, toată inteligența, tot sufletul într-un singur simț și așa, ușure, încet prin atmosfera ionizată se strecoară de acolo pînă aici un zefir de cantată. Aude sunetele siderale ale urcării minereului pe treptele de oglindă spre metamorfozarea în oțel, aude gemetele înghețării miezului de oțel din marile rotoare îmbăiate în agheasma călîirii, zeci, mii de sunete în lungimi și culori nuanțate vin de acolo și ele trec, înainte de a ajunge la el, prin pereții Muzeului de Artă, prin alveolele de crom și prin atomii uleiurilor intruchipate în fecioara de foc. Și sunetele acelea stridente, zgomotoase, năucitoare pornite în cavalcade demente din pintecul cuptorului electric sint captate



PUSKAS SANDOR : Amintiri din Delta

de aspiratoarele din zidurile de piatră ale marelui palat, trecute prin filtru de vis și spirit, apoi respirate, intru a le da viață, de fecioara de foc. Plămîntul ei roșu, ozonificat de muzici suride în gropițele smeurii și clinchete angelice de zurgălăi trec dincolo de masiva zidire. Doar bătrînul aude. El singur aude. El singur vede cum în mărgăritarul lacrimii lui clinchetul alămiu al surîsului fecioarei de foc plînge.

Soarele este la zorii zorelelor. Oare cine plînge? Oare ce fel de nălucă mi-a întînat auzul plin de zumzetul amintirilor vii!? Se întinse de îi pocniră oasele ca în tinerețe. Se desmetici din reverie. Cătă cu ochiul negru de șoim peste tot și nu văzu nimic, doar un scîncet amar tot înțepa aerul din frunzișul vested. Cătă cu întregul timp din el și vede, nu departe, într-un coș de gunoi, o scufiță roșie cum se zbate. Fuge alarmat. Tot fuge și plînsul devine aprig, disperat și furios și lui i se pare că îi alunecă pămîntul de sub picioare, n-are să ajungă la vreme. Nu mai fuge, vede. Da, în gura coșului mare cit un clopot de biserică în ruină se zvîrcolește un prunc. Obrazul îi este oval, roșu-vinăt. Este înfășat într-o pătură galbenă, nouă și din lînă fină. L-ar trage cu forța de n-ar ști că riscă să-l rupă coloana vertebrală. Și plodul urlă de îi vine să-ți iei cîmpii. Nimeni nu se arată într-o a-i veni în ajutor. Oare cum s-ar descurca Dumnezeu într-o asemenea împrejurare!? se întrebă și cu o forță de bivol smulse coșul din placa de beton pornînd grăbit spre casă.

Trei țigani, măturații, îmbrăcați în salopete portocaii, fluorescente, contrariți că nu-s observați, îi otînjiră, pe la spate, cu tîrnurile să-l doboare. Lepădăturilor, le strigă azvîrlînd peste ei din ochi foc albastru și negru, nu v-am furat coșul, doar l-am împrumutat... Prăvăliți de spaimă într-un șanț, l-au tot pîndit ce poartă anume deschide. Și cînd l-au văzut unde intră, s-au liniștit plecînd bucueroși la miliție.

Mesterii din daltă și ciocan la oul de oțel. I se păru că are o cămașă interioară. O fi placenta, își zise rîzînd. Pruncul dormea, nu mai avea putere să plîngă. După cum tresărea și sughița se vedea că visează urit. Îi scoase doar pe el, fașa și pătura rămîinînd în coșul de gunoi. Îl îmbăie punîndu-l în covată frunze de prun, de stejar și de busuioc. Ba îi puse chiar și un ardei iute lingă potcoava de cal. Tîncul se zbeugua în apă cu ochii închiși. Îl culcă în șuba lui călduroasă. Îl hrăni cu griș cu lapte, folosînd drept biberon o suzetă de la o sticlută cu picături pentru inimă. Pruncul adormi privîndu-l cu blîndețe din somn. Soarele ajungea pînă la ei, cald și jucăuș ca un ied. Privea în casă. Privea pe geam. Se așază pe un scăunel la căpătîiul patului cuprînzîndu-și tîmplele între palme. „Oare ce va fi dacă eu mor!?” își zise. „Cum să mori, bătrîn năting ce ești?” se certă pe sine cu voce aspră. Se ridică plin de minie cîndu-și pumnii puternici în cap. Loviturile îl liniștiră. Căută prin scutece și găsi o foaie de hîrtie mototolită. O desfăcu întinzînd-o ușor la bătaia soarelui. În clipătul razelor descoperi cîteva fire de păr blond. Încercă să desci-freze scrisul mărunt, frumos caligrafiat. Nu vedea. Îeși afară. Lumina de sub streășină, gălbuie, mătăsoasă, tîhnitoare, cădea pe litere în bănuți de aur dezvăluîndu-le adevăratul chip. Citi: „Fiule, cînd vei împlini 30 de ani să anunți în ziarul «România liberă» ca să mă arăt ție. Află că te-am boetzat și acu tu ești Emamoil Ioan Maria. De vei trăi, să-ți porți numele de pe mamă cu mindrie...” Citi pînă i se întunecară mintile.

Întră în odaie. Miroscă a ud proaspăt de prunc. Cătă în șubă. Văzu doar o sămință de busuioc. O acoperi cu gînd temut. Iarăși o desfăcu. Pruncul îi surise cu ochi mari, inocenți, zguduitori de albaștri. Liniștit ieși din casă să culeagă cîteva mere. Pe prispă descoperi cu uluială că-l înțepă în inimă intrînbarea: „Oare cine i-o fi mamă!? Cine!?” Cobori în plin soare. Galbenă, transparentă și transfigurată era lumea ce voia să vină spre bătrîn. O furie neagră, ne-bună, pîriolitoare îl cuprinsese și urlă:

— Mamă, arată-mi-te ca să te string de git! Mamă, mamă, mamă!

Se avîntă în sus lovînd cu pumnii în gol. Soarele îi sfredeli irisul orbîndu-l cu prea multă lumină de i se întunecă pînă și în gînd ființa. Pe trupu-i alungit a re-voltă la cer vinele îi ieșiră în coarde de contrabas din care scotea sunetele doar de el știute un serafim aidoma cu tîncul din șubă.



Teatrul Mic

Arta iubirii

PE scena Teatrului Mic, pictorița Liana Manțoc a creat un triunghi echilateral, în suprafața plană. Una din laturi e pe scenă, virful dimpotrivă e în sală, la capătul unei punți de sticlă neagră. Dacă acest triunghi s-ar ridica la verticală, el ar aminti de compoziții ale cinquecento-ului, iar figura înscrisă într-insul de către actrița monospectacolului ar sugera una din acele femei asupra cărora se revărsa de sus o lumină blândă ce le aurește surisul. Valeria Seciu apare astfel, cu părul ei blond în neorânduială, cu ochii zmălțuiți, de un albastru ireal — cum ar zice Blaga — și un zimbet pe jumătate săgalnic-ironic și pe cealaltă jumătate de o indefinită nostalgie. Ea vine increzătoare spre noi ca să ne împărtășească ceea ce i-au spus câteva zeci de poeți despre dragoste. Începe cu Ovidiu cel din **Arta iubirii**, dezvoltând câteva teme ale ilustrului tom antic, continuă cu Shakespeare și Eminescu, ajunge la Rilke, Lorca și Baudelaire, nu se sfiește să-i convoace pe Odysseas Elytis, Ezra Pound, Arghezi. Să-i reunească pe Marina Tsvetaeva, Marin Sorescu, Bob Dylan, urcându-i și pe mulți alții în carul ei de vise și iluzii. Scenariul e eclectic și poate că nu toți participanții la alcătuirea lui aveau îndreptățirea de a se afla aici, căci în timp ce creștetul unora e ca piscurile albe de zăpadă pură ce ajung în nori, alții au doar reliefuri colinare. Artista a crezut, pesemne, în toți, dar îndeosebi a crezut în ea, în ceea ce avea să ne spună ea prin ei, astfel că o urmărim totuși cu plăcere și cu bucurie cum se rosteste, cum se frământă și suferă, cum se înalță evocând puterea omului de a birui singurătatea, de a crea și de a-și împlini destinul. Partea întâi se orinduieste mai ales ca o apologie a Erosului. Partea a doua pare o închinare adusă Artei și Artistului ca purtător al iubirii de oameni, întregul încheindu-se cu emoționantul monolog despre Actor, cuvântat cîndva de Octavian Cotescu în **Minetti**. spus acum în paltonul lui de atunci, mantie vrăjitoarească sub care se ascund fapăturile imaginatice.

Nu o antologie de poezie veche și modernă ni se prezintă; și nici un recital individual pe o temă dată. Ci un **spectacol**. E scenografiat cu subtilitate, într-o formulă care reține în scenă cuferele argintii ale povestitorului-personaj, încercate cu argumentele transformiste ale histriionului etern — masca, podoabele, costumele, armele, florile, oglinda, penele — și trimite dincolo de scenă o săgeată spre inima sălii, pentru ca eroina să se poată apropia cit mai mult de cei cărora li se confesează. E regizat spectacolul cu virtuozitate, de Cătălina Buzoianu, într-o viziune barocă, ce-i este caracteristică, dar de astă dată un baroc decantat de simboluri cețoase, inchipuind un univers cu semne sugestive. Ele colorează cu necesitate fluxurile emoționale ale interpretului, dau o subtilă punctuație discursului scenic, fixind momentele de respiro, declanșind crescendo-urile și potențînd culminațiile. Dialogul direct cu spectatorii, către care e trimisă interpreta, are balsam de spovedina lirică. Dialogul mut al actriței, pe scenă, cu o mldioasă fapătură thanatică, are o gravitate intunecată.

E o înțelegere de adinec între interpret și regizoare. Se bizuie una pe alta fără șovăire și astfel formele găsite în mișcarea scenică și în constituirea ambianței se mulează armonios pe gînd. Participă la demonstrație cu ingeniozitate, cu umor și patetism, compozitorul Șerban Nichifor. Selecția sa inspirată a colat fragmente de

Valeria Seciu în monospectacolul **Arta iubirii**



partituri potrivite, impletind fire melodice diafane, de la preclasicii la Debussy și de la simfonia tumultuoasă la valsul-musette. A și compus o muzică incântătoare, modernă, fără dulcegării și fără pedanterii, în a cărei pinză sonoră vălurită lucesc suspine, vaiere, tictacul timpului, ecouri pătimate și chemări suave, lacrimi xilofonice de stalactită și reverberații ale gongului de aramă. Are o contribuție la expresivitatea întregului, ceea ce a imaginat mișcarea scenică, Andreia Ciobață Mesaroș.

CUM percepem spectacolul acesta, în care o actriță singură făurește mai multe roluri pe o mare întindere literară și pe mai multe game poetice? Ne spune oare eva anume despre noi, cei de azi? Firește, o latură a sa e atemporală: eternitatea celui mai omenesc sentiment; lecțiile de iubire ale poetului latin și tomitan sint ale tuturor timpurilor, așa cum sint zeii pe care-i evocă și pe care-și întemeiază mărturisirile. Există însă și un îndemn infuz, subtil al actriței, spre neuitarea a ceea ce e esențial omenesc în noi. Amin-tindu-ne ea că sintem alcătuiți din faptă dar și din reverie, din lucruri ale zilei dar și din năluciri nopțante, că avem nevoie de geometrie dar și de visul inform și că de cite ori ne tescum sufețele se usucă în noi una din rădăcinile vieții. Iar chemările către comprehensiune și pace, către generozitate, curaj, elevație intelectuală nu pot să nu aibă viu răsunet în cugetul celui ce le ascultă, dacă acest cuget nu e împietrit. Valeria Seciu pune în atare chemări marelui ei talent, cu care diversifică stările de spirit, produce o osmoză inefabilă între interiorizări și exteriorizări, unește zimbetul cu durerea și face unduioase trecerile cele mai dificile de la sinceritatea tulburată la contraface-

Actori în recitaluri

Teatrul din Oradea

Sorescianisme

SINGUR, cu un gard, pe scena foarte mică a studio-ului teatral orădean, Petre Panait se incumetă a povesti ceea ce-și amintește poetul Marin Sorescu despre întâmplările năstrușnice din Liliiec. Citite cu savoare de sute de mii de oameni, români și de alte nații, reprezentate de zeci și zeci de actori profesioniști și amatori în felurite formule scenice, aceste întâmplări poetice, prozaice, umoristice, amare, fantastice, relate potolit în limba neasemuită, cărturăresc-jărănească, antonpannescă, a scriitorului de originalitate absolută Marin Sorescu tind a face din satul Liliiec o localitate mai vestită decît orașul Spoon River al lui Edgar Lee Masters.

Tinărul actor orădean a descoperit și el, ca și antecesorii, o sursă dramatică în poemul prelung, cu atât de îmbelșugată sevă epică, și nu l-a recitat cu fioruri, ci l-a jucat, imaginînd personaje, relații, dînd sentimentul unor scenele de ruralitate fără timp într-un spațiu românesc cert, în care elemente de ancestralitate și elemente de viață modernă se imbină în chip fabulos și în același timp în parodie a fabulosului. A jucat simplu, limpede, cu bune mlădieri vocale și nimerite accente pe ceea ce dădea posibilitatea unor schițări de individualități.

Cu aparat scenic foarte redus și cu o arie de mișcare restrînsă, cu o gamă interpretativă nu prea întinsă actorul dă o naratie plăcută și efectuează o inscenare sesizantă, inculcînd însă și o senzație vagă de ticăială. I-ar fi trebuit un plus de spirit ludic, de petulanță. Dar și așa, el ne reamintește încă o dată că **La Liliiec** include în peisajul său multicolor și atât de populat de figuri și fantasmă, perieții și conversații, ritualuri domestice și băsmuiri, un teatru sătesc întocmit de un mare poet, amuzat și înduioșat totodată că se vede chiar și pe sine copil, în acel colț de patrie. În interviul ce mi l-a acordat pentru revista noastră, Marin Sorescu zicea că se gîndește — după ce a văzut altele adaptări scenice ale poemului — să scrie chiar el această piesă de teatru, care mie îmi părea că adăstă în crisalida cărții.

Pentru recitalul său merituos, Petre Panait a ales titlul **Duminica oamenilor-n-au porecle** (extras din text). L-a ajutat la elaborarea scenariului Elisabeta Pop, vrednică și imaginativă secretară literară a Teatrului din Oradea. Ea a avut, se pare, ideea ca evenimentele povestite să fie înșiruite ca „visele mamei” — ceea ce, în bună măsură, s-a realizat. Actorul a mai fost sprijinit — amical, adică binevoitor și nu din cale-afară — de regizorul Ioan Ieremia, care și-a dat gentilul său concurs și cu o bucată de bandă sonoră, și cu o bucată de scenografie.

Cea mai însemnată contribuție ar fi totuși a directorului Mircea Bradu: după ce a creat acest spațiu teatral, l-a îndreptat unor actori tineri ca pe un aeroport mic pentru planeare, unde ei se pot excersa în vederea viitoarelor performanțe cu mașini zburătoare supersonice. Problema e ca tinerii să fie sprijiniți a folosi în chip creativ acest locușor, continuînd, ca și Petre Panait, să se exercite pe literatură autentică, și ea de altitudine.

Valentin Silvestru

Teatrul Dramatic din Constanța

Stefania

„VIAȚA mea e un roman...”. Dincolo de banalitatea unei afirmații de acest tip pare că s-ar ascunde și altceva. O biografie, o istorie personală, de pildă, întinsă peste nouă decenii, cu rădăcini la sfîrșitul secolului trecut și cu sfîrșitul în rădăcinile următorului mileniu.

Femeia care intră în scenă acum este o nonagenară dar, peste cîteva minute, ne oferă imaginea copilei jucîndu-se în porumbar. Vorbește, și își vorbește, cu siguranță și auto-ironia aceleia care știe că timpul a trecut și că nu mai poate fi controlat decît prin amintiri. Aceste amintiri vin năvalnic, își creează ele însele personaje care le-au trăit, ca și cum timpul ar vrea să joace o farsă, să se deruleze invers.

Efectul de fascinație al recitalului actriței de la Teatrul Dramatic din Constanța, Minodora Condur, provine, după cit imi pot da seama, din emoția și intensitatea trăirii transmise de textul scris chiar de către interpretă. Or, acest text

apartine literaturii. Atmosfera sugerată și o anume tipologie a îmbătrînirii — cu figurile umane subînțelese — amintesc, într-o măsură, de lumea romanului Gabrieliei Adameșteanu, **Dimineața pierdută**. Pentru reprezentarea acestei lumi, actrița a conceput un spațiu scenic cu mai multe locuri de joc, mobilate cu obiecte trădînd acțiunea timpului și schimbări ale modului de viață personală a personajului. Stefania a fost fetița răsfațîndu-se în jocurile copilăriei, urzînd locuri tainice unde numai copiii le e permis accesul. Era însoțită atunci de o păpușă pe care, iată, nici acum n-a părăsit-o: un semn afectiv care străbate viața acestei femei, neoclită de grijă sau de durere, dar nici de bucuria de a trăi. Evocă figuri ale lumii sale trecute, vorbindu-și sau adresîndu-li-se cu voce tare, încercînd, prin auto-sugestionare dialogală, să reconstituie umbre ale trecutului, de fapt oameni care au fost, cu care a stat de vorbă, i-a cunoscut din familie sau din relatările altora.

Între obiectele adunate, unele îngrămădite în vreun colț, desperecheate, vestimentație desuetă și cîteva piese de mobilă veche sau, mai degrabă, învechită, Stefania se simte călăuzită ca într-un fel de mic labirint pentru uzul propriu. Își este sieși o altă Ariadnă, călăuzind și călăuzindu-se în aleile întortocheate ale memoriei, ale amintirilor declansate de obiecte, de războaie, de necazuri. Vorbește singură provocîndu-se ca într-o alintare, interogînd timpul și faptele la care a fost martoră sau pe care chiar le-a trăit direct. Vorbește din cînd în cînd la telefon cu o altă „martoră”, strîgînd-o de la fereastră pentru a-i răspunde la telefon. Sint vecine, dar ea preferă să stea de vorbă la telefon decît să se vadă. Ia uneori cite o linguriță, două dintr-un borcan cu dulceață sau gem — leit-motiv al trecerii de la vîrstele tinere la vremea de-acum cînd se multumește cu puțin. Lumea trecutului i se pare mai bogată, viața ei atunci a fost, cînd era copilă, adolescență, apoi fată tină, căsătorită cu omul pe care îl iubea și care a dispărut, lăsînd-o demult singură, cu „fragmente” de timp, impresii și fînturi de conversații evocate acum agitat, cu voluptate și cu un instinct sigur că nu a fost înfrîntă.

