

România literară

IEȘIREA LA MARE

Prcză de Radu Tudoran

(Paginile 14-15)

PENTRU COPII ȘI TINERET

LITERATURA pentru copii și tineret este deseori considerată un „gen”, dar într-o accepțiune oarecum comună, de lucru, a termenului, nu în cea teoretică. Așa cum, de pildă, se vorbește în mod curent și despre „genul” reprezentat de roman sau de literatura S.F. Din acest punct de vedere literatura pentru copii și tineret constituie deopotrivă un rezultat și o realitate artistică definitorii pentru epoca modernă, fiind, între altele, o elocventă și incontestabilă expresie a diversificării creației în raport de cititori, cu alte cuvinte în funcție de receptare. Se adresează unui public determinat și folosește în acest scop o strategie adecvată, complexă, ce poate fi analizată ca atare din cele mai riguroase perspective teoretice și metodologice. Fiindcă literatura pentru copii și tineret nu este și nu poate fi o literatură infantilă calitativ, naivă, simplistă și simplificatoare, beneficiara unui statut estetic îngăduitor cu nortaloarea, concesiv până la anularea spiritului critic și a criteriilor de apreciere.

Prejudecata că literatura pentru copii și tineret n-ar avea importanță artistică prin însăși condiția sa a fost pusă tot mai frecvent în ultimii ani sub semnul întrebării, atât în cadrul unor acțiuni și manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor cât și în publicațiile noastre literare și culturale. La aceste acțiuni și discuții au fost asociate în mod firesc și alte organizații și instituții, Organizația Pionierilor, Uniunea Tineretului Comunist, Ministerul Educației și Învățămîntului, stabilindu-se o colaborare fructuoasă sub aspectul rezultatelor concrete, ce poate fi încă extinsă și adîncită. „Complexitatea muncii educative în rîndul copiilor și tineretului cere tot mai mult cadrelor didactice și părinților să facă apel la creația artistică și culturală, care, prin natura sa, poate exercita o puternică înfrîurire asupra conștiinței tinerei generații, asupra dezvoltării gîndirii și sensibilității sale. Copiii, tineretul au nevoie de cărți de literatură scrise cu înaltă măiestrie, care să le înaripeze imaginația, să le îmbogățească sufletul și mintea, să le ofere tipuri umane înaintate, personaje eroice demne de urmat în viață. Scriitorii și poeții pot găsi în acest domeniu, căruia sînt chemați să-l acorde o atenție sporită, teren nelimitat de fructificare a talentului și forței lor creatoare” — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Literatura română are o bogată tradiție a scrierilor de valoare destinate copiilor și tineretului. Aproape toți marii noștri scriitori s-au exprimat, prin intermediul unor creații memorabile, în acest atât de pretențios „gen”, al cărui fond de aur este, ca atare, constituit din opere datorate autorilor reprezentativi ai literaturii naționale. Se poate constata cu ușurință că și în perioada contemporană acest curs a fost continuat, literatura pentru copii și tineret constituind o prezență impunătoare în cadrele noii literaturi create în cele patru decenii de dezvoltare socialistă a țării. Ceea ce nu împiedică a observa că, în același timp, s-a înregistrat și apariția unor lucrări, nu puține, lipsite de orice fior artistic, schematice, concepute și realizate la un nivel estetic rudimentar, incapabile să trezească vreun ecou în rîndul cititorilor. Apoi, nu întotdeauna s-a acordat suficientă atenție universului contemporan de gîndire și sensibilitate, ignorîndu-se adevărul elementar că literatura pentru copii și tineret nu se poate rupe de realitățile vieții actuale și de orizontul modern al cunoașterii, întrucît riscă să fie de la început desuetă și anacronică.

Stimularea fanteziei, a imaginației, a dorinței de înțelegere, cultivarea sentimentelor și a deprinderilor morale, educația gustului se realizează numai printr-o bună literatură pentru copii și tineret, scrisă cu talent și efort creator, ca și toate celelalte genuri. Creșterea continuă a exigenței artistice, o condiție a dezvoltării armonioase a întregii noastre literaturi naționale, reprezintă astfel, și în acest domeniu, o necesitate activă.

„România literară”



IOSIF ISER : Fată cu mărgele roșii
(În acest număr, reproduceri după lucrări din Retrospectiva Iser — Muzeul de artă)

PRIMĂVARA

■N-AM crezut niciodată în frig, deși mușcătura lui este inconfundabilă. N-am crezut în relele lui intenții, în realitatea lui cumplită, în obligația de a suporta noțiunea de frig, nu de iarnă. N-am crezut în fulgerul viscolului și în scinteierile gerului, n-am crezut niciodată cu adevărat în îngheț, în moarte. Cîte ierni am străbătut, mai blinde sau mai aspre, mai lungi sau mai scurte, am știut că, întotdeauna, la capătul lor mă așteaptă, nemuritoare, primăvara scuturîndu-și capul mindru, împletoșat.

Sub gheața lacurilor mi s-a părut întotdeauna că văd pîlîind o lumină, desigur a vieții.

Sub chiciura groasă am întrevăzut mereu mugurele pregătindu-se de înălțare.

Am gîndit întotdeauna cu melancolie și speranță la riurile de flori ce se văd dincolo de zarea iernii. Ele erau cărări de speranță și frumusețe explozivă ale visului meu apăsător de frumos.

Am așteptat, oricît de împovărată, zilele lungi, lumina clară, nouul alb al verii răpitor de fantasmă.

Niciodată nu m-am temut, nu m-a înspăimîntat silueta atroce a frigului, fiindcă dincolo de ea nu era nimic mai frumos decît așteptarea, speranța, credința, vara, spumoasa, nebuna, teribilă, copleșitoare cu lumina ei, cu finul ei blond strălucind a soare și miro-sind bine a copt.

Am avut întotdeauna încredere în ființele luminoase. În cele născute sub semnul soarelui sau al lunii, și nu știu cum s-a făcut, dar acest fel de ființe mi s-au alăturat în viață. Nu mi s-a părut niciodată mai frumos, nimic mai fascinant decît o făptură pe care cade ca un limpede tăiș argintata rază de lună. Misterul ființei omenești se arată atunci în toată splendoarea lui, pînă cînd răsări-va, mindră, dezlegătoare de vis, aurora.

Diminețile și zilele noastre sînt scurte. Scris, căutări, alergături, tramvai, copil, scris, de predat volum. Nu ai timp să observi anotimpul în care te scalzi. Nu ai timp pentru frig, pentru cald. În general nu ai timp. Dar cînd vine ea, primăvara, după ce babele își scutură bine cojoacele, nu poți să nu ridici capul dintre hirtii, nu poți să nu stingi becul de deasupra mesei de scris, să le lași pe toate și să ieși în stradă, să auzi murmurînd seva naturii ce urcă înspre tine amenințător. Atunci, fie și pentru o clipă, nu-ți mai amintești de nimic, fiindcă această clipă ai așteptat-o : a deșteptării.

De aceea, cîte ierni am străbătut, mai blinde sau mai aspre, mai lungi sau mai scurte, am știut că, întotdeauna, la capătul lor mă așteaptă, nemuritoare, primăvara scuturîndu-și capul mindru, împletoșat.

Ioana Diaconescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Măsuri concrete de dezarmare!

RELATIA dramatică demonstrată dintre nivelul cheltuielilor pentru înarmări şi întreţinerea de armate şi gravitatea dificultăţilor prin care trece economia mondială, şi de care nu este scutită nici o economie naţională, oricât de dezvoltată ar fi ea, evidenţiază că cu cât mai multă costă înarmările şi politica de forţă cu atât mai grav este afectat nivelul de trai al popoarelor, apăsarea pe care cursa înarmărilor o exercită asupra situaţiei ţărilor în curs de dezvoltare şi nu în ultimul rând asupra situaţiei lor socio-culturale — toate acestea explică în suficientă măsură locul primordial pe care îl deţine problema dezarmării în actualitatea politicii mondiale.

Nu există for internaţională în care chestiunea dezarmării sau a renunţării la calea armelor ca mijloc de rezolvare a problemelor dintre state să nu fie abordată într-un fel sau altul. După cum nu există contacte de importanţă majoră între factori responsabili ai statelor în cadrul cărora să nu se vorbească despre necesitatea dezarmării.

Important, acum, este efortul susţinut în vederea realizării unor măsuri concrete de dezarmare care să facă dovada posibilităţii trecerii la un nou mod de abordare a problemei, bazată pe demonstraţia bunăvoinţei şi bunăcredinţei statelor participante. Reluate nu de mult, lucrările Conferinţei pentru dezarmare de la Geneva (denumirea nouă a ceea ce înainte funcţiona sub numele de Comitetul pentru dezarmare) se desfăşoară cu participarea a patruzeci de state, România deţinând în această lună martie preşedinţia forului. În conformitate cu mandatul încredinţat de conducerea partidului şi statului nostru, delegaţia română a relevat că, dată fiind îngrijorătoarea lipsă de rezultate de până acum a negocierilor de dezarmare, în contextul intensificării fără precedent a cursei înarmărilor şi riscului nuclear, — succesul conferinţei va putea fi asigurat numai dacă participanţii vor conlucra la convenirea de măsuri concrete pentru oprirea înarmărilor şi declanşarea unui proces autentic de dezarmare.

LA O RECENŢĂ şedinţă plenară a Conferinţei de la Stockholm, consacrată măsurilor de încredere şi securitate şi dezarmării în Europa, delegaţia ţării noastre a relevat importanţa deosebită pe care România o acordă negocierii şi convenirii de către acest important forum a unor măsuri concrete de încredere şi securitate, care să contribuie efectiv la oprirea deteriorării actualului curs al evenimentelor, la reducerea tensiunii şi reluarea dialogului şi, în acelaşi timp, să ducă la încetarea cursei înarmărilor şi să deschidă calea spre înlăturarea dezarmării pe continent, şi în primul rând a dezarmării nucleare. În acest scop, România consideră că va trebui să fie luat în consideraţie ansamblul propunerilor făcute de toate delegaţiile ţărilor participante la conferinţa de la Stockholm. Atenţia principală a conferinţei trebuie să fie îndreptată, după părerea României, spre elaborarea unui ansamblu echilibrat şi cuprinzător de măsuri vizând cunoaşterea mai bună a activităţilor militare care pot prezenta un pericol pentru securitatea altor state, restrângerea acestor activităţi în scopul frînării şi opririi cursei înarmărilor, precum şi asumarea unor noi angajamente politice de natură să asigure respectarea strictă de către toate statele, fără nici o excepţie, a obligaţiei asumate în virtutea Cartei O.N.U. şi a Actului final de la Helsinki privind nerecurgerea la folosirea forţei sau la ameninţarea cu folosirea ei. Procesul de negociere a unor asemenea măsuri trebuie să se desfăşoare gradual, pe etape, începând cu convenirea într-o primă fază a măsurilor mai uşor de realizat şi avansând treptat spre măsuri mai complexe şi mai substanţiale. Au fost amintite, în această ordine de idei, propunerile prezentate de România încă la începutul conferinţei de la Stockholm, referitoare la realizarea unor înţelegeri concrete privind limitarea activităţilor militare pe continent, îngheţarea cheltuielilor militare ale statelor ca un pas spre reducerea acestora şi elaborarea unui tratat general-european de nerecurgere la forţă sau la ameninţarea cu forţă.

PE LINIA unor asemenea măsuri se înscrie şi propunerea statelor participante la Tratatul de la Varşovia, către statele membre ale N.A.T.O. pentru negocieri privind îngheţarea şi reducerea cheltuielilor militare, propuneri pe care Ministerul Afacerilor Externe al Republicii Socialiste România le-a transmis, la 5 martie, reprezentanţilor diplomaţilor ai statelor membre ale N.A.T.O. la Bucureşti. În textul documentului se menţionează expres că realizarea negocierilor în vederea îngheţării şi reducerii cheltuielilor militare ar fi un prim pas care ar reprezenta o contribuţie la îmbunătăţirea climatului politic în Europa şi în lume şi ar răspunde aspiraţiilor vitale ale popoarelor, care sînt preocupate de agravarea continuă a situaţiei internaţionale şi intensificarea cursei înarmărilor.

Exact în acest spirit, România socialistă a depus o activitate perseverentă pe plan mondial, în forurile internaţionale, la O.N.U. etc., în vederea adoptării unor măsuri de reducere şi îngheţare a bugetelor militare. Din iniţiativa ţării noastre, la sesiunile din ultimii ani ale Adunării Generale O.N.U., inclusiv la cele două sesiuni speciale consacrate dezarmării, au fost votate documente care recunosc importanţa şi necesitatea trecerii la reducerea cheltuielilor militare. Chiar la ultima sesiune a fost adoptată, prin consens, o rezoluţie iniţiată de România, care cheamă toate statele, în principal statele cele mai puternic înarmate, să colaboreze în mod constructiv pentru a se ajunge la acorduri internaţionale de îngheţare, reducere sau limitare a cheltuielilor militare.

„Îngheţarea cheltuielilor militare şi trecerea la reducerea lor — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — constituie o necesitate atât pentru diminuarea cursei înarmărilor şi a pregătirilor de război, cât şi pentru crearea condiţiilor necesare depăşirii crizei economice mondiale, relansării activităţii economice-puţere”. Concepţia aceasta dobîndeste o tot mai mare putere de circulaţie şi o tot mai mare forţă de convingere asupra conştiinţei umanităţii.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

■ Marţi 13 februarie 1984, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşii Ion Ştefănescu, prim vicepreşedinte al Consiliului Cultural şi Educaţiei Socialiste, şi Mihai Dulea, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român.

Ordinea de zi a fost următoarea: — Informare privind activitatea Uniunii Scriitorilor în perioada de la ultima şedinţă de Birou; — Analiza activităţii editurii Cartea Românească pe anul 1983. Materialele de bază au fost prezentate de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi de George Bălaia, vicepreşedinte al Uniunii, director al editurii Cartea Românească.

175 de ani de la naşterea lui

Vasile Cîrlova

■ La căminul cultural din Zoreşti, judeţul Buzău, a avut loc o şezătoare literară organizată de Biblioteca judeţeană, dedicată împlinirii a 175 de ani de la naşterea poetului Vasile Cîrlova, în casa Cîrlovestilor, de pe me-
leagurile din apropierea Buzăului.

Au participat Marin So-

rescu, îngrijitorul unei edi-
ţii Cîrlova, Bucur Chiriac,
Gh. D. Vasile, Gheorghe An-
drei, Mircea Lerian, Al. O-
proescu, care au evocat per-
sonalitatea poetului sau au
citit versuri omagiale.

Pionierii de la Şcoala ge-
nerală din Zoreşti au pre-
zentat un montaj literar pe
versurile poetului Vasile
Cîrlova.

Manifestări literare

■ La sediul Asociaţiei scri-
torilor din Iaşi a avut loc
sărbătorirea poetului Nico-
lae Taţomir, cu prilejul îm-
plinirii vîrstei de 70 de ani.
Despre personalitatea şi ope-
ra sărbătoritului au vorbit
Mircea Radu Iacoban, secre-
tarul Asociaţiei scriitorilor
din Iaşi, şi Nicolae Barbu.
La „Casa cărţii” din Iaşi a
avut loc prezentarea roma-
nului „Masa de biliard” de
Grigore Ilisei, apărut în Edi-
tura „Eminescu”. Volumul a
fost prezentat de criticul Li-
viu Leonte. La manifestările
organizate în cadrul „Lunii
culturii buzoiene” s-a desfă-
şurat o şezătoare literară la
căminul cultural din Ruşeşti
— încadrată în „Luna cărţii
la sate” la care au participat
Corneliu Sturzu, Grigore Il-
sei şi Dumitru Pană. La ce-

naclul „Prietenia” din Iaşi,
Const. Ciopraga a conferen-
ţiat despre „Universalitatea
poeziei lui Eminescu”. La cel
de al şaselea „Jurnal al ar-
telor”, printre cei care au
luat cuvîntul din partea
Asociaţiei scriitorilor a fost
Paul Balahur. La casa de
cultură din Ruginoasa a av-
ut loc o manifestare litera-
ră la care s-au dat concursul
Nicolae Turtureanu şi Cătă-
lin Ciocla. La biblioteca ju-
deţeană din Bacău a fost
iniţiată o seară literară în
cadru căreia criticul şi isto-
ricul literar Mihai Drăgan a
conferenţiat despre „Emin-
escu, contemporanul nos-
tru”. Al. Zub a fost prezent
la o manifestare ce a avut
loc la „Casa personalului di-
dactic” din Iaşi.

„Cercul de critică literară”

■ „Cercul de critică lite-
rară” al Facultăţii de limba
şi literatură română s-a în-
trunzit în luna februarie, a-
bordînd temele „Poezia po-
litică” şi „Al. Ivasiuc —
încercare de psihanaliză”.
Dezbaterile au fost suscita-
te de referatele prezentate de
Mircea Vasilescu, „Poezia
politică, şi de Cristian Mo-
raru, „De la psihanaliza pu-
terii la sintaxa imaginaru-

lui”, ambii studenţi în a-
nul IV.

Au participat la discuţii:
Nicolae Manolescu, Ov. S.
Crombăniceanu, Al. Mu-
şina, Cristian Moraru, Ra-
luca Brancimir, Mircea Va-
silescu, Valentina Curticea-
nu, Silviu Angelescu, Liliana
Marinescu, Elena Bortă,
Gheorghe Frincu, Sever A-
vram şi Eugen Simion.

„Rotonda 13” — Bogdan Duică

■ Muzeul „literaturii ro-
mâne” a organizat tradiţio-
nală serie de amintiri şi e-
vocări literare „Rotonda 13”,
marţi, 13 martie 1984, oma-
giînd figura cărturarului G.
Bogdan-Duică, de la a că-

rui moarte se împlinesc 50
de ani.

Au participat acad. Şer-
ban Cioculescu, Vasile Ne-
tea, Ovidiu Papadima, Du-
mitru Petrescu, Grigore
Popa, Dan Simonescu, Ga-
briel Tepelea.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

■ Al. Paleologu, la Mu-
zeul Municipal de istorie, cu
prilejul prezentării lucrării
sale, „Alchimia existenţei”.
Ion Gheorghe, la cenaclul li-
terar „Camil Petrescu”, din
cadruul Academiei „Ştefan
Gheorghiu”. Constantin So-
rescu, Victor Atanasiu, Geo-
rghe Stancu, Nicolae Mironde-
ne, Valerian Sava, Mihai Dia-
conescu, Dan Adrian, Elena
Ştefănescu, Adrian Socaciu,
Ioan Lazăr, George Şeitan,
Mioara Ristea, la cenaclul li-
terar „Confluente” din Bucu-
reşti. Felicia Marinca, la ve-
nisaajul expoziţiei sale de pic-
tură şi grafică de la Galeria
„Hanul cu tei”, unde a luat
cuvîntul criticul de artă Horia
Horşia.

TIMIŞOARA

■ La întîlnirea cenaclului
Asociaţiei scriitorilor din
Timişoara şi al revistei „Ori-
zont” a citit un nou frag-
ment din volumul „Arachne
şi pinza”, aflat în lucru,
Adriana Babeţi. Lectura
fragmentului, intitulat Des-
pre arme şi litere, a fost

prefată de un colaj de
texte din literatura clasică
susţinut de actriţa Miriam
Cuibus, de la Teatrul Na-
ţional Timişoara. Referatul
a fost prezentat de criticul
Mircea Mihaies.

Au luat cuvîntul: Ion Pa-
chia Taţomirescu, Ioana
Rauschan, Şerban Foartă,
Marian Odangiu, Smaran-
da Vultur, Claudiu Iordache,
Brînduşa Armanca, Car-
men Odangiu, Vasile Creţu,
Cornel Ungureanu (conducă-
torul şedinţei).

Martî, 6 martie, a citit pro-
ză Ioana Rauschan. Refe-
ratul a fost susţinut de Cor-
nel Ungureanu. În partea a
doua, Studioul de caragiale-
ologie a prezentat spec-
tacolul Fintina II.

La căminul cultural din
comuna Orşioara, judeţul
Timiş, a avut loc o şezăto-
are literară în cadrul „Lunii
cărţii la sate”, la care au
participat, din partea Aso-
ciaţiei scriitorilor din Timi-
şoara, Laurenţiu Cernet,
Alexandru Deal, Johann Lip-
pet, Ion Dumitru Teorescu,
Richard Wagner.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea
de zi, la dezbateri, au luat cuvîntul: Ioan
Alexandru, Mircea Ciobanu, Eugen Simion,
Mircea Tomuş, Octavian Paler, Constantin
Toiu, Bujor Nedelcovici, Mircea Radu Iaco-
ban, Mircea Iorgulescu, Ştefan Aug. Dolnaş,
Anghel Dumbrăveanu, Mircea Săntimbreanu,
Domokos Geza, Valeriu Răpeanu, Marin So-
rescu, Violeta Zamfirescu, Petre Sălcudeanu,
Nicolae Frânculescu, Gheorghe Trandafir.

În încheierea dezbaterilor, a vorbit tovară-
şul Ion Ştefănescu.

Lucrările Biroului au fost conduse de Du-
mitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scri-
torilor din Republica Socialistă România.

Festival-concurs

■ Comitetul de cultură şi
educaţie socialistă al jude-
ţului Brăila organizează fes-
tivalul-concurs de poezie pa-
triotică şi revoluţionară
„Mihu Dragomir — Odă pă-
mintului meu”.

Saloanele literare

„160” şi „161”

■ Biblioteca judeţeană
Buzău a organizat ultimele
sale saloane literare la că-
minul cultural din Ruşeşti şi
la Liceul de filologie-istorie
„Mihai Eminescu” din
Buzău.

La cel de al „160”-lea sa-
lon au participat Corneliu
Sturzu, Grigore Ilisei, Du-
mitru Pană, Gheorghe An-
drei, Constantin Petcu şi poe-
zii, membri ai cenaclului li-
terar, Clăndiu Săftoiu şi
Viorica Constantinescu.

S-au purtat discuţii pe
marginea temei „Literatură şi
tineret” şi s-au citit ver-
suri.

Salonul literar „161” s-a
desfăşurat la Şcoala generală
nr. 10 şi la Liceul pedagogic
Buzău cu prilejul lansării
cărţii de versuri „Zinele co-
pilăriei” de Bucur Chiriac.

Au participat Marin Sores-
cu, Gh. D. Vasile, Gheorghe
Andrei, Bucur Chiriac, Mi-
rcea Lerian, Al. Oproescu,
Constantin Dănuş, şi pictor
Teodor Bogoi (ilustratorul
volumului lansat) şi Gheor-
ghe Ciobanu.

Înagurare

■ Cercul literar-artistic
„Nichita Stănescu”, afiliat
cenaclului medicilor „Vasile
Voiculescu”, şi-a inaugurat
activitatea în cadrul Spitalu-
lui de boli infecţioase dr.
Victor Babeş, în ziua de 8
martie. Cu această ocazie au
fost citite versuri omagiale
de către Victor Vulcan, Câ-
lin Butoianu, Ion Moisa,
Claudia Ilie, Mirela Voicu-
lescu şi George Dinizvor.

Programul muzical a fost
susţinut de către Lucia Ilie,
Eleonora Vasiliu, Mirela Voicu-
lescu, iar programul umo-
ristic de către Elena Zamfi-
rescu. Au fost expuse şi pic-
turi semnate de Ica Dobro-
vicescu, Netty Florescu,
Constantin Ştefan, Nicolae
Şchiopu şi Anca Varga.

Au participat conf. dr. Du-
mitru Dona, secretar cu pro-
paganda din partea Comite-
tului de Partid Sănătatea,
Elena Safciu, din partea Co-
nsiliului Sindicatelor Sanita-
re, pictorul Traian Brădean,
cîntăreţul Nicolae Florei şi
alţi invitaţi.

„Valori folclorice contemporane”

■ Cercul de studii şi cer-
cetări literare şi folclorice
„Ion Creangă” de la Casa
Personalului Didactic din
Bucureşti a organizat o în-
teresană dezbatere cu tema
„Valori folclorice contem-
porane”.

Au participat I. C. Chi-
ţimă, Dan Simonescu, Maria
Luiza Ungureanu, Romulus
Vulcănescu, Petru Rezuş.

Recital de poezie

■ Muzeul de Istorie al
Municipiului Bucureşti, în
colaborare cu Muzeul me-
morial „George Bacovia”, a
organizat recitalul de poe-
zie „George Bacovia”, intu-
lat: „Spre primăvară”, rea-
lizat de Irina Răchitanu-Si-
rianu. Şi-au dat concursul
Agatha Nicolau şi Ion Pav-
lescu de la Teatrul Giu-
leşti. Au prezentat Dorina
Tănase şi Gabriel Bacovia.

SEMNAL

■ Lucian Blaga —
TEATRU. Ediţie în seria
„Patrimoniu” de Doril
Blaga; antologie şi re-
pere istorico-literare de
Mihai Dascal. (Editura
Minerva, 1984, 430 + 296
p., 24,50 lei).

■ *** RECITS INSO-
LITES. „De la Mihai E-
minescu la Ana Blandia-
na” se subintitulează an-
tologia tradusă de Annie
Bentoiu; prefată de Ni-
colae Manolescu. (Editura
Minerva, 1983, XIV +
448 p., 27 lei).

■ Vasile Băran — LIM-
PEZIREA FINTINII. Ca
şi Cavalerii de pe coastă
(1982), pe care îl con-
tinuă, noul volum — a-
şa cum ni-l prezintă criticul
Aurel Martin — „e un ro-
man memorial frumos
scris, probînd reale virtuţi
stilistice, despre sufletul
fărănească de totdeauna şi
mutaţiile lui contempor-
ane”. (Editura Eminescu,
1984, 294 p., 14,50 lei)

■ Ioan Cocora —
PLANTE DE DINCOLO.
Versuri. (Editura Dacia,
1983, 168 p., 13,50 lei).

■ Roxana Sorescu —
LIRICUL ŞI TRAGICUL.
Eseuri. (Editura Cartea
Românească, 1983, 200 p.,
9,75 lei).

■ Mihai Gramatopol —
ARTA IMPERIALĂ A E-
POCHI LUI TRAIAN. Vo-
lumul apare în seria „Cu-
rente şi sinteze”. (Editura
Meridiane 1984, 268 p., 18
lei).

■ Dumitru Pricop —
LOCUTOR ÎN OEDIP.
Al treilea volum al poe-
tului: Patima muntelui
(1978) şi Lumile din stri-
gă (1981). (Editura Albatros,
1983, 74 p., 8 lei)

■ Traian Bălaescu —
GEOMETRIA VISULUI.
Versuri. (Editura Litera,
1984, 72 p., 19,50 lei)

■ Floarea Min —
SEMNE. Eseuri. (Editura
Serisul românesc, 1983,
108 p., 4 lei)

■ Sorana Coroamă —
DANSUL TINERILOR LUPI. Piese de
teatr. (Editura Eminescu,
1984, 300 p., 11 lei)

■ Stefan Dima — AL
ACESTEI MEMORII. Ver-
suri urmînd volumelor
Lumini în interior (1934)
şi Integrare în vis (1967).
(Editura Cartea Romă-
nească, 1984, 110 p., 9,75
lei).

■ Dan Mucenic — RE-
PORTAJE DE DRAGOS-
TE. Datate 1978—1983, re-
portaje apar în colecţia
„România azi”. (Editura
Eminescu, 1983, 202 p., 9
lei).

■ Maria Mazăre-Văja —
RAZDARELE. Volum
de versuri. (Editura Emi-
nescu, 94 p., 9 lei).

■ Corneliu Rădulescu —
UITAREA ŞI NEUITA-
REA INOCENŢILOR. Ro-
man urmînd celui din 1975
— Prin defileu şi nuve-
lelor şi schiţelor din Vara
(1972) şi Zidul în care s-a
tras cu puşca (1979). (E-
ditura Eminescu, 1983, 390
p., 18 lei).

■ Vasile Vetişanu —
VASILE PĂRVAN. IDEA-
LUL UMAN ŞI VALO-
RILE VIETII. Eseul apare
în colecţia „Contem-
poranul nostru”. (Editura
Albatros, 1983, 160 p., 8
lei).

■ Cicerone Şanţu —
UCENICUL VISĂTOR.
Teatr. S.F. pentru copii.
(Editura Litera, 1983, 124
p., 18 lei).

■ Leonida Neamtu —
BALADA CĂPITANULUI
HAAG. Povestiri în co-
lecţia „Aventura”. (E-
ditura Albatros, 1984, 224
p., 10 lei).

■ *** — MANU-
SCRIPTUM ÎN 50 DE
NUMERE. Sumare: cro-
nologic, de rubrici, de
autori şi iconografie ale
prestigioasei reviste „Ma-
nuscriptum” de la pri-
mul număr (1970) pînă la
finele lui 1983; redac-
tori: Fănuş Băileşteanu
şi Aureliu Goci; coor-
donare şi revizie ştiinţifi-
că: Rodica Şerbănescu.
(Editat de Muzeul Lite-
raturii Române, 1984, 214
p., 35 lei).

■ Luis Pastori — IN
SPATELE OGLINII. Se-
lecţie din poemele auto-
rului în traducerea lui
Dărie Novăceanu. (E-
ditura Univers, 1983, 48 p.,
6,25 lei).

LECTOR

Dinamica umanistă a artei

ÎN orice moment istoric, prezența artei în societate a fost considerată ca un dat necesar în procesul de transformare a realității, ca și în acțiunea de pregătire a unor noi forme de organizare socială, considerate mai corespunzătoare idealurilor umanității — prin deschiderea viziunii prezente către viitor și o anumită „sensibilizare” estetică a mediului ambiant. În adevăr, arta creează simboluri noi, cu o semnificație proprie și un accent distinct — ceea ce atestă caracterul ei dinamic și participarea ei la afirmarea „noului”. Opera de artă reprezintă, în primul rând, o „prospecțiune” simbolică a sintezei proprii artistului, care oferă ample perspective în explorarea fenomenelor vieții și, nu o dată, exprimă o anticipare a unei noi ordini sau a unui nou sistem de relații social-culturale. Aceasta e marca **dinamismului funcțional** al artei. Dezvoltarea ei continuă, implicând tendința ei innoitoare, are la bază necesitatea îmbogățirii prin creații inedite, căutarea și acceptarea transformărilor virtuale.

Constatarea implicării artei — prin natura ei legată de manifestările vieții — în confruntarea proceselor sociale, ca și exegeza ei teoretică, nelipsită de un fundal filosofic, par a contrazice afirmația lui Hegel, după care „știința împinge arta către periferia preocupărilor societății”. Căci arta nu se îndepărtează de problematica social-culturală a epocii, ci își creează doar modalități proprii de exprimare, a căror receptare e în funcție de nivelul publicului și de forța de penetrație a creației artistului. Și nu trebuie uitat că în acceptarea ei se întilnesc, în egală măsură, interesul cunoașterii, al largirii orizontului cultural, cu acea stare emotivă proprie subiectului contemplator, pe care Mickel Dufrenne o denumeste „jouissance”. Prin satisfacerea nevoii de „frumos”, plăcerea sensorială subiectivă atinge funcția socială obiectivă și, în condițiile unui anumit moment istoric, poate genera o stare dinamică în spirit revoluționar.

Evident, se ridică uneori dificultăți în înțelegerea sau interpretarea operei. Mai toți marii creatori au fost numai parțial înțeleși sau apreciați de contemporani. Dar observația poate avea o cuprindere mai generală. Adesea există o discrepanță, un dezacord între caracterul producției de artă și gradul receptării ei în mase. Prin esența lui, artistul e un inovator. El e conștient de importanța noilor cunoștințe și sesizează aportul imperativelor culturale, tehnico-științifice, chiar înainte de instalarea lor instituțională. Mai mult : prin simbolurile artei, creatorul atenuează încordarea generată de efortul de adaptare al omului la rigorile mereu înnoitelor condiții de viață. Artă devine, în primul plan, după expresia unui lingvist, Max Bense, un „purător de informație estetică” redată prin semne. Astfel, pe lângă acțiunea ei sensibil-emotivă, opera de artă se evidențiază și ca valoare de informație, atrăgând aprecieri și epite de ordinul originalității și al ineditului : „nou”, „neșteptat”, „surprinzător”, „revoluționar” etc.

ARTA acționează în zonele imense ale mediului social datorită specificului funcției estetice, care presupune originalitate și nu se confundă, ci depășește și uneori se substituie chiar funcțiilor extra-estetice. Prin intermediul valorii proprii, ea pătrunde în straturile afective ale psihicului și determină — sub acest raport — atitudinea omului față de lume pe un plan diferit de acel logic, intelectual. Din ansamblul activității umane, care presupune în genere o tendință către perfecționare în muncă sau în simplul comportament, se profilează procesul artistic marcat de valori inedite, cu o incontestabilă accesibilitate în mase. Nu o dată însă, în dezvoltarea civilizației umane, arta a apărut ca un factor antagonic momentului social-istoric, anticipând viitorul, asigurând depășirea condițiilor de viață ale prezentului sau marcind chiar o etapă în „lupta omului împotriva destinului, împotriva indiferenței și amenințărilor cosmosului” (André Malraux). Artă intervine uneori indirect în reglarea raporturilor inter-individuale, accentuând necesitatea de a înlătura inechitatea sau încercind să compenseze pe plan spiritual insuficiențele materiale.

Se poate spune că „frumosul” are o valoare stimulatoare în domeniul vieții biologice, dar influența lui se resimte și în cadrele vieții sociale.

Baza relației artă-realitate, a integrării artei în existența concretă, o constituie **isomorfismul** formelor artei și al formelor vieții. Structura artei e asemănătoare cu aceea a vieții, primind aceleași forme de exteriorizare, dar fără a se identifica cu realitatea materială. Opera de artă se afirmă într-un context social și e parțial determinată de el, dar se desprinde de acesta printr-un act de „individualizare” proprie creatorului, datorită factorului subiectiv al personalității sale. Desigur „originalitatea” este în mod firesc o condiție esențială pentru artă. În ea străbat elemente ale ambianței sociale, care se mulează în conținutul, stilul, modalitățile de formație specifice autorului, în obiectul artistic. Căci — așa cum arată L. Pareyson — „fiecare artist conferă artei, prin atitudinea sa, o funcție determinată, un loc special pe scara valorilor, o deosebită importanță în complexul vieții” (**Estetica, teoria formativității**, Ed. Univers, 1977). În creația artistică notează, la rindul său, Henri Focillon, se constituie o nouă realitate prin „transcenderea lumii formelor din spirit în lumea formelor din spațiu” (**La Vie des formes**).

ÎNTELEGHEREA și explicarea creației implică o viziune dinamică, o analiză „diacronică” în măsură a sesiza structura intimă a proceselor psihice, evoluția lor și formarea unei imagini artistice. Căci valoarea estetică nu este produsul aplicării unei „norme” cu caracter de obligativitate, ca în domeniul funcțiilor extra-estetice. „Norma” estetică este produsul experienței, al observației și consensului cvasi-general asupra unei forme de exprimare superioară, care devine „model” în producția artistică, lăsând suficientă libertate inițiativelor personale, inedite, ale artistului. Armonia formelor ce intruchipează „frumosul” — ul nu e ceva definitiv, ci, dimpotrivă, implică o permanentă stare de devenire, o aspirație niciodată deplin realizată. E poate ceea ce sugerează Heidegger, cînd formulează funcția gnoseologică și caracterul de veșnicie al artei : „Artă este o devenire și un mod al devenirii de a se transforma în istorie” (**Ursprung des Kunstwerthes**).

În același timp, trebuie să recunoaștem că dinamismul modalităților de exprimare ale artei — ca finisare a unui proces interior și purtătoare a unui mesaj generos — o așază printre cei mai activi factori în formarea conștiinței umane. Dialectic, se poate remarca însemnătatea unei creații artistice ca expresie a gândirii colective, a sentimentelor și aspirațiilor unui grup social în procesul de dobîndire sau definire a conștiinței de propria existență. Semnificația artei ca purtătoare a unui fond ideologic, care îl deschide posibilitatea de intervenție în transformarea societății, fără a i se anula acțiunea de concretizare artistică, e una din trăsăturile ei funcționale.

În ceea ce privește modul de redare a conținutului de idei, care condiționează accesul la esențial al publicului receptiv, trebuie subliniată puterea de expresie a „formelor”, marea forță de sugestie a elementelor componente ale operei de artă : concretetea, metafora, încărcătura emoțională a „semnelor” și cuvintelor ce asigură dualitatea „exterior” — „interior”, comunitatea între creator și receptor.

Dacă imensa forță dinamică a artei constă în corelația dintre adevăr și satisfacția pe care o creează emoția estetică în acord cu etica socială, dimensiunea ei umanistă o atestă ca factor activ în transformarea spirituală a omului contemporan. Beneficiară a condițiilor create de socialism spontaneității creatoare, creația artistică implică azi angajarea pe linia marilor idealuri umanist-revoluționare — ceea ce reprezintă un impuls hotărîtor în vederea realizării solidarității popoarelor în prezent și în viitor. A întări convingerea în virtuțile creatoare ale omului și a exprima încrederea în viitorul fericit al omenirii este desigur marea misiune a artei contemporane.

Mircea Mancaș



IOSIF ISER : Portretul Mariei Ventura

Cîmpia de unde încep izvoarele

Copil cu subțiori înflorite
Neduslăsit în tăcerile arborilor
Îți este cuvîntul
Sunet curat de cîmpie a libertății

Aici intrăm fără somn
Fără imaginație
Respirînd
Locul de unde încep izvoarele neamului...

Pasărea în Munții Carpați

Pasărea în Munții Carpați adoarme
Pasărea în Munții Carpați e o stea ciudată
Pe zăpada înaltă a piscurilor
Trece umbra pămîntului flămîndă.

Care de toamnă sus pe cer scîrțîie
Vin cu calcarul alb în poală
Frumoasele noastre ființe de dor.

Pasărea în Munții Carpați adoarme
Acolo își clocește ouăle și gîndurile
Între pinii pitici sloboziți din planetă.

Schelăria poemului meu

Rezenat în unelte construiesc de aproape trei decenii
Schelăria poemului meu
Cetate în adînc — nevăzută ;
Hrănit sint de păsările ce și-au făcut cuibul
sub streșinile mele
Ca niște boruri înguste de pălărie țărănească.

Iluminată imi e lucrarea de ochii fosforescenți
ai patriei

Ia mari adîncimi.
Sînt clipele în care mă vizitează vulturi de piatră
asudați sub greutatea destinului —

Nașterea în Transilvania — pe stîncile faptei
Zamolxes — Om și rob al soarelui
Fiul pomilor fructiferi și al apelor ;
Părintele acelor ce frămîntă lutul și piatra
Faptul ascuns și faptul la lumina electrică a ochiului
de poet
Hotărît să întocmească poemul după regulile
axului cetăților de pămînt
Învîrtindu-se fără istov în patria de strămoși
și cuvinte...

Valeriu Bărgău

Conștiință și Adevăr

AM participat nu demult la o întâlnire cu actuali elevi ai fostului meu liceu, „Spiru Haret”, în care, printre alte întrebări, cineva mi-a pus următoarea întrebare: „Ce avem de învățat de la un scriitor?” Am răspuns: „Nimic”. Și n-am făcut-o nici din modestie, nici gratuit. În primul rînd, eu nu cred că scriitorul își poate aroga vanitatea de a cere să fie socotit un fel de profesor de conștiință. Apoi, după părerea mea, problema nu este, mai ales, ce anume primește cineva de la o carte, ci, invers, ce anume îi dă: cită sensibilitate, cită inteligență, cit vis, ea oferindu-ne ceea ce descoperim noi înșine în ea. În sfîrșit, scriitorul poate trăi uneori într-o eroare; și, într-un asemenea caz, el n-ar putea să-i învețe pe alții, dacă ar vrea să-i învețe, decît propria sa eroare. Ce putea să-i învețe, de pildă, pe admiratorii săi Oscar Wilde în perioada cînd cîna la Savoy fermecîndu-și interlocutorii cu inteligența lui științifică? Nîmic altceva, probabil, decît filosofia sa de viață și artistică de-atunci, care se întemeia pe înțelepciunea frivolă că frumosul trebuie să aibă oare și de urît și de suferință; că a sluji arta înseamnă a o rupe de durere. Oscar Wilde ținea să facă din viața lui principala lui capodoperă și poate chiar credea că reușise. Nu era oare admirat, invidiat pentru darurile sale și nu trăia, cum a spus singur mai tîrziu, în partea cu soare a grădinii? Toulouse-Lautrec, care l-a întîlnit chiar în anul răsunătorului scandal, ne arată în portretul făcut ceva mai tîrziu din memorie un senior de o eleganță studiată, un dandy rafinat și distant. Acest Oscar Wilde nu aflase încă nimic semnificativ despre închisori. Era convins, în schimb, că știa totul despre artă. Dar a urmat coșmarul cunoscut care i-a arătat violent că „supremul viciu este să fii superficial”. Chiar ascultîndu-i spovedania, e greu să ne închipuim cu cît dezgust va fi coborît Oscar Wilde în baia murdară a pușcării din Reading, dar înțelegem, citîndu-l pînă la capăt, că această baie infectă a însemnat pentru el o purificare. Din ea a ieșit alt scriitor, unul care a priceput la lumina nefericirii sale că despărțînd arta de dreptate, nu înțelesese de fapt nici dreptatea, nici arta. În clipa cînd și-a simțit sufletul zguduit de milă și de adevăr, el a găsit puterea să se ridice deasupra unui talent scriitor dar superficial pentru a vorbi cu vocea tulburătoare din „De Profundis”. Fiereste, e dificil să admii că nenorocirea poate fi o șansă, dar e un fapt notoriu că această experiență dramatică i-a descoperit lui Oscar Wilde sunetul adînc al artei adevărate. Încît la capătul tragediei lui se află, am putea spune, o morală adăugată esteticii.

E într-un fel lecția pe care a suportat-o omenirea însăși, în parte, în acest secol. Dacă secolul XIX a trăit uneori cu detașarea și iluzia lui Oscar Wilde la Savoy, secolul XX s-a trezit aruncat în baia de la Reading. El a redescoperit adevărul și mila în catastrofele care l-au zguduit, în camerele de gazare, în abatoarele pentru oameni, în lagăre. Cum să te speli pe miini ca Pilat în aceste condiții? Amintindu-ți, în ciuda tuturor violențelor, opresiunilor, silnicilor, ce spune porunca biblică despre iubirea ce-o dătează aproapelui tău? Dar cum să iubești ființe tot atît de diferite ca sirna ghimpată de cerul albastru? Cum să-i iubești și pe cei uciși și pe ucigași? Nu, oricît de dureroasă ar fi renunțarea la un principiu atît de nobil ca acela al dragostei, el nu poate fi aplicat fără condiții. A iubi înseamnă a alege, iar a iubi pe oricine înseamnă a nu iubi pe nimeni. Și chiar dacă nu se poate trăi pentru ură, la fel de imorală ar fi o dragoste acordată în egală măsură călăului și victimei. Climițele Europei sînt pline de avertismente în această privință. În fața lor, artistul nu-l mai poate invoca pe Ulise legat de câră, avînd urechile astupate cu ceară.

Am făcut aceste digresiuni pentru a spune că dacă zeii sînt estetici, ca Afrodita, numai oamenii pot fi morali. Mai exact, omul este un zeu constrîns să aibă o morală.

M-AM gîndit adesea în modul cel mai onest la toate argumentele pe care le-ar putea invoca un scriitor care ar considera că domeniul său fiind numai arta, nu și istoria, se poate dezinteresa de epoca sa și de obligațiile sale etice rîmînînd totuși cu desăvîrșire inocent. Ar spune, probabil, la o Judecată de Apoi, dacă ar exista o Judecată de Apoi, că el, neavînd decît o viață de trăit, a hotărît s-o consacre în întregime artei; că a stat de o parte și departe de vîietul, calvarul, dogoarea, excese, patimile, sărbătorile, zvîrcolirile și somațiile istoriei pentru a lucra în liniște la opera sa; că a avut mereu un singur altar și a adus ofrande unui singur zeu:

arta; că și-a dăruit nopțile și zilele operei sale, renunțînd adesea, pentru bucuria creației, la orice altă bucurie, renunțînd la prieteni, la dragoste. N-a auzit, n-a văzut, n-a vrut să audă, n-a vrut să vadă nimic din ceea ce l-ar fi putut tulbura și abate de la țelul său. A trăit într-o izolare fără aroganță, ca un ascet, credincios pînă la moarte lucrării pe care și-a asumat-o. N-a abuzat de nimeni decît de trupul său, supus insomniilor, și de sufletul său care a tinjît după viață. S-a frustrat singur, vrînd să-și împlinească visul de a cuceri o fărîmă de absolut, care să înfrunte pulberea secolelor; nu era oare acesta darul cel mai prețios pe care putea să-l ofere el istoriei? Și pe urmă el nu poate fi făcut responsabil pentru ceea ce s-a întîmplat rău, nedrept, scandalos în istorie, ci cel mult pentru un vers nereușit, pentru un personaj neconvîngător, pentru un raționament imperfect. Că au fost crime, gîlgote, masacre, coșmare, agresiuni, suferințe? Nu el le-a săvîrșit. Și, pe deasupra, de multe dintre ele n-a știut. Cum poate fi, deci, vinovat de greșeli și păcate, de nedreptăți pe care le-au comis alții? Doar pentru faptul că n-a făcut nimic să le împiedice? N-ar fi abuzivă o asemenea invinovățire? Dreptatea nu era în răspunderea lui, a lăsat-o pe seama celorlalți. N-a vrut să se împartă, să se risipească, a preferat să dea un dar întreg; viața e atît de scurtă... Chiar și așa, închinîndu-și toate energiile artei, n-a scris toate cărțile pe care a dorit să le scrie, chiar și așa opera lui nu este întregă, a fost știrbită de moarte... În fine, argumentul, poate, suprem: frumosul în sine reprezintă o atitudine. N-a fost Afrodita, ca zeiță a dragostei, și prima zeiță a libertății? Căci înainte de orice, dragostea este o formă de libertate. Chiar slujind numai frumosul, artistul a adus mari servicii oamenilor; le-a reamintit mereu că există frumusețe și că nu se pot lepăda de ea fără să înfrunte riscuri foarte grave; deoarece dacă opusul păcatului nu este, cum arăta Kierkegaard, virtutea, ci libertatea, atunci contrariul frumosului nu este urîtul, ci un rău mult mai mare și anume barbaria. Unii au ris de idealul lui Erasm de a face omul mai bun prin cultură, dar nimeni n-a demonstrat că incultura ne-ar fi cumva mai utilă. Pînă una alta, nu există altă șansă decît aceea de a fi naivi ca Erasm.

Bineînțeles, dorința cea mai firească a unui creator este de a-și vedea înscunute îndoilele și zburciunile cu o operă adevărată; și nu e deloc ușor de combătut faimosul avertisment al lui Gide, că nu se poate face literatură bună cu intenții bune. Într-adevăr, cite cărți cu intenții bune au eșuat în derizoriu pentru că n-au avut și o valoare artistică reală? Exemplele ar fi inutile. Prea ar fi numeroase. Cel mult, i-am putea reproșa lui Gide că a escamotat astfel o întrebare legitimă: oare un artist trebuie să se detașeze în acest caz de intenții?

Ajuns aici, îmi aduc aminte de o admirabilă afirmație a lui Malraux, „artistul nu este grefierul zeilor, ci rivalul lor”, în care intențiile sînt cît se poate de clare. În calitate de rival al zeilor, artistul nu consideră creația lumii terminată. Mai mult, el pretinde că această creație este imperfectă, are erori, trebuie corectată, poate chiar pusă pe alte baze, mai drepte; și socotește că el, artistul, are dreptul să intervină, ba chiar datorită s-o facă. Pe scurt, el vrea să înțeleagă și să ia parte. Pe cînd, ca grefier al zeilor, artistul n-ar îndrăzni să pună în cauză realitatea, ar respecta conștiincios dogmele, făcîndu-și procesul verbal, fără să aibă nici o părere despre lumea în care trăiește, despre destin și despre sine; pentru el autoritatea lucrului judecat de zei ar fi mai adevărată decît adevărul însuși.

Să recunoaștem: în măsura în care detașarea, absența, tăcerea, seninătatea netulburată de nimic sînt atribute divine, ce ispită să te refugiezi în ele pentru a visa liniștit la eternitate. Numai că omul este un zeu pe dos. Dacă zeii toc, el e osîndit să vorbească. Dacă zeii sînt nepăsători, el e condamnat să aleagă mereu între „da” și „nu”. Dacă zeii sînt veșnici și plămîuiți din fum, el e trecător și plămuit din carne și singe. Și simte, trăiește, cum spuneva unul dintre rivalii zeilor, la nivelul cărnii și pasiunilor sale. Iar dacă există două feluri de singurătate, una omenească, însetată de adevăr și de lume, și una divină, detașată de adevăr și de lume, artistul autentic știe că talentul are o unică justificare: el ne poate ajuta să privim destinul în ochi.

CITĂ luciditate atîta dramă? Desigur. Dar și cită conștiință atîta adevăr. Pe mine acest gînd m-a dus la convingerea că destinul unui scriitor capătă un înțeles nu în primul rînd prin ceea ce îi dă viața, ci prin ceea ce îi dă el. Trăim, ne place sau nu,



IOSIF ISER: Bărci în port

în istorie, iar viața, operă izbutită sau ratată, va avea atîta sens cît am pus noi în ea. Poate din acest motiv am ajuns să cred că esteticul pur este o iluzie anacronică într-o lume și într-un secol cu atîtea crucificări și capcane.

Nu-mi trece vreo clipă prin minte să uit că nu există nici creație, nici efort merituos în afara condiției valorii, că mediocritatea rămîne primejdioasă și cînd se agită în numele unor intenții nobile pe care le poate deprecia; după cum nu uit că nimic nu calomniază mai mult un artist decît bănuiala că se izolează dacă se confundă în reveriile sale. Artă se naște în singurătate, se hrănește adesea cu singurătate, dar adevărata ei menire este aceea de a se dăru. Atît mi se pare desult pentru a evita greșeala elementară de a confunda singurătatea cu turnul de fildeş. Într-o lume a atîtor singurătăți, arta face oameni care nu se cunosc între ei să se simtă solidari și astfel ea a lucrat din totdeauna în sensul dreptății și al binelui. Dar oricît de mult am prețui acest har și oricît ne-ar face plăcere să știm că frumosul a fost mereu un pericol pentru toate felurile de barbarie, sîntem nevoiți să constatăm că în secolul nostru, și parcă din ce în ce mai mult, frumosul nu mai e suficient. Fiindcă omul acestui secol și-a văzut amenințată grav nu numai viața, ci și rațiunea acestei vieți. Pentru prima oară i s-a vorbit atît de deschis despre absurd. Pentru prima oară s-a văzut obligat să constate, pe o scară atît de largă și atît de acut, că libertatea poate fi mai presus de existență. Pentru prima oară a întrezărit proporțiile catastrofei de a fi transformat în simplu robot sau de a fi ucis în somn. Cum să ignori toate astea? Cum să te lași în voia reveriilor, legănat de valori care nu știi încotro se rostogolesc, spre paradis sau spre infern? Și mai ales cum să declari: „pe mine nu mă interesează decît reveriile mele”? Să ne mai aducem aminte că în războiul troian Afrodita a ținut partea troienilor și că, deci, ea n-a putut asigura victoria protejților ei? N-ar strica poate. Și, oricum, frumuseții nu-i poate fi indiferent ce lume există în jurul ei. Ea nu se poate mulțumi să se admire în oglindă, nepăsătoare, în vreme ce alte valori sînt în primejdie de moarte și în timp ce adevărul e de atîtea ori siluit. Pentru că o asemenea indiferență s-ar numi, de fapt, conștiință. Și poate tocmai în aceasta stă grandoearea artei, eroismul ei, că ea trebuie în același timp să viseze și să fie lucidă, să-și trăiască iluziile și să se judece. Această continuă tensiune între vis și luciditate, între frumusețe și datorie este dificilă și uneori dramatică, dar artistul n-are altă șansă decît onoarea artei sale. Cu voia sau fără voia lui, e un militant, avînd de ales doar sensul acțiunii sau indiferenței sale. Sau, cum spune Camus, timpul artiștilor iresponsabili a trecut.

Iată de ce eu nu cred că exigențele etice pot fi refuzate fără a trăda chiar arta, chiar cultura. Și iată de ce cred că

asceza unui scriitor nu mai poate fi alt fel decît plină de datorii. La drept vorbind, mă întreb în ce măsură a existat vreodată o epocă în care artistul putea să facă un pact de tăcere cu sfînxul fără să se înșele. Eu am impresia că nu. Da și dacă a existat, experiența ne obligă să le dăm dreptate celor care ne atrag atenția că abținerea nu mai e acum posibilă; ea însăși ia parte, înseamnă o atitudine. Practic, acest secol a simplificat misiunea artei și în același timp a făcut-o mai dificilă. Nedreptățile lui înșingerate au despărțit mai răspicat răul de bine, dar totodată l-au pus pe scriitor în situația de a nu se mai putea mulțumi să considere numai urîtul inadmisibil. La fel de inadmisibil a devenit tot ce degraază umanitatea în și din noi. Și e evident, cred, că-un scriitor nu mai are de ales azi între arta pentru artă și arta cu tendință, ci doar între diverse feluri de artă cu tendință. Odată imbarcat în această nobilă și aspră aventură pe parcursul căreia trebuie să vorbească despre mizeriile și gloria inimii omenești, el și-a asumat riscul unei responsabilități care trebuie să plătească privilegiul de a vorbi și în numele altora și a renunța la confortul indiferenței pentru tot timpul cit vrea să rămînă un adevărat scriitor.

Faptul că nu Sartre era cel mai autorizat, probabil, să arunce această învinuire, nu ne poate împiedica să observăm justetea ei: „Eu îi consider pe Flaubert și pe Goncourt responsabili de represii nea care a urmat Comunei deoarece n-a scris nici un rînd ca s-o împiedice. N-era treaba lor, se va spune. Dar procesul Calas era oare treaba lui Voltaire. Condamnarea lui Dreyfus era oare treaba lui Zola? Administrarea Congoul era oare treaba lui Gide? Fiecare dintr-acești autori, într-o împrejurare particulară din viața lui, și-a cîntărit răspunderea de scriitor”. Cu atît mai mult azi, după ce a fost confruntată cu lecții încă mai necrutătoare, arta are de ales între morală și imoralitatea lipsei de morală. E adevărat că scriitorul secolului XX pare uneori excedat de riscurile lucidității și de amenințările care nu depind de el, pe care e ispitit să le ignore cu iluzia că astfel le și exorcizează. Așa se face că într-Scylla și Charybda speranța pare uneori obosită și ezită. Dar tocmai în această ezitare îți amintești la un moment dat că avînd la dispoziție o singură viață nu n-ai rămine decît s-o trăim cît mai adevărat și că eternitatea nu este un ghețar în care se conservă o bătaie de inimă, partea de nemurire pe care o poate cîștiga o clipă asumată fără jumătăți de măsură. Pînă la urmă, scriitorul se vede asadar nevoit să nu ignore nici tragedia secolului său, nici speranța. A ignora aceste tragedii înseamnă a renunța la spui adevărul. A ignora speranța înseamnă a transforma aceste tragedii în desti-

Octavian Paler

(Continuare în paginile 14-15)

Calcul lingvistic și cultivarea limbii române

CONFORM unei concepții (pe care nu putem decât s-o apărăm), acțiunea de cultivare a limbii naționale nu se poate reduce la o simplă semnalare de erori întâlnite mai ales în aspectul scris al limbii noastre actuale. Ceea ce trebuie să mai urmărim, printre altele, în cadrul acestei fundamentale acțiuni culturale este, desigur, și îmbogățirea limbii cu noi unități lexicale și frazeologice, care sînt menite nu numai să denumească realități necunoscute anterior, ci chiar să contribuie la realizarea unei exprimări mai precise și mai nuanțate.

În ansamblul procedeelor de care se servesc unele limbi pentru a-și îmbogăți îndeosebi vocabularul, calcul lingvistic joacă un rol mult mai important decât se admite îndeobște, însă acest rol nu este suficient cunoscut și mai ales recunoscut. Numai așa se explică faptul că programele noastre școlare nu acordă calculului lingvistic nici măcar cea mai mică atenție, iar consecința este că autorii de manuale îl ignorează și ei, ceea ce n-aș spune că se potrivește cu mult discutata modernizare a învățămîntului de limba română. Întrucît în predarea științifică și metodică a limbii materne este cuprinsă și „cultivarea” acestuia, nu-l greu de înțeles că simpla introducere a calculului în programele și manualele școlare ar însemna implicit și o recunoaștere a importanței pe care acest fenomen lingvistic o are (ori o poate avea) din punctul de vedere care ne interesează aici.

Deși despre calcul lingvistic am mai scris chiar în paginile acestei reviste (vezi nr. 33 din 18 august 1977, p. 8), e necesar să reamintesc că, sub forma lui cea mai răspîdită, el constă în copierea, imitarea ori reproducerea așa-ziselor structuri sau forme interne a unui cuvînt străin (de obicei derivat sau compus). Și mai clar spus, din material lingvistic indigen sau autohton se formează un nou cuvînt (ori o expresie neologică) avînd structura imitată după un model străin. Astfel, *anotimp* este format din *an* + *timp* (după germ. *Jahreszeit* „timp al anului”); *coraport* și *coreferat* sînt creații după modelul rus *sodoklad* (format din pref. *so-* + *doklad* „raport, referat” etc.); *învățămînt* (derivat din verbul *învăța* + suf. *-mînt*) imită structura frc. *enseignement*; *întrerupe* (alcătuit din *într-* + *rupe*) reproduce forma internă a frc. *interrompre*; *învățăcel* (pe care îl folosea și Nicolae Iorga) este, precum a arătat Sextil Pușcariu, traducerea germ. *Lehrling* s.a.m.d. Uneori, același cuvînt străin a fost atît împrumutat, cît și *calchiat*, adică „tradus” prin crearea unui termen românesc cu o structură identică sau similară. În această situație se află, spre exemplu, frc. *indépendance*, căruia îi corespund, în românește, *independență* și *neatîrnare* (din pref. *ne-* + *atîrnare*). Ca dublet sinonimic al lui *independență*, derivatul *neatîrnare* a putut fi creat de unii cărturari români din secolul trecut, care evitau împrumutul neologic și care au recunoscut că radicalul frc. *indépendance* este *dépendre* (din lat. *dependere*) = „a depinde”, „a atîrna de”. Prin împrumut lexical, dar și prin calc de structură (total sau parțial) se explică și dubletele sinonimice: *consacra/consfinți*, *influență/iniriurire*, *progres/propășire*, *sentiment/simțămînt* etc. În mod obișnuit, unul dintre cele două elemente ale cuplului sinonimic a dispărut din limbă ori s-a specializat din punct de vedere semantic. Astăzi noi spunem cu toții „*avere mobilă* sau *imobilă*”, însă a fost o vreme cînd se putea spune „*avere mișcătoare*

sau *nemișcătoare*”. (Pentru o atestare, vezi G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1982, p. 294, col. 2). După ce am oscilat multă vreme între *resigna* și *resemna* (explicabile prin frc. *resigner*), ne-am fixat definitiv la ultima formă, în locul căreia Gala Galaction prefera varianta „neromânizată”: „*Eram... bine pregătit ca să rabd și să mă resignez mai ales în fața vulgarității și a obtuzității...*” (vezi *Opere alese*, București, E.S.P.L.A., 1956, vol. I, p. 135). Și Ion Vișnea folosea pe *velutat* (din frc. *velouté*) acolo unde alții ar fi recurs, probabil, la *catifelat*: „*Aspră sau velută... poezia lui Sadoveanu își găsește în ansamblul operei o uimitoare unitate...*” (în vol. *Publicistică literară*, București, 1977, p. 298). Un inventar complet al calcurilor din limba română nu a întocmit încă nimeni, dar am convingerea că el nu poate să cuprindă mai puțin de 3 000 de fapte (judecînd după materialul pe care am reușit să-l adun în ultimele două decenii). Pentru ca cifra de mai sus (în care includ și calcurile frazeologice) să nu pară exagerată, precizez că, în unele cazuri, aproape întreaga familie a unui cuvînt se explică prin procedeul aici în discuție. Astfel, verbele: *abține*, *apartine*, *conține*, *deține*, *întreține*, *menține*, *obține*, *refine* și *susține* trebuie explicate prin invocarea unor modele franțuzești (*s'abstenir*, *appartenir*, *contenir*, *détenir* etc.) și, mai rar, latinești, deci așa cum se procedează, de fapt, în dicționarele noastre, însă nu într-un mod prea clar și mai ales consecvent.