Urmărind recitalul actriței Minodora

Condur — ilustrat muzical de Raymond König și asistat tehnic de Romeo Pîntea și Dumitru Petre (luminile) — ești inevitabil atras de magnetismul sugerat de relația interpretei cu timpul construit pentru a fi „văzut” și „auzit”. Trecerile ei de la o vîrstă la alta au numai acel minim de convenție care, discret, te determină să accepți „ritul trecerii”. Simplitatea, de efect, a mijloacelor sale expresive impresionează. Nu e nimic ostentativ aici, nimic din ceea ce, adesea, în recitaluri de gen ți se propune în mod apăsător convențional pentru a te face să „înțelegi”. Stefania este un personaj care sugerează delicat că înțelegerea vine nu numai dinspre cap, ci, mai ales, dinspre inimă. Un... omolog al ei, mai celebru, Krapp (din piesa lui Beckett, **Ultima bandă a lui Krapp**), recurgea, pentru aceasta, la un procedeu mecanic — banda de magnetofon.

Imaginea de ansamblu a recitalului — textul ca și interpretarea — propun o relație temporală aflată sub semnul lucidității „afective” care îmi evocă primele două propoziții din romanul lui L.P. Hartley, **Mesagerul**: „Trecutul e o țară străină. Acolo lucrurile se petrec altfel”.

Marian Popescu

OPTIUNI



Pe ecrane: Actrița, producție a studiourilor din R.D. Germană

ACTRIȚA de Siegfried Kühn este cel mai recent exemplu de film pe tema condiției artistului în regimul totalitar nazist, care a făcut iluzorie orice încercare de menținere a individului într-o atitudine neutră și neimplicată, mai ales când acesta evolua în luminile scenei (fie ea de cabaret, teatru muzical sau dramatic). Printre primii care au abordat această temă a fost, cu vreo 40 de ani în urmă (mai precis în 1947), în același studiu DEFA la începuturile existenței sale, un regizor pe atunci debutant în lungmetrajul de ficțiune și care avea să devină una dintre gloriile cinematografului german: Kurt Maetzig. Titlul filmului: *Căsătorie în umbră*. Inspirindu-se dintr-un caz real, el urmărea soarta unui actor german care în ciuda avertismentelor, p.esiunilor, șantajelor, amenințărilor naziste nu renunță la soția sa evreică, preferind să moară alături de ea decât să o părăsească.

Între aceste două titluri s-au interpus de-a lungul anilor altele generate de aceeași temă, dar aparținând unor meridiane diferite, dintre care unele au dobândit o binemeritată recunoaștere internațională precum *Cabaret* de Bob Fosse, *Lili Marleen* de Rainer Werner Fassbinder sau *Mefisto* de István Szabó.

Nu intenționăm să facem aici comparații și aprecieri valorice. Ar fi de altfel greu și nedrept să punem alături *Căsătorie în umbră*, o peliculă pe care inevitabil timpul a prăfuit-o, deși și-a păstrat un anumit dramatism auster remarcat și la data premierei, cu moderna strălucire a unui *Mefisto*. În schimb, poate că n-ar fi neinteresant de subliniat câteva elemente tematice și de subiect care revin de la un film la altul cu o constanță aproape obsesivă.

Actrița este povestea unui cuplu — Maria și Mark. Ea ariană, el evreu. (În *Lili Marleen* cântăreața Willie Bunterberg iubește un compozitor evreu, iar în *Mefisto*, actorul Hendrik Hofgen se căsătorește cu fiica unui profesor evreu.). Amindoi actori, amindoi tineri, amindoi dornici de afirmare. Vremurile sînt de așa natură încît numai unul dintre ei are șanse, celălalt fiind obligat să rămână „în umbră”, să se izoleze în ghetou, (să aleagă exilul ca în *Mefisto*, să accepte spectrul deportării și al morții ca în *Căsătorie în um-*

bră). Pentru cel favorizat de soartă prețul gloriei este sacrificiul iubirii: Maria rămîne la München unde este aclamată de public și curată de oficialități, în timp ce Mark pleacă la Berlin unde se angajează într-un modest teatru evreiesc. (Succesul unui cîntec face din Willie cîntăreața oficială a Reichului, primită chiar de Führer, dar despărțită iremediabil de Robert a cărui încercare de a o regăsi îl azvîrle în închisoare. Hofgen ajunge și el cel mai mare actor al celui mai important teatru berlinez, dar pentru asta își reneagă nevasta, își abandonează iubita și își predă prietenii Gestapoului.) În continuare, Siegfried Kühn ne demonstrează că și în lumea scenei sînt suferințe tari și suferințe slabe, că gloria nu este pentru toți o rațiune suficientă de a exista, că sînt oameni care refuză compromisul chiar și cu pre-



Un incitant film de autor: Un examen neobișnuit de Rangel Vilceanov (producție a studiourilor bulgare)

țul vieții lor. Pentru că „sinuciderea” Mariei nu este la urma urmei altă de falsă din moment ce noua ei identitate o va face să împărtășească destinul inevitabil tragic al lui Mark. Într-un anume fel, opțiunea lor este identică cu cea a cuplului din *Căsătorie în umbră*.

Dincolo de schema dramaturgică în linii mari asemănătoare, aceste filme au o zestre tematică comună. Tema alegerii în conjuncturi istorice limită, tema protestului activ sau pasiv împotriva terorii naziste, tema sinuciderii reale sau simulate, tema compromisului asumat sau refuzat, ori, poate altfel spus, tema vinzării sufletului. De dragul celebrității sau al banilor (cămîne antologică numărul „Money, money” din *Cabaret*, care prevestește începutul sfîrșitului poveștii de dragoste), se destramă prietenii, se calcă în picioare sentimente, se reneagă crezuri. Nu întîmplător piesa de rezistență din repertoriul Mariei, cea care refuză să-și negocieze sufletul, este „Ioana d'Arc”, iar rolul de căpății al lui Hofgen este Mefisto. S-ar părea că rolurile, ca și cîntecele (vezi „Lili Marleen”) pun stăpînire pe interpreții lor, modelîndu-le viața.

Așa cum spuneam, la capitolul realizării artistice, paralelismul dintre aceste filme funcționează mai puțin și n-ar fi în favoarea *Actriței* să evocăm nici perfecțiunea discursului cinematografic din *Cabaret*, nici bogăția și inventivitatea rezolvărilor plastice din *Lili Marleen*, nici complexitatea și profunzimea gândirii filmice din *Mefisto*. Filmul lui Siegfried Kühn se menține în limitele corectitudinii, alături de capitolul reconstituirii epocii cît și la cel al interpretării, precum și în ale unei gravitații pe care am fi dorit-o mai dramatică. Meritul acestui film rămîne pînă la urmă reiterarea unei problematice care de peste 40 de ani continuă să obsedeze conștiința cineaștilor germani și nu numai germani.

Cristina Corciovescu



Flash-back

Filmul final

■ TREPTAT. Cinemateca s-a întors, în cielașul său de suspense-uri, de la imitații și surrogat, la piesele originale. *Complot de familie* este, dacă nu ultimul film al lui Hitchcock în orice caz ultima capodoperă a regizorului aproape octogenar. Îmi amintesc acea perioadă, pe la mijlocul anilor '70, cînd în fiecare interviu el spunea adio spectatorilor, poate nefiind sigur că va mai putea urca pe platouri. Dar iată că, tocmai în acest film, ca pentru a-și proba năstrusnicia de o viață, este încă și mai disponibil schimbărilor, versatilității simulate ce l-a caracterizat mereu. Tonul este mai îngăduitor, ironia mai adăsată, iar acțiunea ermetică de pe vremuri se deschide acum spre exterior, în narațiuni explicite. Filmul său nu mai vrea să dea fiori pur și simplu, ci să amuze și să destindă. Întîlnim, aici, două cupluri de escroci, care acționează fără să știe unul de altul, dar se întîlnesc mereu fără să vrea. Unul — cuplul amator, să-i spunem, comous dintr-un sofer de taxi și o specialistă în spiritism — primește comanda de a-l găsi pe nepotul pierdut al unei bătrîne domnișoare, pentru a i-l face moștenitor. Celălalt, dur și periculos, este cuplul de răpitori profesioniști, trăind din estorcarea victimelor puse sub amănet. Coincidența face ca tocmai seful acestuia să fie nepotul căutat, care, din motive bine întemeiate, nu are interesul să fie găsit și scos din afacerile sale. De aici, întreaga suită de qui-pro-quo-uri: Hitchcock împletește pașii celor patru, care își urmăresc scopurile atîngîndu-se numai tangent, fără cîcniri și fără derapări, astfel încît acțiunea să aibă viață lungă și misterul să nu se deconspire înainte de vreme. Asistăm la spirituale sedinte de ocultism, la filări discrete, la accidente periculoase, la salvări ca prin urechile acului, dar hazul provine din proiecția în spectator a ignoranței celor patru, care nu înțeleg reacția adversarilor și o pun pe seama unor mai grave rațiuni. Din loc în loc, amuzamentul este spart de cîte o lovitură de maestru, ca aceea frînare bruscă a mașinii căutătorilor în fața unei treceri de pietoni pe care o traversează tacticos tocmai comulicea, machiată sinistru, a celui căutat: montaj antologic, prin care protagoniștii se întîlnesc fără a se cunoaște, ca într-o predestinare.

În sfîrșit, ar mai fi de vorbit despre personaje. Dacă în filmele de groază trăirile erau convenționale și imortantă era doar disimularea epică, dacă personajele se conturau din ticuri exterioare și credibilitatea nu viza decît alchebra exactă a acțiunii, în *Complot de familie*, ca în filmele primei tinereți Hitchcock se întoarce la caractere desenate realist, cu mijloace aproape literare. Un film final, în care se deslusește, cîndat, mai puțin frica de moarte decît nostalgia începuturilor.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Structura emisiunilor

■ O observație a naratologiei moderne, cea cu privire la raportul între formele „mari” și „mici” (adică, de pildă, între roman și nuvelă) se poate aplica și unui anume tip de emisiuni radiofonice. Ne referim la transmisiunile ample, inițiate cu mai mulți ani în urmă și care au dobîndit, în timp, o experiență cu rezultate apreciate de ascultători. Dintre procedeele verificate în epică, unul, precum cel al „înșiruirii”, se poate depista și aici. Ascultam, astfel, ediția de simbătă seară a emisiunii *La sugestia dumneavoastră* (ea însăși parte componentă a unei macrostructuri radiofonice, *Orele serii*) alcătuită prin alăturarea („înșiruirea”) de rubrici avînd tematică diversă (noutăți de la Muzeul Satului, portretul unui horticultor amator, descoperiri arheologice la Caransebeș), izolate de momente muzicale. O propunere a acestei ediții, și anume ca emisiunea să fie realizată acolo unde muncesc și trăiesc corespondenții, de-

venind, așadar, nu numai un dialog cu ascultătorii ci și un portret al lor, ne-a atras atenția și pentru că echivalează cu opțiunea pentru procedeele „încadrării”, mai bogat în nuanțe și semnificații. Un întreg în interiorul căruia părțile componente se armonizează grație unor relații de adîncime, nu de suprafață, iată, deci, o posibilitate de alcătuire a acestei rubrici programată de cinci ori pe săptămînă.

■ Tot la sugestia ascultătorilor este realizată și *Fonoteca* de duminică dimineată și apreciată este, printre altele, felul în care este gîndit, cu eleganță și eficiență, raportul dintre punctele stabile și cele libere ale sumarului. De dragoste, rubrică ce a deschis, ca de obicei, emisiunea a reluat o înregistrare de acum 21 de ani, dedicată poetei Veronica Micle (interpreți Irina Răchitanu, Ștefan Popescu, Ion Caramitru, ilustrația muzicală Timuș Alexandrescu). Și tot *Fonoteca* a difuzat un emoționant eseu, *La-*

udă griului rostit, în fața microfonului, de Radu Felix, în 1973.

■ Dacă astăzi seară, *Lectoratul pentru părinți* (redactor Anca Atanasiu) se va ocupa de Rolul educativ al climatului familial, săptămîna trecută, în consens cu orarul anului de învățămînt, atenția s-a concentrat asupra *Organizării timpului liber al școlarului mic*. Masa rotundă a reunit părinți, învățători, pedagogi și, bineînțeles, școlari mici, cu toții preocupați, mai ales teoretic de găsirea drumului ideal spre rezolvarea aspectelor atît de numeroase, diverse, specifice ale temei supușă discuției.

■ Mîine, *Carte frumoasă, cîntece cui te-a scris* se oprește asupra *Istoriei literaturii române* de George Ivașcu (redactor Arsaluis Ceamurian, comentează Nicolae Manolescu), *Istorie de la apariția căreia se împlinesc, în această vâ-*

Ioana Mălin

Telecinema

■ Într-o duminică, nu mi-au trebuit mai mult de 5 minute cu Giugaru, la „Mari comici ai ecranului” — Giugaru, atacînd *Noaptea furtunoasă*, cu Iordănescu-Bruno lîngă el, pornind-o rossinian cu „Iaca niște pa-puzii... niște scîrta-scîrta pe hirtie! Știm noi! minică pe datorie, bea pe veresie, trag lumea pe sfoară cu pișcherlicuri...”.

Giugaru intrînd imediat în trepidația dintre ambiții și onoare, dintre cremenal și bagabont, Bruno lănsînd pe dată tema: „Coana Veta! mie-mi spui?” cu variațiunile ei metablocante: „...unde știi că era bagabont?... de unde știi că era amplotat?”.

Jupîn Dumitrache cîzînd în acel lied despre Rică: „sade rezemat într-un pes, sade, sade, sade și se uită lung și gales la cocoane...”, mai nimeni neanalizînd ee refutări intuieste instinctul artistic al lui Giugaru în aceste prelungiri ale vocalelor din „lung” și „gales”, ce forță teribilă a reprimării oricărei tentin se acumulează doar prin felul cum el cîntă acest verb de doi bani: „sade, sade, sade...”.

dîndu-i o greutate încărcată de toate primejdii

5 minute cu Giugaru

care pot pune la încercare ibsenienii „stilpi ai puterii”, de la cherstigi și căpitani în garda civică pînă la acei „noi, proprietari, cetățenii onorabili”, membrii atîtor comitete, comitii și etetera din aria aceea de coloratură de la 1883 fix (începînd tot așa: „Ce sinteti d-voastră, mă rog? Vagabonzi? Nu...”) spre care această privire de „Inimă-Rea” ne trimite cu cea mai autorizată energie —

ei bine, mi-au fost necesare exact 5 minute cu el în „aria spadei” incinse la briu sub ochii lui Ipingescu-Bruno, ca să-mi fac următoarea socotelă, extrăgînd din ea o vîguroasă rădăcină patrată:

sînt, în 1989, 110 ani de cînd în spațiul nostru miotic a căpătat drept de cetate acest „rezon!” neclintit la mai toate capetele noastre de gînd pe românește: mai sînt, totodată, 47 de ani de cînd Jean Georgescu a montat giubenul și silueta lui Beligan la acest Jupiter tonans devastat de interogația neparlamentară: „ce potestei, mă musiu?” Cîți ani aveam, în '43, cînd am văzut, prima oară, la „Odeon”, lîngă Parcul Carol, filmul acesta care m-a obsedat, cu

muzicalitatea lui, mai ceva decît „Ecosezele” exersate, luni de zile, la pian? Aveam 13 ani, era vreme de război, familia mă pregătea pentru o intrare în templu, dar imaginația mea, nededată cu îngrijorările culturii, găsea potrivite „Ecosezele” ca fond muzical la transformarea lui Giugaru din leu blind în „cremenal” și „familist”: căci îl mai văzusem o singură dată, la teatrul „Muncă și voie bună” de pe Urmas, jucînd în „Vrăjitorul din Oz” rolul regelui animalier care-și stergea ochii cu coada, de frică și milă. Era cu totul altceva decît Titircă. La 13 ani, cînd atîtor copii li se întîmplă să întîlnească sacral, Giugaru a inoculat în viața mea de angel radios primele melodii caragaliene de care, slavă domnului, nu m-am despărțit niciodată! Fără el, *Noaptea furtunoasă* n-ar fi devenit un eveniment al subconstientului meu. Dar cum de s-a potrivit ca tocmai la 13 ani să aibă loc și prima comuniune cu Tatăl scrisului nostru? Obscuritatea miraculoasă, umor divin, eterna rubrică „Întîmplări din Capitală”.

Radu Cosașu

Interferențe



MIHAI EMINESCU –
Sculptură de Gh. D. Anghel

FĂRĂ să se dorească neapărat a fi ceva, expoziția de la „Simeza” dedicată „Centenarului Eminescu” poate fi privită și ca o demonstrație a modului în care, depășind obiceiurile și mentalități osificate, una și aceeași idee/temă poate produce atitudini conceptuale și stilistice diferite, dacă nu chiar divergente, în raport cu prejudecățile curente. În acest caz concret orizontul tutelar este generos, infinit în conotații deschideri și oferte, dominat de idee și sens filosofic la fel ca opera Poetului. Concluzia unei asemenea premise absolute este aceea a imperativului depășirii echivalărilor tautologice, de suflu romantic și nostalgie topografică sau tipologică, în favoarea unor semne sau structuri semnificative care să restituie un climat, o condiție, un univers Eminescu existent dincolo de limitativul spațiu și relativul timp. Atitudine ce presupune evitarea literiei în favoarea spiritului, preluarea globală a mesajului filosofic, deci un demers intelectual activ și nu o contemplație paseistă sau memorialistică. Artiștii reuniți în această expoziție fac parte din generații diferite, dar se întâlnesc firesc sub heraldica tensiunilor care, dincolo de formule stilistice sau procedee morfologice, caută o nouă vizualitate și un alt

orizont al semnelor utilizate, depășind alegoria sau simbolul în favoarea metaforei plurivoce. Rezultatele diferă de la caz la caz, omogenitatea nu rezidă în unitatea limbajului și în dorința de a găsi și alte corespondențe iconice universului deschis al cuvintelor și conotațiilor. Fără îndoială că tocmai în această varietate de poziții și procedee rezidă originalitatea și interesul grupajului propus, pictura și sculptura interferându-se în căutarea numitorului comun. Imaginea-reper, de un figurativ plin de forță cromatică și concentrare picturală, este cea propusă de Ion Pacea, el dovedindu-se a fi totdeauna artistul care poate polariza în jurul său ideea de calitate. Echivalentul spațial ni se propune prin proiectul agoric, de largă respirație clasică în sensul original al noțiunii, gândit de Neculai Păduraru ca un omagiu adus Geniului și Poetului. Nu neapărat portretul, nici ipostaza alegorică, parcă prea la îndemina oricui, ci o imagine a Ideii în sine. La fel cum, venind pe același fir al abstracției superioare, Teodor Bogoi sau Paula Ribariu, cu al său „Arheu” de largă deschidere semantică, propun un teritoriu posibil sub raport iconografic pentru trăirea versului și a gândirii eminesciene. Păstrând elementele unui vocabular de severă concentrare emoțională, investind un figurativ poetizat, Paul Gherasim, Horea Pastina, Florin Ciubotaru sau Constantin Flondor schițează variațiuni pe teme de sinteză evocatoare, relevându-ne disponibilitățile manierelor consacrate fără a intra în serii repetitive. Lucru valabil și pentru Viorel Grimalschi, interesant pentru că recuperează/relansează un model cultural bizantin, într-o pictură cu elemente moderne de metafizică și mesaj existențial. La fel cum, apelând la setul de arhetipuri din care și-a construit un nivel conceptual și nu un simplu repertoriu formal, Marin Gherasim echivalează spiritul eminescian cu o fințină perenă și proteică. Foarte inspirată și de o profundă subtilitate picturală lucrarea semnată de Florica Prevenda, vibrând cromatic și expresiv într-un fel de tensiune complementară față de etalarea solară a lui Corneliu Vasilescu sau compunerea fantastic-decorativă a Ștefaniei Grimalschi, cu aură de legendă și epos. Dan Mohanu, valorificând aceeași tradiție a bizantinismului autohton, construiește un spațiu inițiativ dedicat ideii de Eminescu, la fel ca și Alexandru Chira, poate prea ermetic în sintagmele sale care implică timpul și spațiul dincolo de orice conotație limitativă. Subtil jocul de planuri cromatice și sugestii spațiale pe care îl aduce Ștefan Sevastre, propunând o variantă de purism și serenă solaritate pentru densitatea filosofică a universului echivalat. Sculptura lui Ion Măndrescu este un posibil simbol faustian, în pozitiv și negativ, ingenios construit, ca și structura arhetipal-antropomorfă propusă de Adrian Popovici, apoi ideea de Poet adusă de Elena Haringa, sau „Himera” lui Liviu Rusu, refăcând în scară subiectivă demersul foarte eminescian al lui Paciușă. Dinu Rădulescu este, ca totdeauna, un subtil compozist de forțe centripetate în jurul unui semn cu valoare de mesaj. Iar intrarea în acest univers de propuneri și metafore nu se poate face altfel decât prin „Fereastră” lui Gh. Iliescu-Călinești, deschidere spre infinit și semn al microcosmosului în care un Luceafăr lasă urma trecerii geniului. Să reținem expoziția

pentru tonul ei aparte și pentru modul în care pledează în favoarea echivalărilor cuvint-imagini, de pe pozițiile unei noi perspective deschise astăzi asupra gândului eminescian.

CU POSIBILE recuperări de geografii spirituale eminesciene, firești prin chiar condiția subiectivă a apartenenței la un spațiu tutelat de umbra Poetului, ne întâlnim și în expoziția *Cenacului U.A.P. din Botoșani*, în egală măsură plutind în lumina aruncată de un Luchian sau Enescu asupra acestui pământ dăruit cu harul spiritualității. De data aceasta întâlnirea cu reperul Ipo-teștilor se face firesc, prin cosubstanțiată și dialog peste timp, cu atât mai mult cu cât întrecă investitură afectivă, emoțională, pare desprinsă din zicerea poetică a romantismului tirziu, filosofic și elegiac, transmis peste veacul scurs de la trecerea în neființă a Poetului. Dar acestea sînt doar intercalate — organice, așa zice — în preocupările actuale ale artiștilor botoșăneni. O foarte bună și subtilă școală a colorismului ni se relevă prin majoritatea lucrărilor expuse, sentimentul unei nevoi de actualizare a mijloacelor tradiționale degajându-se dincolo de particularitățile de concepție și manieră. Foarte picturale, de o austeră preocupare conceptuală și rafinate cromatic se dovedesc lucrările lui Victor Hreniuc, la fel și cele ale lui Radu Cotișel de o exuberanță tonală și o știință a spațiului pictural ce par să solicite suprafețe mai ample. Dens și pictural, pentru că utilizează acuarela într-o manieră proprie, lucrările lui Mihai Bejenaru cu alt ton decît cel evocator al lui Gheorghe Popescu, sentimentul general regăsindu-se, pe un plan ce tinde către sinteză și expresie

sionism, în lucrările lui Corneliu Dumitriu. O pictură de școală moldovenească, lirică și axată pe sentimentul dominant al naturii — peisaj sau natură statică — descoperim și în pinzele lui Dumitru Agavriloaie, de mici dimensiuni și trădînd minuții artizanale, ale lui Vasile Mălina, de asemeni cu statul intimist și Teodor Valenciu, preocupat de portret dar și de compoziții mai dinamice — „Hora pe Iza” — din însumarea tuturor desprinzându-se preferințe similare, dincolo de particularitățile morfologice. O foarte bună grafică expune Liliana Grecu, stăpînind în egală măsură desenul tradițional, ca și scriitura liberă. gestuală, compunerile ei mizînd parțial și pe efectul contrastului de alb-negru, el însuși utilizat în valența simbolică intrinsecă. Cu o singură serigrafie Gheorghe Stanciu reușește să sugereze disponibilitățile sale, în timp ce redundanța suprarealismului practicat de Aurelian Antal pare să ne propună nu doar un pictor-narator, ci și un pasionat de muralismul marilor ansambluri. Contribuția sa la piesele ceramice sembrate și de Maria Antal pare să se citească în convulsia formelor, dar și în regimul cromatic, incontestabil de o luxurie barocă trecută în scara decorativului. Foarte bună sticla expusă de Cătălin Hrimiuc, demonstrînd depășirea agreabilului domestic în favoarea valorii de semn a formelor, la fel ca și cea semnată de Mihai Debeli, vizibil marcată de ideea metaforei. Selecția prezentată acum, la București, justifică nu numai cota de care se bucură cenacul din Botoșani, ci și reputația de centru artistic și cultural cu funcție de reper în geografia spirituală a țării.

Virgil Mocanu



DAN CONSTANTINESCU: Natură statică cu vioară

Muzica

Tineri interpreți craioveni

PREZENȚA unor tineri artiști instrumentiști și vocali craioveni în circuitul național și internațional certifică dimensiunile artei și culturii noastre, forța de creație a tinerilor, vocația umanistă, marea respect pentru valorile perene ale artei naționale și universale. Astfel de tineri fac parte din constelația cerului muzical românesc, iar evoluțiile lor sînt rodul talentului și al muncii, al profesorilor din conservatoare noastre și nu în ultimul rînd al nemijlociului sprijin din partea Colegiului criticilor muzicali din A.T.M. Observăm de multă vreme dragostea, grija și competența cu care sînt urmăriți și încurajați acești tineri în diferite concerte, concursuri, festivaluri, la Craiova ca și pe întreg cuprinsul țării, de către criticii și muzicologii Alfred Hoffman, Edgar Elian, Iosif Sava, Luminița Vartolomei, Costin Tuchiță, Smaranda Oțeanu, Eugen Pricope, Dumitru Avakian, Klaus Kessler, Viorel Crețu, ei conducînd tineretul spre acea flacără veșnic vie a muzicii din care provine frumosul. Datorită acestora, generația tină de interpreți cunoaște mindria de a aparține muzicii românești pe care o exaltă în toate manifestările lor.

De curînd, tinărul pianist Mihai Ungureanu — după efectuarea unui turneu în

Italia și în unele centre muzicale din U.R.S.S. — ne-a prezentat *Concertul pentru pian și orchestră nr. 5 „Imperialul”* de Beethoven într-o interpretare cu totul remarcabilă. Cucerit de clipa beethoveniană șlefuită de lumină, solistul ne-a oferit măsura capacității depline a talentului său prin gravitatea, măreția și lirismul lucrării redată în întreaga lor profunzime, prin expresivitatea expunerii temelor, inteligența cu care și-a înobilat fraza muzicală și vivacitatea imprimată unor pasaje. Acompaniamentul cu sonorități limpezii, cu un bun acordaj a fost susținut de orchestra simfonică a Filarmonicii „Oltenia” sub bagheta dirijorului Cem Manzur din Turcia, care a mai tălmăcit cu subtilitate, culoare și vervă, *Simfonia nr. 40 în sol minor* de Mozart, învăluindu-ne în extaze solare. Sub bagheta lui Modest Cichirdan, orchestra Filarmonicii „Oltenia” a contribuit la o tulburătoare trăire artistică a lui Mihai Ungureanu în interpretarea *Concertului nr. 2 în do minor* de Rahmaninov. Modul în care a fost redată întreaga poezie a lucrării, emoționantul freamăt rusesc, cadența, întreaga robustețe a lucrării au fost scoase în evidență cu o profunzime și o rafinată eleganță a contururilor melodice. Prin toată activi-

tatea sa, Mihai Ungureanu merită să fie așezat în primele rînduri ale generației sale.

Mezzosoprana Georgeta Fangli-Dobre, solistă a Teatrului liric craiovean, laureată a Festivalului național „Cîntarea României”, datorită vocii sale frumoase timbrate, cu egale și strălucitoare sonorități în toate regiunile, cu o aleasă cultură și înțelepciune muzicală, face și ea parte din zestrea spirituală a Craiovei și a țării. În decurs de cîțiva ani, la Craiova, cîntăreața a creat roluri memorabile în operele *Carmen* de Bizet (rolul titular), *Cavalleria rusticana* de Mascagni (Lola), *Madame Butterfly* de Puccini (Suzuki), *Meșterul Manole* de Gheorghe Dumitrescu, iar în *Bal mascat* de Verdi (Ulrica) și în *Carmen* de Bizet, pe marea scenă a Operei din București, sub bagheta maestrilor Cornel Trăilescu și Constantin Petrovici, în regia maestrului emerit al artei Jean Rînzescu, a înregistrat remarcabile succese. Forța glasului său este impresionantă, ca și măiestria cu care folosește nuanțele pentru a-și colora arta interpretativă. Am ascultat-o în ciclul de lieduri (op. 42 de Schumann *Dragoste și viață de femeie*) în care fiecare cuvînt și fiecare notă au atîns talnice și minunate tărîmuri. Prin tratarea

acestui ciclu de lieduri, prin întregul său cîntec în instituția pe care o slujește cu devotament sau în cenacul revistei „Ramuri”, condus de scriitorul Marin Sorescu, Georgeta Fangli-Dobre cultivă o sensibilitate în care sufletul omului de astăzi își recunoaște propria vibrație.

Stăpînit de puritatea marilor altitudini este și tinărul oboist Florin Ionoaia, instrumentist la Filarmonica din Craiova. Posesor al unor premii la Concursul de interpretare „Gh. Dima” de la Cluj-Napoca, în Festivalul național „Cîntarea României” și în reuniuni ale Criticilor muzicali din A.T.M., el a avut parte de bagheta măaistră a lui Cristian Mandeal, a concertat cu toate filarmonicile din țară, abordînd un repertoriu vast, ce vorbește despre posibilitățile sale interpretative. Lucrări de Vivaldi, Bach, Haendel, Albinoni, Mozart, Cimarosa, Bellini, Hummel, Strauss pun în valoare sensibilitatea, mișcarea lăuntrică, calitățile tehnice și tonul nobil al instrumentului său. În *Concertul pentru oboi și orchestră* de Al. Marcello, acompaniat de orchestra de cameră „Ars Mundi”, sub bagheta lui Modest Cichirdan, Florin Ionoaia a îmbinat fantezia, tehnica și sensibilitatea cu respectul față de partitură, realizînd un valoros act artistic. Îmbinînd pasiunea cu munca, construind amplu și cu talent, tinerii aceștia sînt exponenți ai lirismului înălțător, al izvoarelor care murmură laîtmotivele timpului.

Claudiu Moldovan

Ipostazele rațiunii

1. **Argument pentru o idee controversată.** Există o problemă veche, la fel de veche ca și omul, aceea a rolului rațiunii, a dimensiunilor și a posibilităților sale în viața umană. Ea s-a pus invariabil în toate epocile de răscruce ale istoriei omenirii, din trecutul foarte îndepărtat până în zilele noastre.

Omul este o ființă rațională, răsună unul dintre răspunsurile sintetice date problemei, nu întotdeauna pe deplin convingător. Afirmatia poate să apară hazardată în lumina pendulării constante a omului între fațeta sa rațională și cea irațională, a stăpînirii sale prea frecvente de forțe iraționale și a constatării ravagiilor provocate de acestea în existența umană. Istoria secolului nu ne permite să facem abstracție de prezența lor. Asertiunea nu pare să aibă de aceea în favoarea ei amplitudinea universalității.

Și totuși amintitul răspuns are certe fundamente, temelii viabile, deoarece fiecare moment parcurs pe scara umanizării omului, a întregirii lui cu noi atribute umanitare, de ființă deschisă spre ceilalți, este unul al manifestării active a rațiunii, chiar dacă nu toate valorile cucerite s-au păstrat intacte. Asigurind cunoașterea lumii, formarea conștiinței de sine a omului, rațiunea este una dintre pirghiile făuririi sale ca subiect creator, ca ființă pentru sine. Cealaltă pirghie este praxisul, acțiunea materializantă a rațiunii.

Determinațiile rațiunii sînt multiple. **Cognitivă**, rațiunea deslușește enigmatul naturii și ale existenței umane. **proiectivă**, conturează și dimensionează actele omului, **critică**, se reînnoiește constant, respinge fetișurile, dogmele și mărginirile. **valorizatoare**, vizează umanizarea spațiului social și a timpului istoric, **expresivă**, configurează operele spiritului, modelează diversitatea paletelor expresivității acestuia, limbajele sale interioare.

Dar cu toate acestea forța rațiunii în existența oamenilor nu a fost și nu este universală, atotcuprinzătoare. Mai întâi, chiar datorită structurii sale paradoxale: pentru a fi operațională rațiunea refuză antinomiile logice, dar pentru a fi pătrunzătoare și profundă ea trebuie să dezvăluie contrastele și contradicțiile existenței; ea statuează liniile armonice ale lumii, dar este implicată în formele impure, dezumanizante ale acțiunii umane; integrală, este sensibilă, simțitoare la paleta nesfîrșită a stărilor subiective ale oamenilor, unidimensională, fragmentară, devine opacă uman și poate fi distructivă. De aceea rațiunea poate fi întoarsă împotriva ei însăși: mijloc al afirmării și realizării libere a omului, ea poate fi instrument al exploatării, manipulării și dominării lui. Paradoxal, materializat în iraționalitatea istoriei — de-a lungul căreia numeroase civilizații și culturi au fost distruse, cunoașterea a fost nu o dată contestată și reprimată, valorile morale disprețuite și încălțate, libertatea umană ignorată, îngrădită și anihilată — atinge forme paroxistice în secolul al XX-lea.

În al doilea rînd, iraționalitatea în existența și istoria umană este explozia nonsensului, a acțiunii care atinge absurdul, dezumanizează, adică a acelor interese și mijloace care utilizează rațiunea în scopuri antiumane.

Omul este uman pe măsura rațiunii sale, dar rațiunea are impact real în măsura în care sensurile pe care le împlinește existenței restrîng aria absurdului, a iraționalului, a forțelor care le stimulează și le intruzează. Rațiunii nu i se poate cere mai mult decît ceea ce oamenii unei epoci sînt dispuși să-i confere. De aceea prezența iraționalului și urmările sale coplesitoare nu reprezintă un argument împotriva rațiunii, a posibilității omului de a extinde aria atributului său de ființă rațională.

În timp ce raționalismul filosofic a fost și este expresia încrederii în posibilitățile rațiunii de a diminua treptat formele și spațiul de manifestare a absurdului în viața oamenilor, iraționalismul filosofic transformă acest absurd în principiu activ, contestă cunoașterii rolul de sursă spirituală a umanizării, degradează statutul omului de la cel uman la cel gregar, primar.

2. **Multiplele fațete ale rațiunii.** Din punct de vedere filosofic rațiunea nu se identifică, așa cum se crede în mod curent, cu demersul logic al dezvăluirii unui adevăr, deși acesta formează un moment cert al ei, ci reprezintă unitatea determinațiilor sale amintite anterior, care laolaltă asigură omului statutul său de ființă conștientă, iar existenței umane premisele spirituale de realitate ce se creează pe sine.

Dintre multiplele planuri de afirmare a rațiunii cel mai extins este cel empiric, prezent în multitudinea formelor existenței cotidiene, dar și în numeroa-

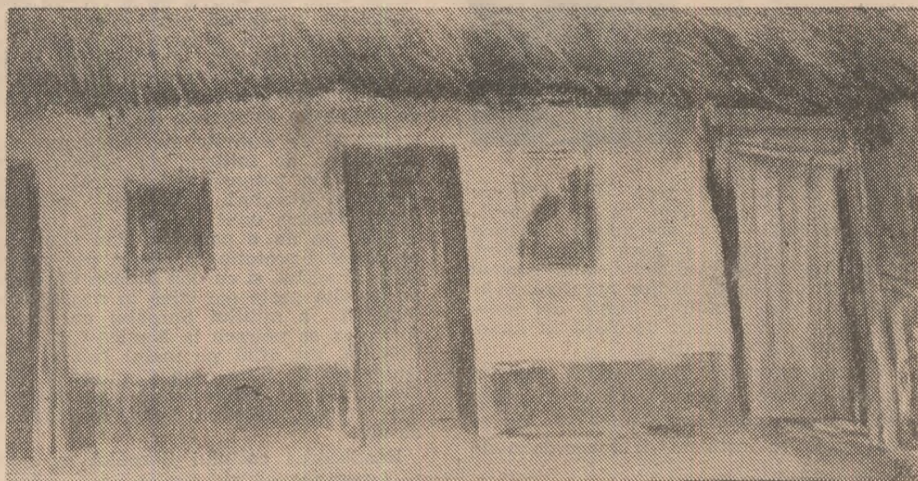
se activități relativ simple. El se întemeiază pe corelarea unor aspecte fenomenale ale realității, a unor operații elementare de inducție și deducție, a căror repetare a ajuns să imprime acțiunii oamenilor un cadru rațional relativ, deși el este departe de a fi suficient, reprezentînd o crustă importantă dar și superficială a vieții umane, prin lipsa sa de orizont teoretico-cognitiv. Rațiunea empirică este proprie și tuturor actelor barbare, distructive social și uman.