În legătură cu calcul lingvistic trebuie adăugat că el nu este numai un important procedeu de îmbogățire a limbii noastre, ci, indirect, și o sursă de greșeli, pe care nu le putem eradica decît semnalîndu-le și explicîndu-le mai pe larg decît o vom face aici. Astfel, un cuvînt ca *întreprindere* este deformat în patru feluri diferite (*întreprindere*, *înterprindere*, *înteprindere* și *intepîndere*), fiindcă nu se știe exact că el reprezintă infinitivul lung al verbului *întreprinde*, *calchiat* după frc. *entreprendre* (compus din *entre* „între” + *prendre* „a prinde”). Tot așa, mulți nu știu că *încercătură* este format după modelul frc. *embranchement* (compus, la rîndul lui, din pref. *en-* + *branche* „creangă” etc. + suf. *-ment*). Rezultatul acestui fapt este că auzim spunîndu-se și chiar scriîndu-se *încercătură*, cum se poate citi, de pildă, într-o amplă lucrare de istorie a artei românești: „*Într-o viziune de coșmar... imagini absurde ale unor ființe din regnuri și îniergături care se întrepîtrund monstros populează un spațiu la fel de absurd...*”. Și mai mulți sînt cei care nu înțeleg că, dacă scriem și rostim *anticameră* (nu *antecameră*, cum ar fi, desigur, mai logic), aceasta se datorește faptului că, în franceză, se spune *antichambre*, din care noi am tradus numai partea a doua prin „cameră” și am păstrat intact prefixul *anti-* (prezent și în ital. *anticamera*). Destul de numeroase sînt și expresiile calchiate, pe care unii vorbitori le întrebunfează greșit, dar spațiul nu ne permite să cităm decît un singur exemplu. E vorba de a avea o *memorie de elefant*, care nu înseamnă „a fi înzestrat cu o extraordinară tinere de minte” (cum se crede, în general), ci „a fi ranchiunos, a nu uita un rău pe care ți l-a făcut cineva”, deci la fel ca și expresia franțuzească tradusă ad litteram: *avoir une mémoire d'éléphant*.

Theodor Hristea



IOSIF ISER: Fîntînă veche la Cassis



CUM era de așteptat, G. Călinescu ca strălucit epistolar a trezit interesul justificat al editurilor și exegeților. În 1979, Ed. Minerva a publicat volumul G. Călinescu — Scrisori și documente sub îngrijirea lui N. Scurtu (cu destule, din păcate, erori de lecțiune, date și adnotare). Anul acesta urmează să apară, tot la Editura Minerva, primul volum (vor fi trei) G. Călinescu și contemporanii săi (în îngrijirea lui Nicolae Mecu), adunînd toată corespondența primită de marele scriitor, dintre care unele seturi vor fi — o spunem de pe acum — cu adevărat revelatoare. În relațiile epistolare ale lui Călinescu, cele cu Al. Rosetti ocupă, nu e de mirare, un loc special. De aceea tocmai au căpătat aceste scrisori poziții privilegiate, fiind publicate în mod separat. De aceasta s-a îngrijit Liviu Călin, respectuos prieten al lui Al. Rosetti, în devotata apropiere a căruia se află de peste trei decenii. În 1977, Liviu Călin s-a îngrijit, deci, de apariția la Ed. Eminescu a culegerii *Correspondența G. Călinescu cu Al. Rosetti* cu o postfață de Vasile Nicolescu (scrisorile, toate, au intrat apoi în sumarul volumului *Scrisori către Al. Rosetti*, apărut în același an 1979 la Ed. Minerva). Și acum, recent, s-a îngrijit de publicarea corespondenței lui Al. Rosetti către G. Călinescu (*). Se reconstituie astfel — prin grija lui Liviu Călin — la distanță de patru-cinci ani dialogul epistolar dintre cele două personalități de excepție: marele, inegalabilul artist G. Călinescu, și eruditul savant, neîntrecutul descoperitor de valori care a fost legendarul editor Al. Rosetti.

Au devenit de îndată ce s-au cunoscut mai îndeaproape (1932) buni prieteni. O prietenie rară dintre două spirite alese ce se întemeia pe prețuirea talentului în care — are dreptate Liviu Călin — liantul l-a creat, fără îndoială, și comuniunea convingerilor democratice și antifasciste. Cei doi s-au cunoscut în împrejurări care, de obicei, presupun relații de subordonare ce anulează posibilitatea egalității de tratament. Al. Rosetti era director de editură (mai înlai la „Cultura națională”, apoi la „Fundatia regală pentru literatură și artă”), iar Călinescu, la început de carieră, autor care se voia publicat. Al. Rosetti, — cu finețea, și atunci știută, a gustului său artistic — a intuit din capul locului valoarea lesită din comun a creației călinesciene, depunînd toate stăruințele pentru a o stimula și publica. Ca director, succesiv, al celor două edituri amintite, Al. Rosetti s-a îngrijit (cuvîntul e aici la locul lui) de cele mai importante opere ale lui Călinescu (*Viața lui Eminescu*, *Opera lui M. Eminescu*, *Ion Creangă*, *Impresii asupra literaturii spaniole*, *Principii de estetică* și, firește, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*). Deci, practic, de la acel strălucit debut, din 1932, cu *Viața lui Eminescu* și pînă la monumentală *Istorie a literaturii*, opera lui Călinescu este, editorial vorbind, inextricabil asociată de strădania deferentă proteguitoare a lui Al. Rosetti. Niciunde însă, o demonstrează corespondența, nu și-a aflat locul în această protejire nu știu ce aere de mecenat iritant. Dimpotrivă, amicitia spirituală și prețuirea talentului au guvernat această relație dintre editor și autor, din care frînchețea opiniei nu a lipsit. Marele editor, reiese din corespondență, l-a prețuit enorm pe criticul Călinescu și mai puțin pe romancier. Și nu s-a sfîșit să i-o comunice prietenului său cu delicatețea necesară. Trecînd repede peste irităriile de moment, Călinescu s-a adresat, cu aceeași eleganță, altor edituri. Așa se face că nici *Cartea nunții*, nici *Enigma Otiliei* nu au apărut la editurile conduse de Al. Rosetti. Călinescu a știut și el să vadă în prietenul său nu înainte de toate pe editor, ci pe erudit și omul de literă. Odată cu ianuarie 1941 îi scria: „*Jurnalul d-tale în Grecia l-am recitit, e o admirabilă telegramă de emoții clasice*”, iar în martie același an îl desena cu peniță repede pe prietenul său într-o formulare caracterizantă definitivă: „*elegant, fin, zimbet curcior dar deloc victimă, privire hotărîtă, feudal cu mantie de catifea peste armură*”.

Prima dintre aceste caracterizări ale lui Călinescu e valabilă integral și pentru stilul epistolar al lui Al. Rosetti. Adesea, în cele 61 de scrisori cite cuprinde sumarul acestei cărți, reîntîlnim stilul lapidar al telegramei exclamative, uneori încărcată de emoție.

*) *Correspondența lui Al. Rosetti cu G. Călinescu (1932—1964)* prezentată de Liviu Călin, Ed. Eminescu, 1984.

Din epistolarul marelui editor

DESIGUR, cea mai mare parte a acestei corespondențe (dacă am numărat bine, vreo 30 de scrisori din cele 61, cite sînt cu toatele) au ca obiect *Istoria literaturii*. Cum se știe din scrisorile lui Călinescu către Rosetti publicate în 1979, autorul a decis elaborarea cărții devenită celebră încă în octombrie 1936. De abia la 12 august 1940 Călinescu îi trimite editorului materia convenită a constitui vol. I al cărții (de la începuturi pînă la „Junimea”). Manuscrisul intră imediat la cules și — ideală promptitudine — 7 (șapte!) zile mai tîrziu Al. Rosetti citise deja o parte din șpalturi, grăbindu-se să-i comunice opinia prietenului său: „*Ceții șpalturile admirabilei d-tale Istorii. Magnific! Ce bogăție, ce sevă!*” Manuscrisul continua să sosească la editură, se culegea, se făceau corecturi, se căutau și se executau clișee, se pagina, cînd la 21 februarie 1941 Al. Rosetti este cel care propune publicarea cărții într-un singur volum. („*Cartea d-tale are circa 950 de pagini. Sînt de părere să facem l singur volum masiv. Multe avantaje. Printre altele, impresia de monumentalitate*.”) Propunerea e acceptată. Dar din septembrie 1940 viața politică a țării s-a tulburat amenințător, prin instalarea dictaturii antonescino-legionare. Directoriatul lui Rosetti la Fundație era amenințat, chiar și după înlăturarea legionarilor din ianuarie 1941. Și autorul și editorul știau prea bine că destinul cărții depinde de prezența în fruntea editurii a prof. Al. Rosetti. De aceea îndemnul reciproc la urgentarea operațiilor de corectură, paginare și imprimare. („*Dar presto mio caro, presto, cu corecturile!*”, îl îndemna Al. Rosetti pe autor la 21 februarie 1941). A fost un ritm contra cronometru amețitor, dar accidental nu a putut fi evitat. În mai 1941 autoritățile antonesciene îl înlătură pe Al. Rosetti de la conducerea editurii. Dar cea mai mare parte a *Istoriei* era deja tipărită și noua direcție n-ar mai fi putut opri definitivarea imprimării, cartea apărînd în iulie 1941. Scandalul a izbucnit instantaneu, presa de extremă dreaptă („*Porunca Vremii*”, „*Chemarea vremii*”, „*Curentul*”, „*Unirea*”), atacînd-o cu violență și cerînd interzicerea ei. Totul a fost însă în zadar, chiar dacă și autorul și editorul au mai avut parte de multe neplăceri și vexațiuni. Cei doi mari prieteni, autorul și editorul (dedicația scrisă de Călinescu pe exemplarul dăruit lui Al. Rosetti îl considera „iubit complice la această carte”), au izbîndit în lupta lor comună. Spațiul nu ne îngăduie să ne referim și la alte chestiuni (importante!) care sînt comentate în această corespondență (de pildă intervențiile lui Al. Rosetti la autorități pentru lămurirea statutului didactic al lui Călinescu, îngrijorările și disprețul față de personajele ce reprezentau legionarismul sau regimul antonescian).

ACEASTĂ carte, elegantă ca o distinsă plachetă de versuri, s-a bucurat, spuneam, de îngrijirea competentă a lui Liviu Călin. Cu experiența sa remarcabilă, Liviu Călin a știut să asigure acestei mici ediții întreaga ținută științifică adecvată. Textul e restituit cu o acuratețe desăvîrșită iar notele — efectiv indispensabile — lămuresc totul. De aceea, mai totdeauna ele depășesc în dimensiune textul propriu-zis al de obicei lapidarei scrisori. Se apelează, în acest scop, la tot ceea ce este necesar: fragmentul din scrisoarea lui G. Călinescu la care face referire Al. Rosetti, mărturisirile venerabilului lingvist notate de-a lungul a trei decenii de Liviu Călin în jurnalul său, documente de epocă, articole de presă, fragmente din cronici literare. Aceste note bogate, exacte și excelent redactate au un rost funcțional bine gîndit. Fără ele, repetăm, pagina epistolară ar fi rămas adesea incifrată. O rectificare am face totuși. Ștefania Zarifopol nu a fost, cum se spune într-o notă, „una din fiicele lui Gherea”, ci singura, ceilalți doi copii ai lui Gherea fiind băieți (Alexandru și Ionel). Și pentru că tot am făcut una, să o mai adăugăm și pe aceasta. Titlul exact al cărții lui Iorga e *Oameni cari au fost și nu care au fost*. E un amănunt de pronunție la care istoricul ținea mult și e păcat să nu-l respectăm. Cum se vede, rețeturile mele sînt minore, aproape circotașe. Relevabilă în această ediție de format mic e rigoarea și ținuta cu care Liviu Călin a știut să ne restituie un fragment din fondul epistolar emis de profesorul nostru, al tuturor, Al. Rosetti.

Z. Ornea



Constanța BUZEA

Vorbind fă-mi umbră

lumina ca otrava
fantoma ei astixia mimind
mă sperie

aș vrea să-ncap în umbra ta
vorbind fă-mi umbră
înfrigurează-mă vorbind

apropie și pata de pe cer
zborul aceluia vultur

Colină

ce să cred cît să văd
pînă unde
un păianjen sfios în pămînt

am uitat voi uita
linii crini
îmi acoperă gura

ca un bulgăr de lînă răsare
luna verde
din oul colinei

mărginire ce nu se divide
unde-i sufletul tău
spune taci

cumințenie limită sare
presărată pe rană
pe răni

un mie! umed cuvînt
un copil sugrumat de
copaci

Golf

blindețea
însoțită de ingeri răniți
nu către noi vine
ci către bolnavii care vom fi

Fîntînă cu totul

dă-mi apă
cu sete voi bea
cu suflet otrăvit

de tine mi-e dor
ca de mare de tine mi-e dor
și de pisla nisipului

pornesc în întîmpinarea
punctului care mă caută
plin de nuci și veninoase frunze

numai tu ai văzut
tu împreună cu mine
fîntina ieșind din pămînt

cerul fugi
lăsînd în virful gropii soarele
să se îmbibe de apă

Liman

departe departe
pe unde vor fi cavaleri
senini pe cai negri

tu cauți liman
străin într-o stranie stare
inelul meu pal

fantomă rotundă
falanga se rupe
în aer rămîne

tu cauți un timp
pe care eu nu pot să-l nasc
deși sint cu tine

trufia se clatină-n scări
argintul vorbește
o limbă a mării

pierdut înțeles
al morților duble călare
din ginduri

degeaba fac larmă lăstunii
intrăm în țînutul de piatră
profund ca-ntr-un text

Elogiu

luminos ești
albul ochilor tăi
albul laptelui maria

varniță abur tocire
floarea reginei polul
memorie ningere

ne regăsim în lentoare
stele fixe
nori ai lunii noiembrie

nisip în gură
groaza de-a nu singera
sub fierăstrău în cariere

intrînd în castel
prin crenel sufletul meu
izbucni ca o lavă

astenic gindești
la turme de sălcii
la gheare

scorpion pe pagina albă
ascetizînd în armuri
de sidef

alb în colț printre icoane
cu ochii închiși îți sărut
genunchiul acoperit

Rai

în grădină voi face un pas
poate doi
spre rai am și pornit
cu mărul în mină

văd prin el
ca printr-o singurătată
fără cumplită povara
fluturilor

amar de lacrimi simburele
strivit între dinți
blestemată sunt să fiu grădina
spre care merg

Dă-mi iluzia

vino în urmă
fii plin de urmare precum
orga respiră în coral
de gîndul degetelor mele

ca să-mi fie frică
și să uit
șterge colina întunecată
fii ceața și muzica ei

oprește-te cînd mă opresc
dar în urmă venind
dă-mi iluzia că
viața ta e mai lungă

între noi nu e loc
nouă nu ne e dată durerea
îmi stă pe buze să strig

cerul o să apună cîndva
stea cu stea
cuvintele nu cuvintele nu

Icar

stînci mari de var
acești pereți răniți de porii
albaștri
sunt tot ce am

m-arunc
din golul umbrei lor

atît de lent otrava intră
în ceară în
balans de plumb

un melc pătrat
dă gust și dă culoare
ucisei umedei cenuși

un melc de labirint
un zar

captivă mină în cuprinsul mîinii
zburînd din umărul tău cald



Toma George MAIORESCU

Pastel

fantoma unui cal alb
în fumul uliței tremurător
printre jgheaburi infundate
din bolovan în bolovan
peste băltoace și smircuri
pe scinduri lunecoase
în echilibru fragil
fantoma unui cal alb
noroaie țînesc
prin porți trîntite-n țîțini
prin geamuri sparte duhori

Ipoteza

și dacă există dumnezeu el suferă de afazie
l-a trîznit fulgerul în emisfera stîngă
a căzut din pom încercînd să smulgă
mărul din mina Evei
sau rotînd cu ațîta furie sabia de foc
să taie drumul celor doi spre pomul vieții
s-a pălit el însuși în creștet
nu știu
știu doar că dacă el există
ceva
s-a întîmplat cu limbajul lui
cu posibilitățile sale de expresie
Altfel n-aș putea înțelege
cum de s-a interupt
orice comunicare
între el și mine.

Histria

șanțuri în marmoră
rostogolind paralele înfinitul
gladiatori spre arene vîind
ca marea deschisă
chiupuri cu vinuri și grîne spre docuri
amfore-n grele peceți cu uleiuri și miere
conducătorii de care-n triumf
și sclavii umili spre galere
(zaruri albe și negre
destinu-l întorc
într-o noapte !)
al vinătorii corn răsună pe ape
sub cerul uscat de păsări
corabia-nțepenește-n nisip
preoteasa-fecioară pietrifică dansul
cu brațele-ntinse
se-aburește oglinda fîntinii-n
mătasea cea verde
mov mătăguna urcă pe porți
cuțitul de jertfă se pierde
în ultimul caer de fum
doar șerpui
întinși imobili sub coloane
triunghiular trecîndu-și tigva
incendiului cerc de-asfințit
veghează și-n somn
imposibil
rostogolirea cetății
pe șanțuri de roți paralele
în eternitate.

Gestul meu și al Evei

Cînd am legat mielul de stîncă-altar
și am aprins legătura de vreascuri
simțeam din tufiș ochii albaștri pîndindu-mă
(un inger sau un lup mi-am zis
fără să-i dau importanță)
Cum era dar să-mi inchipui că
mă urmărea un filosof ?
desigur aș fi renunțat la gest
dacă aș fi bănuțat cît de vag
că din el vor fi stoarse „semnificații”
Că în spațiile întîmplării mele s-ar ascunde
cum a afirmat mai apoi filosoful-martor
ca-ntr-o oglindă rostuită
din milioane de suprafețe
însăși Legea Universală a Existenței :
Sacrificiul !
Cînd Eva a mușcat din măr
a putut măcar bănuț că
dispersiunea în pentagramă
a simburilor în căsuțele fructului
simbolizează însăși
propria ei aspirație spre perfecțiune ?
Numai că ascuns după Pom
același filosof o pindea și pe ea
Și el știa totul
Dar dacă gestul meu
sau al Evei
a fost totuși o eroare
o rătăcire personală
un act gratuit
sau dimpotrivă un demers sadic
am mai putea reface drumul ?

Patru ani din viața lui Odobescu



ÎN INTERVALUL 1880—1883¹⁾ îl găsim pe autorul lui *Pseudokynigheikos* prim-secretar de legatie la Paris, dimpreună cu soția lui, Sașa, și cu fiica lor, Ioana. În timpul absenței ministrului, îi ține locul. La prima vedere, situația sa ni s-ar putea părea invidiabilă. Lucrurile nu stau însă chiar așa. Scriitorul și omul public făcuse încă din tinerețe o carieră extraordinară: la vârsta de 29 de ani, fusese ministru al Cultelor și ad-interim la ministerul de Externe. Acum însă, la maturitate, bolnav de reumatisme și înglodat în datorii, se zbate să obțină titlul de consilier de legatie și rivnește la postul de ministru al țării la Paris sau măcar la Bruxelles, refuzând legatia de la Atena și de la Sofia. Se zbate, e un fel de a zice. Prea mindru ca să facă demersuri personale, se bazează pe sprijinul cite unui prieten influent, ca istoricul V. A. Urechia, Ion Ghica, C. A. Rosetti și alții, plingându-se însă de numărul mare al dușmanilor din țară și în genere de atmosfera politică a Bucureștilor.

Lucrează la început stringind materiale documentare pentru importanta colecție Hurmuzake, apoi la monumentalul studiu asupra tezaurului de la Pietroasa, pe care-l prezentase în 1867 la Expoziția universală de la Paris, după care îl ieșise vorba că l-ar fi amanetat (zvon infamant, exploatat de adversari cu ocazia unei candidaturi parlamentare). Se lasă suplinii la catedra de Istoria Arheologiei, instituită special pentru el, ba de mai sus-numitul Urechia, ba de mai tânărul Gr. Tocilescu. Este atît de hărțuit de către creditorii, ca un incurabil cheltuitor ce era, încît contează pînă și pe puținul ce i-ar mai veni din bunăvoința suplinitorilor, o treime din salariu fiind însă apropiată, pentru plata datoriilor. Cu toate acestea, nu renunță la „trenul” său de viață, al unui subțire epicureu, obișnuit să dea „dineuri” alese, să frecventeze spectacole, să joace la curse, să facă și să primească vizite, să întrețină corespondența regulată cu soția sa, în timpul absențelor ei, în țară, sau la rudele ei din Rusia, să facă mereu alte comenzi de cărți și de mobile, ca și de alte nimicuri scumpe, pentru inaugurarea unui apartament nou, luxos, al cărui plan și mobilier îl schițează pentru îmbunarea scumpele sale Sașa și Ioana, „grande demoiselle”. Viața îl este pînă la un punct amărită de scadențele polițelor, care-l

¹⁾ Alexandru Odobescu, *Opere, IX, Corespondență 1880—1883*, text stabilit, note și indice de Filofteia Mihai, Rodica Bichis, Nadia Lovinescu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1983, în —8°, 580 de pagini.

obligă la o penibilă echilibristică, făcînd datorii noi și recurgînd la sprijinul, cînd al bătrînei lui mame, stabilită la Paris, cînd al Sașei, silită să vîndă o casă din București și să-i cedeze cîștiul moșiei de zestre. Cum observă însă cu justețe G. Călinescu, toate aceste tribulații, care-i smulg recriminări și lamentări neîntreprupte, nu-l împiedică să ducă mai departe același trai de rentieri și să se strecoare ca un expert navigator între scyllele și charibdele accidentatei sale „economii”.

Fără să-i surprindem umorul tonic din operele sale literare capitale, din *O călătorie la Snagov* și din *Fals tratat de vinătoare*, această corespondență trădează însă o inteligență foarte lucidă, un spirit ascuțit de observație și mușcătoare reflecții despre oameni și împrejurări. Idiosincraziile sale ne izbesc îndeosebi. Astfel, cum am spus, nu poate suferi Bucureștii. Cînd e mai bine dispus, îl numește, ironic, „drăguțul de București”. Aci fierbe — el spune „colcote” — cazanul bugetului și al legiurilor, adică viața parlamentară, același „cazan”, pe care N. Iorga avea să-l numească „al Satanei”. Orașul nu i-a lăsat însă o bună amintire decît prin contactul cu tinerimea, în calitate de profesor. Multimile și manifestările ei de bucurie, ca aceea de la „14 juillet”, la Paris, sărbătoare a Republicii Franceze, comemorînd cucerirea Bastiliei, îl sperie și-l îndeamnă să se retragă în cochilia sa.

CA ȘI ALTE spirite superioare, Odobescu se cunoaște pe sine prea bine, dedubîndu-se uneori autoironic, recunoscîndu-și „lenea”, — de fapt lucru în asalt sau cu cascade —, scuizîndu-se pentru „lunga tartină” (pe românește „peltea”), sau pentru jargonul său arhaic, sau rîzînd de nasul său, sensibil la frig, ori de pîntecele care se supradimensiona. Avea haz în asemenea momente.

Scriîndu-i Sașei, cînd cu angajamente zilnice sau la două zile, cînd cu neașteptate întârzieri, pe care nu știa cum să le mai justifice, manifestîndu-și nerăbdarea cînd și ea, la rîndul ei, zăbovea cu informațiile familiare, Odobescu nu se dădea îndărăt de la cite o subțire „bîrbă”.

Astfel, la 11/23 iunie 1881, îi scria printre altele: „Alaltăieri, am cînat la Doamna Catargi cu tinerii Lahovary, care sînt mititei, mititei. S-ar zice că Alexandru Lahovary însuși s-a micșorat la înălțimea micuței sale negrișoare femei. Afară de aceasta, sînt drăguți, dar n-au aerul cu totul tandru. Nu-ți spune nimic, vederea lor [...] La București, sînt o mie de scandaluri. Un soț și un frate gelos au snotit în bătaia la Sosea pe Nicolas Blaremborg, care e amenințat să-și piardă vederea și cu falca mutată. Apoi, multe divorțuri, între altele, acela al fetei lui V. Alecsandri, care a părăsit în grabă Parisul, chemat telefonic în țară. Pe cit se pare, al doilea fiu al lui Ion Ghica se desparte și el de soția sa, fiica lui Costică Grădîsteanu, după cîteva luni de căsătorie. Îți dau din birfele auzite la Doamna Catargi, din cite îmi amintesc.”

Erau așadar mai multe!

Și mai departe:

„Am fost ieri să-l văd pe Alex. Philipescu în momentul cînd era să se așeze la masă singur-singurel, în mijlocul haremului său de Thereze. [...] Încerc să-ți dau alte știri, prea scumpa mea amicică; dar nu mai găsesc altele [...] Nu mai am știri despre Rosetști; cit despre Pherekyzi, sînt peste tot batjocoriți; nefericiți. Pe cit se pare,

Trapez

XCII

325. Pe la cincisprezece ani, trăgînd cu ochiul pe strada Franceză din Ploiești, la diferiți domni, am observat că atunci cînd se despărteau doi care vorbiseră pentru prima oară, unul spunea invariabil „Mi-a părut bine de cunoștință”, iar celălalt răspundea, tot invariabil, „Nu mai puțin”. Mi-am propus să fac la fel, sigur că astfel îmi deschid porțile vieții și a tot felul de succese.

326. — De plîns nu mă pot plînge. Mai cu una, mai cu alta...

— Care una și care alta?

— Una-i chiar pe strada asta, alta-i ceva mai departe.

327. Îndată după primul război mondial, marinărirea se distra cu un cîntec lansat probabil în vreun cabaret:

Era o domnișoară

Trăia amor sub scară,

Da, da, sub scară.

Ultimele cuvinte erau subliniate cu mișcări energice ale mîinii, cite una de fiecare silabă, ca pentru a întări adevărul celor afirmate.

328. Profesoara de limba română, cu costumul de baie lipit pe trupul încă zvelt, mi-a spus că însoțește o colonie de copii, de a căror educație se ocupă, neîntîrziînd să adauge, ritmîndu-și respirația, cit ar fi de bucurioasă și cit de fericită copiii dacă aș veni să mă vadă și să le vorbesc. I-am dezvăluit motivele care mă fac sceptic față de asemenea manifestări. Ea s-a bosumflat cu cochetărie, dar a doua și a treia zi, respirînd mai adînc și întretîndu-și respirația, mi-a reamintit ce bucurie i-aș face și cit de fericită ar fi copiii...

Într-o seară, purtat de cine știe ce val launtric, m-am dus. Profesoara nu era acolo. Administratora, în halat alb, a început să adune copiii în sala de mese, cu bătaii din palme și tot felul de porecle nostime. Cei rămași fără scaune se așezau pe ciment, în spațiul pe care îl ocupau regii cînd mai erau atît de mulți încît puteau alcătui un parter de regi. Eu, în picioare, așteptam în fața lor, plin de bunăvoință și amuzat, puțin semn de întrebare, puțin de exclamare, restul iepure șchiop. Chiar în primul rînd, un băiat și o fetiță nu mă scăpau din ochi, fremătînd de bucurie și nerăbdare. Te pomești, mi-am spus... Mă gîndeam tocmai cum să încep, cînd fetița, stringîndu-se mai tare de băiat, l-a întrebant cu un fior: — Ce face, cîntă sau dansează?

Ca să nu-i decepționez, am încercat să și cînt, să și dansez.

Geo Bogza

barba lui și felul de a vorbi al nevastă-si stîrnesc risul în hohote al întregii lumi masculine și feminine a diplomației palerizene. Orice s-ar spune, caraghioasă alegere s-a mai făcut la București. Dar neavînd ce spune, mă surprind în păcatul vorbirii de rău; să ne oprim.”

Era și momentul! Cu șeful său ierarhic, Mihail Pherekyde, care era cu opt ani mai tînr ca el, se înțelegea bine, n-avea să se plîngă de nimic, decît că nu-l plăcea și pace bună. Numitul a fost unul din stilpii partidului liberal, de mai multe ori ministru, a încoronat doi suverani, cu mina lui, în 1881 și 1922, președinte rînd pe rînd al ambelor corpuri legiuitoare, impunînd și partizanilor și adversarilor respectul. Se spunea despre el, printre altele, că latifundiarul n-a plătit în viața lui (1842—1926) niciodată impozitele, că oamenii fiscului nu îndrăzneau să-l calce și că unul singur făcînd-o, a rupt-o la fugă, cînd bărbatul s-a îndreptat către el, amenințînd, cu aceste cuvinte, rostite cu voce adîncă, de bas: „Sunt Mihail Pherekyde!”

Cred că risul le îngheța pe buze celor din țară, care ar fi îndrăznit să-și bată joc de un asemenea personaj, consultat de ambii „viziri”: Ion C. Brătianu și fiul său, Ion I. C. Brătianu.

Corespondența cu Sașa, cea mai bogată din volum, este exclusiv în limba franceză (așadar am tradus!). Nu rareori, e însă presărată cu expresii românești, mai adesea de proveniență populară sau folclorică, Odobescu fiind, după cum se știe, un desăvîrșit cunoscător al vieții și limbii rostite de țărănul nostru. Astfel, deși suveranii îl apreciau, îl primeau și-l sprijineau, face haz de proclamarea regalității:

„Tara noastră este hotărît o țară de farsori”. — scria de la București. În continuare: „Astăzi, pe cînd eram la Academie, s-a anunțat că și Camera și

Senatul au proclamat regalitatea. Străzile sînt pavoazate, lumea circulă la soarele cel frumos; diseară vor fi desigur muzică și masalale... Chelului ce-i lipsea? Tichia de mărgăritar.”

LUI Ion Ghica, scriîndu-i tot în franțuzește, la 21 ianuarie 1882, despre problema nesoluționată a minăstrilor închinare, intercalează această nostimă zicală, cu un ușor iz anticlerical:

„Vorba românilor: de popă nici moartea nu te scapă”.

Nu știți vorba? Nici eu...

Sașei, la 17/29 martie 1882, îi scrie, într-o paranteză, pe românește: „(Vorba să fie!)”, iar apoi, zicala: „Vezl, asta e l vorba românilor”: „Tara plere...”