Rațiunea pozitivistă este net superioară celei empirice prin deschiderea sa cognitivă și fundamentarea teoretică, prin capacitatea ei de pătrundere în existență, de asumare a unor largi segmente ale realității. Ea se obiectivează în rațiunea științifică și tehnică, specifică modernității industriale cu performanțele sale de eficiență uluitoare, care remodelează dinamic variabilele latente ale civilizației, dar și ale identității umane. Oricît de fantastică este rațiunea pozitivistă prin inventivitatea sa nebănuită și infinită, prin forța ei plămuitoare de noi linii existenței umane, transformată tot mai mult și mai evident într-o construcție ginantică, ea rămîne unilaterală, unidimensională. Segmentară și vizînd eficiența, eficacitatea operațională, ea este — prin articulațiile sale intime — indiferentă față de utilizarea intrupărilor ei materiale, față de presiunile și modificările pe care acestea le exercită asupra identității oamenilor.

Intrucît nu poate contura o concepție totală asupra omului și a locului său în lume, nu poate delimita soluțiile umane de cele neumane, rațiunea pozitivistă nu asigură confruntarea între opțiunile eficiente și cele umanizante, nu poate imblîzi funcționarea determinismului social și de aceea nu conferă umanitate eficacității operaționale.

Nu este vorba prin relevarea limitelor sale de vreun reproș la adresa rațiunii pozitive. Ea produce acele rezultate conforme cu structura sa, dar și cu obiectivele fragmentare pe care le vizează. A-l cere mai mult ar însemna renunțarea la particularitățile generatoare ale fertilității sale cognitive și tehnice. Soluțiile pentru problematica umană, situațiile și nodurile sale critice, nu pot să apară din revoluționarea tehnologică a unor obiecte și latente ale acțiunii omului. Rațiunea pozitivă transpusă în plan filosofic este lipsită de fecunditate cognitivă datorită eclecticismului ei, nu are ecou în spațiile profunde ale spiritului. Filosofiele pozitiviste și scientiste au putut fi întoarse prin unele dintre jaloanele lor împotriva existenței omului ca ființă totală. Experiența șocantă a secolului nostru, în care obiectualizările rațiunii pozitive au putut fi folosite pe scară industrială împotriva civilizației umane, ca instrument de distrugere fizică și morală a oamenilor, nu trebuie uitată!

Există și o rațiune care prin amplitudinea și profunzimea sa poate fi considerată ca total umană, aceea care prin componentele sale formează omul ca ființă cognitivă și sensibilă integrală. Este rațiunea care face din formele existențiale ale omului total preocuparea sa cardinală, care raportează procesele și datele variate ale cunoașterii fragmentare a lumii la cerințele prezervării umanizării civilizației, conferă astfel posibilităților lor de utilizare socială valoare sau nonvaloare, tinde spre îmbogățirea valențelor demiurgice și umanitare ale oamenilor. Altfel spus, aceasta este rațiunea producătoare de conștiință de sine umanizată, care se raportează critic la lume și la sine însăși, ce dezvăluie formele alienate ale existenței și ale spiritului, creînd astfel semnificații, împregnîndu-le vieții oamenilor. Ea poate fi un autentic scut împotriva poluării vieții și spiritului uman.



DAN CONSTANTINESCU : Casă

Dacă rațiunea pozitivă, matematică sau tehnică, este și trebuie să fie, prin structura ei, insensibilă — orice inserție a sensibilității perturbîndu-i eficacitatea — **rațiunea integratoare teoretică și semnificantă** este și un ecran al sensibilității, pe care o poate metamorfoza în acte de cunoaștere și în sensuri, este creatoare de sensibilitate. Această modalitate de a fi a rațiunii este proprie tuturor operelor de cultură, indiferent de profilul lor, care contribuie la deschiderea critică a conștiinței de sine a omenirii, la înaintarea sa cognitivă și sensibilă.

Formele rațiunii reprezintă laolaltă premisele spirituale ale libertății omului, ca atribut al existenței sale, dar de aici nu decurge că ele ar fi infailibile în raport cu realitatea. Dimpotrivă, între diferitele amplitudini ale rațiunii se produc contradicții și rupturi, care sînt de fapt tot atîtea ciocniri între ea și existența umană.

3. **Rațiune și realitate.** Rațiunea pătrunde realitatea — înțeală ca existență obiectivă și obiectuală, inclusiv cea umană — o reconstituie cu mijloacele ei specifice și astfel o asumă, îi poate surprinde tendințele devenirii. Dar relația dintre rațiune și existență nu este una armonioasă cum s-ar putea crede din cel mai celebru enunț al filosofiei raționaliste, cel al lui Hegel, după care „Ce este rațional, este real / Și ce este real, este rațional“, chiar dacă am identifica realul, cum observa Engels, cu ceea ce este necesar-obiectiv.

Dacă ceea ce este rațional se referă la un moment al cunoașterii, el nu este și un atribut al obiectului cunoașterii, al naturii, care nu este nici rațională, nici irațională. Ea este și nimic mai mult! În ce privește realitatea umană, componentele, articulațiile și procesele sale au un grad ridicat de determinare, de necesitate, dar nu sînt nici pe departe raționale, total sau parțial, intrucît nu răspund, nu sînt adaptate frecvent nevoilor umane, ale umanizării. Existența oamenilor apare în fiecare moment al ei ca o împlinire și suprapunere de elemente necesare și raționale, iar altele la fel de reale, dar anacronice și iraționale. Cunoașterea este singura ce poate decela între forțele raționale și cele iraționale, între cele cu un grad sau altul de necesitate și cele devenite anacronice.

Formula hegeliană exprimă o optică simplistă asupra relației dintre rațiune și necesitate în istorie, deoarece nu ia în considerare faptul că multe fenomene sociale pot deveni total sau parțial anacronice, dar să continue să se reproducă, să existe, pentru că acțiunea umană nu constientizează posibilitatea substituirii lor. Asertiunea a reprezentat la Hegel punctul de sprijin pentru teza fundamentală a filosofiei sale politice, aceea că statul „este raționalul în și pentru sine“, este „realizarea libertății“, care nu avea nici o bază cognitivă și legitimă de fapt puterea existentă. Or, rațiunea integratoare și semnificantă, cea filosofică în cazul de față, pleacă de la studierea și cunoașterea realului, dar nu pentru a-l consacra, ci a-i surprinde tendințele devenirii și posibilitățile umanizării ce se conturează în cadrul lor, spre deosebire de rațiunea pozitivă, unilaterală, în acest caz cea politică, orientată spre consfințirea a ceea ce este real la un moment dat. Raționalul filosofic nu este, ci tinde să devină real. Rațiunea dialectică hegeliană este astfel în conflict cu rațiunea sa politică, cu pretențiile sale de sacralizare.

Relația dintre rațiune și realitate circumscrie, pentru gîndirea raționalistă, libertatea omului. Hegel a conturat-o într-o altă sintagmă celebră, aceea a „adevărului necesității“, altfel spus a adevărului realității. Inspirată din aceeași optică unilaterală asupra necesității în

istorie, formularea greșește prin exagerarea, absolutizarea unui vechi adevăr parțial, deoarece cunoașterea este neîndoelnic o premisă a libertății, a afirmării omului ca subiect deplin, însă nu o epuizează în nici un fel, nu o realizează. Libertatea trebuie să se întemeieze pe cunoașterea formelor variate ale determinațiilor acțiunii umane, dar în egală măsură pe alegerea acelor alternative ale necesității care coincid cu nevoile umanizării existenței. Dialectica libertății, a stabilirii acestor opțiuni, poate fi bazată și reglată, în condițiile modernității, numai pe temelii normelor democratismului, a căror ignorare l-a dus pe Hegel la golirea ideii de acea notă a ei, prin care își pierde orice conținut, se transformă în contrariul său.

Disarmoniiile dintre planurile rațiunii, dintre ele și realitate, relevă importantul rol de corecție pe care trebuie să-l îndeplinească rațiunea integratoare și semnificantă prin împlinirea reperelor și sensurilor sale în orice acțiune economică, politică, tehnică sau de altă natură. Tentativa este în mai toate împrejurările extrem de dificilă, contrarianță și nu o dată convulsivă, dar fără ea virtuțile demiurgice ale rațiunii pot fi întoarse împotriva ei însăși.

4. **Modernitatea și contradicțiile rațiunii.** Civilizația modernă s-a constituit și evoluat sub semnul unui paradox pregnant, acela dintre descătușarea rațiunii și utilizarea alienantă a efectelor sale, dintre deschiderea și dezvoltarea incomparabilă a cunoașterii și unidimensionalizarea ei, participarea sa în angrenajul instrumentalizării oamenilor și relațiilor interumane. Afirmarea rapidă a științelor și tehnicii a avut ca revers explozia iraționalismului sau a fanatismului intolerant în secolul nostru; progresul industrial a fost însoțit de creșterea fără precedent a arsenalelor militare distructive, de provocarea celor mai pustii conflagrații; cultura modernistă a fost creată pe fundalul persistenței celor mai înăpoiate mentalități și reprezentări despre oameni, care au alimentat prăbușirile socialității umane.

Rațiunea integratoare și semnificantă, cea făuritoare a conștiinței de sine umanizată, a jucat un rol neînsemnat față de propriul său potențial și de nevoile praxisului. De aceea fiecare deschidere sau moment înnoitor a fost adesea plătit cu prețul unor ravagii în zestrea de umanitate a omenirii, cu umbrirea unor mari idei și valori ale culturii acumulate.

O gravă consecință — probabil cea mai gravă — a unidimensionalizării rațiunii în condițiile modernității o reprezintă fisura dintre rațional și sensibil, constanța lor ciocnire în planul vieții cotidiene. Viața omenească este supusă frecvent unor criterii existențiale pe care sensibilitatea le refuză ca neautentice, dar neputința ei de a le modifica sau ocoli o fac să metamorfozeze spiritul în totalitatea sa într-un spațiu de refugiu, de refugiu. Lumea modernă este modelată cotidian de raționalismul pozitivist și iraționalism, reversul fatal al celui dintîi. În ea pulsează o viață dominată de jocul intereselor materiale, al convențiilor și al instinctelor, în care orice, inclusiv afirmarea individului, devine obiect de performanță, iar semnificațiile autentice umane și sensibilitatea sînt marginalizate. Este o lume impregnată de răceală și prea adesea de cruzime și violentă. Spiritualitatea semnificantă și existența cotidiană evoluează în cadrul ei ca linii paralele, ceea ce provoacă cea mai adîncă ruptură a echilibrului uman, cu repercusiuni în ființa sa morală.

Ciocnirea dintre rațiune și sensibilitate este o constantă dintotdeauna a ființei omului. Cultura clasică a văzut depășirea ei în triumful fie și dureros al rațiunii morale, în timp ce cultura modernității și-a tras seva din explorarea și subiectivarea multiplelor sale fațete. Tentativa iraționalismului filosofic a agravat dramatismul ciocnirii, s-a dovedit nefastă. Ea nu a fost și nu este un răspuns la contradicțiile rațiunii, la fisurile umane, ci o sursă de exacerbare a lor. Iraționalismul legitimează dezumanizarea, căderea în indiferență și poluare morală, renunțarea la valorile universale.

Rațiunea integratoare și semnificantă poate dezvălui treptat soluții umanizate și consensuale contradicțiilor și dilemelor modernității, inclusiv celor mai dure, prin dezvoltarea tezaurului de socialitate și umanitate. Altfel spus, ea poate consolida determinația omului ca ființă rațională, în accepția sa totală, conștientă de sine, de virtuțile, contradicțiile și limitele sale, de largă deschidere sensibilă spre ceilalți. De aceea e mai multă nevoie ca oricînd!

Radu Florian



PAUL CÉZANNE (1839-1906): Autoportret

LA comemorarea a 150 de ani de la nașterea lui Cézanne, destinul creației sale ni se înfățișează aidoma chipului cu care istoria artei moderne l-a înscris cu definitivă dragoste și pietate în registrul gloriilor ei; un destin sigur și solid, dar nu spectaculos, nici zgomotos ca cel al operei lui Van Gogh, a lui Picasso sau Dali; un destin calm, de concentrare și meditație sub care se ascunde, bine stăpinită, viața intens emoțională, nealterată peste decenii și nici primejdii de eclipse; un destin strălucit și totuși încâpătinat cuminte, cu constanță desfășurare în timp. Ca și spiritul operelor lui Cézanne, destinul lor păstrează un permanent echilibru, nici iluminat de inflăcărări subite și trecătoare, nici supus unor — nici măcar trecătoare — umbriri. Este un destin ordonat, bine compus, purtând toate însemnele și autoritatea clasicității.

Explicația principală poate fi simplă: din arta lui Cézanne au pornit cele mai fertile și importante idei ale gândirii artistice moderne. Orientări total divergente — expresionismul pe de o parte, cubismul, constructivismul și arta abstractă pe de alta — nu odată futurismul dar și neo-obiectivismul — și-au găsit în viziunile lui Cézanne impulsuri și argumente picturale și teoretice. Întreaga pictură post-impressionistă europeană și americană stau sub semn cézannian. Pentru pictura și grafica românească interbelică, Cézanne a reprezentat un catalizator ideal. Pe lângă toate acestea, au avut o influență decisivă nu doar concepția și maniera lui artistică, ci și „personajul” Cézanne însuși. Devotțiunea sa absolută față de artă, încrederea ingenuă în forța „simțirii”, lipsa oricărui spirit de castă, deprinderea de a se comporta față de artă în același timp ca un filosof, un moralist și un artist de tradiție, pe măsura măștrilor venerați din sălile Luvrului unde Cézanne își învățase, de fapt ca și singur — meșterul, de la Caravaggio și Tintoretto, Ribera, Zurbaran, Velasquez și Poussin. Acest „personaj” a incarnat multă vreme un model. A exercitat acest tip de influență cu deosebire în centrele artistice vii și active, dar mai mic: în centrele culturale germane, elvețiene, în orașele Europei centrale și răsăritene. Aura la un loc romantică și antiboemă, de pasiune și disciplină până la un punct conformistă, ușor provincială a figurii lui Cézanne, a impresionat profund, pe latura umană, o lume artistică mai puțin agitată, exterior vorbind, decât cea din marile centre apusene. A determinat atitudini, comportamente și devoțiuni: adevărate autoconstrucții de personalitate, inspirate de statura învăluită în singurătate a pictorului Cézanne. Figuri atât de diferite între ele prin viziune artistică și temperament cum au fost germanul Max Beckmann, elvețienii René Auhérjonois și Max Gubler, la noi Pallady și Paciurca — și nu sint singurii — au rețrăit, în raporturile lor umane cu propria muncă



PAUL CÉZANNE: Două schițe pentru portretul lui Emil Zola

Paul Cézanne

de creație, ceva din complicata și nobila asceză cézanniană, măcinată în tăcerea atelierului.

Cu formularea ideii că arta este o creație „paralelă cu natura”, Cézanne a oferit cel mai cuprinzător decret privitor la libertatea artei. Lumile paralele nu pot fi limitate ca număr; singura condiție postulată implicit de Cézanne este respectul pentru natură ca „dat” absolut. Cuvântul „natură” revine ca o incantație magică în gândurile exprimate de Cézanne — în toate perioadele creației lui. Scrisorile către Joachim Gasquet sau Emile Bernard, către Emile Zola sau Charles Camoin includ, iarăși și iarăși, termenul de natură, termen de referință, pronunțat cu o dragoste sacră, fiindcă, în concepția lui Cézanne, „natura” înseamnă tot ceea ce pentru om are consistență și valoare. Pornind de la punctul în care acceptarea și respectul naturii sint depline, consideră Cézanne, desfășurarea autonomă a creației artistice nu mai poate fi oprită în nici un fel: ea va merge de la sine pe calea adevărului. Este un gând care amintește de recomandarea veche de secole a lui Augustin: „Iubește adevărul, și apoi fă ce vrei”. Conceptul de natură în gândirea lui Cézanne nu se suprapune cu noțiunea de „realitate înconjurătoare”, așa cum o înțelegea arta realistă a secolului al XIX-lea, ci se referă la forța și adevărul — care pot fi sau nu fi — ale universului exterior și interior. „Natura se află în profunzimea lucrurilor”, spune Cézanne, și căutarea adevărilor ei a însemnat pentru el marea aventură. Nu în zadar vorbea René Huyghe despre „nebulna adevărului”, care „face ardore și drama operei lui Cézanne”; „în-săși logica sa îl mină spre excese, în loc să-l forțeze de ele”. Excese desigur ale vieții interioare și gândului, care, nici chiar în iureșul temperamental al operelor din prima perioadă de creație nu au pătruns total în expresie. Că această înțelegere a conceptului de natură ca forță „cărcea nu i te supui niciodată îndeajuns, dar pe care o poți stăpini” (scrisoare către Emile Bernard, iunie 1904) coincide cu ideea energiei în expresionism, este evident și a avut un rol în influența lui Cézanne asupra peisajului expresionist din prima fază a grupării Brücke, ca și asupra peisajului fov francez. O influență autentică și suculent picturală, vizibilă mai ales în imaginile cu nuduri în peisaj, de Kirchner, de Heckel, de Derain, la nașterea cărora au vegheat, ca ursitoare, compozițiile lui Cézanne cu „Femei la scăldat”, din 1898-1905. Și la Ion Theodorescu-Sion, în momentele lui de tentativă expresionistă, apare amintirea peisajelor cézanniene cu nuduri.