Tot Sașei, plingîndu-se la 26 mai/7 iunie 1882 că slujnica muncește fără spor, îi dă iarăși pe limba noastră: „Ca bou; trebuie mereu să-i dai bold, cu Hăis și Cea!”

În același loc îl raportează cuvintele lui C. A. Rosetti, dintr-o scrisoare, textual: „Vă îmbrățișăm cu iubire. S-a primit umbrela, dar de la voi nu umbră, ci căldură cer”.

La care, adaugă Odobescu, a avut intenția să răspundă, tot textual: „Noi îți dăm căldură, dar D-ta umbrește-ne bine!”

Cu alte cuvinte: protejează-ne! Închieterea e a unui dezamăgit, pe limba lui Voltaire e „De altfel, din tot ce ți-a fost făgăduit, nu s-a făcut nimic, nimic.”

Întîmplător, se strecoară și un proverb rusesc, reproduc ca atare în alfabetul respectiv:

„Dar sînt atît de sărac, săracul n-are pore, cum spunea...”

Lui V. A. Urechia, statornic prieten și sprijinitor, îi scria la 28—29 decembrie 1883: „Încă odată, îți mulțumesc, amice, incredîndu-te că ceea ce făcuși, în lipsa totală de orice răspuns din partea autorităților, mă îndeamnă să urmez înainte cu cercetările mele, cu care de altmîntrele, cam de aproape trei ani m-am deprins ca mirpoaga la iesle.”

Ciudadă comparație. Cercetările îi aduceau un venit prea mic, ca să se poată întreține, el și familia lui.

Lucra, în acel moment, la *Tezaurul de la Pietroasa*, dar fără spor: „...timpul mi se strecoară lute, smîcînt în multe părți.”

Cu alte cuvinte, era supus mai multor lucrări, neputîndu-se dedica exclusiv celor științifice. Acele munci erau: „Între această tipărire”, lucrările zilnice ale legațiunii, oarecare datorii de societate inerente poziției și cercetările în arhivele Ministerului de Afaceri Străine...”

Aceluiași bun prieten i se plînsese, discret, la 11/23 septembrie 1881, că era lăsat uitării: „Mă mîngîl pre cit se poate cu ideea că multe ocupățiuni te fac a mă cam pune la clochina.”

Cu alte cuvinte, la coada preocupărilor. Marele scriitor nu se înstrăina, ca alți diplomați din acea vreme. Își stăpînea limba ca nimeni altul.

Șerban Cioculescu

¹⁾ Scrisoare către Sașa, cu data 14/26 martie 1881. Ultimele două fraze în românește.

²⁾ Și baba se piaptănă. Asta o știm cu toții, nu-i așa?

³⁾ Majusculele, în original.

⁴⁾ În text: * [Serjpartanky].

⁵⁾ Volumul I din *Le Tresor de Petrossa*.

⁶⁾ Pomenita colaborare la monumentală colecție Hurmuzake.

Calendar

● 9.III.1898 — s-a născut Tr. Ionescu-Nișcov.
● 9.III.1906 — s-a născut Radu Bourceanu.
● 9.III.1907 — s-a născut Mircea Eliade.
● 9.III.1913 — s-a născut Bözödi György.
● 9.III.1925 — s-a născut Dimitrie Păcurariu.
● 9.III.1961 — a murit Cezar Petrescu (n. 1892).
● 10.III.1879 — s-a născut D. Caracostea (m. 1964).
● 10.III.1936 — a murit G. Ibrăileanu (n. 1871).
● 11.III.1891 — s-a născut Ion Pillat (m. 1945).
● 11.III.1907 — s-a născut George Potra.
● 11.III.1919 — s-a născut Petre Bucea.
● 11.III.1923 — s-a născut Grigore Tănăsescu.
● 11.III.1929 — s-a născut N. Tertulian.
● 11.III.1932 — s-a născut Iosif Naghiu.
● 12/25.III.1885 — s-a născut Matei Caragiale (m. 1936).

● 12.III.1929 — s-a născut Constantin Chirță.
● 12.III.1965 — a murit G. Călinescu (n. 1899).
● 13.III.1900 — s-a născut Grigore Popiți (m. 1980).
● 13.III.1928 — s-a născut Mihail Murgu.
● 13.III.1935 — s-a născut Romulus Rusan.
● 13.III.1936 — s-a născut Alexandra Indrieș.
● 14.III.1854 — s-a născut Al. Macedonski (m. 1920).
● 14.III.1911 — s-a născut George Drumur.
● 14.III.1912 — s-a născut Tudor Ștefănescu.
● 14.III.1919 — s-a născut Alexandru Paleologu.
● 14.III.1920 — s-a născut Pavel Bellu.
● 14.III.1921 — s-a născut Alex. Struțeanu.
● 14.III.1937 — s-a născut Szépréti Lilla.
● 15.III.1929 — s-a născut Nebojša Popovici.
● 15.III.1949 — a murit Gh. Brăescu (n. 1871).
● 15.III.1977 — a murit Tudor Mălănescu (n. 1892).
● 16.III.1883 — s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1947).

● 16.III.1897 — s-a născut Margareta Sterian.
● 16.III.1903 — s-a născut Constantin Dumitrescu.
● 13.III.1913 — s-a născut Radu Brateș (m. 1973).
● 14.III.1913 — s-a născut Gheorghe Mușu.
● 16.III.1924 — s-a născut Dumitru Marian.
● 16.III.1933 — s-a născut Ion Bodunescu.
● 16.III.1936 — s-a născut Bujor Nedelcovici.
● 17.III.1913 — s-a născut Alec Duma (m. 1980).
● 17.III.1924 — s-a născut Alexandru Ivănescu.
● 17.III.1939 — s-a născut Mihail Ungheanu.
● 17.III.1944 — s-a născut Paul Cornel Chitic.
● 17.III.1946 — s-a născut Alexandru Deal.
● 17.III.1948 — s-a născut Virginia Mușat.
● 17.III.1973 — a murit Demostene Botez (n. 1893).
● 17.III.1979 — a murit Emil Vora (n. 1906).
● 17/18.III.1980 — a murit Traian Lăzărescu (n. 1904).
● 18.III.1823 — s-a născut C.D. Aricescu (m. 1886).



I NCĂ de la prima sa lucrare, *Tragicul, o fenomenologie a limitei și depășirii* (1975), Gabriel Liiceanu își dezvoltă o înclinație superior polemică a gândirii. Acolo, aceasta luase forma inedită a unei „bibliografii critice”, adică a unei suite de note — extrem de tăioase în laconismul lor — privind cărțile consultate: reflex critic, trădând o dispoziție temperamentală, dacă nu o igienă necesară a spiritului; în orice caz, tinărul gânditor își distila cu voluptate „veninul” intelectual, lepădându-și solzii din mers, ca un șarpe ce năpârlește sub un soare extatic. Aici, această componentă a demersului său activează, mai întâi, mascat, abia anunțându-se pe sine prin mici rezerve și obiectii față de mentorul său, pentru a se da pe față, la sfârșit, ca o delimitare de principiu, categoric exprimată, ba chiar investită ca lege a „scenariului paideic”. Dar, dincolo de acești pigmenti critici care „se umflă” treptat, *Jurnalul de la Păltiniș* este incitant datorită structurii complexe a textului; structură ce ni-l prezintă pe G. Liiceanu ca un scriitor de o rară pregnanță, aflat în domeniul descrierii naturii, a stărilor de spirit sau a narării micilor întâmplări ale zilei, cit și în planul prozei elevate, de idei, sau al „portretului interior” de tip filosofic.

De fapt, cartea are două nivele, net deosebite valoric, care comunică inextricabil, și, astfel, pot fi oricând confundate de către un cititor neavizat. Unul este nivelul anecdotic: relatarea raportului între profesor și elev, în momentele de desindere sau de pregătire a exercitiului speculativ. La acest nivel, cititorul participă pagină de pagină, împreună cu cele câteva personaje, la săvârșirea ritualului cotidian: de la aprinderea focului și igiena plimbării zilnice, pînă la programul de lucru și orarul discuțiilor; în același timp, la acest nivel, cititorul ia act de anecdoticul în care, într-o anumită măsură, se complăce magistrul însuși, prezentat nu ca o ființă supranaturală, privită cu o paralizantă devoțiune, ci ca un om real care, ajuns acum la peste 70 de ani, își amintește de tinerețea sa, reproduce din memorie epigrame sau glume pipărate („anecdote tantrice”, spune *Jurnalul*), se enervează sau se emoționează pentru cutare lucru, iar într-o bună zi se lasă pradă neliștitorilor virstei. Al doilea nivel este, însă, al unui adevărat mister, al „scenariului paideic” însuși, adică al epifaniei reciproce a două generații — una, a Maestrului singular, alta, a celor citiva Discipoli — a căror dramă este tocmai aceea de a se delimita în chiar procesul amoroasei lor apropiieri; dramă, deci, a istoricității lor care nu se poate împlini, ca atare, decât în măsura în care ucenicul își „consumă” modelul, jertfindu-l pe un nou altar, pentru a obține astfel acces la propria-i axiologie, iar magistrul își acceptă destinul, socotindu-se chiar o „victimă fericită”.

Construită astfel, cartea, lui Liiceanu nu este deloc o „lectură ușoară”, la îndemina oricui: ea este, dimpotrivă, plină de subtile capcane. Căci cine nu izbuteste — și citi dintre cititorii lui vor izbuti? — să citească acest *Jurnal* în lumina dezinvolt-revelatoare și în atmosfera de lucidă și nesentimentală reculegere a acestui „eveniment” ne-spațial, al liturgicului laic care învăluie tot ceea ce apare ca episod în înținirea a două spirite superioare, acela nu poate să aibă, față de carte, decât reacții imediate, umorale, fără nici o contingentă cu planul ideilor ei. Dar e posibil, oare, să se oprească cineva la anecdotică mizerabilă a fiziologiei sau a persoanei, cînd cartea e plină de anecdotică superioară, de „fabula modelatoare” a Spiritului? Ce anecdotic poate fi mai elocvent, decât următoarea: „Închizi peratologia în antropologic — îl spune Noica lui Liiceanu —, cînd de fapt ea poate fi lărgită în metafizic și ontologic. Risti să pătești — ca să păstrăm exemplul — ce a pățit Heidegger, căruia un Weizsäcker de pildă, vine să îi arate că ontologia lui fundamentală funcționează în fizică...? Iată de ce voi spune că în această admirabilă carte anecdoticul funcționează asemenea cașcavalului într-o cursă de prins soareci: cine nu rezistă tentației lui, este pierdut; de unde, și „victimele” — de pînă acum — ale lecturii. N-aș vrea să fiu greșit înțeles: Gabriel Liiceanu l-a înțeles pe Constantin Noica exact acolo unde trebuia, adică în inima palpitândă, hipersensibilizată dar nemiloasă a personalității lui filosofice; dar, pentru a realiza această epură a personajului

său principal, autorul a fost silit — poate chiar i-a plăcut — să-l prezinte pe acesta așa cum este zi de zi, ca om, în micul său univers domestic, și, descriindu-și periplul formativ de elev, să-și lase profesorul „descoperit”, adică expus marelui public, pe de o parte ca om, pe de alta ca gânditor, în deplina nuditate și intransigență a ființei sale speculative; „livrat”, adică, unei mulțimi care, firește, nu e formată numai din „cei chemați”, și cu atât mai puțin numai din „cei aleși”.

TEXT de mare originalitate, *Jurnalul de la Păltiniș* are vicienia suavă a scriiturii care-și ascunde perfect dificultățile, și care, tocmai de aceea, e plină de coltoane insidioase. Expunându-l, aparent, pe filosof judecății noastre, a tuturor, deci a oricui, grație subterfugului naiv dar eficient de a fi un simplu „jurnal”, — autorul ne momește, de fapt, să ne expunem pe noi înșine, prin rolul pe care ni-l asumăm, aproape automat, acela de a-l judeca pe C. Noica cu propriile noastre măsuri: căci, din reacția noastră față de el, se vede, fie că vrem sau nu, pe ce fel de *Ausbildung* ne sprijinim. Un filosof, nu numai în carne și oase, ci mai ales în halat și papuci! — cine poate rezista ispitei de a-l considera fie cu o dulce îngăduință, fie cu o excesivă severitate? Întîlnirea neprevăzută, la un colț de stradă, cu o mare personalitate constituie întotdeauna, pentru anumite structuri psihice, un bun prilej de răfuială: or, tocmai aceasta este cursa pe care ne-o întinde nivelul anecdotic al cărții. În acest plan, C. Noica apare ca personajul principal, de fapt — unic, foarte pitoresc, de un realism pe cit de amănunțit, pe atât de contradictoriu, al unui aproape incredibil roman de idei, ba chiar mai mult — al unei utopii a zilelor noastre: un fel de don Quijote al culturii românești — cum notează autorul — a cărui supremă aventură pare a fi fost pornirea fabuloasă în căutarea a 22 de atleți ai genului filosofic autohton, dar a cărui „luptă cu morile de vînt” este departe de a se fi încheiat. Discipolul fidel ajunge la această prezentare evasi-mitică a profesorului său, abia după ce i-a „epuizat” profilul, fenomenologic, prin repetate „imagini” luate în viziunea reclusiunii lui, într-un Păltiniș care reprezintă pentru el (și, treptat, și pentru noi) un spațiu sport de o dimensiune aproape sacralizată: aceea — notată de asemenea — care-i făcuse, cîndva, pe Heraclit să afirme, stînd liniștit lîngă vatra sa: „Sunt, și aici, Zei!”. Căci a sta alături de C. Noica și a regăsi exercițiul nobil și ascetic al meditației grave, a experimenta drumul către înțelesurile originale, uitînd cunoștințele derivate, înseamnă a regăsi înțelepciunea Upanișadelor. Or, o asemenea întîlnire cu un mare „cap filosofic” se află, indiscutabil, în afara oricărei sfere de anecdotic: ea este să-lășuire curată în eterul indiscernabil al Ideii.

E greu de rezumat bogăția de „învăță-turi” pe care C. Noica o risipește zilnic în auzul lui G. Liiceanu, acolo pe culmile domoale din jurul Sibiului: de la enunțarea „marilor esopici ai filosofiei” (cei ce „filosofează din resentiment”, cărora, poate, trebuie să le fie adăugat E. Cioran), la recomandarea pedagogică: „Sunteți obligați să trăiți marea orgoliu și, uitîndu-vă la cer, să spuneți cu glas tare, alături de cine sau în felul cui doriți să ajungeți!”, de la distincția între „exactitatea unei explicații” și „varietatea actelor înțelegerii”, la viziunea colosală asupra „ciclurilor” filosofiei eline (natura, la presocratici, omul, la Socrate, Dumnezeu, la Plotin); de la seninătatea cu care primește ironia lui Cioran sau „caracterizarea” ce i-o face Al. Paleologu, la „fanatismul” cu care apără Rațiunea și „monoteismul în cultură”; de la detașarea de moarte („Nu e o chestiune a noastră, ci mai degrabă o treabă de prinți care, cunoscînd toată puterea lumii acesteia, descoperă moar-

tea ca pe o limitare a ei”), la acceptarea singurei soterologii — aceea a operei, și a singurei șanse de a supraviețui: „Totul e să ai fiu!”, de la visul unei „culturi de performanță” („Pe mine nu mă interesează decît caii de curse”) la imaginea generică a Românului ca avînd „vocație de antrenor” („A stat destul pe margine de-a lungul istoriei și a văzut cum se înecă alții”); de la anti-eticism („Binefăcătorismul sfîrșește cu scoaterea carului din noroi și cu ratarea Ființei”), la frumusețea permanentă a mitului; de la teoria „somniașului fecund”, la o frază uluitoare ca aceasta, încheind o scrisoare: „Să vă ierte arheul românesc în numele căruia v-am scris”; de la faptul că, la vîrsta sa, mai „scoate cuvinte germane” din dicționar, la vizitarea D-lui Hossu care-i spune „anecdote despre Blaga” etc., etc., etc.

În prezența unui atare „atlet al culturii”, e normal ca tinărul său emul, co-plesit și contrariat, să caute — și să găsească — pricinile întemeiate de distanțare: „Dar nu îl puteți reduce pe a fi la a trăi cultural!”, strigă el. Și continuă: „După *Tratat* aveți de scris nu o *Logică*, ci o *Etică*”. Și argumentează: „În fond, dumneavoastră trăiți cultura natural: la dumneavoastră Geist-ul a fost dintotdeauna natură, el nu e rezultatul antrenamentului pe care îl cereți celorlalți”... etc., etc., etc.

IATĂ, după mine, în ce constă exemplaritatea *Jurnalului de la Păltiniș*: pentru prima oară, în cultura noastră, un jurnal de idei, de o mare și complexă fertilitate, indică, în același timp cu mișcarea solemnă și indiferentă a valorilor pe firmamentul culturii universale, mișcarea dramatică a două înalte conștiințe angajate într-un raport antinomic de iubire și realizare de sine. Da — G. Liiceanu l-a înțeles pe C. Noica în singurul loc just și propice: în chiar fieful său, în elevata și arida sa citadelă prezidată de Rațiune, în aerul rarefiat al conceptelor pure, acolo unde un soare la zenit ar vrea să anuleze orice umbră a lucrurilor; unde *Logica* devine abia un pandant al *Ontologiei*, unde *Etica* e respins pentru că ar fi un simplu „gest frumos”, unde despre Artistic și Estetic, ca atare, nu vine niciodată vorba. Cine, în afara de un discipol fidel, poate să reziste unului asemenea climat de austeritate ideatică, programat — în ordinea efortului cotidian — sub un „imperativ al cantității”? Dar — revers absolut inevitabil — odată încetățenit în acest tărîm al gândirii originare, care începe treptat să se asemeneze cu o utopie ideocratică, cu o culturocratie, — cum va putea un student să supraviețuiască magistrului său, dacă nu prin infidelitate, prin delimitare, prin despărțire de El? E destinul oricărui Socrate: acela de a accepta să nu fie urmat, în moarte, de către cei mai buni discipoli ai săi. C. Noica însuși, cu citiva ani în urmă, scriînd *Despărțirea de Goethe*, a inițiat de altfel la noi ritualul acestei desprinderi de modelul formativ; nici o mirare, deci, dacă, la rîndul său, va avea însuși parte de asemenea — false — despărțiri. *Jurnalul de la Păltiniș* este una dintre ele.

Dar ce exemplară despărțire! Rareori cineva, la noi, a făcut un gest de o mai totală, senină și crudă moralitate, în ordinea culturalului. Despărțindu-se de Maestrul său pe parcursul ultimelor 20 de pagini, *Jurnalul lui Liiceanu* nu ne lasă nouă, celor care — neîrînd în întîmitatea filosofului — am fost martori doar la actele sale publice, nici una din riposte pe care am fi înclinat să i le dăm: toate, dar absolut toate, sunt formulate în aceste pagini, constituind temeiul inevitabilului lor divorț; iar dincolo de sfera lor, se întinde — vai! — doar teritoriul fără margini, niciodată saturat, al birfei și răfulelii personale, al confuziei de planuri și al inadecvării la subiect. Marea lecție, de etică a culturii, a *Jurnalului* este aceea de a ne indica exact „cotele” la care un gânditor de talia lui C. Noica ar putea fi înținit,

precum și „echipamentul” de care e neapărată nevoie pentru o asemenea ascensiune.

Dar, dacă nu e deloc un „fals tratat de vinătoare” pentru uzul braconierilor cu alice, *Jurnalul de la Păltiniș* nu este nici pe departe un codex menit să interzică urmărirea acvilei. Dimpotrivă. Acum mai acut ca oricînd, după această carte răcoroasă, cititorul adevărat, cititorul agaj în cultură ca în elementul său firesc, este chemat să-și formuleze întrebările personale, chiar dacă autorul le implică sau le anticipează, în fața acestui Socrate cenobit, care se închină exclusiv unui „Dumnezeu al culturii”. Oare istoria filosofiei îi dă dreptate: încă o dată, după Platon, filosoful se simte îndreptățit să-i respingă pe artiști din utopia sa culturală? Oare istoria noastră îl confirmă: vom supraviețui doar prin cultură, și nicidecum prin „participarea la evenimente”? Oare cultura noastră se repetă: încă o dată, după Blaga, gîndirea românească, în loc „să creeze o nouă stare morală a omenirii” (expresia e a lui Liiceanu), se multumeste cu o pseudo-etică orgolioasă a Creației, de data aceasta în Concept? De ce ar fi spațiul bildend, formativ, adică un „zeu bun”, iar timpul — nu? Oare a întrezări și a lupta cu inverșunare pentru un „paradis al culturii”, nu înseamnă a refuza orice alt paradis? Să fie opera filosofică chiar altă de „inocență”: ivită într-un anume context istoric, nu se constituie și ea, la rîndul ei, în faptă? Și, oare ține condiția ei sine qua non într-adevăr de un „somniaș fecund”, opus unei „treziri proaste”? De ce „orice destin adevărat” trebuie să fie neapărat „un silogism cultural”? Oare acest „paradis cultural” încapă în spațiul reductiv al filosoficului pur: e posibilă o cultură din care sunt excluse artele? Autoritatea ei, pusă heideggerian în legătură cu verbul latin *augeo* (a spori), poate fi cu adevărat reală, cit timp der Geist se sporește numai pe sine, uitînd complet de Seele? Și, la urma urmei, aceste facultăți ale omului, oare mai pot fi gîdite azi ca funcționînd în vechea lor învrăj-bire de tip scolastic? — Iată numai cîteva din întrebările pe care le stîrnește această carte. Căci, oricît ar părea unora de paradoxal, „despărțirea” de C. Noica, pe care G. Liiceanu o semnează prin acest text dens, emoționant și elevat, îi va face pe mulți să trăiască nu drama unei imposibile despărțiri, ci dimpotrivă: drama unei posibile îmbrățișări.

NU POT să închei, fără a pune în lumină o dimensiune remarcabilă a scriiturii lui Gabriel Liiceanu: aș numi-o *emoția ideii*. Beneficiind de o minimă retorică, ea rezultă din consemnarea aproape rece a acelor „evenimente axiologice” care sunt nașterile marilor opere. Iată, în sensul acesta, doar zece rînduri, echivalente — dacă păstrăm măsura — cu cele scrise de Goethe (la fața locului?...) după bătălia de la Valmy, dar marcînd o altă victorie, nesîngeroasă, pentru că e una a Spiritului: „Simbătă, 24 februarie 1779. Noica ne-a anunțat că miine scrie ultimele rînduri din *Tratatul de ontologie*. Va veni și R.C. din Sibiu și vom sărbători evenimentul. Doamne, cit de umile și tăcute pășesc în lume faptele spiritului! Păltinișul se va umple miine de zarva lumii, noi ne vom minca triumful de brînză și ceaiul și vom ști, în fibra secretă a conștiinței, că cea mai înaltă luptă cu gîndul purtată în acest colț de lume — s-a încheiat. Bateți, clopote!”. Și pagina imediat următoare: „După spectacolul acestui scrisor su-prem al minții s-a așezat în mine, nu știu de ce, o tristețe mare. Și după ce Noica a plecat ca la un semn, am început, Andrei și eu mine, să mincăm. Am mincat amîndoi imens, mai mult tîcînd”.

Notar al gîndului exact, în progresiunea acestuia spre înțelesuri, Gabriel Liiceanu se arată în *Jurnalul de la Păltiniș* un prozator excepțional al comportamentului omului care înțînește Ideea.

Ștefan Aug. Doinaș

Revista revistelor

„VATRA”, nr. 2

■ DESCHIZINDU-SE cu un interesant editorial („Contradicțiile și progresul în literatură”) semnat de criticul Anton Cosma, noul număr al revistei se remarcă prin calitatea literaturii publicate, precum și prin seriozitatea demersurilor teoretice și analitice. Găsim, astfel, proză de Nicolae Breban („Flegmatic și sangvin”, un fragment din romanul „Drumul la zid”), Alexandru George („De la artă la artă pentru artă”), Dan Petrescu („Zile de fior și ris”), Virgil Rațiu („Șah! Mat!”), două bune grupaje de poezie (aparținînd lui Vasile Igna și, respectiv, lui Ion Dumbrăvă), un amplu interviu cu Eugen Todoran (realizat de Doina Pașca), traduceri din E.M. Cioran, Ronald David Laing, Wolfgang Ieschke, comentarii critice despre volumele „Polemici cordiale” de Octavian Paler, „Meandrele adevărului” de Achim Mihu, „Poemele sîmeze” de Traian T. Coșovei și „Anton Holban

sau interogația ca destin” de Silvia Urdea. Semnalăm, la rubrica „Seismogram”, debutul unui serial critic despre istoria eseului românesc, lucrare semnată de Dan Culcer.

„ATENEU”, nr. 2

■ UN substanțial eseu critic despre proza lui George Bălăiță („Creație, parodie și polemică în Lumea în două zile”) publică Valeriu Cristea în cadrul rubricii „Ateneu — anul 20”, prin care se marchează evoluția scriitorilor din Bacău în cele două decenii care au trecut de la (re)înființarea revistei. De altfel, prezența criticii constituie centrul de greutate al acestui număr: cronici de Vlad Sorianu, Cristian Livescu, Nae Antonescu, eseuri semnate de Eugen Simion, Nicolae Manolescu, un interviu cu Mircea Iorgulescu, din paginile consacrate celorlalte arte remarcîndu-se comentariile semnate de Io-sif Sava, George Genoiu și Radu Cărneci. Semnalăm, de asemenea, un interviu cu tinărul prozator Mircea Nedelciu și traducerea unor semnificative fragmente din romanul *Dans la main de l'ange* de Dominique Fernandez, deținătorul premiului Goncourt pe anul 1982.

„TOMIS”, nr. 2

■ SCRIND despre poezia lui Cezar Baltag la rubrica aflat de simpatice-ambitios intitulată „Istoria exactă a literaturii române”, criticul Alex. Ștefănescu subliniază prezența unui „filon important”, deși mai puțin observat, în creația poetică: „definirea lirică a spiritului național”. Demonstrația este convingătoare. Dezamăgesc, în schimb, cronicile publicate de Vladimir Bălănică (nedrept, dintr-o vădită insuficiență de gust și înțelegere, cu Toxicologia de Mircea Horia Simionescu) și Octavian Georgescu (enorm elogios față de versurile lui Domițian Ceșereanu, considerate a se situa în prelungirea „liniei meditative a poeziei transilvane” reprezentate de „Blaga — Emil Isac — Baconsky”, printre citatele urmărind să ilustreze reflexivitatea autorului aflîndu-se și acesta, de un comic involuntar: „Voiam să rid ori chiar să mă prefac / dar ceva nu se potrivea, / ochii mei erau foarte triști, / poate că îmi erau roșii și fișci”). O revelație sint versurile ultimului poet dobrogean Liuban Dumitru (1916—1983), publicate de Petre Diaconu.

R. V.

Nichita Stănescu în critică ?

„**A**DOLESCENTUL lui Nichita Stănescu e zburătorul cu aripi la glezne trecind prin imagini infernale și paradisiace...”. „Călărețul semeț de altădată, înghițind orizonturile succesive, fulgerător, apare ca soldat trântit pe pământ, șiroind de singe.” Douăzeci și doi de ani despart aceste propoziții critice aparținând, ambele, lui Paul Georgescu — una din cronică la *Sensul iubirii* apărută în „Gazeta literară” din ianuarie 1961, cealaltă din articolul *Sfirtecatal Orfeu — nemuritorul consacrat Nodurilor și semnelor* în „România literară” din martie 1983 — și ele cuprind, într-o paranteză lapidară, destinul poeziei lui Nichita Stănescu. Le-am reprodus după antologia Sandei Anghelescu (*Nichita Stănescu interpretat de...*), primă încercare de a-l citi pe poetul *Elegiilor* prin prisma criticilor și de care el însuși n-a mai putut, vai, să ia cunoștință.

Trebuie să spun de la început că asemenea antologii sint dificile și delicate, mai ales fiind vorba de autori contemporani. În principiu, ele se bazează pe o anumită idee despre raportul operei cu imaginea oferită de critică, dar riscă să dea despre acest raport, odată textele strine, o cu totul altă idee decât aceea inițială. Cercul acesta vicios se vede cu ochiul liber în cartea Sandei Anghelescu. Editoarea nu ascunde faptul că a grupat textele în funcție de câteva „momente principale ale înțelegerii și valorizării creației nichitastănesciene”. Rezultă ele cu adevărat din parcursul criticilor? Nu sint convins. Ne lipsește deocamdată studiul de sinteză capabil să limpezească situația poeziei lui Nichita Stănescu. Rostul antologiei era tocmai acela de a-i stabili premisele, pornind de la receptarea imediată — confuză și contradictorie — a operei și nu de a trage concluzii, pe temelii unor conjecturi premature. În aceste condiții, metoda cea mai eficientă era și cea mai simplă: înșirarea cronicilor la volumele succesive. Așa a procedat Constantin Preda în cartea similară despre Alexandru Ivasiuc, care și-a atins scopul.

Sacrificarea cronologiei constituie la-tura cea mai vulnerabilă a antologiei Sandei Anghelescu. În loc să contribuie, cu modestie, la descoperirea punctelor cheie ale itinerarului critic, antologia ține să illustreze, cu orgoliu, o idee generală apriorică. În toate privințele, această inversare a priorităților este prematură și chiar primejdioasă. Să adaug că majoritatea textelor au fost culese din volume, nu din presă. Argumentul editoarei este falacios: „...În general, este de presupus o anume «așezare» în timp a ideilor, o verificare, iar în cazul lui Nichita Stănescu această distanță a fost «regula», percepția imediată cu caracter definitiv fiind excepția”. Dar nu

Nichita Stănescu Interpretat de..., prefață, notă asupra ediției, antologie, cronologie și bibliografie de Sanda Anghelescu, Editura Eminescu, 1983.

trebuia să fie antologia tocmai oglinda dificilei fixări a poeziei lui Nichita Stănescu în conștiința criticilor? Ce sens avea să evităm fenomenul? Nimic nu împiedica pe autoare să completeze tabloul receptării la zi cu acele studii, nu multe, de sinteză, în stare să arate schimbările survenite în lectura critică după trecerea timpului. Acestea formează, oricum, obiectul unui capitol final, separat, la fel cum fragmentele din interviurile poetului și paginile de memorialistică despre el se află într-un alt capitol, introductiv. Preferința pentru textele din volume (de obicei, mult ulterioare) și intercalarea în suita comentariilor curente a unor studii tirzii fac antologia aproape inutilizabilă. Așa cum arată, ea pare (și este!) rodul unei manipulări a textelor.