ACESTE aspecte ale operei lui Cézanne interpretabile în bună măsură prin substratul lor conceptual dobîndesc astăzi un interes reinnoit datorită unei recente mari expoziții, la Muzeul d'Orsay din Paris, a operei cézanniene de tinerete în care atrăgeau atenția o viziune și o substanță picturală mai puțin familiare pînă acum marelui public și chiar muzeelor, colecționarilor și multor specialiști. Sint picturile anilor 1856-1877, cu unele reveniri în același gen și mai târziu. În acei ani Cézanne, sub impresiile proaspete ale unei educații de autodidact, în care

rolul principal l-au avut literatura și muzeele, într-o atmosferă saturată de romantism, ai cărei idoli erau Victor Hugo, Delacroix și Géricault, a realizat o serie de lucrări, la început pe subiecte mitologice, religioase, literare (de ex. „Don Quichotte pe malurile Barbariei” — 1867 și citeva parafraze la ilustrațiile lui Delacroix pentru Hamlet), erotice („Tăpîrea”, „Punch-ul cu rom”, „Luptele dragostei”, „Ispitirea Sf. Antonie” — lucrare datînd totuși din 1880, „Orgia”) — apoi portrete și naturi moarte (celebrul „Ceasornic negru”), chiar și unele peisaje („Casa spinzuratului la Anvers”, „Topirea zăpezii”) — toate pictate într-o versiune preexpresionistă cu totul personală. Forme distorsionate, mișcări violente, contraste puternice de umbră și lumină, culori sumbre, mult negru, materie picturală groasă, atmosferă pasional romantică, încărcată de anxietăți: se află acolo întreg repertoriul de caracter impotriva cărora s-au ridicat, polemic și victorios, impresionistii! Cu aceștia Cézanne a devenit totuși o bucată de vreme tovarăș de drum, luînd parte la două din marile lor expoziții, fără însă a rămîni fidel impresionistilor pînă la capăt altfel decît pe plan uman. Prietenia și admirația lui Cézanne pentru Pissarro au rămas astfel mereu exemplare. Din experiența impresionistă a păstrat însă cultul culorii. „Culoarea este punctul în care se întîlnesc creierul nostru și universul”, spunea Cézanne. Cromatica lui s-a luminat, materia picturală s-a subțiat, totuși gingășia, candoarea și finețea pur impresionistă nu l-au atras niciodată. Culorile au rămas puternice și consistente: ilustrele mere cézanniene despre care Rilke afirma: „îndrăzneți, vă rog, să mai sunați ce numiți măr”, căniile, servetele, florile, au o plasticitate sculpturală, sint solide, fragmente ale unui univers ferm, nebranțabil. Este chiar credo-ul lui Cézanne în această perioadă: „am vrut să fac din impresionism ceva solid și durabil ca și arta muzeelor”. Îi mărturisește la sfîrșitul secolului XIX lui Maurice Denis. Cel mai



PAUL CÉZANNE: Natură statică

uluiror capitol al destinului picturii lui Cézanne rămîne ecoul acestei viziuni, prin excelență figurativă, în arta cea mai perfect abstractă, pentru a nu mai vorbi de binecunoscutele influențe asupra cubismului, constructivismului semi-abstract și geometrismului „Art Deco”. Sursa teoretică a tuturor acestor ocouri a fost fraza din 1901, devenită manifestul lor definitiv: „a trata natura prin cilindru, sferă, con, așezate în perspectivă”.

Ca o punte de legătură între clasicismul lui Poussin, atât de admirat de Cézanne, și viziunea extrem abstractă a lui Malevici, care îl consacră, în 1920, scrierea „De la Cézanne la suprematism”, aspirația pictorului francez spre geometrie a fost interpretată în sensul unei manifestări a permanenței valorilor artistice clasice în Europa: René Huyghe, Lionello Venturi, G. C. Argan, Werner Hofmann îi identificau ori sugerau clasicitatea cu trăsături latine a francezului meridional. Malevici îl aureola la dimensiunile unui constructor de valori spirituale și vizuale clasice universale. Subliniind complexitatea imaginilor construite de Cézanne, cituia unii îl repreșau, în epocă, „primitivismul”. Malevici se referea la următoarele cuvinte ale pictorului francez: „Eu construiesc natura pe baza geometrismului și o reduc la forme geometrice, nu pentru simplificare, ci pentru claritatea expresiei...”. Și tot Malevici adăuga: „Cézanne — aceasta înseamnă o interpretare desăvîrșită a imaginii universului, după chipul și asemănarea raporturilor și datelor clasice; că Cézanne se încheie era unei picturi care a ținut în friu disponibilitatea noastră, obligînd-o să rămînă la remorca formelor, creatoare ale victii. Dar Cézanne a fost singur...”. Este îndeajuns să ne gîndim, în acest context, la cele cîteva variante — în ulei sau acuarelă — ale motivului „Muntele Sainte-Victoire”, Egipt ale artei moderne, ca și „Sărutul” lui Brâncuși, „Autoportretul” lui Van Gogh, „Fetele pe pod” de E. Munch sau „Domnișoarele din Avignon” de Picasso, peisajele acestea evocînd priveliști preschimbate mallarméean, „în eternitate”, exprimă voința dramatic mărturisită a lui Cézanne „de a redeveni clasic”, descoperind în natură „fundamentele ei geologice”. Acest capitol al viziunii cézanniene, socotit de critica și istoriografia interbelică și imediat postbelică de artă ca absolut definitiv pentru personalitatea pictorului, intră astăzi în concurență cu receptările postmoderniste ale operei sale, judecată în ansamblul ei. Mai sus menționata expoziție de la Muzeul d'Orsay, o alta de acuarele acum trei ani, întințată prin mari muzee americane, au relevat în tumultuoasă atmosferă neoexpresionistă recentă un alt Cézanne, actual prin dinamismul și turbulenta lui. Mersul vremii și destinul creației sale ne reamintesc că din armoniile „paralele cu natura” fac parte și expresiile tensionate, izvorite din gîndul notat într-o scrisoare — din anii tîrzii — către Camoin, ca o recapitulare presimțită: „Înainte de orice cetează forța inițială — adică temperamentul — în actul de a atînge telul dorit”. Acest fel — o aproape fanatică dorință de a se realiza pe sine prin operă — Cézanne l-a atîns.

Amelia Pavel

Cartea străină

„Șarpele cu pene”

VIATA, abordată fără complexe, explorată în manifestările ei fizice, psihice și sociale, sondarea profunzimii trăirilor, căutările protagonistilor și confruntarea condiției umane cu civilizația constituie temele predilecte ale lui David Herbert Lawrence (1885-1930). Continuînd realismul britanic al sfîrșitului de secol XIX (Dickens și mai ales George Eliot, cu care maturitatea criticilor îl și asemănă), în linia lui Henry James și Ford Madox Ford, textul lawrentian este stabil, neintersectat de modernitatea tehnicilor narative, evocînd dinamica relațiilor dintre doi indivizi și ca o implicare necesară în lume, într-o activitate socială.

Relația cu celălalt și cu ceilalți, raportul natură-cultură, coborîrea pe scara mitologiei într-o comunitate mică și urzită mai mult pe instinct, iată coordonatele



principale ale romanului „Șarpele cu pene” apărut acum într-o nouă și excelentă traducere (prima a văzut lumina tiparului în 1943).

Șarpele cu pene sau Quetzalcôatl este numele unei figuri legendare de rege/zeu toltec venit din mările de la est, un erou civilizator cu pielea albă, barbă, plete lungi, înțelept și curajos, unul din cei patru fii nescuți din Omoteotl, care părăsește fără urmă ținuturile centrale mexicane fiind semnalat mai târziu sub numele de Kukulkân în textele mayase.

Cele 27 de capitole ale romanului sint reprizele de inițiere, de coborîre în lume, ale personajului central, Kate Leslie, o irlandeză matură și independentă, văduva unui anarhist. Ea intră în relație, pe de o parte cu don Cipriano, un general-prototip al prozei sud-americane de astăzi, și cu don Ramón Carrasco, pe de altă parte participă la resuscitarea violentă a mitului Șarpelui cu pene. Acțiunea se petrece la Mexico-City și la Cholula, sat aflat pe malul lacului lui Quetzalcôatl. Kate, don Cipriano și don Ramón sint individualități bine definite, firi aprige, patetice, supradeterminate de mit.

Readucerea cultului Șarpelui cu pene în prim-plan va da naștere unor serioase conflicte cu biserica și chiar cu armata, vîdîndu-se în cele din urmă un eșec. Dar ceea ce un Vargas Llosa ar exploata

îndelung — relația personajului cu puterea — Lawrence nu face, fiind atent, cu deosebire, asupra rolului pe care scenele rituale îl au în devenirea lui Kate. Bine dozată, lentă, narațiunea demonstrează că fiecare personaj este o entitate care are nevoie de celălalt, aflat în conjuncție cu el „așa cum nu poate curge un riu fără maluri”. Cu prea dese citate și prea vizibile simboluri, cartea accelerează în cea de-a doua jumătate, devenind un roman erotic și social încheiat.

Înrînit cu lecturi din Frazer, Freud, Harrison, el însuși autor al unor eseuri intitulate „Psihanaliza și inconștientul” și „Fantezie și inconștient”, Lawrence este un adept al unui soi de „conștiință a singelui” ce presupune un inextricabil raport dintre rațiune și senzualitate, fiind un adevărat precursor al tinerilor furioși.

În totul, organizat după categorii duale (orașul/satul; rasele nordice/rasele meridionale; bestiarul/flora; rațiunea/instinctul), „Șarpele cu pene” este un roman-simbol, o metaforă a sinelui eroinei, o proiecție a speranței într-o lume nouă. De altfel acțiunea propriu-zisă începe cu descrierea colorată a unei coride și se încheie cu nașterea unui pui de cățel.

Este, cred, semnificativ să cităm un fragment din corespondența lui Lawrence: „Romanul obișnuit va urmări, probabil, pas cu pas istoria diamantului — dar vin eu și strig: «Cum așa, istoria diamantului, cînd el e carbon toată ziua?». Și diamantul meu poate fi cărbune sau funingine, în vreme ce tema rămîne carbonul”.

Nicolae Iliescu

Ismail KADARE



NUNTA

■ Ismail Kadare (n. 28 ian. 1936) a debutat ca poet extrem de timpuriu, la nici 18 ani, cu volumul *Inspirații juvenile* (1954), atrăgând atenția criticii literare albaneze prin autenticul și promițătorul său talent. Au urmat: *Visări* (1957), *Secolul meu* (1961), *Ce gândesc munții aceștia* (1964), *Motive cu soare* (1968) și *Timpul* (1976). *Primul său roman*, *Generalul armatei moarte* (1963, reed. în 1967) îi aduce o rapidă și unanimă consacrare și ca prozator și face, în anii următori, carieră europeană. *Alte romane*: *Nunta* (1968), *Cetatea* (1970), *Cronică în piatră* (1970), *Iarna marii însingurări* (1973, reed. în 1977), *O capitală în noiembrie* (1975), *Concert la sfârșitul iernii* (1988). *Se afirmă și ca novelist, cu volumele* *Străvechea emblema* (1977), *Podul cu trei arcuri* (1978), *Starea de calm* (1980) și *Vremea scrisului* (1986). În 1983 i se editează *Opera literară*, în 12 volume.

Numitorul comun al marilor sale romane constă în abordarea subiectului istoric, predilect la el, de pe pozițiile scriitorului angajat, servind lucid prezentul prin exemplele unui trecut încercat de semnificații. Mare parte din creația sa (mai ales din cea în proză) a fost tradusă și s-a bucurat de succes în țări europene de tradiție culturală sau a servit ca punct de plecare în realizarea unor filme memorabile (cu o mențiune specială pentru producția franceză *Generalul armatei moarte*, cu Marcello Mastroianni, Anouk Aimee și Michel Piccoli în rolurile principale). Presa occidentală îl compară adesea cu Günther Grass și Gabriel Garcia Márquez și-i leagă tot mai frecvent numele de Premiul Nobel pentru literatură.

Este, oricum, cel mai autorizat ambasador al noii literaturi albaneze, ceea ce nu-l tulbură și nu-l scoate din binecunoscuta-i modestie. Și, o spunem fără nici un fel de rețineră, una dintre vocile inconfundabile în concertul literelor europene.

BĂTRINUL n-ar fi vrut să-și amintească nimic, dar amintirile i se învălmășeau în cap una după alta și el nu izbutea defel să scape de ele. Îl scotea din fire bucuria celorlalți, de parcă ar fi fost clădită peste disperarea și marea lui tristețe. Scîncetul viorii îi părea că vine din străfundul nervilor lui, întinși la maximum, iar bubuitul daulelor îi lovea timpanele ca un geamăt. Ceremonialul nunții, în creierul lui obosit, se transformase într-unul de ingropăciune și, fără voie, își aminti de propria sa nuntă, îndepărtată, în urmă cu aproape jumătate de veac. N-ar fi vrut să-și amintească nimic și cu toate acestea amintirile se strecurau hoște în capul lui, așa cum norul întunecat, gilgîind de apă și tunete înconjură și ia în stăpînire muntele. Și muntele ar vrea să fugă din calea furtunii, dar norul se apropie implacabil și-l acoperă din toate părțile. Jur-impresurul bătrînilor tălăzuiau voci străine pe care el refuzase de mult să le mai audă. Auzea în schimb alte voci, venite din străfunduri, și ecoul lor îi stăpînea singele. Norul îl ajunse și începu să-și deserte preaplinul. Obiectele și sunetele din preajmă se transformară cu încetul în bucățele rotunde de gheață și el își aminti cula de piatră și oaspeții sosind în lumina făclilor, cu aproape o viață de om în urmă, în vreme ce el cu tată-său și cu frații ceilalți le urau bun-venit, jos, în capul scărilor, îi îmbrățișau, le luau puștile și pistoalele și le atrănu pe pereții odăilor. Ei veneau mereu și pereții se umplură în curînd de arme, așa încît fură nevoiți să bată alte cuie la catul de sus al culei. Și se mai întimpla ca vreun cui din cele vechi și ruginite să se rupă sub greutatea puștilor și în asemenea situații era iarăși nevoie de cuie noi.

În momentele acelea el, urcînd și coborînd treptele de piatră înguste, străbătute-n sus și-n jos de cei ai casei cu țevi de bucate și băuturi, găsea timp să se oprească și să privească cu admirație flințele atîrnate la rînd, nici una la fel cu cealaltă, parcă puțin minioase, și apoi se mindrea în sinea lui că face parte dintr-o familie mare și puternică. Peste ani și ani, mult mai tirziu, rămas singur în culă, privea adeseori rîndurile de cuie ruginite chinîndu-se să-și amintească locul fiecărei puști, fără a reuși să și le închipuie pe toate. Vedea ca prin fum carabina lungă a unuia dintre unchi, flinta cu teavă scurtă și groasă a altuia, pușca zdravănă a fratelui cel mare și o altă pușcă, pe care o vedea parcă pentru întia oară, și țevile armelor i se încurcau și i se amestecau în memorie, înghețîndu-i sufletul cu răceala lor.

Probabil că, dacă nu ar fi fost el acela care se însura, le-ar fi mingiuit în taină pe toate, iar acum și-ar fi amintit cu precizie de fiecare armă, dar în seara aceea era nunta lui și el era nerăbdător să-și cunoască mireasa. Auzise că fata e nease-muit de frumoasă. Frumoasă și aducătoare de noroc. Se mai zvonea că cineva făcuse farmece și le lepădase în drumul pe care urmau să vină nuntașii, încît aceștia fuseseră nevoiți să facă un ocol pentru a ajunge în sat.

Cineva făcuse farmece. Întreaga dimineață el privise de la ferestrele înguste ale culei zarea dominată de munți înfricoșători și falnici, încercînd să priceapă ce era cu zvonurile acelea. Privirile îi lăneau involuntar spre pușca agățată pe perete și-l mistuia o dorință nebună să o smulgă de la locul ei și să alerge pe drumul ceos, scotocind cu infrigurare. Dar farmecelor nu le e frică de pușcă. Ele așteaptă pițite pe undeva, ferite de ochiul omului, inaccesibile ca un gînd rău. Forța lor este ascunsă, cu ele nu te poți măsura pentru că sînt născute de negură și, ca orice lucru ivit din necunoscut, sînt netemătoare în fața armelor. Gîndul acesta îl îngrozi.

Privind munții își imagină pe de o parte nunta lui, cu viori și daule, cu berbeci fripiți, cu băuturi și cu urări de belșug și, față în față cu ea, de cealaltă parte, ca un șarpe ce-și ridică încet capul, farmecele. De unde se năpustea împotriva lui forța aceea neagră și necunoscută? Ce urmărea? De ce tocmai în ziua nunții? În fața acestor întrebări mintea i se dovedea neputincioasă. Necunoscutul, ce-i părua a acoperi întreg peisajul cenusiu de dinainte, se ridică în zbor deasupra clopotniței înalte a bisericii, apoi se pierdu în orizontul nemărginit.

Dar iată, coborînd pe o potecă uitată și bolovănoasă, apărură primii nuntași călări. Farmecele rămăseseră undeva în urmă, departe de zidurile de piatră ale culei, dincolo de hotarul sortit nunții. El răsufli ușurat cînd zări calul alb al miresei, smulse pușca din cui și o slobozi spre cer.

Cu toate acestea nenorocirea cobora pe potecă împreună cu ei și, pare-se, în noaptea aceea se instală peste tot. O simțea răbătînd prin pardoseala de piatră a curții pe care oaspeții călcău intrînd și ieșînd, o simțea atîrînd în cui împreună cu puștile. Oare el, urcînd și coborînd scara îngustă a culei, trecînd de zeci de ori prin fața puștilor aceloră cu urechile zvîcnindu-i de muzică și de urările lungi și complicate, îi simțise răsufierea? Dar armele tăceau agățate în cuiele lor, în vreme ce nuntașii hăuleau și jucau, neștiînd că nenorocirea se afla acolo, împreună cu ei, în țevile lungi cu ochiul negru îndreptat spre pămînt. Iar el nu-și putuse închipi niciodată că ar putea exista în lume o bucurie la care arma să nu fie părtașă. Și dacă ar fi putut exista așa ceva, el ar fi respins cu dispreț o ase-

menea bucurie. Ba chiar, dacă cineva i-ar fi spus că la nunta lui nenorocirea va veni de la arme, el n-ar fi renunțat cu nici un preț la ele.

Dar flăcăul nu simțise nimic pentru că în seara aceea era nunta lui. Și nici atunci cînd își văzu fratele cel mare sfîdîndu-se cu unul dintre invitați nu-și închipuise că ar fi putut să iasă ceva rău din asta. Nimeni nu știa din ce se pornise cearta, pentru că, mai mult ca sigur, motivul fusese lipsit de importanță. Poate că ceilalți presimțiseră ceva dar el dădu imediat totul uitării, cu gîndul la tînăra și frumoasa lui mireasă.

În ultima noapte a nunții, spre ziuă, pe cînd oaspeții erau însoțiți pînă afară din sat, iar el îmbrățișa pentru prima oară în viața lui un trup de femeie, de departe se auzi o împușcătură și apoi, în curte, un țipăt înfricoșător. În primul moment nu pricepu nimic, dar mireasa, despiată și albă ca marmora, înlemni în așternut și se încordă ca sub amenințarea morții.

Pe urmă, trei zile după nuntă, totul în casă fu înveșmîntat în negru. Întîlniră trupul ciolănos al fratelui pe o placă de piatră în odaia de oaspeți a culei. Sacrificară toate vitele și-și lăsară unghiile să crească pentru a-și putea zgîria cît mai adînc obrazul în ziua înmormîntării. Spre seară se auziră de departe bocetele, urletele și vaietele rubedeniilor venite din cătunele vecine la ingropăciune. El se apropie de fereastra îngustă a culei și-i văzu venind grupuri-grupuri, îndoliați, fără grabă, așa încît să ajungă la locuința mortului odată cu lăsarea serii, cum cerea obiceiul. Bărbații urlau și se vaitau și, cînd ajunseră la poartă, începură să-și zgîrie fața și să-și bată pieptul cu pumnii. În vremea asta, cei ai casei le ieșiră înainte bocînd și însingurîndu-și obraji.

Apoi, în ziua a treia, purtînd pe umeri placa grea de piatră pe care era întins mortul, se îndreptară tirîndu-și picioarele spre cimitir și el își aduse acum aminte cum toată omenirea aceea se prăbușise la pămînt și începuse să mîngieie glodul, ca să-l îmbruneze și să-l înduplece să le primească fiul.

Și, într-o zi de iarnă, pe un vînt de-ți îngheța mădularele, își văzu din nou retele mîngîind pămîntul acoperit de brumă și implorîndu-l să primească la sînu său trupul celui alt frate. Placa de piatră și mortul de pe ea erau una, înghețate bocnă. Ei netezeau pămîntul aspru și tare și-l implorau să nu le lase omul în gerul de afară, ci să-l accepte și să-l încălzească.

Veniră pe urmă zilele monotone din turnul de veghe, în care el trăgea ore întregi din ciubucul lung și discuta mereu aceleași lucruri și nimic nu se schimba, de parcă timpul ar fi stat în loc. O parte dintre bărbații din sat, aceia care uciseseră pentru a-și răzbuna stirpea, stăteau acum închiși în turnul de veghe. De acolo nu se putea ieși pentru că la poarta turnului, jos, așteptau cei ce-și plănuiau la rîndu-le răzbunarea. Prin crenelurile înguste, cei de sus își priveau ogoarele, unde femeile muneau cît era ziua de lungă. Pe ulițele pustii ale satului se învîrteau cu pușca pe umăr rudele celor ce trebuiau răzbunați. Apoi venea seara. Uneori, i se părea că întinericul cobora din cer, alteori că se înălța din cîmp, de pe pămînt și, citeodată, seara părea că se rostogolește spre sat din virful muntelui. Din cînd în cînd se nășteau în șanțuri sau în gurile beciurilor.

De sus, din turn, bărbații își vedeau nevestele urcînd agale ulițele povîrnite ale satului în urma vitelor de jug. Femei-

le nu erau supuse ritualului aspru al răzbunării. Cînd treceau, cei de la picioarele turnului își plecau capul în fața lor. Văzîndu-le întorcîndu-se cu boi de la cîmp, sătenii călări, tolăniți în pragul caselor, se ridicau fără un cuvînt.

Dar cele mai apăsătoare zile erau acelea în care cafeaua i se dădea pe sub genunchi. După obicei, așa era servit acela care întîrzie să-și răzbune omul ucis. El se codise mult timp să-și răzbune al treilea frate și, pentru asta, tot atîta timp, cafeaua îi fusese oferită conform vechilor cutume. Cum de se împămîntenise oare un asemenea groaznic obicei? Filigeanul cu cafea pe care îl primea acum i se părea că atîrnă mai greu decît piatra de moară. Zilele petrecute în turnul de veghe i se părușă floare la ureche în fața acestei noi torturi. Acum nu trebuia să se mai ascundă în turn. Acum era liber, pentru că dușmanii nu mai aveau de ce să se răzbune. Ei îi uciseseră și fratele celălalt. Era rîndul lui să ucidă. Acum, în turnul de veghe stăteau ceilalți și el umbla liber prin sat, pentru că era dreptul lui să răzbune singele familiei.

El însă își tot amîna hotărîrea. Era toamnă. I se născu primul copil. Veni vremea să-și are ogorul. Dacă ar fi ucis, ar fi trebuit să stea iarăși în turnul de veghe cîne stie cît timp și țarina l-ar fi rămas nearată. Pe cînd așa, plugul mușca adînc din pămîntul gras. Ogorul vrășmașilor săi căzu în paragină. Iesea la arat cu noaptea-n cap și, îndemnîndu-și domol boii, privea spre țarina întelenită a celorlalți. Bulgării negri scoteau aburi răsucindu-se sub brăzdar, în vreme ce ogorul lor era uscat și bătătorit. Termină de sămînat grîul. Alături, pîntecul rece al pămîntului celorlalți rămas gol. Cu toate acestea, ei erau respectați, iar el se acoperi de rușine. Reușise, într-adevăr, cu multă sudoare să semene cu grîu o țarina întreagă, dar nu vărsase singele pe care trebuia să-l verse, cum cerea obiceiul. Stropii aceia de sînge, ce aveau să țîșnească pe vreo uliță sau la vreo răspîntie de drumuri, valora cu mult mai mult decît grîul lui. Iată de ce, lor, cafeaua le era dată ca la toți ceilalți, în timp ce el o primea pe sub genunchi.

Așa trecu iarna și veni primăvara.

Cum s-o coace grîul, își spunea el. Cum s-o coace, vine vremea singelui. Și grîul creștea cu fiecare zi. Încă puțin, își zicea în gînd, încă puțin. Îl secer, string snopii pînă la ultimul și pe urmă...

Acum vrăjmașii aproape că nu-l mai ocoleau deloc. Pricăpuseră că pentru ei pericolul era departe, cită vreme grîul lui nu era bun de seceră. Ei coboriseră de citeva ori pînă în oraș. Ba chiar, unul dintre ei nu se temuse să-și bea cafeaua în localul aglomerat și plin de fum.

Ah, ce încet se cocea grîul. Ajunse să-și strunească tot mai anevoie setea de răzbunare. În ochii oamenilor din sat citea acum disprețul. Prietenii îl priveau cu mîla.

Grîul începu să se coacă. Era un grîu ciudat, de o culoare nemaiîntîlnită. Pînă și fosnetul îi era altul. Sau poate că numai lui i se părea așa. Semănase și secerase mult în viața lui, dar un asemenea grîu nu avusese niciodată.

Uneori, cînd se simtea mai ostent, mergea și se culca în mijlocul ogorului. Deasupra capului, în dreața și în stînga, spicele fremătau. Le bănuia că abia așteaptă ca el să ațînească pentru a-și începe murmurul. El închidea ochii încercînd să le prîndă soarele. La început totul i se părea confuz, apoi vorbele lor deveneau tot mai deslășite. Erau niste vorbe ciudate, la fel de ciudate pe

cît erau și grîul și țarina aceea. El deschidea pe neașteptate ochii și privea de jur-împrejur. Cine vorbise? Spicele verzi-gălbui se legăneau domol sub privirile lui. Vîntul adia ușor. Un freamăt de alarmă străbătu ogorul de la un capăt la celălalt. Ca o teamă nedeslășită. Ce se întimpla cu grîul lui?

Noaptea avea groaznice dureri de cap. Dușmanii aproape că nu se sfiau să-i iasă în cale.

ÎNTR-UNA din zile bătu la ușa preotului. Ar fi vrut să se sfătuiască cu el. Pentru că preotul știa mai bine ca oricine legile ne-scrise ale pămîntului. Era scîdit în orașele cele mari din străinătate. Era un om citit și înțelept. Avea ce să învețe de la el.

În camera preotului văzu o mulțime de cărți în limbi străine. Privi uimit co-perțile minunate, ceasloavele uriașe și revistele multicolore. Cu cărțile acestea preotul își petrecea lungile nopți de iarnă. Fu bine primit și își simți inima ușurată. Vorbiră despre anotimp, despre recoltă, despre vite. El auzise cîndva că acolo, printre cărțile acelea, ar fi fost una în care scria despre obiceiurile pămîntului. Vorba binevoitoare a preotului îi încălzi sufletul și fu gata-gata să-și întrebe gazda unde ține cartea aceea despre care se tot zvonea. Dar nu îndrăzni. Pe soba scundă fierbea cafeaua. Își simți inima bătînd să-și spargă pieptul. Preotul era învățat. Era înțelept. El a văzut cu siguranță mult pe acolo pe unde a umblat. Staturile lui atîrnau greu. Acum copilul avea nouă luni și femeia nu putea munci singură. Și ce-or să mănince la iarnă? Cafeaua începu să fiarbă. Preotul are să-l înțeleagă cel mai bine. Să secer, să string snopii pînă la ultimul. Pe urmă... cînd or începe primele ploii...

Cafeaua era gata să dea afară din ibric. Preotul o luă de pe sobă și o turnă în cele două filigene. Fără un cuvînt. Pentru un moment celălalt simți cum i se oprește inima în loc. Gazda se așeză pe taburetul de lemn din fața lui, luă una din cești și, uitîndu-se tînlă în dusumea, ridică piciorul, își petrecu mina dreaptă în care ținea filigeanul pe sub genunchi și îi întinse cafeaua. O neagră neputință îi întuneca privirile.

El luă ceașca. Fruntea i se îngălbenise ca la morți. Bău cafeaua în liniște, se ridică și ieși fără să-i adreseze preotului nici o vorbă.

Era pe la amiază. Soarele ardea fără milă. Străbătu cu pași apăsăți satul și ieși în partea cealaltă, acolo unde începeau ogoarele. Se pîi în lan și se puse pe așteptat. Greierii țîrîiau peste tot. Pămîntul părea coplesit de căldură. Spicele de grîu îl gîdilau după ceafă, pe fruntea asudată, îi intrau în urechi. El le îndepărtă nervos. Așteptă astfel aproape două ceasuri. În sfîrșit, apărură și omul care trebuia să moară. Pășea cu arma în spate, cu pași măsurați și sprinteni. Cel din lan ridică pușca. Dădu la o parte cu țeva cîteva spice care-i acopereau cătarea. Ochi teasta celuilalt. Își tinu respirația și apăsă pe trăgaci. Flacăra arse spicele din fața țevii. Omul se prăbuși la pămînt.

Cînd trecu din nou prin mijlocul satului observă că oamenii, care auziseră pocnetul puștii, înțeleseseră pe dată cele întimplăte. El bătu într-una din porți. Un copil de-o șchioapă îi deschise și îl băgă în curte. Discută o bună bucată de vreme cu stăpînul casei. Una dintre femei aduse ceștile cu cafea. Bărbatul luă filigeanul pentru oaspete și, privindu-l pe celălalt cu respect, i-l dădu drept în mină.

Băură fără grabă. Se simțea ostent. Se ridică, dădu binete și plecă. Cînd ajunse acasă, afară începuse să însereze. Privi lung primprejur, trase în pîntec aerul serii și zăvorî poarta. Urcă treptele de piatră și își atîrnă pușca în cui.

— Ai ucis? îl întrebă nevastă-sa.

— Da.

Ea își plecă fruntea și începu să plîngă cu suspine. El îndepărtă cu mina cîteva spice de grîu de pe haina neagră de postav.

Pe urmă veniră zilele foamei și ale chinului de a vedea de departe ogorul cu grîul copt. Spicele aurii se aplecară spre pămînt și începură să se fărîmițeze, dar nimeni nu se ducea să le seceră, pentru că femeia lui era bolnavă în pat. Stoluri de păsări poposeau în lan. Cîmpul era asemenea unei dispozări mari și galbene. Vederea țarinii îl tortura mai mult decît foamea. Grîul murea acolo jos și, într-una din zile, el închise fereștrica dinspre cîmp. Așa încît nu mai văzu apoi cum spicele se scuturau unul după altul, cum boabele putrezeau pe pămînt și, după toate acestea, începură ploile și vînturile și totul se sfîrși și se topi în noroi și în tristețe.

CUM DE AM RĂMAS în viață? se întrebă bătrînul. Cum de s-a stîns întreaga familie și numai noi am rămas în viață?

Și își aminti celelalte nopți și zile întinse din culă, cînd vorbea cu cuiele ruginite de pe pereti și se vedea el însuși ruginit și rupt ca un cui vechi. Pe atunci fata era mică și se juca pe treptele de piatră ale scării. Și iată, a crescut, s-a făcut de mîritis.

De ce mă lași, măi fată? o întrebă în sinea lui bătrînul. De ce?

Și se ghemui pe scaun ca și cînd cineva l-ar fi lovit cu o piatră în cap.

În sală nunta își urma cursul în ritmul impetuos al daulei.

Prezentare și traducere de
Marius Dobrescu

LUMEA PE TELEX

Festivaluri estivale

● Manifestările cuprinse în programul **Festivalul muzicii de la Bargo** au fost deosebit de interesante, seria acestora fiind deschisă prin reprezentarea a două opere semnate de Manuel de Falla: **El retable de maese Pedro** și **El corregidor y la molinera**, într-un spectacol în aer liber desfășurat în marea piață în stil renașcentist a orașului, într-o punere în scenă semnată de Marina Serafico. Interpreții principali, foarte tineri, au reușit o performanță deosebit de aplaudată de public, considerându-se că sopranele Alessandra Giudici și Clarissa Romani precum și tenorul Elio Ferretti și baritonul Ian Caddy sint „nume despre care, cu siguranță, se va vorbi mult și elogiile în viitor”. Printre celelalte formații de prestigiu mondial invitate la acest festival muzical se numără și cunoscuta „Westminster Chamber Orchestra” dirijată de

Sandro Gorli care a prezentat o integrală Beethoven.

În orașul marocan Arcila a avut loc cea de-a XX-a ediție a unui Festival cultural la care au participat reprezentanți a 35 de state ale lumii. S-au desfășurat seminarii de literatură comparată, au fost organizate expoziții de arte plastice și creație populară, iar sub auspiciile UNESCO și în organizarea universității „Al Mutamid ben Abad” a avut loc un curs interdisciplinar cu subiectul „aportul culturii arabe la lumea latino-americană”. Scopul acestui festival cultural — inițiat de scriitorul spaniol Antonio Gala —, cu deosebire în ideea cursurilor organizate de universitatea arabă, este acela de a prezenta lumii tezaurul de o valoare inestimabilă ale culturii arabe tradiționale din zona Maghrebului, de a sublinia interdependențele culturale ce leagă această zonă de întreaga lume.

Martti Talavala

● A încetat din viață, la vârsta de 54 de ani, Martti Talavala, unul dintre cei mai mari cîntăreți ai scenei lirice mondiale. Recunoscut ca o voce de bas absolut excepțională, acest cîntăreț finlandez a evoluat

cu mare succes pe toate principalele scene de concert ale lumii. Înalt de peste 2 metri, peste 130 kg, a lăsat o amintire nepieritoare mai ales prin filmul realizat cu opera **Boris Godunov** de Mussorgski unde interpreta rolul principal.

Colecție-record

● Studioul de film Barrandow din Praga posedă o colecție unică prin dimensiunile sale în Europa. Este vorba despre accesorii necesare filmărilor — toate restaurări sau copii executate de artiști specializați și avizați în acest sens de experți în isto-

ria costumelor sau istorici și critici de artă. Este o colecție care numără peste 16.200 de arme, 200 de șci și harșagamente, 213.500 de costume și 12.200 de perechi de pantofi. Epocile istorice cunoscute sînt toate prezente în această colecție unicat.

David Lewis : „Cum să-ți combați, cu succes, fobia”

(Sheldon Press, Londra 1984)

● Cartea face parte dintr-o colecție cu titluri ca „Să nu mai ai dureri de cap”, „Cum să faci față stress-ului”, „Cum să dormi mai bine”, „Depresiunea — de ce apare și cum s-o depășești”, „O spinare sănătoasă în șase săptămîni”, „Nasterile după 30 de ani”, „Să zbori fără teamă”, „Calmează-te: Cum să faci față frustrării și furiei”, „Ai artrită? Ajută-te singur”, „Singurătatea”, „Geloza: Cum apare și cum s-o depășești”, „Simte-te sănătos: Cum să nu-ți mai faci griji exagerate în privința sănătății”, „Auto-rii — medici, psihologi etc.” — își propun să-l ajute pe cititori „să depășească problemele comune multor oameni”. Se dau deci sfaturi pentru cei ce suferă de sentimentul culpabilității, de herpes, de alcoolism, de nehotărîre, de tulburări digestive de origine nervoasă, de timiditate și de multe altele.

Sînt insirate, sub denumirile lor de origine elină, 97 de fobii diferite, de la teama de stele (climacofobia), la teama de sine (autofobia) și de la teama de nou (kainotofobia) la frica de răspundere (hypengyofobia). David Lewis este psiholog. El arată că fobiile par ira-

ționale, ca atare cei ce nu suferă de așa ceva n-au de obicei înțelegere pentru fobici, ceea ce-i determină pe aceștia să se rușineze și să-și ascundă infirmitatea. Secretul, încercările de a disimula și de a para agravarea starea de tensiune și foarte adesea adevăratele victime sînt soțul sau soția și copiii, a căror viață este ruinată de convicțiunea cu o persoană chinată de spaima lipsite de o justificare obiectivă.

David Lewis dă asigurări că oricine se poate elibera de asemenea temeri, își poate tine sub control simptomele de anxietate acută și poate învăța să facă față momentelor de panică sau chiar să le prevină. Succesul este garantat — susține el — indiferent de tipul de fobie, de vîrsta suferîndului și de eșecurile unor încercări precedente de a se vindeca. El pornește de la ideea că fobia este o reacție de apărare exagerată. Raționamentul pozitiv nerealist nu ajută la înfrîngerea ei, ci, dimpotrivă, riscă s-o exacerbeze. „Cînd bolnavul este fortat să înfrunte ceea ce-l provoacă fobia se poate declanșa o spirală a panicii, pe măsură ce gîndurile negative intensifică simptomele fiziologice. Aceste modificări somatice descuraja-

toare determină senzații de neajutorare, confuzie și frică”.