De vină este și prefața. Intenția declarată a autoarei a fost aceea de a folosi în prefață articolele din presă. Ne-am fi așteptat, deci, ca introducerea să corecteze într-o măsură antologia. Dacă, din nefericire, lucrurile nu se întimplă așa, este pentru că prefața, în loc să lase textele să vorbească spontan, le supune unei probe peste puterile lor. Ca și cum ar fi la mijloc niște studii temeinic gândite și elaborate, Sanda Anghelescu încearcă să determine cu ajutorul lor (grupându-le în acest sens) felul în care poezia a apărut criticilor din punct de vedere ontologic, gnoseologic sau lingvistic, ori gradul în care și-a relevat substraturile secrete (muzical, matematic etc.). Niciodată însă simpla recenzie nu și-a asumat asemenea sarcini. Ceea ce ne interesa în recenzii era aprecierea valorii și caracterizarea mijloacelor, nu interpretarea savantă. Prefața poate fi discutată, cel mult, ca un studiu de sine stătător, meritoriu și instructiv pentru poziția unei anumite critici, de inspiratie structuralistă, dar nicidecum ca un ghid pentru modul în care critica a înțeles, vreme de un sfert de secol, poezia lui Nichita Stănescu.

STRĂBĂTIND, în fugă, textele antologate, să vedem totuși ce putem reține. *Sensul iubirii* a fost primit cu simpatie. O prefață judicioasă a lui Silviu Iosifescu și un articol, cu bune intuiții, al Mariei Banu au pregătit terenul pentru întâia recenzie propriu-zisă, a lui Paul Georgescu, din două numere ale „Gazetei literare”. Din păcate, antologia nu reproduce alte articole cum ar fi celea ale lui Savin Bratu, Nina Cassian, Leonard Gavriliu, N. Cioabanu, Ov. S. Crohmalniceanu și Eugen Simion. Parțială este și selecția din critica *Viziunii sentimentelor*: un singur articol, al lui Ov. S. Crohmalniceanu din 1964. Editoarea adaugă un fragment din cartea lui Petru Poantă, *Modalități lirice contemporane*, care își are locul la sintezele tirzii, fiind scris cu nouă ani după apariția plachetei, dar omite recenziile lui Constantin Culeșan, M. Petroveanu, Marin Sorescu, C. Stănescu și M. Tomuș. E drept că articolul lui Ov. S. Crohmalniceanu este remarcabil („Viziunile sale

cuprind o ciudată cinematică a sufletelor, care descriu traiectorii nebănuite prin univers, aleargă pe orbite, accelerându-și vitezele” sau: „Stilul acesta de a adapta o grafie exactă la construcțiile cele mai neașteptate ale gândirii speculative și gustului de fantazare poetică amintește desenele lui Max Ernst, fără atmosfera lor de anxietate”), dar ne interesa întreaga panoplie. Acolo unde antologia nu putea retipări tot, era datorită prefeței să furnizeze completări. În absența acestor elemente, nu putem vorbi de receptare a volumului în critică. Situația rămâne aceeași și la *Dreptul la timp* (cu doar două articole din epocă, ale lui G. Munteanu și Edgar Papu) și la restul cărților, așa încît nu voi stăruî în semnarea prezențelor și lipsurilor. Fără a da toate textele, trebuia măcar respectată proporția cuvenită, căci unele volume au avut un ecou mai mare decât altele. E cazul celor 11 elegii, unde se reține o singură recenzie, a lui Mircea Martin, completată de intervențiile ulterioare cu șase-șapte ani ale lui Gh. Grigurcu, L. Raicu și Șt. Aug. Doinaș. În aceste condiții, nu rezultă de nicăieri ecoul extraordinar al cărții și nu se văd nici șovăielile din receptarea ei. Cînd o comentează, de exemplu, Șt. Aug. Doinaș în 1975, apele se limpezează demult. Nici modificările de atitudine (apărute odată cu *Necuvintele*) nu sint evidente din antologie. Editoarea și-a construit prefața pe ele, dar a uitat să le illustreze cu texte.

Singura excepție fericită o constituie *Epica magna*. Aici antologia ne propune șapte titluri și istoria receptării cărții se poate reconstitui chiar dacă articolele se întind pe aproape patru ani. Ele au totuși caracterul unor recenzii. Lucrul e cu atît mai semnificativ, cu cit *Epica magna* a fost discutată în contradictoriu. Polii aprecierii au fost articolul meu din „România literară”, negativ în linii mari, și articolul lui M. Tomuș, foarte favorabil. Între aceștia, se situează M. Sorescu, C. Pricop și Daniel Dimitriu (mai degrabă rezervați) și Ov. S. Crohmalniceanu (cu unele observații critice, totuși favorabile). Al șaptelea text, al lui Marian Popa, are caracterul unui studiu de sinteză și a apărut abia în 1982. Recitind ce s-a scris, nu mi-am schimbat părerea. Am constatat doar că majoritatea recenziilor de după a mea îmi dădeau dreptate, într-o privință sau în alta. Singurul oponent categoric a fost Mircea Tomuș, dar cu argumente cel puțin neconvingătoare. După părerea lui, *Epica magna* este prima carte în care Nichita Stănescu nu mai seamănă cu nimeni și în care dispare „complexul de europenism”, de care ar suferi conștiința poetică românească, doritoare „de a se sincroniza cu un spațiu poetic exterior”. Ce pot spune? Cea mai nuanțată poziție rămîne, trebuie să admit, aceea a lui Ov. S. Crohmalniceanu.

De la *Opere imperfecte* înainte numărul recenziilor reproduce scade din nou și imaginea receptării se încheșează. Dacă fiecare volum s-ar fi bucurat de

tratamentul *Epicii magna*, am fi avut posibilitatea să ne facem cu adevărat o idee clară despre critica poeziei lui Nichita Stănescu. Și pentru că antologia să nu capete dimensiuni inacceptabile, se putea renunța la articole din alte secțiuni, reducîndu-se de pildă *Punctele de vedere* la cele patru sau cinci (acum sint saispzezece) cu adevărat importante. Acest capitol e discutabil și sub alt raport. El pune la un loc studii de sinteză (ca ale lui E. Simion sau E. Negrici) cu articole care-l privesc pe Nichita Stănescu din unghiul lingvisticii (Paula Diaconescu și Vasile Cornea). Scopul și mijloacele diferă însă radical.

CEEA ce antologia refuză să ne dezvăluie este, în primul rînd, o succesiune coerentă a opiniilor critice. Ea era absolut necesară în cazul recenziilor, dar nu trebuia mai-tratată nici în cazul sintezelor. Una e să încerci să oferi un tablou de ansamblu al poeziei lui Nichita Stănescu în 1970 și alta în 1982. Poezia însăși nu mai este aceeași. Ordinea aleasă de editoare nu are nici o rațiune evidentă, cînd, la *Puncte de vedere*, titlurile se înșiră în felul următor: E. Simion (1974), Ion Pop (1980), M. Nițescu (1978), M. Papahagi (1976), V. Cristea (1970), G. Dimisianu (1978), M. Petroveanu (1974), Alex. Ștefănescu (1977), Anton Cosma (1971) ș.c.l. Din această cauză, e greu să deducem și care au fost „susținătorii” sau „detractorii” poeziei lui Nichita Stănescu. Articolele acelor critici care au primit cu mari obiecții pe poet (M. Sorescu, M. Mincu, M. Nițescu, Gh. Grigurcu) sint risipite în capitole diferite. Unii din ei și-au modificat opinia (M. Mincu) și iarăși lucrul nu se vede. În aprecierea rolului jucat de Nichita Stănescu, ne intereseau și momentele de „ruptură”. La bursa critică, poetul n-a avut mereu aceeași cotă. Generația tină de critici trebuia confruntată, din acest unghi, cu generațiile dinainte. Indiferent de cauze și de îndreptățirea acestor urcări sau scaderi, ele trebuiau să rezulte din antologie. Ca și faptul că au existat critici care au tăcut aproape tot timpul. Prefața era obligată să semnaleze tăcerile mai semnificative, cum ar fi aceea a lui M. Ungheanu, autor al unui singur comentariu și încă la *Respirări*, volum de articole (dacă bibliografia finală este completă).

Nu din dorința de a o șicana pe Sanda Anghelescu am dat toate aceste exemple, ci pentru că Nichita Stănescu putea fi ogîndit cu mai multă acuratețe în critica ce l s-a consacrat. Foarte utila serie a Editurii Eminescu, în care a apărut antologia, și despre care am mai scris, începe să dea semne de oboseală. Ea nu și-a fixat nici pînă azi criteriile (altele la clasiici decît la contemporani, firește), fiecare antologie inovînd nepermis. Cum scopul colecției e de a informa corect, prea multă labilitate strică. Nu ajunge ca seria să-și conserve coperta.

Nicolae Manolescu

Filosofie și cultură

Don Juan

UNA dintre cele mai interesante apariții relativ recente ale Editurii Muzicale este cartea muzicologului Mihai Moroianu — *Maril damnați. Variațiuni pe trei teme mitice: Don Juan, Faust, Ahasverus* (redactor, Mircea M. Ștefănescu). Nu numai pentru iubitorii de muzică, dar pentru toți oamenii de cultură în general această carte, care a trecut aproape neobservată, a constituit o adevărată surpriză, lectura sa oferind una din cele mai rare duminici ale spiritului. Este o lucrare monumentală nu numai prin volum, dar și prin calitatea și profunzimea idelilor, prin frumusețea și caracterul incitant al stilului. O magnifică poveste, un roman cu numeroase personaje centrate în jurul a trei mituri, un grandios spectacol pus în scenă cu o rară intuiție dramatică. Autorul pleacă de la o mențiune extrasă din *Jurnalul lui Sören Kierkegaard*: „...Cele trei mari idei — Don Juan, Faust și Ahasverus — reprezintă viața cu cele trei direcții ale sale...” și scrie de fapt trei cărți în una singură, avînd fiecare ca sistem de referință și polarizare unul din cele trei mituri, fără a pierde totuși din vedere unitatea lor, realizată printr-un *preludiu* și un *postludiu* ce însoțesc fiecare din cele trei părți — un mit al afec-tivității: Don Juan, un mit al rațiunii: Faust, și un mit al voinței. Autorul îmi

întărește o mai veche convingere: miturile cele mai semnificative sint mari și permanente simboluri ale istoriei culturii, de o excepțională densitate intelectuală-emoțională și tocmai de aceea sint posibile istorii și teorii ale culturii din unghiul de vedere specific al unui atare simbol sau al mai multora.

În cele ce urmează mă voi opri deocamdată la primul mit. Mihai Moroianu face parte dintre acei exegeți, puțini la număr, care au înțeles valoarea simbolică a acestui mit, caracterul contradictoriu al diferitelor personaje în care și-a găsit intruchiparea, dincolo de relativa istoricitate reală a caracterului seducător — Don Juan de Mañara. El are chiar antecedente mitice în antichitatea elenă, în Psihe sau în tot ceea ce a putut intruchipa setea de necunoscut și de aventură, pasiunea trăirii sub zodia plăcerii și insatisfacției cu un minim sau absent control al rațiunii. În ciuda aparențelor de frivolitate, de exclusivism al plăcerii imediate și al infidelității perpetue, Don Juan nu este pur și simplu un seducător de duzină, trăind frenetic sub zodia păcatului, a viciului și înșelăciunii. Dacă ar fi așa, nu ar fi devenit mit, nu ar constitui un punct de atracție pentru o mare varietate de creațiuni poetice și muzicale — nelipsind de aici spirite de o mare so-

brietate și curățenie sufletească precum Mozart.

Ceea ce este cu adevărat important la Don Juan, ceea ce conferă forță de seducție și perenitate acestui personaj mitic este nu satisfacția erotică în sine, ci tensiunea dintre Eros și Thanatos, generatoare de tragic, dintre efemer și sta-tornic, acea caznă neîncetată ce ilustrează, prin muzică, esența însăși a existenței, într-o permanentă devenire; Eros ca o conștiință negatoare de limite ca și aceea a lui Ulise, dar nu pe planul raționalului, ci pe cel al afectelor. Cum scrie Mihai Moroianu, „...Don Juan nu a rămas în cultură doar un rob înfirm al simțurilor, ci și un simbol de o nobilă superbie prin setea sa de viață liberă, înfruntîndu-și cu curaj destinul...”

Este interesantă analogia cu Psihe, cu observația că, după opinia mea, nici existența lui Don Juan nu este „un *monolog* fără vreo dezlegare, în așteptarea neantului”, ci tot un *dialog*, dar unul care nu duce într-adevăr la echilibru, ci adîncște ruptura dintre el și lume, demonstrîndu-ne eșecul unei sensibilități în care rațiunea nu lipsește cu totul dar intervine totdeauna prea tirziu spre a mai putea restabili echilibrul distrus prin dezlănțuirea aneantizată a senzațiilor, a pasiunilor. Și totuși intervențiile sale în clipele de ispășire sau de chemare a sa la restabilirea echilibrului moral, indiferent de rezultate, sporesc tragismul personajului și-l salvează de derizoriul și banalitatea cuceritorului de duzină.

Nu îl vom urmări pe autor în toate fascinantele sale peregrinări prin culturile europene, pe urmele intruchipărilor literare și muzicale ale mitului, de la acel vestitor al seducătorului care a fost spaniolul Tirso de Molina, sau de la *Leagă-nul* unei povești adevărate și pînă la

Convertirea lui Don Juan. Ar însemna să repovestesc tern și banal o poveste frumoașă și de mare noblețe. Cu totul remarcabilă este, mai ales, analiza eroului așa cum apare în transfigurarea muzicală a lui Mozart, care a știut ca nimeni altul să potențeze muzical tot ceea ce este înălțător și demn în acest personaj atît de urgisit.

Tema nu este simplă, nu reprezintă — ca să spun așa — o pradă ușoară pentru cei ce aleargă după succese imediate și efemere: tentațiile ieftin moralizatoare, ucigătoare de artă, pe de o parte, alunecarea către facilități și vulgaritate, pe de altă parte, sint pericolele cărora nu le poate face față decît un artist adevărat, cel ce înțelege înțelesurile simbolice ale eroului sfîșiat între tendințe și valori contradictorii: demnitate, curaj, onoare, răzvrătire împotriva ipocriziilor și convenționalismelor medievale dar și nestatornicia sentimentului, sfidarea moralei și încălcarea legilor prieteniei și ospitalității, adulterul etc. El este mai presus de toate un căutător de fericire și cred că este exagerat a spune că pentru el fericirea se reduce la voluptate. Efortul principal al lui Mihai Moroianu este să ne convingă — prin analizele pe care le face celor mai izbutite ipostaze artistice ale mitului —, că ceea ce-l caracterizează pe Don Juan este, ca să mă exprim astfel, nu voluptatea simțurilor, a plăcerilor erotice, ci voluptatea căutării, insatisfacția perpetuă și tensiunea idealului, neîmpăcarea cu sine. Don Juan este, în fond, un nefericit, deoarece însușirile sale sufletești, darurile sale naturale nu alcătuiesc o armonie interioară, ru se configurează ca pirghii subiective ale actului creator, ci devin, mai degrabă, elemente de disoluție a eului.

Al. Tănase

„Băutorul de rouă“

ECHINOXISTUL Adrian Popescu este un împătimit „băutor de rouă“, trăiește într-o Umbria imaginată, vorbește în „dialectul sa-firului“ și, din cînd în cînd, călătorește împalidat, cu ochii arși de miracole, într-un nedeșlăsit Apus. Iscoadește (verb blagian) „cumplitul, ușorul, zadarnicul“, minile lui cîntăresc flacăra și se purifică în apele ei. A fost blestemat de zei să nu poată povesti (blestemul poetului) și, în existența comună, este urmărit de roiuri de albine venite din luncile Paradisului... Umbria nu este provincia italiană cunoscută, ci un spațiu liric rezultat din combinarea Umbrei și a Ambrei, cum însuși poetul sugerează: „o mireasmă lîncedă te acoperă / purpuriu norul picură peste tine / Umbră și Ambră, Umbria / de care buzele mele nu sînt străine“...

Sînt și alte semne ale talentului care rupe o silabă din graiul primordial, sugerează otrăvurile suave ale Noptii (scrisă cu majusculă), se îmbracă în flăcări și îl cucuiește (alt verb de etimologie blagiană) lucrurile mereu. Toate indică o fragilitate a ființei și un extaz al spiritului în fața materiei. Adrian Popescu și-a alcătuit de la început (debut în 1971 cu volumul Umbria) o efigie lirică și, cu mici modificări, efigia a rămas aceeași în cărțile ulterioare (Focul și sărbătoarea, 1975; Cîmpurile magnetice, 1976; Curtea Medicilor, 1979). Cînd le citești pe toate *, observi fără dificultate că modelul lor prim și esențial (Blaga) a trecut mai multe încercări ale spiritului liric. Una este aceea a lui A. E. Bacosky, cu poezia lui atemporală, estetică și melancolică. Poeții ardeleni veniți după el complica lirismul, introducînd o notă intelectualizantă și, de curînd, un ton mai decis expresionist. Adrian Popescu tinde să impune un simț al evanescenței cu o mitologie sudică, explozivă. Împalidatul poet, hrănit și protejat de zeități himerice, aduce în poem cu fervoare peisajul sudic. Este, desigur, un poet al beatitudinii (Mircea Iorgulescu îl definește astfel în postfața cărții recente: „o poezie solară, aeriană, de un mare rafinament expresiv, minuțios elaborată, aproape decorativă; și totuși cu o adîncă deschidere vizionară“), însă simbolurile lui au mereu o notă umbrăsoasă ce vine, negreșit, din conștiința fragilității lumii. În universul scaldat de lumina blîndă a Florenței se simte lucrarea morții. Adrian Popescu o acoperă cu grațioase imagini, ușor incifrate. Iată un admirabil poem muzical (poetul reprimă, de regulă, muzicalitatea), Floare de ger, din volumul Cîmpurile magnetice: „Floare de ger strălucind în fereastră / Chipul tău mort înflorind pe geam / Dintr-o noapte mult mai albăstră / În care insumi de gheață eram. // Floare de ger înfrigurată / Venită din crînguri albe, cerești / De flacăra palmelor mele întinse / Să nu te apropii, să nu te topești. // Floare din cer fără mireasmă / Fără tulpină, fără pămînt, / În nouri de-aururi mireasă / Silabă dintr-un fraged cuvînt. // Floare de ger îți este iarnă, / Floare din cer mie mi-e toamnă. / Cum viscolește, ce dulce larmă / Să ne despartă poate se-ndeamnă. // Floare din cer bătînd în fereastră / Chipul tău blind luminînd în geam / Dintr-o ninsoare mult mai albăstră / Unde insumi peste lume ningeam.“ — în care lumina este trecută discret spre umbră, claritatea versului e tulburată de melancolia gîndului ce în-țeste mecanica universului.

În umbra unui mare model liric, Adrian Popescu își construiește propria mitologie. Ea este, în prima carte, acuzat și, bănuiesc, programatic romantică (în ramură elegiacă, neprofitică). Toți comentatorii lui au citat acest portret din Umbria în care se prefigurează originea cosmică a poetului și răzbate nostalgia după paradisul copilăriei rămase în urmă: „Prin pulberea lumii, copil, cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de noapte / Cit ai mers stîrnind praf alb cu tălpile / Pînă la steaua în care te-ai aprins. // Din vale urca un fum albăstru / Și se simtea dulcețea unui nor de rășină / Ca și cum acolo un sat de dulgheri / Și-ar fi făcut sălaş tănuț / Sau subțiri păstori de albine / Ce te-au rugat să sezi cu ei la cină. / Prin pulberea lumii, copil, cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de seară, / Pînă cînd n-ai mai fost decît un lung / Fuior de raze-n mina nimănui.“ Tonul este încă indecis, imaginația lirică trece printr-o mitologie deja exprimată. Originală, promițătoare aici și în alte poeme de început este, repet, senzația de comuniune și fragilitate. Spiritul se deschide spre lucruri și vrea să deslușească (un cuvînt ce se repetă) înțelesuri care, în fapt, nu se deslușesc nicodată. Condiția lui umilă în univers („sînt fiul subțire al firului“, păstor de albine) nu-l împiedică să iasă în întîmpinarea misterului și să îmbrățișeze cu brațele firave miturile colosale (Timpul, Întinericul). Un accent mai personal aflăm în versurile care exprimă bucuria stingerii, voluptatea topirii în univers. Franciscanismul se unește cu voluptatea extincției: „Carnea mea toată este o luminare / Dar eu sînt flacăra într-un ceas străveziu / Ca păsările mort / Voi cîntări mai mult decît viu. / Ochiul arzînd se hrănește din ceară / Și face un strop de rouă fierbinte / Odată am știut să zbor, odată, / Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte. / Trupul meu întreg este o

luminare / După ce se va fi scurs toată în țărîină / Și flacăra se va topi în albastru / Veți mai simți o arsură pe mină.“

IN Focul și sărbătoarea apar marile categorii nedefinite (Noaptea, Vremea, Absența) și, împreună cu ele, elementele din sfera materia-lă. Un poem caracteristic este Zmeura. Blaga pare interpretat de un poet care are lecturi bune din moderni și știe să dea un sens inedit unor simboluri trecute deja prin literatură. Dispare nota oraculară, se estompează în poem acea deschidere spre transcendent a elementelor naturale. Poetul petrece într-un univers crepuscular și își comentează în acest timp (aceasta este impresia) desfătarea. Extazul contemplației se izbește de gîndul morții, dar nu atît de mult și nici așa de puternic încît să tulbure ritmurile blînde ale poemului: „Cea din urmă zmeură din munți / Ultimul pîlc din Vara decimată / Cînd rugurile de mure cedează / Furișîndu-se între pietre, pilpînd / Luminoasă dintre spini se arată. // Între degetele fratelui meu, suavă arzînd / Ne cheamă, ne ceartă, ne lubește plîngînd. / Zmeura ca o luminare de se / La poarta închisă a lui Dumnezeu. / Între flori pestrițe și candido nălb / Zmeura ca o luminare arde. // Zmeura nici nu are nevoie de panere / În puterea Noptii se trezește / Din puterea Noptii prinde putere / Cea din urmă zmeură în munți / Luminoasă pe culmi se ivește. // Printre umbrăsoase frunze-n rugină. / Zmeura e unsă, urmată regină. / Descuie cămara cu miresme vechi / A Întinericului. Și ne petrecem și ne petrec / Murmurîndu-ne vorbe vechi în urechi / Și simt pe buze buza rece.“

Curios, poetul interesat atît de mult de stările Ființei, evită accentele apăsătoare subiective. Rare sînt enunțurile directe, la persoana întîi singular, în locul lui eu (pronumele poeziei), apare mai des nedeterminatul noi. O desfacere, o risipire, o punere în umbră a subiectului. Subiectivitatea se pierde în notația vagă, ca în acest pastel marin întrerupt de reflecțiile unui spirit cultivat: „O boare marină suflă peste noi. / Împliniserăm ani tineri atunci / un sfert de veac fără unul, ani tineri... / Apoi am găsit pe țărîm un sestet spoliat / de valuri, lucios, nefolositor. / Uimit l-am întins prietenului. Și am știut / iarăși / sînt iubit de zei. / Seara am băut vin roșu. Prin acoperișul / cortului clipeau stelele. Marea tăl-făsuia, / tălăzuia aproape, printre mor-minte vechi. // Urnă fumegîndă. Nimeni nu așteaptă pe nimeni. [...] Frunzele și pietrele bolborosesc ele cite ceva. / Cine să le deslușească însă graiul. Cine să știe / cum se poate pătrunde / prin una din fa-

țetele / fără fisură, șlefuite, orbitoare, / ale diamantului?“

Sfîrșitul poemului indică un mod liric de a primi lucrurile din afară. Modul este, în esență, în continuitatea lui Blaga: pietrele bolborosesc (fac semne, transmit mesaje), însă nu-i nimeni să le deslușească graiul... Natura vorbește, misterul vrea să se reveleze, dar poetul nu cunoaște miraculosul limbaj al epifaniilor... Adrian Popescu adîncește acest refuz în termenii unei poezii din care au dispărut beatitudinile și eufoniile: o poezie mai fragmentată și mai tensionată, în care răzbate un abur sacru și o neliniște de origine existențială.

Existențialul se supune în continuare li-vrescului în ultimele cărți publicate (Cîmpurile magnetice și Curtea Medicilor) cele mai bune, mai pregnante. Aici apare Unul, simbol matematic sau poate biblic. Cartea se amestecă în chip profund cu existența, universul însuși este un mare dicționar pe care ochiul spiritului încearcă să-l consulte. Un poet fantezist și ironic ar fi construit, pe această idee, un spectacol măreț. Adrian Popescu este grav și enigmatic. El vorbește de finul cert și de Oul primordial, de Platon și de turnul himeric. Ritmurile poemului sînt mereu încetinite pentru a permite respirația ideii: „Pe masă paginile sale întoarse de vînt. / Vara citește. Stele se aprind pe o axă. / Finul celest din paștii alpine / Trimite în lume sublima sintaxă. // Ochiul iazului vede pentru noi, / O codobatură lingă axioma celebră / Platon între plante mediteranee / Un turn himeric naște o zebra. // Totul se declină ușor, cuvinte poroase, / Bureții de rouă, / bureții de mare, / Un cazinou în stîncă unui Ou, / Un substantiv apune, altul răsare. // Totdeauna pe ploaie ți-am scris / Sporii ciupercii primare țes fire, / Nevăzute, mărețe, miceli din vis / Răzbat în cristall numit Amintire. // Ca stolul de păsări țîșnit în văzduh, / Din joasele ierburi, din tufișuri ascunse, / Răscolite de piciorul descult, cuvintele-s duh / Al Întregului, superbe-le-i frunze.“

Tonul devine mai agresiv și ritmul poemului mai iute în ultimele versuri. Schimbarea nu este fără o relație cu alt proces: pătrunderea masivă a obiectelor în poem. Într-un poem despre moarte dăm peste această îngrămădire de materii umi-

le: „Mai ții mînt gustul onctuosului unt, al smîntinii / diafane, al brinzei îmbur-ghezie, al primăvăratecului / lapte al zo-riilor? Dar zborul bondarilor? Dar inelarii / și somnșorii, răchitarii și buha ciu-mei, luminăricile și piciorul cocoșului, gîlbioarele și rochița rîndinicii?“. Mitologia poetului primește acum și simboluri ieșite din zonele profane ale existenței. Lingă „Casiopaea, W“, hieroglifa albinei astrale, apar curelele de transmisie, cu-tiile goale de conserve, abatoarele și ro-țiile dințate. „Blindul poet naturist“, cum își zice Adrian Popescu, privește cu ochi mai puțin mitic moartea care lovește a-proape (O milă sălbatică). Apar, ca simbo-luri prevestitoare, o Bufniță și un Graur (corbul său), iar tînutul mirific al Umbriel este înlocuit de Zerolandia care își întin-de frontierele dincolo de urît și de fru-mos. Tot mai des se aude zgomotul unui fierăstrău mecanic (imaginație ce apare încă din prima carte) și acesta nu poate fi de-cît destinul coborît înadins într-o imagine prozaică. Extazul merge acum spre sar-casm. Figurația lirică este mai aspră, uni-versul e văzut cu un ochi rău: „Gălbenu-șul spart al hîrtiei ocrotind viziunea / ză-rită cu ochii unui Gnom, / inima ca o cheie ruginită într-o poartă zidită / acoperită de ierburi și spini pe care o poți urni, / dacă dorești, dacă dorești acest lu-cru din tot sufletul.“

Adrian Popescu se apropie aici de stilul poetic al generației sale, fără a arăta însă o putere de inventivitate specială. Rămî-ne, după gustul meu, original în reveriile lui astrale și în poezile în care grațiosul este trecut printr-o elegie intelectualiza-tă: „Cearcăn astral, dintr-o altă viață, / Văzduhul întreg se schimbă la Față. // Rouă, un strop, atît ți-e tainul. / Ce greu e Ușorul, cum doare Puținul. // Soare te-a ars, dintr-un alt anotimp, / În pădurea pierdută, în pădurea cu ghimpi. // În frunze și mușchi, îmi ești catedrală, / Un în-ger căzut în lacrimi se spală. // În roua ta-mi spal păcatul și viața, / Din rouă un strop îți jertfesc dimineața. // Cearcăn astral, cit de dulce la gust / Cules într-o vară, îngeresc august.“

Eugen Simion

Prima verba



GEORGE CUȘNĂ-RENCU: Tratat de apărare permanentă (Ed. Cartea Românească), „proză scurtă“ de aspect realist și alegoric (cu tangență, uneori, la fantastic) în care cele două dimensiuni își rezervă spații relativ autonome dar au și un „cîmp“ comun, de in-terferență să zicem, unde atributele fiecă-reia se găsesc într-o subtilă competiție. Autorul, unul din cei mai talentați pro-zatori din promoția 80, începe prin a mulțumi „realității înconjurătoare“, grație căreia „am putut scrie și termina această carte“, căci „ea este doctorul meu docent, arhitectul, coordonatorul, pazni-cul, omul de bine, femeia de serviciu, cerșetorul și tirfa care m-au ajutat să string toate datele“; recunoașterea func-ției provocatoare a realității, fără îndoială, dar și recunoașterea funcției crea-toare a subiectului ce se lasă provocat, subiect care prin mijlocirea puterii de observație („chirurgul“, adică „acel omu-leș pe care-l port în suflet“) și a puterii de selecție esențială („memoria care mă poartă prin lume“) construiește imaginea epică, în același timp dincolo (în etern) și dincoace (în tern) de realitate. Care-vasăzică un început programatic, cu o „artă poetică“ travestită sub modestia ironică a unor „mulțumiri“, însă urmată cu rigoare de geometru de-a lungul în-tregii cărți. Astfel, primul capitol promo-vează la cirma narațiunii dimensiunea realistă, ca perspectivă, decor, situații și personaje; el se intitulează Tablouri după realitate și conține șase povestiri (de fapt șapte, dar una, Rezervorul de

lapte al cartierului, putea figura în capi-tolul ultim sau, și mai bine, putea să lipsească de tot) dintre care iese în evi-dență, antologică fiind, aceea numită Toate apărările sînt vulnerabile, severă incursiune în singurătățile domestice și, totodată, în ceea ce lozincile zilei ascund, transcrisă scenic și distanțat, sugerînd condiția de eșantion a decupajului exis-tențial revelînd sincrismul de nu-anță oximoronică al realității imediate. Al doilea capitol, Basmul de azi, cuprin-de cinci proze realist-fantastice (alego-rică, mai exact), ingenios alcătuite prin plasarea unor personaje și acțiuni din lumea basmului românesc în perimetrul obiectual și cutumier al lumii reale de azi; din această coborîre a basmului în magma realității sau ridicare a realității în aburul basmului nu rezultă atît com-promiterea tipologiei basmului cît subli-nierea sarcastică a cutumelor realității; sensul satiric e inclus în chiar „cîmpul“ de interferență; dar, cu toată ingeniozi-tatea procedurii, textele acestui capitol sînt insignifiante și frivole, mai aproape de anecdotă decît de proza artistică. Ul-timul capitol dă cîezarului, recte imagi-nației, ce este al său — se și cheamă Imaginația înaintea tuturor — și cuprin-de șase proze în registru alegoric, una din ele, Orca și funcționarul, laconică in-sumare de observații emise în codul utop-iei negative de tip orwellian, fiind al doilea text antologic din carte; în ge-nere, prozele în regim alegoric dispun de o mai mare putere de semnificare decît cele de regim realist și nu doar din pri-cina deschiderii semnificației proprii alego-rici dar și pentru motivul că prozatorul însuși pare să fie mai mult un intuitiv cu imaginație liberă decît un analitic cu memorie reportericească. „Chirurgul“ și „memoria“ evocate de George Cușnă-rencu în „mulțumirile“—program de la

începutul cărții se deconspiră, la sfîrșitul lecturii, ca „unelte“ în egală măsură ale incursiunii în real și ale producției în imaginar, însă dominantă spiritului crea-tor, este, la el, imaginația. În vreme ce prietenul, comilitonul și contemporanul său intru debut...



...NICOLAE ILIES-CU: Departee, pe jos (Ed. Cartea Românească) pune dimen-siunii realiste prefi-xul „hiper“, povestin-du-și pură și simpla biografie personală dar nu pur și simplu ci combinînd (cu acea rară inteligență care poate da ingenuității înfățișarea perversiunii sau invers) sin-ceritatea reacțiilor a-fective sub supravăgherea ironiei precum la Radu Cosașu și retorica „discursului îndrăgostit“ de el însuși, a povestirii ge-nérînd din propriile-i sincope, precum la D. R. Popescu. Imaginația nu există de-cît pentru a pune într-o anumită ordine produsele memoriei și pentru a-i între-rupe acesteia, din cînd în cînd, fluxul; ea joacă rolul unei ecluze într-o hidro-centrală, oprînd sau lăsînd să treacă apa întîmplărilor strict personale și strict au-tentice. Ca să evite impresia de „mania grandorii“ pe care lesne o poate lăsa atita acumulare egocentristă, autorul re-curge la autoironie; modelul (pare-mi-se ignorat de autor) acestei proceduri și chiar al tipului de dicțiune (inclusiv co-lajul) este șocantul cîndva și uitatul as-tăzi (din păcate) „roman“ al lui Victor Valeriu Martinescu, Cocktail. Hiper-re-a-lismul cultivat de Nicolae Iliescu nu ur-mărește năvaldeci abolirea ficțiunii ci, mai curînd, o revizuire a condiției Auto-rului, o tentativă de a-l vedea nu în lăun-trul ficțiunii ca în romanul biografic, nici alături de ea ca în jurnale, dar în mie-zul existenței așazîcînd profane; Autorul e aici cînd personajul creat de autorul tex-telor, cînd personajul creat de alte per-sonaje, acestea din urmă nefiînd nici ele altceva decît niște persoane pe care au-torul, edificîndu-se ca Autor, le întîl-nește în realitate. Relația dintre autor (Nicolae Iliescu) și Autor (Tănase Tices-cu, Culai Celcare, Emanoil Moisescu și chiar Nicolae Iliescu) e una de reciprocă

*) Adrian Popescu, O milă sălbatică, Editura Cartea Românească, 1983.

Tinerețea ca vîrstă perpetuă



AM ajuns mult mai tîrziu decît alții la o anumită (s.n.) maturizare", afirma Alexandru Paleologu într-un interviu reproduș în *Alchimia existenței*, ultimul său volum apărut pînă în momentul de față (*). Într-adevăr, una din impresiile cele mai sigure (repetabile) pe care ni le provoacă frecventarea operei lui Alexandru Paleologu și uneori chiar manifestările omului Alexandru Paleologu este aceea că sintem mereu în contact cu un strălucitor spirit tînăr, aflat într-o stare de veșnică ebuliție. Nu fac, se va vedea imediat, un compliment de circumstanță și nu poate fi vorba, în aceste rînduri, de o polițete aniversară (ce ar displace în primul rînd lui Alexandru Paleologu însuși). Din „tinerețea fără bătrînețe” a lui Alexandru Paleologu rezultă, cred, atît ceea ce de cele mai multe ori mă apropie (într-o dispoziție de admirație entuziastă) cît și ceea ce, citeodată, mă separă, fără iritare, de autorul *Bunului simț* ca paradox. De această tinerețe permanentă, lungă cit viața, aminînd, refuzînd de fapt maturizarea deplină (cu tot ce presupune ea ca limitare, ca închistare) ține spiritul eminentului și eminent ofensiv, bătaios, polemismul intransigent alit de caracteristicile eseistului și criticului crescut parcă la umbra marelui (și fecundului) Nu ionescian. Alexandru Paleologu e un spadassin fără cusur și fără odihnă, găsind întotdeauna motiv — sau pretext — de hără, pe cit de elegant pe atît de violent. La sfîrșitul lecturii cărților sale, ca la finele tragediilor shakespeariene, ne trezim în fața unui morman de cadavre. Sint cadavrele — la Alexandru Paleologu — legendelor, prejudecăților, clișeeilor sau prostiilor scoase din circulație de o acțiune critică lucid-penetrantă, străpunse drept în inimă, ucise (să sperăm) pentru totdeauna. Iată de pildă legenda situației subalterne avută chipurile de Eminescu și a mizeriei materiale în care s-ar fi zbatut marele poet măturat pur și simplu într-un text antologic (*Funeralele poetului*). Iată prăpădul pe care autorul *Treptelor lumii...* îl face printre clișee într-un articol „festiv” despre Sadoveanu (*Alchimia existenței*, p. 50). Sau pedepsirea exemplară a snobismului superficial, a modei ușuratică executate de sus, cu un zdrobitor dispreț

*) Alexandru Paleologu, *Alchimia existenței*, Editura Cartea Românească.

subminare prin intermediul ironiei și al autoironiei dar și una de reciprocă ridicare în picioare din poziția șezut, spate în spate (chestiune de gimnastică!). Ce ne spune autorul despre Autor e că își întemeiază drumul literar pe experiența personală și că a învățat să vadă în banalitatea realității inconjurătoare razete infraroșii ale posibilului neînmurit. Ce ne spune Autorul despre autor e că, la treizeci de ani sau pe aproape, a văzut o multime de filme pe care le conspicează succint și radical, că a citit felurite cărți, că are simpatii literare și meta-literare, că e simpatic, joacă bridge și whist, că, în fine, încearcă să scrie o năvelă (alteori un roman din nuvele) dar că „nimic, recunosc, nimic nu vine din aceste fraze lutoare și țepene, scrobite, înghețate... Nimic, absolut nimic, și asta mă liniștește. Nu știu de ce”. Nici Autorul și nici autorul nu știu de ce, știu în schimb personajele care nu ezită să ne spună totul despre cei doi, iar totul e chiar suma celor spuse de fiecare despre celălalt la care se adaugă, esențial, deconspirarea motivului de liniște sau liniștire, a celui „nu știu de ce” de care suferă deopotrivă autorul și Autorul; motivul e Literatură; neavînd destulă forță spre a o cuceri, autorul-Autor preferă să-i dea nesfîrșite tirooale în speranța că o va ameți dar, cum se întîmplă în asemenea cazuri, amețește el înfîtu. Într-un fel asta și este *Departee pe jos*: un comentariu (meta-literatură așadar) despre amețea produsă de alergarea (experimentală) în jurul literaturii. Pentru inteligentul semnatar al acestei cărți deviza pare să fie: cită luciditate, atîta amețea. Și astfel se instalează, ca un soare negru pe cerul perversității ingenuae, melancolia Oximoronului.



CĂTĂLIN ISMAN: În absența ferestrei (Ed. Litera). Versuri scrise în maniera post-suprerealistă a vremii din urmă (ciclul *Anonimatul expansiv*), în gramatica expresionismului micurizant cu o tulpina dadaistă (ciclul *Tatuaje*) și în lexicul reconstituit, á la Cuvier, în ortografia și ortoepia veacului al

XVII-lea (ciclul *Voroava de prinț*). Din primul ciclu se reține undă lirică dintr-o

după o nouă lectură (a 14-a) dintr-o privilegiată serie a la Ibrăileanu a romanului *Război și pace*: „Ce imensă, ce colosală creație! Are cineva impresia că ceva e învechit («depășit»!) la formidabilul Lev Nikolaevici? Că «vocea auctorială» se face la el prea mult ascultată? E, dragă Doamne, «demiurg», ca toți romancierii din secolul său. *Horribile dictu*, «demiurg»! Autorul omniscient, convenție răsufilată! Și ce dacă? Tant mieux!”

Inclemența față de prejudecăți și clișee, față de unele puncte de vedere false adinec înrădăcinate reprezintă de altfel o trăsătură curat tinerească și sub acest aspect mai ales Alexandru Paleologu este cit se poate de tînăr. Lenea bătrînească a minții, scleroza senilă a gândirii găsesc de aceea în el un adversar redutabil. O excelență și binevenită punere la punct realizează criticul, în același timp plin de bun simț și subtil (cu Alexandru Paleologu bunul simț — socotit îndeobște o calitate preponderent populară — se rafinează, se aristocratizează, poartă perucă și pantof cu toc înalt fără a-și pierde însă sănătoasa rumeneală a obrazilor), în legătură cu impresionismul, identificat în chip eronat de unii drept „superficialitate, capriciu, lipsă și chiar fugă de știință, lipsă de spirit teoretic”; „nu a existat și nu va exista critic autentic non-impresionist — arată însă Alexandru Paleologu. A repudia impresionismul înseamnă a repudia pur și simplu esența criticii”; „aș afirma — revine asupra problemei în alt loc Alexandru Paleologu — că o critică radical non-impresionistă e o contradicție în adjecto”.

Tinerească este apoi capacitatea admirației, în care Alexandru Paleologu vede esența criticii. Alexandru Paleologu este un critic (și un om) dispus să admire. E o calitate aceasta, fără îndoială, dar o calitate ce presupune și unele riscuri. Cînd admiri prea mult se poate întîmpla să admiri, uneori, și ce nu trebuie. Defecțele criticului sint de asemenea tinerești, ba chiar adolescentine. Se entuziasmează ușor (după cum însuși o recunoaște), se aprinde, se precipită, exagerează. I s-a părut, de exemplu, faptul e notoriu, că „Avem un Holderlin” în persoana poetului Dan Verona. Generozitatea înundă însă la Alexandru Paleologu nu numai pagina critică, ci și planul relațiilor interumane. Omul este un spirit treaz, lucid, o inteligentă avizată și în același timp cu ceva candid, naiv. Mi se pare ușor de păcălit și cred că nu o dată chiar esto păcălit. De „păcatele tinereților” ține și un anumit gest pentru bravadă, pentru gestul de efect: din cînd în cînd cite o afirmație (prea) categorică sau (intenționat) șocantă „rupe”, provoacă breșe în discursul impecabil clădit pe temeiul bunului simț. Atunci bunul simț dispăre iar paradoxul devine agresiv. Criticul ce ne cîștigă de obicei adziunea se „montează” dintr-o dată, din senin, se fanatizează brusc pentru o idee inacceptabilă. Îmi amintesc că într-o carte a sa (cea despre Sadoveanu, pare-mi-se) Alexandru Paleologu se înverșunase împotriva dragostei platonice, expulzînd-o indignat din sfera iubirii autentice. Bine-

înțeles că eseistul își argumenta punctul de vedere. Sint însă pe lumea asta lucruri care nu se discută, care nu pot deveni obiect de arguție, pe care nu le poți desluși prin ciocnire de argumente, pe care le știi din experiență, cu a căror înțelegere te îmbogățește pur și simplu viața; sint certitudini pe care le șlefuiesc în timp valurile succesivelor trăiri. Nu l-am adus lui Alexandru Paleologu, nu mi-am adus nici mie însumi contra-argumente pentru că am știut, știu că punctul de vedere mai sus amintit este fals și frivol, în mod evident eronat. Îl simt, fîrtește, mai puțin apropiat pe Alexandru Paleologu atunci cînd se complăce în asemenea gratuite jocuri ale minții. Sau atunci cînd, tot dintr-un fel de teribilism juvenil, nu știe să ia atitudinea potrivită. Constatînd că într-o chestiune capitală (ceea ce este important în literatură și în viață) are păreri simetrice opuse față de cele ale unui mai tînăr confrate, adoptă poza unei detașări superioare exagerate: „L-am sunat pe [...] la telefon și am făcut mare haz amîndoi de această întîmplare”. Mărturisesc că nu pricep cum se poate face într-o afare împrejurare „mare haz”. În ce mă privește, nu-mi vine deloc să fac haz cînd mi se întîmplă (și mi se întîmplă) să descopăr că într-o problemă esențială între mine și un altul (mai ales cînd acest altul este o persoană apropiată sau prețuită) există o prăpastie. Mă simt cînd am o asemenea tristă revelație și mai izolat, și mai singur, și mai departe de ceea ce comuniune liberă mult visată de sentimente și idei (utopia mea).

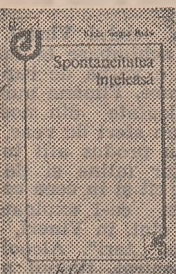
TINEREȚEA care la Alexandru Paleologu nu e o vîrstă ci un mod de existență determină de asemenea atît caracterul erudiției sale, negreoaie, lipsită complet de pedanterie, cît și natura foarte disponibilă a înestrării, nefixată la o zonă anume. Eseist, moralist, filosof, critic literar, critic de artă, critic de film și nu în ultimul rînd scriitor, Alexandru Paleologu se poate manifesta cu strălucire (chiar dacă nu cu o strălucire egală) în toate aceste ipostaze. Începuș (după cite auzisem) să scrie un roman. Acum promite să-și scrie memoriile. Memorii, se poate spune, inaugurează printre rînduri în *Alchimia existenței*, în care amintirile (despre audia radiofonică în familie — „Era pentru noi toți un eveniment național” — a premierei mondiale a operei *Oedip de Enescu* transmisă „în direct” de la Paris, despre liceul „Spiru Haret” și revista „Vlăstarul” — la care colaborau Mircea Eliade, C. Noica, Alexandru Ciorănescu, despre copilăria scăldată într-o elevată atmosferă de intelectualitate și cultură, precutată printre celebrități, despre cum și unde l-a recitit aproape integral pe Sadoveanu...) ocupă deja un spațiu deloc neglijabil. *Alchimia existenței* (pentru a mă referi doar la cel mai recent volum al lui Alexandru Paleologu) este nu numai o pasionantă carte de critică, ci și o pasionantă carte de literatură, plină de extraordinare evocări și portrete. Paginile despre funeraliile lui Eminescu, la care

au luat parte „trei președinți de consiliu și alte foste, actuale sau viitoare excelențe, fără a mai vorbi de mulțimea participanților. Deși nu au fost astfel decise, poetul a avut de fapt parte de funeralii naționale” și care s-au desfășurat într-o zi cu „zăpușeală și cor înorât”; a și plouat mărunt — la un moment dat” (precizează autorul actualizînd halucinant evenimentul, în stil de mare reporter retrospectiv); apoi paginile consacrate lui N. Iorga, Marin Preda („marele scriitor, omului admirat, hult, invidiat, «celui mai puțin iubit dintre pămînteni»”), N. Steinhardt, Sergiu Al-Gheorge, Șerban Cioculescu, profesorului de liceu Artur Voitinovici sint dintre cele mai tulburătoare și mai frumoase din cite am citit în ultima vreme.

Dovada supremă de tinerețe spirituală Alexandru Paleologu o dă însă atunci cînd știe să fie în cel mai înalt grad contemporanul nostru, al celor (nu cu mult) mai tineri decît dînsul. Adică atunci cînd știe să emită, mai bine decît mulți dintre noi, în legătură cu unele din cele mai de seamă probleme și teme la ordinea zilei (și a veacurilor), precum: tradiționalism, patriotism, specific, europeanism, sau om, suflet, societate, istorie, cultură, putere, opiniile și ideile bunului simț luminat. M-am referit mai sus la punctele (mai sint și altele, desigur) în care mă deosebesc de Alexandru Paleologu. Trebuie să spun acum că acele în care mă simt alături de el sint cu mult mai numeroase. Iată un „punct” în care îl aprob bucuros: elogiul superb pe care îl aduce femeii nesofisticată, iubitoare, devotată, fie că are în vedere pe cineva anume, pe Christiane Vulpius „a lui” Goethe sau pe Josseline Clotis „a lui” Malraux, fie că se raportează la ea în general. Meditațiile lui Alexandru Paleologu despre libertate (implicit despre „libertatea interioară”) reprezintă un alt punct de maximă importanță în care sint pe deplin de acord cu el: „Prețul libertății e mereu exorbitant și niciodată definitiv plătit. Libertatea autentică (gr. *authentes* = de sine stătător, garant) se confirmă de flece dată prin atitudinea conștientă și răspunzătoare a celui în cauză. Devenită o «a doua natură», ea constituie ceea ce se numește «libertate interioară», sintagmă oarecum uzată dar exprimînd o valoare indefectibilă, imună la circumstanțele și accidentele externe [...] În cel mai liberal statut cu puțină nu ești realmente liber dacă ești aservit carierei, succesului, vanității, dacă te impresionează rangurile sociale, dacă te intimidă autoritățile, dacă-ți impune vreunul din acei idola enumerăți de Bacon. Libertatea supremă constă în a birui frica de moarte. Tirană cea mai cruntă e fără putere împotriva cui «și la» libertatea de a privi moartea în față”. Cărțile lui Alexandru Paleologu ca și prezența sa atît de interesantă printre noi constituie pentru toți cei de azi un prilej de multilaterală (citez din *Alchimia existenței*) „experiență sporitoare”.

Valeriu Cristea

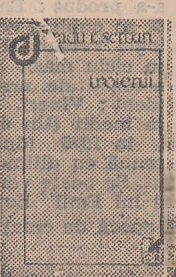
aglomerare de asociațiuni insolite, de pildă această „captivitate”: „fumezi o stea lungulată / și scrumul se prăbușește pe covor, / și fumul vîrăuiește, / și el storc cu tăpile goale / clorchinii infuriați al mării, / și melodia alunecă pe cîni, / și, de cuțitul vecinului, intrat în zid, / îmi agăț pălăria de pale, furios, / căci am plîns / și-o lacrimă mi-a acoperit / singura ușă prin care puteam ieși”; din al dollea cităm, ca probă de ce poate imagina autorul, o „perlă” de imaginism marca Palanca: „Beau o pisică siameză / fiartă cu scorțișoară, / să-mi îmblănesc și eu / stomacul gol / în iarna asta în care / și făina-i zăpadă”; din al treilea se cuvine să ascultăm acest „avertisment”: „Clipămintul amistuit / — va spune potopirea — / ochilor dormitare pricineste, / se serpește, / se-ntrunulește / se incuvîntă. // Eu, ingrijitor tîntirului, / am fost avut fericăciune / de voroavă deșărtată, aburată / și nu mai sunt acum, privește, / decît un lăcrimar”; vorba poetului, și ce se mai poate cînd orice se poate?!



RADU SERGIU RUBA: *Spontanitatea înțeleasă* (Ed. Cartea Românească). De s-ar îmbrăca în ceea ce scrie, autorul acestei plachete ar arăta în felul următor: pantalon bufant în carouri umoristice împriimate după modelul demult uitatului cîntăreț al țuicii de Nehoi și al pastramei de Pleșcoi, Miko-

May; sacou pestriț, cîndva subtil colorat și de o rafinată croială, și anume cînd îl purta Mircea Cărtărescu; o cămașă cu franjuri, cercuri desenate, patrate, romburi și alte geometrii în raporturi noneuclidene care atît de bine îl prind pe Dimov; pantofi de lac, cu virful ascuțit și plăchuri de platină ce-și ironizează prin chiar materialul din care sint făcute barca de deasupra; în sfîrșit, pălărie cu boruri largi pe care se așează, ca pe streșină, păsările tinereții noastre narative, ciripindu-ne povești frumoase cu două, trei sau mai multe finaluri și, bineînțeles, sensuri. Astfel îmbrăcat, noul poet pedalează dezinvolt și exuberant, ironic sau numai glumeț, afabil și cultural, pe un bicicletă a căruia roată din față e teatralitatea epică iar cea din spate,

orișicîtuși, umorul; iată o „pedalare” văzută din față: „Pedalarea începe cînd n-a mai rămas nimic / de tras de limbă în direcția paradisului, / nici un cilne de lule, nici un uscat viermuitor pe mare, / cînd nimeni nu se mai așteaptă / să intri în conștiința contemporanilor cu ceva. / Pedalarea întîrzie mult / pînă ce-ntr-o zi / te trezești călare «pe aceeași ulicioară» / inconjurînd bătaia în ferești a unui punct argintiu, / bobinindu-te-n infanteria caselor / ca-ntr-un raliu. / La sacadarea respirației tale / se deschide și poarta aceea / și curtea cunoscută — ierbaceă // — Dumneata, Akil Poseidonici? // — Cum vezi, Pandora Hefais-tovna, / și încă viu. / Eu și pătratul existenței / în care mă-nscru / — N-am aflat nimic, cîinstie Akliuș / (cit despre restul ventilației / se poate povesti doar finalul cu ușa) / O ticăloasă, Pandașenka asta, / în nichelarea ei de ocazie, / cu ochiul bumerang ca o razie, / o babă zurlie, ralie, / o reumă, o chomologumă, / una oarecare / primind numai joia, / lăsîndu-se cînd ortansă, cînd clemansă, / o flusturatică, o luft hansă” etc. etc.; și iată ce se vede dacă privim din spate: — Obraznicule, ține-ți miinile acasă! / (mă repede pubera dulceată / ce se servește de prestigiuu prunei / ca să mă-mproaște cu simburi în față) / chem sergentul! poșeta! / — Cine se-nghesuie, domnișoară? / — Și nu-ți mai linge degetele-n fața mea! / (ce mișie ea atrăgînd și atenția altora / cum ar fi miriapoda balustradă / oprită din urcuș și făcînd pe marțora). // — Și pe mine, și pe mine, / a vrut să pună mina și pe mine! / (după care își lasă trenea / peste etajul meu inferior / reîncepînd să urce / din picior în picior” etc. etc.; să-l urăm tînarului biciclist călătorie îndelungată!



RADU R. ȘERBAN: *Troienii* (Ed. Cartea Românească). Poezii epice în două registre: unul descriptiv, în dulcele stil antic modernizat, altul reflexiv, urmînd calea *Monologului în Babilon* al lui Philippi-de; dar și descripția și reflexivitatea autorului de acum sint ferestrele prin care pătrunde în poeme o

atmosferă nostalgică, aproape romanțioasă; atmosfera e totul în majoritatea

textelor (unele modeste în expresie cînd nu chiar inexpressive) și atunci cînd ea reține ceva din emotivitatea poetului efectul poetic e remarcabil, altminteri discursul e prozaic și prolix; o anume artă de a sugera prin descripție nu-i lipsește autorului, fapt care face ca poveștile lui în versuri să se umple de o lumină misterioasă ce adîncește perspectiva, precum în acest fragment din *Pumnul și pianul*: „Ploaia stătuse. Parcul de alături / Se răsfăța-n culori sticloase, limpezi, / În marile lumini ale amiezii. / Pereții reci se-nțuneau încet. / Apoi un tremur năștes cuprins / Întregul trup al celui ce-a vîndut; / Era o tremurare muzicală, / Cu ezitări vădite la-nceput, / Cu mari greșeli de-ncepător sfîlnic, / De prunc ce vrea să facă din sfială / Putere, patimă și izbăvire, / Dar de pe taburetul prea înalt / Piciorul nu-i ajunge la pedală. / Și-ntr-un tirziu, pîrîndu-i că parchetul / Se schimbă în podeaua vechii case, / Cu scinduri lungi, vopsite vișniu, / Pîrîndu-i că între tavan și el / Distanța s-a mărit, într-un tirziu, / Văzîndu-și hainele cu mult prea largi, / Pantofii mari, cit mișele bătrîne, / El își dori, ca în copilărie, / Să umble gol prin casa lui pustie, / Prin vîlmășagului care va rămîne... / Și gol fiind, și parcă-n destrămăre / Înmărmuri, simțînd atunci sub talpă, / Cu-nfiorarea ce-o va fi simțit / Doar cel care pășise peste ape, / Răcoarea lamei de oțel vibrînd, / Făcînd să se prelingă în oade / Un sunet stîns, de instrument cu clape”; nu-mi dau seama dacă aerul de vechime, și stilistică și atitudinală, pe care-l au poeziile lui Radu R. Șerban răspunde firî poetului sau e numai un efect căutat, o formulă aleasă din spirit de neasemănare cu modul poetic al generației; stingăciile, naivitățile și sincopale de expresivitate mă fac să cred în prima ipoteză, pe cînd ostentația romanțioasă, exotismul imaginarului și rafinamentul unor secvențe narative și descriptive, în a doua; rămîne să așteptăm prilejuri de clarificare; să așteptăm, vreau să spun, împreună.

Laurențiu Ulici

AUGUST 1944

AUGUST 1984

O NOUĂ
EPOCĂ
DE CREAȚIE

EFOARTE greu de abordat astăzi, la o sută de ani de la nașterea sa și la 21 de la moarte, opera lui Vasile Voiculescu în afara spectaculosului caz pe care — ironia sortii, tocmai lui, care s-a distins prin discreție — istoria literaturii noastre i l-a rezervat. Abia la un an (1964) după ce poetul nu mai era printre noi, apar, în Editura pentru Literatură, *Ultimele sonete închipute ale lui Shakespeare în traducere imaginată de V. Voiculescu*, pentru ca doi ani mai târziu să fie tipărite două volume de *Povestiri*: *Capul de zimbru și Ultimul Berevoi*, iar în 1970, romanul *Zabei Orbul* să încheie seria postumelor publicate până acum. Postume ce nu se adaugă opere deja constituite — și care înscrisesse o anume imagine a scriitorului în contextul literelor românești — ci parcă își atașează ele opera de pină atunci. Situația lui Vasile Voiculescu e într-adevăr aparte.

Oare cum ar fi comentat G. Călinescu această nouă față a scriitorului, total necunoscută lui când redacta *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*? Reiau finalul articolului pe care istoricul literar i-l consacră lui Vasile Voiculescu: „Prin acest metaforism fals, prin vocabularul chinuit și chiar straniu, V. Voiculescu cade într-un petrarchism strident care sfârșim aproape orice bună intenție”. Comentariul se referă la culegerea *Ureus*, dar criticul nu fusese mai entuziasmat în sentințe nici în privința altor volume ale poetului. E greu de știut cum ar fi primit el cele 90 de sonete închipute (versuri scrise între 5 decembrie 1954 și 20/21 iulie 1958), manierism subtil, am zice, pentru a-l opune termenului de „strident”, operă de epigonism doar prin recunoașterea deschisă a „traducerii imaginare”, dar poezie de înaltă artă.

Asupra noțiunii de epigonism însă, în cazul de față, merită credem să mai in-

sistăm. Vorbind despre tipurile hipertextualității, Gérard Genette (în *Palimpsestes*, Seuil, 1982) distinge între două modalități de a transforma un text: simplu, prin transpunere (exemplul lui Joyce, cu *Ulysses*) și complex, prin imitație (exemplul lui Vergiliu în *Encida*). Dacă transformarea simplă, deși cu o aparență mai marcată de originalitate, constă doar în substituie, cea complexă, imitația, încumbă operația de a identifica în enunțul inițial o anume manieră și a crea un text cu totul nou, mai mediat de fapt, deși în aparență s-ar putea spune că e mai tributar decît primul. E o transformare mult mai laborioasă, care presupune capacitatea de a dizolva mecanismul hipotextului (textul de pornire) în substanța propriu-zisă a operei noi. Acesta din urmă îmi pare a fi cazul sonetelor lui Voiculescu. Din Shakespeare se trage forma sonetului, dialogul imaginar cu partenerul iubit (femeie sau prieten), sfera imaginilor revelatoare pe care exegeții n-au prețuit, cu uimire, să le tot compare. Din Shakespeare vine, cu o perfecție stăpînire a tonului, alternanța imprecăției cu mîngierea, a revoltei cu adulația, dar aceleași numeroase comparații ne arată că Voiculescu nu copiază imagistica shakespeariană ci o renaște, asemenea în spirit, pe un fâgaș nou. Ceea ce definește sonetele lui Voiculescu este, în fapt, exaltarea iubirii ca exercitiu spiritual cel mai înalt. Și nu e de înlăturat ideea că aici își află limanul întreaga cazuistică — atît de tensionată — a scindării din poezia sa de pină la sonete. Într-o expresie supremă, ce echivalează iubirea cu poezia, căi privilegiate de a sfida efemerul și de a regăsi eternitatea: „Iubirea este geniu: cum poți s-o pui în friu, / Să-ti poarte factonul în trap, la preumblare? / Că mă sfîșie leul, nu-l crimă nici desfrii, / Și gloria-i-un monstru la fel, cu colți și ghiare. / Să te ciștiș, bat cerul și iadul, nemurirea, / Rup aripile vremii și — demiurg rapsod — / Sub tine-mi pun cerbicea, chiar de mi-ai fi pierirea, / Dar inima ta mindră ce dulce eșafod! / Cu-naltele abateri, semeată erezii, / Croim albastre zboruri peste-un noroi bătrîn / Și ni-e datoare viața că-i dăm o poezie / De care o s-asculte, cîndva, ca de-un stăpîn: / Noi doi lăsa-vom lumii un duh ce nu se schimbă, / Căci noi și vesnicia vorbim aceeași limbă”. (Sonet 63).