Autorul propune, ca terapie, un program de autoeducație în șase etape. În prima etapă, fobicul trebuie să învețe să-și relaxeze profund toate grupurile importante de mușchi. După însușirea acestei tehnici pînă la transformarea acțiunii voluntare într-un automatism, urmează exerciții de relaxare rapidă și, apoi, de relaxare activă, adică de practicare a unor relaxări parțiale în timp ce subiectul își continuă delectările curente. Urmează etapa a doua: crearea unui program propriu de desensitivizare progresivă. Se începe prin ținerea unui jurnal de observații despre propria comportare cu șapte rubrici în care vor fi notate reacțiile la imersiunea treptată în situații de natură a produce anxietate. Se stabilesc teluri precise către care se va înainta treptat. Etapa a treia este antrenarea imaginației. Pacientul trebuie să trăiască pe plan imaginativ situații de care, în viața reală, se teme. Și reacțiile la această parte de program se notează scrupulos în jurnal. Antrenamentul în viața reală constituie a patra etapă. În cea de-a cincea se procedează la obișnuirea

cu reușitele care sînt, afirmă autorul, inerente. Ele se împart, la rîndul lor, în trei categorii: blocarea subită, spaima iscată de absența anxietății și criza de panică. Pentru fiecare din aceste situații se dau o serie de sfaturi — și ele, firește, numerotate — între altele intrînd acum în arsenalul fobicului, pe lângă „graficul progreselor” și „jurnalul de zi”, o serie de cartele cu indicații de acțiune și „diagoul pozitiv cu sine”. În sfîrșit, cei ce au trecut cu bine primele cinci vîmi intră în fericitul stadiu final în care li se cere să învețe să trăiască fără frică, ceea ce implică, de obicei, o schimbare totală a modului de viață, reimplantarea într-un mediu social normal.

Tehnica e complicată, procedurile îndelungate. „Toate programele de schimbare — avertizează David Lewis — fie că urmăresc scăderea greutății prin dietă sau îmbunătățirea condiției fizice prin antrenament sportiv sau depășirea unei anxietăți acute, au două lucruri în comun: sînt mai ușor de început decît de dus la bun sfîrșit și numărul celor care le adoptă este mai mic decît numărul celor care le încheie”.

Al. O.



Copie

● S-ar putea spune că englezul Gary Beavenuse este unul dintre cei mai mari admiratori ai lui Michelangelo, în special a capodoperei acestuia din **Capela Sixtină**. El este atît de fermecat de grandioasa lucrare a marelui artist italian, încît s-a decis să execute o copie a acestei opere de vîrf a Renașterii italiene pe tavanul bisericii anglicane din Sussex — Anglia.

Autodidact, care nu a

văzut niciodată cum arată interiorul vreunei academii de artă, dar care trăiește de pe urma picturilor sale, Gary Beavenuse (în imagine) speră să ducă la bun sfîrșit opera începută în cel mult doi ani. Un singur lucru îl conturbă din munca sa: „Cînd se întîmplă să-mi cadă pensula — și se întîmplă destul de des — îmi trebuie afurisit de mult timp pentru a cobori după ea...”.

„Fructele miniei” — 50

● S-au împlinit recent cincizeci de ani de la apariția romanului **Fructele miniei** de John Steinbeck. Scris în numai cinci luni, romanul a devenit repede un best-seller iar un an mai tîrziu a fost distins cu Premiul Pulitzer. De atunci cartea se reeditează anual. Se apreciază că, pînă în prezent romanul lui Steinbeck a apărut în

întreaga lume în peste 50 milioane de exemplare. Eveniment remarcabil în viața culturală americană, aniversarea unei jumătăți de secol de la apariția celebrului roman a avut caracterul unei adevărate sărbători naționale. Cu această ocazie cunoscuta editură „Penguin Press” a lansat pe piața cărții o ediție de lux a romanului **Fructele miniei**.

Festivalul Rossini

● După efortul de restituire a unor opere rossiniene, festivalul de la Pesaro — Rossini Opera Festival — ajuns anul acesta la a X-a ediție, se va concentra asupra studiilor și aprofundării istorico-filologice a lucrărilor marelui compozitor — după cum a precizat directorul manifestării, Gian Franco Marinotti. Recent constituită, Academia Rossiniană — care se dorește a fi un seminar permanent, deschis studiilor privind problemele interpretării rossiniene — a fost inau-

gurată la 31 iulie. În programul Festivalului din acest an figurează — pe lângă operele **Cotofana hoată**, **Ocazia face hoțul** și **Bianca e Faliero** — concerte și spectacole, precum **Mandarinel** de Bartok cu care Festivalul se va deschide, la 15 august. Maurizio Pollini va susține un concert cu lucrări de Beethoven, Brahms, Schonberg și Stockhausen. În interpretarea sopranei Lella Cuberli și a tenorului Philip Langriole vor fi prezentate 25 lieder scoțiene de Beethoven.

Săptămîna poeziei

● În provincia cubaneză Sancti Spiritus s-a desfășurat de curînd prima săptămîină a poeziei naționale. Au participat poeți cunoscuți și tineri poeți cubanezi din toată țara. Cei prezenți au participat la recitaluri în piețe, pe scene în aer liber. Publicul a fost prezent în mare număr la manifestări, făcînd cu-nostință cu poezia cubaneză într-o „istorie” recitată. Cu acest prilej a fost deschisă o expoziție cu cele mai frumoase ediții ale cărților de poezie.

Jacqueline Kennedy-Onasis

● Văduva președintelui Statelor Unite, apoi a milionarului grec Onasis, Jacqueline-Kennedy-Onasis se află din nou în centrul atenției publicului american după apariția cărții **Femeia pe nume Jacky** de D. Heyman. Cartea este un adevărat best-seller în S.U.A. cit și în alte țări de limbă engleză. Ea cuprinde fapte inedite din viața fostei prime doamne a Americii (azi în vîrstă de 60 de ani), provenind nu din birfe și zvonuri ci din documente ale F.B.I., C.I.A., Casei Albe, precum și din arhiva familiei Onasis.

Kingsley — Șostakovici

● „Din toate filmele în care am fost distribuit — am învățat cite ceva. Îmi place să mă identific cu personajul pe care-l interpretez. Pentru ultimul



rol — cel al lui Șostakovici, din filmul lui Tony Palmer — am citit memoriile compozitorului, am studiat nenumărate fotografii pentru a putea pătrunde în esența personajului, pentru a-i înțelege gesturile, felul de a se mișca, de a fuma. Și, trebuie să mărturisesc, am fost cucerit de muzica lui Șostakovici” — a declarat actorul Ben Kingsley (în imagine în rolul Șostakovici).



Un rol pentru Isabella Rossellini

● Pus în situația de a găsi interpreta potrivită pentru rolul lui Ingrid Bergman, a cărei viață și-a propus s-o transpună pe ecran într-un serial TV, regizorul scoțian Jan Smith s-a gîndit la fiica acesteia, Isabella Rossellini. Smith este convins că va realiza acest proiect deși actrița (în imagine) a refuzat pînă acum alte propuneri de acest gen.

Licitație

● Manuscrisul original al poemului **Nachtgedanken** de Heinrich Heine a fost vîndut de curînd la licitație de cunoscuta casă Christie's din Londra. Cumpărătorul, care a dorit să rămînă necunoscut, este londonez. Heine a scris poemul în 1843 la Paris.

Alberti — academician

● Celebrul poet spaniol Rafael Alberti a devenit membru al Academiei regale de Arte frumoase „San Fernando” din Madrid. Cu acest prilej, la Prado a fost deschisă o expoziție cu picturi realizate de marele poet spaniol.

Dicționar

● A apărut primul volum (de la A la G) al dicționarului bibliografic **Scriitorii ruși**, conținînd 726 de eseuri excelent documentate despre autorii care au trăit și creat între începutul secolului XVIII și pînă la revoluția din Octombrie. În total, vor fi cinci volume care vor reuni aproximativ 3.500 de nume, de la cei mai cunoscuți pînă la alții aparent uitați pentru totdeauna.

Andrzej Wajda

● Renumitul regizor de teatru și film, Andrzej Wajda a fost numit director artistic al tot atît de renumitului teatru polonez Powszechny din Varșovia. În 1975 Wajda a montat pentru înția oară un spectacol pe scena acestui teatru.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Naturam expelles furca, tamen usque recurret” (Horatius, Epistulae)

Premio Italia

● A 41-a ediție a Premiului internațional pentru emisiuni TV va fi găzduită, între 20 sept. — 1 oct. de orașul Perugia. Manifestarea va fi înăun-gurată de un concert al Orchestrei Simfonice R.A.I. Vor fi atribuite, ca de obicei, șase premii pentru producții TV și șase pentru emisiuni radiofonice. Televiziunea italiană va prezenta, în avanpremieră, *Logodnicia* de Nocita, *Complot* internațional de Vancini și *Palermo: copilărie interzisă* de Murgia. În program figurează și un seminar cu tema: *Informația în era sateliților*.

Strănepoții lui Rahmaninov

● Stabiliți în capitala statului Costa-Rica, San-José, nepoții și strănepoții marelui muzician rus, Serghei Rahmaninov, au fost de curind oaspeții Fondului sovietic al culturii, de la Moscova. Cu acest prilej, ei au donat instituției-gazdă manuscrisele unor scrisori ale lui Rahmaninov, precum și un album cu fotografii de familie înfățișându-l pe muzician la biroul său, la pian, odihnindu-se, în mijlocul unor prieteni. Aceste documente vor fi publicate în revista Fondului, intitulată „Moștenirea noastră”.

Emilio Villa

● În vîrstă de 75 de ani, Emilio Villa este o figură de seamă în cultura italiană, fie ca neobosit propagator al avangardei picturale, fie ca maestru discret — și neglijat — al experimentului literar italian al noi avangarde. În sfîrșit, și ca poet propriu-zis, fapt ce poate fi apreciat datorită inițiativei editurii „Coliseum” de a înmănușia operele sale poetice într-un reprezentativ volum, cu o documentată introducere semnată de Aldo Tagliaferri.



Pe platouri

● Krzysztof Zanussi, cunoscutul regizor de film polonez, lucrează la un serial pentru televiziune, *Napoleon in Polonia*. Scenariul este scris de Jacek Fuksiewicz. Din numeroasa distribuție fac parte Jean-François Stevenin (în rolul lui Napoleon), Jacques Franz (Murat), Daniel Olbrychski (Josef Poniatowski), Joanna Szczepkowska (Maria Walewska), Andrzej Sewerin (tarul Alexandru), Marek Kondrat (Adam Czartoriski). (În imagine, Jean-François Stevenin, Jacques Franz și Krzysztof Zanussi)

Festivalul filmului pentru copii

● Localitatea italiană Giffoni găzduiește, între 29 iulie și 6 august, a 19-a ediție a Festivalului filmului pentru copii — *Giffoni Film Festival*. Din 150 de pelicule au fost selecționate 16 care vor concura pentru „Grifonul de aur”. Cei chemați să hotărască ce filme vor fi premiate sînt 100 de copii, din diverse orașe italiene, care alcătuiesc juriul.

„Broadway-ul lui Jerôme Robbins”

● Astfel se intitulează spectacolul realizat de cunoscutul regizor și coregraf Jerôme Robbins, creatorul renumitului spectacol *West-Side Story*. Noua sa creație scenică a fost încununată cu premiul „Tony”, cea mai înaltă distincție teatrală din Statele Unite, instituită cu 43 de ani în urmă și atribuită la sfîrșitul fiecărei stagiuni teatrale.

Jocuri ale minții

■ BRENDA Walker, editoare, traducătoare, poetă, este un nume devenit familiar publicului literar din țara noastră prin antologii de poezie românească, culegeri din opera unor poeți individuali, piese ale lui Marin Sorescu, traduse și editate de ea și, recent, prin publicarea frumosului volum de tălmăciri din opera eminesciană, apărut cu prilejul centenarului marelui poet național.

De curind, editura engleză Headland a alcătuit un buchet din poeziile originale ale Brendei Walker, adunate sub titlul *Jocuri ale minții*. Debut tardiv? Nu, deoarece poeziile Brendei au fost de multă vreme semănate prin reviste și publicații literare, inclusiv cele românești. Contaminare, transmitere a emulației lirice prin marea cantitate și diversitate de poeți traduși? Iarăși nu. Pur și simplu, Brenda Walker simte că are și ea ceva de spus, nu numai de transpus. Și o spune prin notații poetice impresioniste creionate cu o spontaneitate de tentă adolescentină, moderată însă de gingașie și discreție. Tușe pastelate, vibrații și nu zvîrcoliri, pianissime și nu fortissime. Tonalități în surdina străbătute însă de rezonanța cristalină a sincerității și a simplității directe: poeta, intimidată de ochiul scormonitor al criticii pe care-l simte cocoțat, ca o pasăre de pradă, pe umărul ei, împărtașește cu acesta dezgustul pentru „imitațiile de blană și broderiile ornamentale” (*The Critic*). O poezie epurată de dulcorări și duioșii feminine, dar plină de prospețimea simțirilor și a tulburătoarelor descoperiri de sine, mărturisite în versurile-cheie: „Nu mi-e rușine să spun — am un suflet / Nu mi-e rușine să scriu — există încă splendoare pe această lume” (*Testimony*).

Poeta tatonează, se uimește, se încintă de splendoarea lumii, se cramponează de echilibrul și seninătate: „Fără traume, doar citeva lacrimi / Ris / O-nfiurare cînd și cînd” (*The gamble*), se cramponează de speranță: „Am prins speranța / Dar o țin legată strîns cu o sfoară / Lingă inima mea” (*Pandora*), se cramponează de dragoste, „singura în stare să reactiveze tinerețea”.

Și totuși, în această lume de lumini irizate, invadează, inevitabil, și angoasele existențiale. În versuri ce exorcizează spaima de fixitățile și solitudinea bătrîneții, „care prinde rădăcini sub epi-



dermă” (*Age ; Not that Geriatric Place*), spaima de „Moarța care se cuibărește printre acte de naștere / Curriculum vitae, asigurări pe viață și vii amintiri” (*Death-Line*), spaima de evanescența iubirilor furtive, de neputința de contopire, de identificare în unitate a îndrăgostiților.

Un substanțial capitol al culgerii este dedicat României, intitulat *The Romanian Sequence*. Impresii fugitive, asociații, meditații inspirate de peisajul românesc, de crimele de viață românească: toamna la București; primăvara și doi tineri proaspăt căsătoriti coborînd treptele primăriei pe sub „lalele cununate” deasupra capetelor lor; incremenirea pe muchea timpului printre ruinele de la Istria; o cină în grădina Uniunii Scriitorilor în care „Degete diafane de femeie atrîrnă din platani” și „Ochii de pisică al țigărilor săgetează peste mesele / La care scriitorii scriu și rescriu savuroase întâmplări ale zilei”; parcul de lingă lacul cu sălcii plîngătoare în care „Îndrăgostiții holnăresc, captivi în ciclul anotimpurilor”.

Și tot în acest capitol, un ciclu de opt poeme, *Omagiu lui Mihai Eminescu*, izvorite din impactul întîlnirii traducătoarei cu opera poetului și în care Brenda Walker meditează sau mai curînd fabulează, cu reverență, asupra simțirilor și trăirilor lui Eminescu pe parcursul cronologic *Naștere, Copilărie, Zilele de școală, Adolescență, Maturitate, Moarte*, un Eminescu care, în imaginația poetei, spune: „Descoperiți-mă dacă puteți printre făpturile din poemele mele / Muritor sau nemuritor, cirmuitor sau cirmuit”.

Jocuri ale minții sau mai curînd jocuri ale celui suflet pe care Brenda Walker nu se sfiește să-l recunoască și să-l picure, melodios și pur, în poezii de finețe și suavitate, de vibrantă sinceritate.

Antoaneta Ralian

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Fellini și America

— *Fellini și America. Vei ajunge, cîndva, să realizezi acolo un film?*

— Dacă aș fi vrut, aș fi putut face multe filme în America; dar, cînst, nu știu dacă aș putea. Producătorul italian De Laurentis, care trăiește acolo de mulți ani, îmi telefonează de două ori pe lună, pe la orele trei-patru dimineața, făcîndu-se că uită de existența fuselor orare, oferindu-mi, de fapt, să regizez toate filmele pe care avea să le realizeze în Statele Unite, de la *King Kong* la *Flash Gordon*. Întotdeauna am luat-o pe ocolite, sfîrșind prin a-l refuza, cu toate că, să fiu cînst, un film frumos psihanalitic ca *King Kong* m-ar fi tentat, mi-ar fi plăcut.

Nu am fost niciodată sigur că voi ajunge, într-o zi, să fac un film în America. M-au invitat să petrec acolo douăsprezece sau cincisprezece săptămîni, sperînd ca prin acest contract să-mi vină idei. Politicoși și generoși, prietenii americani vor să mă găzduiască, să-mi pună la dispoziție locuințele lor, timpul lor, spectacole, scriitori, călătorii dintr-o parte în alta; îmi spun că aș putea vizita marile orașe și provincia, să văd tot ce vreau, vor fi total la dispoziția mea. Și încă o dată, că vor fi *meeting-uri* cu artiști, oameni de cultură, toți cei cărora le va face plăcere să mă întîlnească, de la Norman Mailer și Woody Allen pînă la spectrul amabil, fascinant, care este Andy Warhol: îmi vor arăta, fără îndoială, locurile, lucrurile, oamenii pe care-i consideră cei mai „fellinieni”, ceea ce mă pune într-o incurătură totală. ... Nu poate rezulta decît un refuz, o retragere, amărîciunea de a mă

justifica, de a le explica incapacitatea mea de a face vreun film în America, fiindcă, deși țara lor mă fascinează, ea mă reduce, îmi pare un material imens, care se potrivește foarte bine cu viziunea mea asupra lucrurilor, dar pe care niciodată n-aș fi în stare să le istorisesc într-un film. New York! Minuat, o astronavă imensă, suspendată în cosmos, fără rădăcini, fără profunzimi, pusă parcă pe o vastă placă de cristal; Ninive, Venetia, Damasc, Benares — toate orașele lumii, construite într-o uluitoare scenografie, futuristă și decadentă. New York-ul este tandru, violent, nesfîrșit de frumos, înspăimîntător — cum aș putea să-l povestesc? Aceasta întreprindere uriașă n-aș putea s-o încerc decît aici, în țara mea, la Cinecittă, în studioul 5, unde, oricare ar fi riscul pe care l-aș înfrunta, găsesc oricînd, pentru a mă proteja împotriva căderilor în prăpastie, vasta rețea a rădăcinilor mele, a amintirilor mele (vreau să spun a amintirilor mele despre New York), a obiceiurilor mele, casa mea — în consecință, laboratorul meu. Pe deasupra, este un lucru să trăiești, să te emoționezi, să ai senzații, să încerci sentimente în fața unei realități noi — și desigur le putem avea toți, toți vedem, ne exaltăm, ne mirăm, primim un impact, stimuli, de la ceea ce nu cunoaștem, stabilind un raport — dar să le povestim, să le exprimăm, să le redăm într-o formă credibilă, vie, fără greșeli sau neînțelegeri, nu se poate face decît exprimîndu-te în limba ta, unicul mod de care dispui, în care comunică cu tine însuți, înainte de a comunica altora. Greșeala vine din faptul că cinematograful este conceput ca un simplu aparat de filmat umplut cu peliculă, în timp ce

realitatea de afară este gata să fie fotografiată; de fapt, în fața obiectivului te afli expus, pur și simplu, tu însuși. Altfel, cinematograful nu poate oferi decît informații vagi, contradictorii.