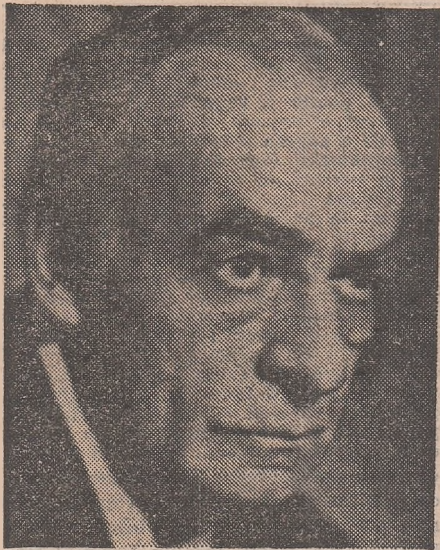
S-a observat că fervoarea erotică a sonetelor („De nu vei fi cu mine, suflarea-mi să te strîngă, / Învăță eternitatea cu hohote să plîngă”) ar fi greu compati-

bilă cu vîrsta (între 71 și 74 de ani) cînd Voiculescu le-a compus. Dar ce fel de eros ne întîmpină aici? Nu-i oare cîntărea iubirea aproape imaterial, ca singură soluție de a depăși lumea fenomenală, de a rezolva dureroasa împărțire între trup și suflet, între virtute și păcat? Nu prin ea patimile devin virtuți, minciuna adevar și Răul însuși se convertește în Binele absolut? O experiență care își ridică, în fapt, protagonistul pe un înalt prag ontologic, imensă tensiune interioară care-și află eliberarea. O recentă apărută mărturie (aceea a lui Valeriu Anania, în *Rotonda ploilor aprinși*, Cartea Românească, 1983) ne lămurește în același sens. Contrazicînd pe cel ce au văzut în sonete o ultimă răbufnire erotică a poetului trecut de 70 de ani, memorialistul conchide: „Între eros și agape distanța e enormă și poate că în ea ar trebui căutată și însăși rațiunea de a fi a **Ultimei sonete**... Dacă Shakespeare ne-a lăsat poezia unui geniu, Voiculescu ne-a dăruit pe aceea a unui harismatic”. Adăugînd și coordonata esențială a **dimensiunii interioare** — „Contemplația lui nu avea un sens comun; el nu trăia starea de extaz, adică de revărsare a spiritului în afară, ci pe aceea de extaz, înmănunchere a sufletului în propriul său interior, o perpetuă angajare în urcușul lăuntric” — întîndem o punte, pe cît de subtilă pe atît de durabilă, spre proza lui Voiculescu.

DINCOLO de coordonatele tematice propriu-zise, povestirile lui pornesc întotdeauna dintr-un cadru istoric concret — mai mult sau mai puțin individualizat — pentru a rupe barierele timpului și a evoca o întimplare al cărei spirit se situează în zărîștea privilegiată a Marilor Începuturi. Revelația survine în urma unui moment de impas — **ananghie** — ceea ce ne trimite într-un fel la concepțiile arhaice unde perturbarea este întotdeauna rezolvată prin recursul la practici sau texte ce vorbesc despre întemeierea lumii. În „Pescarul Amin”, momentul de uluire cînd Amin află că presupusul somn era de fapt morun, că se va arunca dinamită ca să „rezolvăm dintr-o dată toată problema”, e traversat prin excepționalul regres în acel rai al apelor care, în fond, semnifică în egală măsură întoarcerea în sine și întemeierea Cosmosului („Căci el nu știa, nu se pricepea să-și întorcă chipul în sus, spre Cerul de deasupra. Numai plugarii fac așa, cîrsind de la Dumnezeu lor ploaie. Pescarii au cerul lor în fundul apelor: cer mult mai adînc; ame-

țitor de misterios... Dumnezeu lor umblă pe nori: se poartă pe mugetele lazurilor, prin virtute și anafore, chiții și morunii biblici. Unul din ace se afla închis aici, și Dumnezeu trebu să fie pe aproape.”) Această iminentă sacrală, sugerată prin puterea dictatorială a metaforei, e comună tuturor **rilor din ananghie** în proza lui Voiculescu: Geneza acvatică din „Pescarul Amin” nefiind descrisă în termenii dogmei al vreunui demers teoretic, păstrează tacte misterul și fascinația fanteziei imaginative, proprii viziunii estetice. Într-un sistem al coerenței metaforice Dumnezeu lui apei îi corespund demo („Nicăieri diavolul, cu toată puia și goadele lui nu se ascunde mai bine de ape. Dracul din bălți, se știe, este lipsit dintre oameni și cel mai amăgitor ca în „Loștrita”, tărîmul acvatic av toate atributele unui **loc al genezei**, interdicții stricte („Lacul nu suferea ciunea sub nici un chip. Ucigașii, nu giuții, bolovanii care i-ar fi ping aplei erau apucați fără veste și înțiti”) care reglementează un anume **mo** **vivendi** („Trebuia să-și știi toanele, respectă năravurile, să-ți pricepi gîndu ca să te lase să-l tulburi și să-ți slobozenie să umbli în visteriile lui peste”) ca în „Lacul rău”. Astfel, înstînd spații de consistență a ideii, Vasile Voiculescu nu instituie mai puțin și de consistență a metaforei, cadrul spațiului temporal jucînd în proza lui un rol fel de însemnat ca și protagoniștii: țile Dunării din „Pescarul Amin”, parea deasă din „Sezon mort”, schitul conjurat de lupi din „Schimnicul”, mîntirea de maici din „Behaviorism”. Ca e atît de organic al **fiecărei întimplări** ori mai bine zis al **fiecărei revelații** încît uneori personajele inese se tre comentîndu-l ca atare.

Toate aceste lucruri reies însă exclîndîtr-o perspectivă **lăuntrică**. Și e aceea pe care Vasile Voiculescu o **stă** **rea**. Simptomatic, ca să ajungă la **ru** **l** din ape, Amin „se strînge în sine într-o dureroasă rugăciune”. În „Capul zimbru”, de pildă, totul ține, de fapt, „adîncul lăuntric”. Criza de melancolie povestitorului e suscitată de amint mamei. Impasului acesta îi corespunde **ananghia** evocată direct de prietenul **va** istorisii povestea cu cele două mîntice, cînd descrie peisajul bizar și **ri**le ciudate care înconjoară întimplar „O țeară izvoită din cosmosul lăun **O** apăsare superstițioasă, o **anank**” (s **Lăuntricitatea**, refuzul de a accepta:



UNA din cele mai spectaculoase reveniri în viața literară a fost (mult) după război, cea a lui Emil Botta (1912–1977). Nu este vorba doar de republicarea vechilor texte, ci pur și simplu de oferirea unei creații echivalente — sub raport valoric și cantitativ — celei dinainte de 23 August 1944.

Poetul părea să fi fost o prezentă strălucitoare (obținuse în 1937 premiul oferit tinerilor scriitori de Fundația pentru Literatură și Artă) dar meteorică în literatura noastră. Pînă în 1970, opera-i literară se reducea la două volume de versuri (*Intunecatul April*, 1937; *Pe-o gură de rai*, 1943) și unul de proză (*Trintorul*, 1938). Reeditările din 1966 (*Poezii*) și 1967 (*Trintorul*) atrăgeau atenția asupra unui trecut literar, neindicind posibilitatea reluării activității creatoare.

În ciuda elogiilor culese de opera-i literară, numele avea să se impună grație actorului. Fascinantă prezență în teatru (Werther, Othello, Macbeth, Ion s.a.) și film (*Reconstituirea*) îi făcea pe mulți să creadă că valențele creatoare ale lui Emil Botta se canalizaseră definitiv în direcția

interpretării actoricești. Actorul l-a umbrat, multă vreme, pe poet și cînd, în 1968, Nicolae Manolescu imprima antologia *Poezia română modernă*, Emil Botta era luat ca reper (subtitlul cărții fiind: *De la G. Bacovia la Emil Botta*). Actorul-poet era, de altfel, unul dintre foarte puținii autori în viață la data apariției antologiei și singurul care avea să ofere, după aceea, o operă de referință, concretizată în două volume de poezie.

În 1966 autorul republicase o selecție masivă a vechilor poeme (era epoca revalorificării în ritm accelerat a tradiției culturale românești), fără a da impresia unei reveniri active la „unelte” poetului. Era greu de bănuat, atunci, că se putea aștepta, în ceea ce-l privea pe Botta, mai mult decît o revalorificare... „Tăcînd” de aproape un sfert de secol, Emil Botta îi apărea lui Nicolae Manolescu drept autor cu operă încheiată: „Mari speranțe s-au pus în Emil Botta care, după al doilea volum, a renunțat la poezie” (*Meta-morfozele poeziei*, E.P.L., 1968, p. 117). Prezența autorului în finalul antologiei din 1969 marca și ea, într-un fel, „clasificarea” celui ce scrisese *Intunecatul April* și *Pe-o gură de rai*.

Nescontat, miracolul s-a produs: Emil Botta a reînceput, în 1967, să publice versuri inedite, iar în antologia *Versuri* (Ed. Eminescu, 1971) găsim un ciclu masiv de peste o sută de pagini, ce constituie, practic, un volum independent: *Vineri*. În 1976 apărea un alt volum inedit (*Un dor fără sațiu*), reimprimat în 1978 (după moartea autorului), împreună cu ultimele poeme publicate de artist. Se poate vorbi cu îndreptățire în cazul lui Emil Botta de o nouă și fructuoasă epocă de creație,

Mirabila re

plasată în ultimul deceniu de viață. Asupra textelor aparținînd acestui deceniu ne oprim în rîndurile de față. Nu înainte însă de a semnală inițiativa Editurii Eminescu de a deschide cu Emil Botta „Biblioteca de Poezie Română Contemporană” (1979). Cel care încheia (organic) o antologie, în 1968, deschide, peste 11 ani, o colecție ce-și propune să cuprîndă tezaurul poetic de astăzi. Un deceniu i-a fost suficient creatorului pentru a trece din postura de poet „clasat” în cea de prezentă vie în climatul literar actual.

POEMELE din ciclul *Vineri* nu marchează o schimbare la față a poetului; nu e vorba de ruptură, ci de regenerare. Filoane aurifere abandonate sînt exploatate din nou, cu alte rezultate. După un sfert de veac, modificări sensibile s-au produs atît în natura filonului ispititor (atîns și de alți căutători de comori), cît și în ceea ce privește mijloacele celui ce-l exploatează. Mijloacele expresive sînt, în *Vineri*, mai rafinate, efectele mai „tari”. Alcoolurile lirismului s-au concentrat, timpul acțiunii în sensul purificării, rod al unei tălnice și îndelungate epurări. Decantate în timp, vechile asperități expresive au putut fi culese de pe suprafața lichidului îmbătător, mai transparent acum și mai seducător.

Deceniul la care ne referim marchează deplina maturizare a înconfundabilei voci lirice. Filonul aurifer exploatat și acum în mod constant este folclorul, atîtutinea creatoare față de acesta reliefind originalitatea poeziei lui Emil Botta. Latura decorativă a culturii populare e prea puțin prezentă în opera acestui autor preocupat

de sondarea straturilor adînci, anecdotale mentalității țărănești. Folclorul (cel „păgîn”, cît și cel modelat de creștinism) este abordat în manifestări tainice, esoterice, ceea ce conferă poeziei aspectul inițiat. Constant este nîlul de elevată intelectualitate la care menține artistul: nu este vorba de o lucrare a artei populare, ci de folos creatoare, în structuri literare inedite unor străvechi elemente conservate în memoria colectivă.

Folclorul este tratat în spirit modern cu o „îndrăzneală” mai mare decît a Blaga chiar. Emil Botta a moștenit de avangardiști insolenta asocierilor serționale ca, de pildă, această întrepătrundere a invocației vrăjitoarești („Și aș cu scortişoare și cuișoare, / și tăciun carbuni / și vin de vanilie, / așa, cu legați. / Și mă afumă cu păr de lup, aşează ea pe frunte / piepteni ciudat os”) cu elemente din lexicul medical astăzi: „Și așchii / și mari cioburi lună / și felii de cartofi, / amidonul tîdurerea, / ține minte, să știi. / Da, minte, / pacientul nu uită.” (*Vrăjitoare*). În altă parte (*Miraculoasele*), o al vrăjitoarească („bobii”) coexistă cu „mculoasele poezii”, „lexicoane” s.a.m.d.

Istoria augustă este tratată și ea în ritul unor străvechi credințe populare. Iuliu Cezar devenit strigoi este exemplul cel mai concludent: „Iulie, Iulie / cîntat, vaiere, / în Țara Zarandului. Erai în Galia / pe calul codalb, / era Nil / cu o Ybis pe umăr, / erai pe pezi / tîntuit în pumnale, / unul eter Cetatea Eternă. / Cum de a nimerit / goiul ilustru / în miriștea noastră,

CU

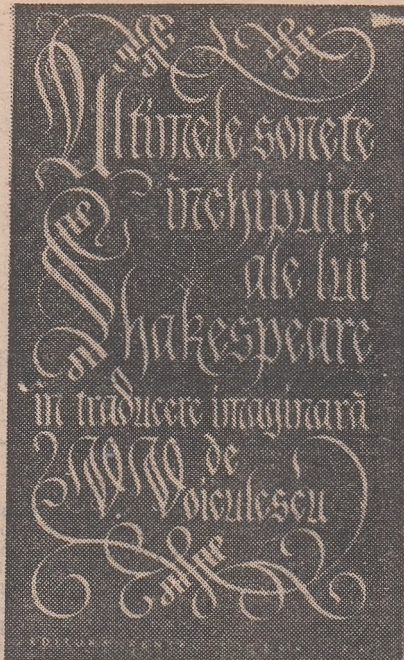
fenomenală, cu înșelătoarele ei lități și motivații, îl face în cele din urmă pe căpitanul Tomuț să nu permită irea celor două timbre, ca și cum plarea ar fi păstrat în ea ceva mai („De altfel, întâlnirea asta uluitoare a capete de zimbru în inima pustiu- n vrut să o înlătur ca pe o fatalita- și, în cele din urmă, să arunce tim- în foc. Căci exhibiția contelui ma- anulase valoarea de talisman („Al a fost — nu mai e acum — un ta- de un infinit alt preț”) a mărcii omuț.

ISCĂRII acesteia din lumea de afară către abisul imemorabil îi corespund, cu note specifice, și părintele Sofonie (mai târziu micul Antonie), care descoperă în îndurările umanității sale vechi figura ardială a lupului, în vreme ce pen- mea din afară el pare cufundat în- adincă și pioasă meditație, și Bere- (Căciulă impletită) din „Ultimul oi”, cel care-l intrupează pe omul- i Amin, el însuși dintr-o zare unde nii și peștii nu se deosebeau încă bine („Amin are în toată făptura va de mare amfibie”) și toți ceilalți mplinesc galeria prozelor lui Voicu- El se definesc toți printr-o fantas- libertate interioară (Bujor din „Mi- de incredere” e descris drept unul a îi plăcea să trăiască slobod, fără ose de legile și rânduielele obștii”). pus despre această umanitate că ar i veche decât aceea întâlnită în epo- dovenian, și lucrul mi se pare Cercetându-le identitatea, vom ve- a, dincolo de aparența lor indivi- ată, se ascund arhetipurile incon- ului colectiv, că viața exterioară nu ră altceva decât orizontul Marilor uturi. Ei nu sint propriu-zis retrac- a exemplarele sadoveniene exaspe- le civilizația modernă. Ei ignoră ci- a modernă cu o superbie ce ar ră- de neînțeles dacă Voiculescu nu aduce mereu aminte că ea se fon- firesc, pe lucrurile nemiscătoare, a. Vechimea lor e atât de adincă, in- nu-și fac iluzia posibilității de co- are cu lumea modernă, nu caută n- entru ea și nu încearcă să o înțe- sau să i se împotrivescă făș. tă poziție am aflat-o sintetizată în- tîlnire pe cit de scurtă, pe atât de ficativă. „La despărțire — spune ul din „Misiune de incredere” — os ceasornicul și l-am întins lui Bu- l mi-a zîmbit și mi-a arătat soa-



rele”. Fără nici o încrîncenare, așa cum nici Amin nu încearcă să lupte cu ingi- nerul piscicol sau brigadierul care vor să pună dinamită, cum nici bătrina Savila nu-și face seama din pricina răutăților și nimicițiilor omenești care tulbură na- tura sfântă, ci vine, „aducind în gheba spatelui cuminenția celor peste o sută douăzeci de ani ai ei” să încerce a face obștea să treacă peste ananghie.

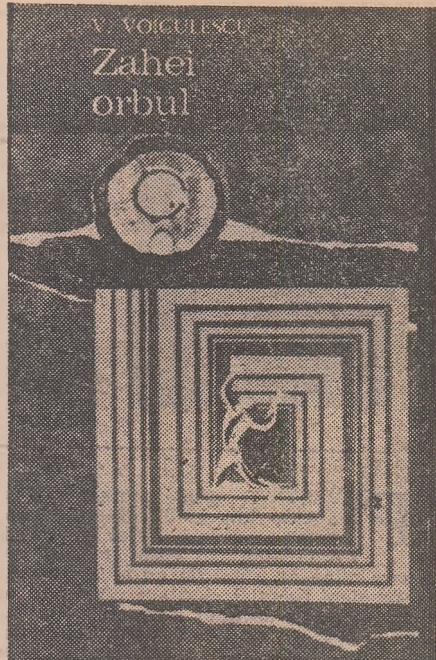
ACEȘTI legatari ai vechimilor — vrăjitori, ghicitoare, solomonari, magicieni, eremiți — nu sint in- totdeauna apariții spectaculoase — așa cum la Sadoveanu se întâmplă mult mai des. Ei intervin pur și simplu atunci cînd impasul o cere și, de multe ori, puterea lor magică nu-i decît „toată voința omului exasperată de ananghie” („În mijlocul lupilor”). Sint mari știutori pentru că au înțeles, prin exercițiu lăun- tric, cele citeva taine ale cosmosului. Căutarea lor nu e de natură imediată și nici materială („Nu ciștigul în sine, ci cauți favoarea șansei, semnul unei ale- geri și al unei predestinări, scris special pentru tine” — se spune în „Taina goru- nului”), ea privește trecerea în sine a impasului, dar mai cu seamă instituirea, în acest fel, a unui punct fix, a unei si- tuații exemplare, revelația unui adevăr de natură ontologică („Omul preistoric nu alerga după fiare, ci vina primejdii, săgeta taine potrivnice, întindea curse pentru probleme de existență” — „În mijlocul lupilor”). Între semenii lor, ini- țiații lui Voiculescu fac — cu tot para- doxul faptului că vin din urmă — figură de erol civilizatori, pentru că ilustrează trecerea exemplară a impasului și readuc astfel comunitatea — pentru o clipă nu- mai — în starea edenică. Bătrina Savila desface în fața satului înmărmurit apele lacului, Luparul vorbește cu fiarele și le hotărăște prăzile pe un an de zile în



noaptea Sfîntului Andrei, Amin salvează obștea de la cine știe ce necazuri rupind zăgazurile bălții și dispărînd odată cu strămoșul său morun. Ori nu are orgoliu de erou civilizator Căciulă-impletită („Altă-dată cînd m-am pomenit cu ea, numai oamenii de seamă purtau așa ceva. Acum am rămas singur cu cinstea asta”), către care gloata vine să se închine cu smerenie, sperînd că el o va mintui de puterea fiarelor? El, despre care se spune că „vrăjitoria îi era ca o înaltă boierie, plină de îndatoriri”? Tot astfel va fi fost și pentru Savila, pentru Lupar sau pentru solomonarul Sotropa (din „Schimnicul”), cel care încearcă să rezolve complicatul caz de lycantropie.

Există însă în toate acestea o subtilă măsură, care e proprie gîndirii și sensibi- lității lui Voiculescu. Știința adincă poate uneori ajunge ea însăși ispitire, și atunci dezlănțuie monștrii închiși în ace- lași hău imemorial. Din exces de virtute, Evtichie („Ispirile cuviosului Evtichie”) face să se declanșeze răul în jurul său, îl provoacă, îl potențează aparițiile. Pre- ocupat de sfințenia absolută, ajunge, în- tr-un fel, să constate și să facă apologia puterii infinite a păcatului, închipuin- du-și că va ajunge la capătul drumului abia cînd îl va fi epuizat în toate formele sale, forme pe care, ca într-un cerc vic- cios, ca să le poată învinge trebuie neîn- cetat să le provoace. E o situație aberan- tă, ca și aceea ce dezlănțuie, într-o teri- bilă alegorie, cohorte de lighioane cu blană, tiritoare sau înaripate, ispitite de rezervația de fazani plasată în mijlocul pădurii dese din „Sezon mort”.

Voiculescu nu teoretizează însă nici- odată. Coerența lui trebuie căutată, ina- lînte de toate, în consistența universului artistic. Protagonștii — dar, schimbînd cele ce sint de schimbat — ascultătorii și



lectorii sint antrenăți în fluxul povestirii ca într-o curgere acvatică („Eram să-l întrerup... dar puterea inerției, legănarea pe apele povestirii, prin toate meandrele amintirilor prietenului mă opriră” — „Capul de zimbru”. „M-am lăsat luat ca de o apă” — „Sezon mort”. Povestea în- săși, în „Loștrîța”, „colindă în sus și-n jos printre maluri”). Povestire — vis — amin- tire, iată o trinitate supusă la Voiculescu autorității principiului acvatic (în somn se cade adesea la el „ca de pe un mal”). Gaston Bachelard conferă acestei solida- rități cu principiul acvatic autoritatea unor argumentări pe cit de susținute, pe atât de plastice. Recursul la apa originară ne apare însă limpede și la Vasile Voi- culescu. Aș alege doar acest pasaj reve- lator, în „Căprioara din vis”, cheie a pro- zeii lui care distilează într-un magic alambic licori arhetipale: „Țîșnite din straturile adînci ale ființei noastre, ele (visele) ne destăinuiesc stări de mult trăite, trecute în fundul nostru, care iz- bucnesc în vis cum într-un cutremur nă- pădesc prin crăpăturile scoarței vinele apelor fierbinți din miezul pămîntului. Ele simbolizează nu numai o trecută trăire personală, ci aduc din străfunduri o expresie obștească, o amenințare de întimplare colectivă a omenirii din care eram atunci, cum sintem și acum o păr- ticulară, unde însă răsună totul”. Această metonimie a lumii străvechi Vasile Voi- culescu a înfăptuit-o cu o artă singulară. Apele prozei lui nu curg la vale, spre vărsare, ci dimpotrivă, spre izvoare, așa cum pescarul Amin însuși plutește la pieptul strămoșului său morun, prin ză- gazul dezlănțuit, „într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces, dintotdeauna, omul”.

Dumitru Radu Popa

enire

le rai?” (Iulius Cezar). Aluzia la ul reliefat pe efigiile antice nu face să evidențieze transformarea. Chipul tiv al mortului ilustrează a fost insu- dar el „vietulește” într-un tărîm esc, sugerat de bocetele transilva- Ce-ai căutat Iulie, / de a rămas din doar vaierul, / vestigiul imperiului, / bocetul cel mai ciudat, / joaca și a copiilor / în Tara Zarandului: zăraș Iulie, / Iulie, Iulie, uf! Se ază o vietuire fantasmagorică, ase- oare celei a barbianului rege ciu- după ce Soarele ucigător s-a oglin- el. alitatea bocetelor o găsim în Monos, reapare motivul vedeniei neîntrupa- Și pene de corb / în stîncă tăiate, / plete / fluturînd apucate, / drept / la cer înălțate. / Drept stufoasă / firav fir de iarbă, / griul care a în spic tremurat. / Și l-ar fi ajuns rist Pierde-Vară, / ce l-ar fi ajuns? otul în dungă / drept fluier melo- / aleargă / aleargă Vedenie, / pe de oară!

UTINI autori contemporani au uti- lizat cu atîta consecvență și cu atari rezultate eresurile și mito- logia folclorică. Dominant este il mioritic care primește, în opera il Botta, poate cea mai modernă astăzi) expresie poetică. Moartea și sint asociate într-un stil original, lualizîndu-l pe autor atît față de opera poeziei noastre populare (a), cit și față de una din culmile i culte românești în care cele două nte fundamentale erau asociate

(Riga Crypto și Iapona Enigel) : „Răsună un cîntec faimos ! / În tăcerea de moar- te / dănuiește Isaia cel mut. / Și limba e mută / și mina ca o scripcă de oase / și piciorul e mut / și laba de lut / de tot este mută. / Ne înghite pămîntul / și tot au- zim / ciolanele mute : / dănuiește Isaia.” (Sacerdotiul).

Într-un studiu fundamental (Poeții ro- mîni și folclorul), Ștefan Augustin Doi- naș a vorbit despre o adevărată „conta- minare folclorică” (la nivel lexical și te- matic) a poeziei lui Emil Botta, afirmînd cu drepate că „folclorismul lui Emil Botta stă în grația livrescă de a conden- sa liric mărunte nisipuri de aur mioritice” (Lectura poeziei, Ed. Cartea Romă- nească, 1980, p. 108—109).

Pornind de la mitologia folclorică, de la textele vechi și de la motive culturale foar- te diverse (mitologie clasică, pictură, tea- tru etc.), Emil Botta zămislește un uni- vers utopic populat de „vedenii” și hime- re. Acest univers îl întrepătrunde pe cel al realității concrete, ducînd la apariția unor texte de stranie expresivitate: „O arteră, / un aerian boulevard. / Și la nr. 52 / sorb din cupa vieții și eu, / necrutat de ani, de spate adus, / sorb rar și visez / și sint altundeva, / la polul opus. / Și visez Utopia / și alte himerice. / Și parcă prind grai / pereții smintiți, / vedenii co- lerice.” (Egalii cu zero).

„Chinuiți mi-s ochii / de vedeniile, / dezordonatele plăsmuiri ale minții” — spune într-un text (Dormind) acest au- tor la care se poate vorbi de un triumf al imaginarii asupra percepției senzo- riale. În altă parte, poetul se simte pier-



zîndu-se „în realul lui Imaginar” (Apo- crifele).

Prezența frecventelor aluzii la astrolo- gie, magie, cititori în stele, horoscoape ș.a.m.d. arată credința artistului într-o ordine ascunsă a lumii, ordine a cărei existență o admiteau, pe urmele lui Swe- denborg, și poeți precum Baudelaire sau Edgar Poe. Nu e vorba de misticism, cum s-a insinuat cu răutate cîndva: Emil Botta se înscrie în categoria artiștilor mo- dernii care refuză să creadă în destrăma- rea lumii, în ciuda alarmantelor simptome ale sfîșierii. Hugo Friedrich a vorbit cu dreptate despre un „creștinism în ruină” (Structura liricii moderne, E.P.L.U., 1969, p. 42 ș.u.). Criticul german considera că simptomatic și depășind cu mult persoana



poetului (era vorba de Baudelaire) „e faptul că intelectualul modern recurge la modalități vechi de gîndire, modalități care îi confirmă sfîșierea” (ibidem, p. 44). Înruidită sub acest aspect cu liri- ca baudelaireană, poezia lui Botta are un aspect inițiat, pîrînd, nu o dată, scrisă ad usum delphini.

Deplin individualizat după 1967, tim- brul poeziei lui Emil Botta constituie un reper de neocolit pentru cei care abor- dează literatura română modernă. Aceas- tă inconfundabilă voce lirică denotă nu numai originalitatea „formulelor” artis- tice, dar și diversitatea poeziei române postbelice.

Mircea Scarlat



Radu TUDORAN

Ieșirea la mare

PROVESTIND viețile mele paralele, din care una este aceea cit am învățat carte la colegiul domnului Pretoreanu, voi vorbi mai puțin despre mine, în afară de un scurt episod, un moment esențial când am văzut prima oară marea și destinul meu s-a clătinat, căci a fost cit pe ce să dau ochii cu moartea. După aceea clipă zguduitoare m-a interesat mai puțin ce mi s-a întâmplat mie, am urmărit mai ales faptele altora, trăiam parcă o viață de prisos și nedorită, scotindă de vreme ce fusese la un pas să se piardă, deci nemaiașind virtual nici o valoare, n-ar putea să intereseze pe nimeni.

ERAM în prima vacanță de vară, două luni și jumătate de huzur, după un an multumitor la învățătură, dar întunecat de rigurile antipatice ale duhovnicilor. Dacă m-am văzut de capul meu, am luat-o razna și am plecat la mare, fără să știu ce este ea decât din geografie, și fără să-i cer voie mamei. Până la București m-am strecurat prin vagoane, să nu mă ajungă din urmă șeful de tren, căci n-aveam nici bilet, nici bani în buzunar, și nici vreun act de identitate; așa călătoreau numai vagabonzii, eu însă mă asemuiam cu păsările cerului. De la București înaintam cu mers cu un tren mixt, care pleca la zece seara. Asemenea trenuri nu mai există astăzi, au fost un timp după sfârșitul războiului, aveau și câteva vagoane de persoane, pe lângă cele mult mai numeroase de marfă, și așteptau cu orele în gară, până să facă manevrele și să capete cale liberă; era ca un mers de caravană în deșertul Saharei. Un impiegat de mișcare, în Gara de Nord, frate cu domnul Titli, care se aciuase odată în casa noastră, și-i făcuse un copil din fiori Frusinelei, m-a dat în primire șefului de tren, să nu-mi ceară bilet și să aibă grijă de mine până la transbordare, de-acolo înainte să mă descurc singur. Din tot ce-a spus m-a interesat cuvântul transbordare, nu știam ce înseamnă, bănuind că avea o importanță deosebită în călătoria noastră.