În America ideile mi-ar veni prin intermediul unei limbi care nu e a mea, printr-o realitate pe care nu o cunosc în aluziile sale, care-mi scapă chiar în stratificare, nevăzînd componentele în care își înfige rădăcinile. Cinematograful meu este o muncă necesităd stăpînirea deplină a limbii ca viziune a lumii, a miturilor, a imaginației colective. Nu am, desigur, pretenția că știu totul despre Italia; dar aici mă refer măcar la necunoașterea mea, la emoțiile mele, sînt stăpîn chiar pe ceea ce nu cunosc. Pot spune că cineva este din Bergamo, văzîndu-i numai cravata. Exagerez oarecum, dar e sigur că din realitatea italiană am iluzia de a ști înțelegerile constituite între diversele sisteme de reprezentare între ziare, televiziune, publicitate, și sintezele imaginilor pe care le cunoaștem cu toții.

— *Și totuși există cineasți, nu de mina a doua, care lucrează foarte normal în America.*

— Îi cunosc bine: Milos Forman, Roman Polanski și mulți alții au reușit să se integreze din plin în cultura americană și să se poată exprima. Provin dintr-o lume diferită, cu o dimensiune psihologică și culturală care i-a obișnuit să devină, oriunde, cei mai indigeni dintre indigeni. Au dintotdeauna o talent special care le permite să absoarbă, ca vampirii, istoria, cultura, amintirile altora. Iată de ce pot deveni mai americani decît americanii.

Acum douăzeci și cinci de ani am semnat un angajament cu trei producători americani, plini de bunăvoință, care hotărîseră să se desprindă de *Major Companies*, de politica lor, pentru a face filme ca italienii, se molipsiseră de „neorealism” și, exaltați, voiau să părăsească studiourile pentru a nara întîmplări adevărate, cu personaje, cum se zicea pe vremea aceea, „împrumutate de pe stradă”. Mă aflam la Hollywood pentru Oscaruri și cei trei *producers* mă considerau drept cel mai potrivit din lume. Le plăcea tot ce era al meu, nu numai *Vitelloni* și *La Strada*, chiar și cravatele, frizura, felul în care vorbeam englezește. Odată m-am lo-

vit la genunchi de colțul unei mobile, mai nimic, mă durea puțin; ei bine a trebuit să urlu pentru a-i împiedica să mă ducă la spital, și, dacă era nevoie, să fiu pus pe masa de operație.

Împotriva voinței mele am primit să semnez un contract prevăzînd o găzduire de douăsprezece săptămîni, după care oriam gata să realizez un film, ori mă înforceam acasă. Ei erau foarte siguri că nu va exista cea de a doua posibilitate.

ASA a început pelerinarea mea în Statele Unite. Mi s-au pus la dispoziție secretari, interpreți, prieteni, ziariști. Chiar și un „mafiot”, foarte simpatic, pitoresc, se numea Serenella, avea cam șaptezeci de ani, era puternic, viguros, cu o figură frumoasă, sumbră, de bătrîn gladiator, cu obrajii grei, însemnați de variază. Părul alb nu îi innobila trăsăturile; le făcea și mai dubioase. Excesiv de sentimental, se emoționa numai văzîndu-mă, un bunic nesociabil, dar dulce, care-și scotea mînușile ca să-mi mîngieie occiputul. Așa puteri excesive, care uneori mă cam nelînișteau; tot ce-i ceream — vreau să văd un anumit loc, o anumită persoană, pot să mă plimb cu Mae West? Cu Joan Blondell? Cu Jane Russell? — chiar lucruri imposibile pe care le ceream ca pură provocare erau imediat obținute, nu existau niciodată limite. Un mare boss, admirat și temut, posedînd două hoteluri la Las Vegas: cînd fredona aria Gelsominei din *La Strada* sfîrșea prin a-și sufla nasul, arătîndu-mi cu degetul mare ochii înroșiți, feroci, voalați de lacrimi...

Ei bine, după o lună mă sfîrșeam de nostalgie. Îmi petreceam după-amieze întregi închis în hotel, telefonînd tuturor prietenilor din Roma, sau pur și simplu cunoștințelor, unor oameni cu care rupsesem de ani legăturile. Nostalgie era prezentă pînă în cele mai mici lucruri, devenind sfîșietoare; „să mă duc noaptea să-mi cumpăr ziare de la chioșcul de pe via Cola di Rienzi, să intru în penumbra religioasă a hotelului Plaza ca să dau un telefon nu știu cui, să-mi pierd vremea, fără grabă, în librării.

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Şase propuneri pentru mileniul următor

UN facsimil de pe prima pagină a singularelor **Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio** de Italo Calvino (Garzanti, Milano, 1988) reproduce o însemnare scrisă de mână, ruptă probabil dintr-un bloc-notes: **Intii Six memos for the next millenium**, apoi, înscrise una sub alta, şase noţiuni abstracte: 1 — **Lightness**, 2 — **Quickness**, 3 — **Exactitude**, 4 — **Visibility**, 5 — **Multiplicity**, 6 — **Consistency** (aceasta din urmă uşor ştearsă, de parcă s-ar fi terminat pasta sau cerneala din stiloul autorului). De unde asemenea vocabule încărcate mai curind de conotaţii ale ştiinţelor naturii — ale astronomiei, de pildă — şi de ce în engleză? În vara lui 1984, Calvino a fost invitat de Universitatea Harvard să susţină un ciclu de şase conferinţe sub egida periodicelor „Charles Eliot Norton Poetry Lectures”, pentru anul academic 1985/86. Prin „poetry” docenţii din Massachusetts înţeleg orice formă de comunicare poetică, începând fireşte cu cea literară, iar tema e la libera alegere a conferenţiarului-oaspete. „Din momentul în care a reuşit să definească limpede tema de tratat — unele valori literare de păstrat în mileniul următor — [Calvino] şi-a dedicat aproape întreg timpul pregătirii acestor prelegeri”, ne informează într-o notă introductivă Esther Calvino, soţia scriitorului. Din cele şase „conversaţii” planuite, Calvino a redactat primele cinci, dar nu a mai ajuns să le citească în faţa studenţilor americani. Între timp s-a stins din viaţă. Despre cea de a şasea lecţie, care urma să fie elaborată în America în numele „consistenţei”, se ştie doar că s-ar fi referit la **Bartleby** de Herman Melville. Ce conţin, în schimb, celelalte cinci şi care le e titlul?

Pentru Calvino, mileniul nostru a fost un mileniu al cărţii, „întrucât el a văzut cum obiectul-carte ia forma ce ne e familiară”, şi tocmai „frecvenţa cu care ne punem întrebări în legătură cu soarta literaturii şi a cărţii în era tehnologică aşa-zis postindustrială” constituie o dovadă că mileniul stă să se sfârşească. De la o astfel de surdă îngrijorare pleacă scriitorul, a cărui intenţie măturisită nu e de a se aventura în preziceri viitorologice, ci de a-şi susţine şi argumenta ferma convingere în faptul că literatura continuă să aibă un rost în lume: „Încrederea mea în viitorul literaturii” consistă în a şti că există lucruri pe care numai literatura poate să le ofere, cu mijloacele ei specifice. Aş vrea, deci, să dedic aceste conferinţe unor anume valori sau calităţi sau specificităţi ale literaturii, ce-mi stau cu deosebire la inimă, căutând să le situez în perspectiva noului mileniu.”

Propunând şase valori sau calităţi, Calvino s-a ţinut departe de pretenţia de a le impune cu tot dinadinsul, adică de a alcătui o estetică normativă (chiar dacă unor critici italieni li s-a părut că prozatorul ar fi hrănit, pe ascuns, această prezumţie); dimpotrivă, el recunoaşte dreptul la viaţă oricărei componente dialectice a termenilor puşi în discuţie, dar preferă, bunăoară, **lejeritatea**, **uşurinţa** (**lightness**, **leggerezza**) greutatei, paginii greoaie, pentru că despre cea dintâi are mai multe lucruri de spus şi pentru că i-a ajutat să stabilească „o sintonie între frământatul spectacol al lumii, cind dramatic, cind grotesc, şi ritmul interior picarelesc şi aventuros care mă îndemna să scriu”. E vorba, prin urmare, cel mult, de o poetică personală, cristalizată pe temelul unei dense experienţe originare (sau originale) şi al unei şi mai dense experienţe culturale — ca să folosim distincţia operată de Gundolf, —, cărora le-a căutat şi găsit bancul de probă în cărţi, în opere. Fără îndoială, scrieri ale unor autori pe care i-a admirat şi ştiut, dar pe care i-a şi iubit, pentru că în intimitatea gândirii şi stilului lor s-a format.

AM ţinut socoteala numelor din indice: 142. Dacă eliminăm referirile critice sau memorialistice, filosofice sau filologice, şi rămânem la creaţia literară propriu-zisă (poezie, proză, dramă), numărul scade la circa 100. Lipsesc Schiller, Puşkin, Hugo, Tolstol şi mulţi alţi „nemuritori”, clasici şi neo-clasici; cei mai citaţi sunt Leopardi şi Dante, aproape egalaţi doar de Lucreţiu. După ei se perindă, în ordinea reliefului de care se bucură, Boccaccio şi Borges, Guido Cavalcanti şi Ovidiu, Musil şi Valéry, Flaubert şi chiar Cyrano de Bergerac. Emily Dickinson e pomenită într-un singur loc, dar substanţial, cu o întreagă strofă emblematică. La fel şi Henry James sau Shakespeare însuşi, prezent într-o suită de trei pagini compacte. Dar nu evidenţa statistică-anecdotică e relevantă. Nu ar fi astfel nici dacă i-am căuta motivaţia în „durata” unor nume, adică în participarea la cât mai multe dintre categoriile alese: Lucreţiu, de exemplu, furnizează

ITALO CALVINO LEZIONI AMERICANE

Sei proposte per il prossimo millennio



motive şi pentru **lejeritate**, fiindcă „preocuparea lui cea mai importantă pare a fi aceea de a evita ca greul materiei să ne strivească”; şi pentru **exactitate**, fiindcă Francis Ponge — „maestru fără egal în genul unic al calculelor de exerciţii şcolare” — este „un Lucreţiu al timpurilor noastre, care reconstruieşte fizicitatea lumii prin impalpabila pulbere a cuvintelor”; şi pentru **multiplicitate**, întrucât poemele sale (ca şi ale lui Ovidiu) sunt „modelul unui sistem de infinite relaţii a toate cu totul”. Şi Leopardi e exemplar în trei dintre specificităţi. În neîntrerupta raţionare asupra greutăţii insuportabile de a trăi, el „dă fericirii nedobindite imaginii de lejeritate: păsările, o voce feminină care cîntă la o feroastră, transparenţa aerului şi îndeosebi luna... Miracolul lui Leopardi a fost de a înlătura din limbaj orice greime până a-l face să semene cu lumina lunii”. Apoi, paradigma „acelei cărţi fără seamăn în alte literaturi care este **Operette morali** de Leopardi” justifică specia prozel scurte, veloce, cu inventivitatea gândirii cuprinsă în numai câteva pagini: „Desigur, lungimea sau scurtimea textului sunt criterii exterioare, dar eu vorbesc de o anume densitate care, chiar dacă poate fi obţinută şi în naraţiuni de largă respiraţie, îşi găseşte oricum măsura în pagina răzleată”. În sfârşit, recapitulând elogiul adus de Leopardi tuturor lucrurilor „vagi”, nedesluşite, Calvino îşi întăreşte încrederea în **exactitate**, asigurându-ne că „poet al nedesluşitului poate fi numai poetul preciziei, cel care e capabil să culeagă senzaţia cea mai subtilă cu ochi, urechi şi miini prompte şi sigure”. Dar Calvino nu calcă doar pe urma genurilor ştute, el „reciclează” şi figuri uitate sau incomplet studiate. E cazul lui Cyrano de Bergerac, „primul poet al atomismului în literaturile moderne”, din al cărui **Voyage dans la lune** autorul nostru extrage pasajul referitor la drumul străbătut de materie către plămăuirea omului, itinerar presărat de halte unde se formează „cînd o piatră, cînd plumbul, cînd coralul, cînd o floare, cînd o cometă”; de asemenea, rîndurile patetice în care Cyrano proclamă fraternitatea oamenilor cu verzele, atunci cînd una dintre ele protestează împotriva propriei tăieri. „Cyrano — scrie Calvino — celebrează unitatea tuturor lucrurilor, neînsufleţite sau însufleţite, combinatoria figurilor elementare ce determină varietatea formelor vii...” Aceeaşi reţea de conexiuni, aceeaşi viziune plurală şi sleuită într-o multitudine de faţete — guvernează lumea lui Shakespeare, unde „se recunosc influenţele eterice care leagă macrocosmosul şi microcosmosul”. Dar de o subliniere cu totul aparte în acest context beneficiază Mercurio, ruda prinţului Veronei: „Am vrea, de asemenea, ca şi pasul dansant al lui Mercurio să ne însoţească dincolo de pragul noului mileniu.”

Salvatore Veca, unul dintre cei mai pătrunzători recenzenţi al „lecţiilor americane”, simte gîndirea lui Calvino în nemijlocită relaţie cu filosofia americanului Nelson Goodman, mai precis cu imaginea acestuia despre artist, despre scriitor ca „făurător de lumi”, constructor de „versiuni” personale ale unuia şi aceluiaşi univers. În viziunea lui Veca, **Şase propuneri pentru mileniul următor** este o carte în care Calvino — înnegrind „pagini fascinante, frământate şi limpezi deopotrivă” — ţese „elogiul acelei activităţi de a făuri lumi care e literatura”. Desigur, aceasta e o potrivită cheie de lectură, dar ambiţia lui Calvino se dovedeşte mai cuprinzătoare, cu riscul de a veni în atingere cu utopia: „Literatura trăieşte numai dacă îşi propune obiective nemărginite, fie şi dincolo de orice putinţă de realizare. Numai dacă poezii şi scriitorii se vor angaja în acţiuni pe care nimeni altul nu cîntează să şi le imagineze, literatura va continua să aibă o funcţie”. Aici, în acest testament neprevăzut, Calvino se întoarce la idealurile sale de om şi de scriitor tinăr, iubitor al basmului popular, al **folktale**-ului, care unca fantezia şi realitatea cu impulsurile etice ale unui cuget de o tenace neprihănire, „într-o natură şi într-o societate nemiloase”. Lumea, în versiunea reconstruită de Calvino se împlineşte, astfel, într-o proaspătă, candidă rotunjime a scriiturilor literare.

Florian Potra

PREZENŢE

ROMÂNEŞTI

R. P. BULGARIA

● La Editura „Profizdat” din Sofia a apărut antologia **Ating uşor mina ta...**, cuprinzînd versuri dedicate mamei din lirica universală. În volum figurează poezii de Mihai Eminescu şi Tudor Arghezi (traduse de Elisaveta Bagriana), Lucian Blaga, Marin Sorescu, Ana Blandiana şi Anghel Dumbrăveanu (traduse de Ognean Stamboliev). Cartea, apărută într-un tiraj de 20 000 de exemplare, este ilustrată de plasticianul Rumen Scoreev.

U.R.S.S.

● Timp de douăsprezece zile, modernă sală de teatru, cu o capacitate de 2 000 de locuri, a Palatului „Octombrle” din Chişinău a găzduit turneul Teatrului „C. Tănase” din Bucureşti care a prezentat revista „Savoy, Savoy!”

Spectacolul artiştilor români a fost primit de către public cu entuziasm. Seară de seară aplauzele au răsplătit minute îndelungate jocul interpretelor. Ziarele, radioul, televiziunea au reflectat pe larg acest turneu artistic. Presa de specialitate a subliniat, mai ales prin intermediul prestigioasei publicaţii „Literatură şi artă”, prezenţa Teatrului „C. Tănase” la Chişinău. În numărul din 11 mai a apărut la rubrica „Interferenţe culturale”, o amplă prezentare a Teatrului sub titlul: **Teatrul „C. Tănase” — mesager al revistei româneşti**. La Televiziune, după un scurt interviu cu regizorul B. Fălticeneanu, a fost prezentat un fragment din revistă. La Radio a fost invitat şi a vorbit despre realizările şi preocupărilor actuale ale revistei româneşti, muzicologul Vasile Donose, directorul Teatrului „C. Tănase”.

Spectacolul a fost urmărit şi aplaudat de către un public numeros, circa 10 000 de spectatori. De asemenea, au participat şi au exprimat cuvinte de înaltă apreciere la adresa spectacolului personalităţi ale artei şi culturii din R.S.S. Moldovenească. Poetul Grigore Vieru, care a vizionat spectacolul de mai multe ori, a apreciat „Gradul înalt de profesionalitate al interpreţilor români, dăruirea lor în scenă, umorul de bună calitate al actorilor, coeziunea şi unitatea unui spectacol de adevărată artă”. Vladimir Kurbet, directorul artistic şi coregraf-şef al Ansamblului de Stat „Joc”, artist al poporului al U.R.S.S., laureat al Premiului de Stat al U.R.S.S. ne-a declarat: „Între 16—21 aprilie am văzut unele spectacole în genul dumneavoastră la Paris. Vreau să vă spun cu toată sinceritatea că al dumneavoastră mi se pare mult mai interesant. E mai unitar, mai bine încheiat. Cîntăreţi au şi voce şi un acut simţ muzical... Foarte buni actorii şi dansatorii. Am văzut spectacolul de trei ori... Scenele sînt pline de umor, dansatorii pun foarte mult suflet în ceea ce fac...”

AUREL STORIN

TURCIA

● Ansamblul folcloric „Flăuiri argeşene” din Piteşti, aflat în Turcia, a obţinut „Marele premiu de argint”, la cea de-a 28-a ediţie a festivalului-concurs internaţional de la Brusa, la care au participat formaţiuni artistice din 15 ţări din Europa, Asia şi America. În cadrul manifestărilor prilejuite de marcarea în Turcia a sărbătorii noastre naţionale de la 23 August, ansamblul a prezentat, de asemenea, mai multe spectacole la Ankara. Cîntecele şi dansurile româneşti s-au bucurat de un mare succes.

„România literară”

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacţional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
preşedintele Uniunii Scriitorilor

Redactor şef adjunct Ion Horea

Secretar responsabil de redacţie Roger Cămpăanu

5 lei



REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Ştiinţei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” —
sectorul export-impord presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ŞTIINŢEI”