Așa am plecat la drum, cu buzunarele goale, dar fără nici o teamă, scotindă că o să aibă grijă Dumnezeu de mine, dacă mă scotea robul lui și venisem sărac pe lume. Era atita inghesuială în trenul acela cu lume sărmană și necăjită, încât, dacă nu te aflai lângă un perete, nici nu aveai de ce să-ți rezemi capul, iar picioarele nu le puteai pune jos pe amin-două odată, ci numai cu schimbul. Nu știu cum în această inghesuială își făcea loc să treacă un vinzător de limonadă, cu o doniță în care avea apă de la cișmea, indulcită puțin cu zaharină, colorată în galben și acrită cu sare de lămie; deasupra apei plutea, ca să ia ochii și să dea puțină aromă, o lămie întreagă. Limonada o turna în pahare cu cu o sticlă lunguțică, găurită la fund, o scufunda în doniță și cind se umplea îi astupa gura cu degetul mare, apoi o scotea deasupra. În chipul cel mai ciudat, limonada nu curgea decât dacă dădea degetul la o parte; așa umplea pahar după pahar și lumea se ulla ca la o minune. Asemenea limonagii cu asemenea aparatură, n-am mai văzut din copilărie. Cind donița se gotea, de rămânea numai lămia, o umplea la fîntînă sau la robinet, prin gări, scotea din buzunar dresurile și într-o clipă băutura era gata.

Mai umblau și alți negustori ambulanti prin vagoane, vai de mama lor și de mama noastră, ne inghesuiau și ne călcau pe picioare; mai bună treabă făceau în timpul opririlor, treceau pe la geamuri cu nimicuri felurite, toate uimitoare, praf de scos petele, pastă de lipit crățile sparte, apă de aur, pentru poleit cositorul și alama. Apoi leacuri pentru toate bolile: limbrici, gălbănare, albeață la ochi și chiar oftică. Unul avea un spirt cu care dacă atingeai la rădăcină o masea găunoasă, o scotea cu degetele, fără să doară; o fi fost o șarlatanie, dar am văzut cu ochii mei cum unei babe i-a scos într-o clipă trei colți din gingie, scăpînd-o de caznă și cheltuială, fiindcă tocmai se ducea la oras să i le scoată dentistul, cu clestele. Ne-am chinuit rău până aproape de ziuă, în afară de cei care aveau loc pe bancă și își mestecau merindele usturoiate, la lumina chioară a lămpilor cu ulei de rapită, căci în trenurile mixte nu exista electricitate. Unii mai izbuteau să se dea jos prin gări, și atunci toți ceilalți le întindeau pe fereastră sticlele, bidoanele, gamelele, să le aducă apă de la cișmea, că multora nu le dădea mină să bea limonada și nici limonagiul n-ar fi putut să sature de sete tot trenul. La cișmea oamenii se inghesuiau unii peste alții, mai rău ca în vagoane, dădeau din coate, mai dădeau și cu pumnii, grăbiți și speriați să nu plece trenul. O parte dintre ei rămîneau pe jos, trebuiau să aleagă între tren și apă, nu puteau să moară de sete, sperau să le aibă pe amin-două, dar nu mai găseau loc pe scară

nici măcar să pună virful piciorului, și pe urmă fugeau pe lângă tren, cu o privire nedumerită și speriată. În două rinduri am auzit urlete, trenul s-a oprit după ce abia pornise, pe urmă au răzbit bocete. Odată un om, apoi altul, căzuseră sub roți, unuia îi tălase amindouă picioarele, l-au oblojit și l-au urcat într-un vagon de marfă, unde a gemut toată noaptea și nu s-a liniștit decât la ziuă, cind și-a dat duhul. Pe celălalt l-a făcut bucățele, din capul locului. Simteam o ghiară în coșul pieptului, deși războiul mă obișnuise și cu morții și cu invalizii de toate felurile. Mai rău a fost cind am auzit tipind o femeie, departe în față, alunecase de pe scară, poate imbrincită și trenul îi zdrobise laba piciorului, de la gleznă. Pe aceea am văzut-o, trenul a oprit repede, ajunsesem chiar în dreptul ei, m-am uitat pe geam cum i-au învelit piciorul într-un sac care s-a înroșit în câteva clipe. Poate că nu simtea încă durerea, era ametită, o duceau în brațe și plîngea cu capul dat pe spate, uitîndu-se în jur cu privirea îngrozită. Nu-mi închipuiam cum mai poate să trăiască o femeie schiloadă; cu bărbatul e altceva. Aș fi sărit din tren și aș fi luat-o pe jos înapoi, să mă întorc de unde pornisem cu atita nesăbuintă, dar n-as fi putut ajunge până la usă — și după un ceas mă obișnuisem. De atunci m-am gîndit adesea, mă mai gîndesc și astăzi, ce s-o fi ales de acea biată femeie nenorocoasă? Da, cu bărbatul e altceva!

DACĂ a început să se lumineze de ziuă, lumea s-a mai rărit, mulți se urcau pe vagoane, la aer, așteptau să răsară soarele. Și între ei a căzut unul victimă, o sirmă întinsă de-a curmezișul liniei i-a tăiat capul. Atunci abia m-am întrebat unde se ducea toată această lume, ce zor îi mina din urmă, dacă nu se speriau nici de moarte? O babă mergea să-și scoată colții de masea din gură; dar ceiați? Și eu?... Eu voiam să văd marea.

Coridorul fiind acum mai gol, m-am strecurat afară, cit trenul a stat la un semnal de distanță, și m-am urcat într-un vagon de marfă, pe o stivă de cherestea care mirosea a rășină. Deși vară, era frig, n-aveam pe mine decât o bluză cu mineci scurte, am dirăit rău pînă să răsară soarele, dar tot era mai bine decit în inghesuială, unde mirosea a toată mizeria omenească. Stăteam întins pe scindura albă, în mireasma ei curată și proaspătă și mi se părea că sînt într-o pădure de brad, așa îmi închipuiam, fiindcă pînă acum nu văzusem nici una; știam foarte puțin despre lumea adevărată. Pădurea de fag o cunoșteam, intram în ea ca la mine acasă. Mă întrebam între timp ce-o să mîncînc și unde o să dorm noaptea, poate să plec decit să văd marea cu ochii; dacă mă luam după hartă, cum era ea reprezentată, cu linii albastre, serpuite, paralele cu țîrmul și tot mai rare, îmi era peste puțină să mi-o închipui; liniile, mai ales, mă intrigau, eram nedumerit și curios să văd cum apăreau ele în realitate și ce rol aveau. Să fi fost reprezentarea valurilor? Ce este ciudat, fotografiile marine și filmele, căci doar

văzusem destule, nu-mi dădeau deloc imaginea mării, nu voiau să îmie și să-mi transmită o impresie, parcă eram orb în fața lor, iar ele parcă erau mute.

Gîndindu-mă ce-o să se întîmple cu mine, cum eram departe de casă și cu miinile goale, m-a cuprins o neliniște, dar nu pentru neprevăzutul care avea să urmeze, ci pentru felul nepăsător cum îmi priveam soarta neceră. Într-adevăr, puțin îmi păsa ce-o să fie, nu-mi mai era frig, părea că toate din lume îmi aparțin, doar că nu aveam nevoie de ele. Ore întregi am mers printr-o mare galbenă de grîu gata de seceră. Pe hartă, cîmpia era verde, simteam o nemulțumire, cine făcea hărțile nu se gîndea că într-o zi grîul se coace? Mă temeam să nu se aprindă cîmpia, fiindcă pe coșul locomotivei, aflată departe în față, ieșeau din cînd în cînd trimbe de scintile și le lua vîntul; știam că atunci fochistul arunca lopeti de cărbune pe ușița cazanului, văzusem de multe ori, mă pricepeam la locomotive.

Grîul nu s-a aprins, poate am fi ars cu totii. Curînd am ajuns într-o gară mai mare, unde vagoanele de marfă s-au desprins de restul trenului, au rămas numai vagoanele de persoane, toate de clasa a treia. Acestea s-au aglomerat și mai tare, căci nu doar eu, ci mulți alții fuseseră pînă acum aciuți prin vagoanele de marfă. Îmi era bine pe stiva de lemne, nici nu-mi dădeam seama ce se întîmplă, de ce se inghesuie lumea, am prins de veste în ultima clipă. Trenul a plecat, cu locomotiva la spate, așa ceva nu se obișnuiește, credeam că face doar o manevră, cum făcuse destule prin gările celelalte. Am mers liniștit pe lângă vagoane, așteptînd ca trenul să se oprească.

— Hai, urcă ici, că rîmii de căruță! mi-a spus un om care stătea numai cu un picior pe scară.

Am pus și eu un picior alături, am stat atîrnat de un minier de la usă, în timp ce trenul își marea viteza.

— Dar nu se poate să plece! am protestat, adresîndu-mă tuturor călătorilor care puteau să mă audă. Nu se merge cu locomotiva la spate!

— Nu mai face pe deșteptul și tac-ți gura! m-a repezit cineva din mulțime.

Deși mă făcusem roșu de furie, nu am ripostat, mi-am spus în gînd: „Lasă-l să moară prost, dacă nu vrea să învețe de la alții!” Însă rușinea o pățisem, și ca să mă spăl de ea, m-am adresat omului de alături, care îmi arătase bunăvoință:

— Să știți că am dreptate, nu-i normal ca locomotiva să fie la coada trenului!

— Ba da, fiindcă mergem la transbordare, mi-a răspuns el, binevoitor ca mai înainte.

Cuvîntul transbordare m-a mirat încă o dată, dar n-am vrut să întreb ce înseamnă, pe atunci mă rușinam să-mi arăt neștiința, tocmai fiindcă știam prea puțin.

Acum nu mai am nici o îndoială că trenul plecase de-a binelea, mergea repede la vale, printre două taluzuri de două ori mai înalte decit vagoanele. Linia fiind cam șerpuită, mecanicul nu putea să vadă nimic în față, chiar dacă scotea capul din marchiză și se apleca mult în afară. Sigur că nu era permis să meargă așa, orbește, am pufnit cu

ciudă fără să spun nimic, n-aveam eu cine mă înțelege. Aproape că m-aș fi bucurat să se întîmple o ciocnire, să se învețe minte cu totii.

După un timp au început să scrișnească frînele, trenul a icnit, vagoanele numai că n-au venit în nas, să nu mă fi ținut bine în așteptarea ciocnirii la care mă gîndeam cu răutate, aș fi zburat cit colo. De sub roțile împiedicate ieșeau scintile ca pe coșul locomotivei. Am mai mers la pas câteva sute de metri, apoi ne-am oprit într-o vale largă, ivită pe neașteptate dintre cele două taluzuri. În față curgea o apă mare cum nu mai văzusem, abia i se zărea malul de dincolo. Era o apă molcomă și cenușie, ca piraiele de ses după ploaie. Amintindu-mi harta știută pe dinafară, mi-am dat seama pe loc unde ajunsesem, numai că am fost iar nemulțumit, pe hartă apa era albastră.

TRENUL oprise atît de aproape de țîrm, că să mai fi mers un pas, primul vagon intra cu roțile în apă; m-am minunat de iscusința mecanicului, degeaba îmi făcusem griji mai înainte. Și am înțeles că dacă puneau locomotiva în față, n-aveam cum s-o mute la capătul celălalt al trenului; să nu fi mers cu spatele la ducere, ar fi mers la întoarcere.

— Uite Dunărea, ce mare este! s-a mirat o cucoană de la fereastră, nu chiar cucoană, mai degrabă țigoveacă.

— Nu-i Dunărea, ci bratul Borcea! i-am spus, cu bune intenții, să nu rămînă neînvățăta.

Țigoveacă s-a rătoit la mine, jignită: — Ia te ulla la el ce se bagă!

Am tăcut, fiindcă nimeni nu-mi lua partea. Lumea se grăbea să coboare, se inghesuie în uși cu calabalicul, desagi, boccele, geamantane ierpetile legate cu frînghie; unii aveau ranile în spinare, ca soldații. Înghionțit, călcați în picioare, striviți copiii tipau, dădeau cu pumnii fără putere; mamele drăcuiau, oamenii mari răneau, nu era peron, mulți neavînd îndemînare să-și dea drumul de la înălțime și neputînd să se lupte cu cei care împingeau din spate, se rostogoleau pe terasamentul cu piatră colțuroasă, iar de-acolo se duceau țiriș sau de-a berbe-leacul pînă în șant, de unde se ridicau tinîndu-se de șale și începeau să-și adune boarfele risipite. Era ca pe vremea refugiuului, nimeni n-ar fi crezut că se împlîneau șapte ani de la terminarea războiului.

Pe șeful de tren nu l-am mai văzut de la plecarea, poate dormise în vagonul de poștă, ar fi fost prost să vină la controlul biletelor, n-avea pe unde să treacă, lumea l-ar fi aruncat pe fereastră.

În stînga, la câteva sute de metri, se vedea un pod gigantic, de fier, cu arcade, cu picioare de piatră. Îl reparau, o arcadă era făcută bucățele, de la distanță nu părea mare lucru, dar uite că trenul nu putea merge.

Fusesem pusă dinamită, sau venise o ghiulea de tun, așa-i la război, multe se strică, nu înțelegeam însă de ce dura atît reparația, că era mai mare cheltuială să transbordez oamenii; acum înțelegeam ce înseamnă cuvîntul, și mă bucuram că nu fusesem nevoit să întreb pe nimeni.

CONȘTIINȚĂ ȘI ADEVĂR

(Urmare din pagina 4)

Și se poate crea oare fără să sperî? Eu nu cred. Înțeleg versul așezat de Dante pe poarta Infernului în sensul că numai renunțînd la orice speranță pătrunzi în infern. Și admir, recunosc, țîria de a căuta pe reversul absurdului o speranță în stare să spună ca Emerson: „Fiecare zid e o ușă”.

În artă revoluția copernicană s-a produs mai tîrziu. Mult timp după moartea lui Copernic, artistul încă se mai credea în centrul universului. Cu vremea, el a înțeles că nu e o excepție și că nu are alt privilegiu în afară de acela de a simți în carnea sa toate convulsiile lumii, dar ceea ce a pierdut în liniște, a fost nevoit să cîștige în datorie. Căci există un singur mod de a nu lua parte la nedreptate: de a fi împotriva ei cînd o întîlnești. Și există o unică perspectivă de a-l judeca azi pe Pilat din Pont: de a-și spune că, într-un asemenea secol, a te spăla ca el pe miini de orice răspundere înseamnă, în fapt, a participa la toate răstîgnirile.

Dar, oare, a nu crede numai în frumos nu înseamnă a nu crede indeajuns în artă? Mi-am pus această întrebare și nu mi-am putut da decit acest răspuns: că, dimpotrivă, înseamnă a crede indeajuns de mult încît nu accepți să fie lipsită de atributele ei de noblețe; atribute pe care însuși timpul i le-a impus. Întrebarea poate fi însă pusă și altfel. Nu cumva, prin morală, arta se limitează singură? Nu cumva puritatea ei se tulbură, fie și într-un sens nobil? Nu cumva libertatea de care ea a avut totdeauna nevoie se vede tocmai așa primejduită



IOSIF ISER: Familie de tîtari

Dinspre pod se auzea pîrîit de ciocane pneumatice, se băteau nituri, oamenii se vedeau agățați pe grinzii, pe traverse, ca niste muște.

Din locul unde se oprise trenul, pornea peste apă un pod de vase, așa se cheamă; bărci mari de fier, aliniate și întepenite în ancore la un cap și la altul, la distanță de citiva metri una de alta, se insirau pînă la malul celălalt, atît de departe că se pierdeau în negura fluviului. Legătura între ele se făcea cu grinzii puternice de lemn, podițe cu scinduri, dulapi grosi ca pe mină, să țină la greutate. Pe margini erau balustrade de frînghie, puse pe stîlpisori de fier, ca lumea să nu cadă în apă. Lățimea podului îngăduia să poată trece două șiruri de căruțe și camioane. Ametisem, vedeam prea multe deodată, podul de fier, înalt, maiestuos, puternic, podul de vase năpădit de lume, puhoai. Fără să se cîltimească: nu se legăna, nu se îndoia, rămînea drept și teapăn, se cunostea că e făcut cu socoteală și iscusință. Oamenii care treceau pe deasupra, la grămadă, mi s-au părut deodată mai mici, fără greutate, gata să-i ia vîntul.

Vedeam în sfîrșit cu ochii mei un pod de vase, îl străbăteam chiar eu cu piciorul, mergeam către malul de dincolo și tot nu înțelegeam împerecherea de cuvinte din poezie: la un semn un tîrm de altul, legînd vas de vas se leagă. A trebuit să treacă timp pînă să frazez versul ca lumea, îmi era rușine să întreb, mă prefăceam că înțeleg, dar în sinea mea ridicam din umeri; pînă ce am făcut ordine în cuvintele împletite nefiresc pentru mine, și am găsit rostul unora în raport cu celelalte. Și astăzi, cînd îmi aduc aminte simt în mine o nedumerire mirată că ani în șir am spus versul pe dinafară și nu-l înțelegeam, cu toată explicația profesorului.

La un cap și la altul al podului erau hamali, să ajute la căratul bagajelor; cînd se ivate o trebuință, îndată vin și oamenii potriviți s-o îndeplinească; e ca o lege a naturii, ca scurgerea apei la vale. Așa cum stăteau acolo, departe de orice asezare de oameni, de orice gară, păreau răsăriți din pămînt, ca sălciiile de pe tîrmuri. Acum hamalii își pierdeau vremea, degeaba întindeau mina după geamantane și-i dădeau cu gura, era un tren de oameni nevoiași, își cărau singuri poverile în miini, în spinare, pe umeri, încovoiați, aplecați într-o parte, cu genunchii îndoiiți, cu pașii tirșiți, lac de nădușeală sub soarele care urca pe cer și începea să ardă. Atunci m-am gîndit la oamenii ceilalți care veneau cu trenurile accelerate, la clasa doua sau la întia. Oricît ar fi fost trenurile de accelerate, pe podul de vase nu puteau trece; cit erau ei de bogați, oamenii trebuiau să se transbordeze, să meargă pe pod cu picioarele. Norocul lor că măcar avea cine le duce bagajele.

Am ajuns pe mal primul, mă îngheșusem, dădusem din coate, nu înduram să merg strivit de multime. M-am urcat pe un dîmb și am privit în urmă. Podul era plin de lume, și altă lume stătea grămadă la capul lui de dincolo, așteptînd să-i vină rîndul. Așa cum treceau prin fața mea, vedeam iarăși, cu o privire mai largă, că oamenii nu mergeau la mare să-i ardă soarele și să se scalde, de altfel se obișnuia prea puțin pe vre-

mea aceea, ci își strămutau grijile dintr-un loc în altul, păseau cu capul în pămînt, posomorîți, acriti, gata să se zbirlească, să-și spună vorbe de ocară ca să-și verse veninul din suflet. Rar se vedea o față mai luminoasă, un zîmbet, o privire vioaie și veselă. N-ar fi avut de ce să-mi pese, eram slobod și fără bagaje, m-am ținut însă că marea, pe care voiam arzător s-o văd cu ochii și către care mergea odată cu mine atîta lume amărită, avea să mă dezamăgească, altfel oamenii ar fi trebuit să fie mai voioși, să li se vadă în ochi o scîlpire.

Iar ne-am înghesuit în vagoane, așteptau la capătul podului, veniseră cu locomotiva în spate. N-aveam grijă, nici un sef de tren n-ar fi putut să controleze biletele, cînd oamenii stăteau unii peste alții mă și miram că nu se strîmbau peretii vagoanelor și nu se umfla acoperisul. Drumul a fost la fel de anevoios ca înainte, cu aceleași opriri lungi prin gări, cu manevre zmucite, căci iarăși ne-am împovărat cu vagoane de marfă. Să fi fost ora două după amiază cînd am ajuns, ardea soarele, stăteau pe scară, ținîndu-mă bine, nici o clipă n-am slăbit miinile; din vagon ieșea un aer greu și fierbinte, ca de la o baie de aburi plină de jeg și de necuviințe. Și aerul de pe cîmp fusese fierbinte, încărcat de fum și de mirosul cărbunelui ars care venea de la locomtivă. Dar deodată, pe cînd trenul intra în gară, zgîlțindu-se la macazuri, am simțit o boare proaspătă, colorată parcă în albastru, un balsam care mi s-a dus pînă în fundul plămînilor, scaldîndu-mi și inima, de-a făcut-o să se invioreze. Atunci s-a născut în mine un instinct, o chemare, m-am strecurat printre oamenii înghesuiți pe tampoane, am luat scara în brațe și în citeva clipe am fost pe acoperisul vagonului, tocmai cînd trenul se oprea, cu o smucitură. Nu știam în ce parte s-ar fi văzut marea, dacă putea să se vadă din mijlocul orașului, unde era gară, înconjurată de case. Dar se vedea și am văzut-o fără s-o caut, privirea mea s-a dus drept la tînt. Decît că n-am înțeles nimic în primele clipe, am privit buimac, mi se clătina mintea, mi se clătinau toate simturile; marea nu era jos, într-o vale, cum mă gîndisem, nu se întindea pînă la orizont, cum mi-l închipuisem. Știam că este foarte înfînsă, dar, spre nedumerirea mea, se înscrisa într-o geometrie a ei, nebanuită, căci nu era orizontală ca toate apele, ci verticală, de un albastru profund, și așa, vibrînd puternic în lumina după amiezii care bătea din spate, se urca pe bolta cerului, pînă la jumătatea ei, unde se întîlnea cu un alt albastru aflat deasupra, mai transparent, mai palid, cu irizări roze. Alțeva nu mai exista în natură decît cele două albastre, cu o linie de unire între ele, puțin tremurată. Acolo se naștea un mister, îl simțeam fără să sper că am să-l înțeleg vreodată, înțelegeam doar că în locul acela începea adevărata depărtare, ea exista fără să se vadă. O clipă mai tîrziu am avut revelația, misterul nu era altceva decît o nemărginire, și așa am recunoscut marea, pe care nu putusem s-o înțeleg mai înainte.

N-am zăbovit, n-am ocolit, n-am trecut prin gară, am zburat peste linii, apoi am sărit gardul, în stradă, am mers

gerea că fericirea e ca libertatea: nu confort, ci exigență.

ÎMI dau seama, desigur, de ce în istoria culturii noastre postbelice a intervenit un moment în care estetica a triumfat drastic asupra moralei, izgonind-o din scenă. Această se întîmpla după ce în „obsedantul deceniu” se făcuse, frecvent și abuziv, confuzia între tendință și teză. Ca o reacție la vechile constrîngerii, atunci cînd aerul s-a prîmenit în literatura noastră, arta o simțit nevoia să se purifice. Pentru că fusese umilită de servituți dogmatice, ea a devenit orgolioasă. Pentru că fusese silită să ducă povara unor dogme, a vrut să rămîna cu miinile goale, să zburde, să se admire în oglindă, încintată de frumusețea ei și reducînd totul, uneori, la această frumusețe. Excesul era de înțeles. Era un exces eliberator. Prin el arta se dezbăra de vechile servituți și își recucea încrederea în sine. Dar logic era ca, odată clarificările și purificarea produse, etica să-și reia locul ce-i revine de drept. Nu înlăturînd esteticul, și nici măcar subordonîndu-l, dar așezîndu-se alături de el și condiționîndu-se reciproc. Și trebuie, cred, subliniată legitimitatea acestui proces deoarece pe ruinele vechiului rău produs de faptul că au fost impuse artei datorii străine de natura ei ar putea să stăruie altul, născut prin reflex, de o nega artei orice fel de datorie. În realitate, exigențele etice n-au nimic comun cu normele sociologizant vulgare care înăbușeau și descalficau arta prin anii '50. Sînt chiar contrariul lor. Prin datorii, nu înțeleg restricții. Prin rol, nu înțeleg încorsetare dogmatică. Scriitorul, zicea cineva, nu e ca un tren pus pe șine. El nu își ia un servici, ci ia foc. E și modul meu de a gîndi. Dar din pricină că arta a fost constrînsă să aibă un rol nefiresc care o transforma în nanartă,

IOSIF ISER: Alec în pădure

printre case, în zig-zaguri, ținînd o direcție, n-o puteam pierde, fiindcă mă conducea o forță magnetică.

Am ajuns și-am văzut-o la picioarele mele; era într-adevăr jos, într-o vale, cum îmi închipuisem, sub o ripă adîncă, și de acolo se ridica pînă la jumătatea cerului, cum îmi apăruse în gară; impresia nu se schimbă, apa mi se părea verticală. A trebuit să mă lupt cu ceva din mine, într-o încăierare rapidă dar crîncenă, pînă să înțeleg că așa ceva n-ar fi fost cu putință, că imaginea pe care mi-o făceam eu era o deformajie optică, datorată nu ochiului, ci minții. A trebuit să admit că marea avea o întindere orizontală, deși continuam s-o văd ca pe un perete de apă albastră; dar așa, vapoarele care plecau din port n-ar fi putut să urce pînă la orizont, iar cele care veneau de dincolo s-ar fi rostogolit la vale, eșuînd pe plajă sau zdrobindu-se în diguri. Și astăzi chiar, cînd nu trebuie să-mi mai demonstreze nimeni, nimic ca să mă convingă, marea mi se pare verticală la prima privire și așa o văd pînă îi restabilesc locul, cu o sforțare a minții.

Jos, în soare, palpita o plajă largă, de nisip auriu, mărginită de două diguri divergente, care intrau pieziș, în valuri și se îndepărtau unul de altul, altfel ar fi îngustat orizontul, făcînd ca marea să-și piardă nemărginirea. Poate treceau oameni pe lingă mine, cred că treceau și trăsuri, pe strada din spate, le auzeam vag huriînd pe caldarîm, orașul era acolo, cu viața lui, eu însă nu mai vedeam și nu mai simțeam nimic decît marea. Mi-am dat drumul la vale, pe ripă, mi-am scos hainele din mers, am străbătut plaja într-o fugă și cînd am ajuns m-am aruncat în valuri, fără să



judec, cu rațiunea pierdută, afară de gîndul că nu puteam face altfel.

Nu băusem niciodată șampanie, o văzusem în sticle care, cînd scoteai dopul, pocneau și revărsau valuri de spumă. Așa mi s-a părut marea la prima noastră atingere, ca un val de șampanie inspu-mată, la o petrecere miliardară, cu muzica a zeci de tarafuri, de orchestre și de fanfare, cu cadrile, menuete, polci și valsuri, cu turnire, cu lănci încruciate, cu strigăte de moarte și de victorie. Nu-mi păsa că spuma care îmi intrase în gură și-o înghiteam era amară, mi se părea numai stranie, îmi dădea simțămîntul că abia de aici înainte voi ști ce sînt eu în raport cu lumea, ceea ce mă ametea ca o beție, ca și cînd as fi băut șampanie adevărată.

S-a nimerit ca pe toată plaja și pe toată marea în cîmpul meu de vedere să nu fie nimeni, nici pescari, nici pescăruși, eram numai eu, o singură ființă vie, și mi s-a părut că partea aceea de lume îmi aparține numai mie. Așa am simțit încă o vreme, după ce ieșisem din apă și stăteam întins pe nisipul încins de soare, fără să judec ce se întîmplase și ce avea să mi se întîmple de aici înainte. Nimic nu mi se părea nefiresc, nu mă speria gîndul că eram singur, departe de casă, că n-aveam de nici unele, singurul meu gînd clar fiind acela că ajunsesem la o rezolvare. Puteam să mă întorc la mine acasă, cit de repede, așa mă și gîndeam să fac, dar mai aveam timp, nu mă zorea nimic pînă la zece seara cînd pleca trenul mixt, același de la venire. Acum, dacă văzusem marea și o simțeam într-o primă atingere, îmi rămînea timp să mă gîndesc la ea în liniste, ca s-o pot înțelege și s-o simt și altfel, în sensurile ei mai profunde.

de o servitute? Dar ce fel de libertate este aceea a lui Pilat din Pont? S-a spus pe bună dreptate că în vremea noastră chiar o pasivitate ca a pietrelor reprezintă o acțiune. În aceste condiții, libertatea de a fi indiferent nu mai e, evident, decît un mod mai discret de a participa la injustițiile care macină acest secol, îl răvășesc și, peste atîtea dezastre care au extins baia din Reading, flutură steagul unor filosofii disperate. Da, prin morală arta se constrînge într-adevăr, dar se constrînge să nu abandoneze idealurile fără de care s-ar ofili. Ea se limitează, dar se limitează pentru a se feri în același timp de vid și de vinovăție. În ce privește puritatea, trebuie să recunosc că am avut întotdeauna pe această temă niște nedumeriri. N-am priceput ce puritate poate rîvni o artă care vrea să dea un chip pasiunilor noastre. Mi s-a părut, și cu anii mi-a fost din ce în ce mai greu să fac abstracție de această părere, că dacă viața fără artă duce înapoi în grote, arta fără viață duce la o frumusețe lipsită de semnificație; și că fiecare, și viața și arta, trebuie să fie bolnavă de cealaltă dacă omul vrea să-și păstreze locul fragil pe care s-a ridicat în picioare între animale și zei. Împrejurări pe care nu țin să le evoc aici și un anumit defect de structură m-au făcut să trăiesc între cărți și viață, ca între o altă Scyllă și altă Chorybdă, fără să fiu în stare să mă decid. De aceea, probabil, mi-a fost totdeauna greu să cred că poate exista un paradis fără cărți sau fără viață, chiar dacă o asemenea dublă risipă presupune o dublă frustrare; orice oră dăruită cărților fiind, sau pîrînd, o oră furată vieții; și invers. Dar astăzi, nu mă mai pîng. Bănuiesc că într-o măsură și datorită ocestor ezitări am ajuns la convin-

am putea oare săvîrși greșeala de a o ține departe de orice rol, de orice datorie? Am putea uita, de pildă, că barbarii n-au intrat în Roma multă vreme nu de teama legiunilor ei, ci de teama legendeilor ei? O asemenea pseudolibertate seamănă în imaginația mea cu un manechin îmbrăcat în frac și, sub frac, în cămașă de forță. A zădărnicii și resemnării.

Ca să fiu sincer pînă la capăt, nu mă simt pregătit să înțeleg ascezele. Nu cred în binele de a fi singur, în fericirea de a fi înconjurat de desert. Am nevoie să vorbesc și să fiu ascultat. Am nevoie să mi se vorbească și să ascult. Dar aceasta e o problemă personală și, poate, o carență personală. Mă descurc cum pot cu neîndurătoarea mea sete de viață, fără s-o transform în criteriu. În schimb, nu mă pot stăpîni să mărturisesc că un scriitor care ar spune „nu mă interesează lumea, mă interesează doar arta” mi se pare prins într-o contradicție dacă nu-și arde manuscrisul. Căci oferă tocmai lumii pe care o ignoră cărțile sale și așteaptă dovezi de la ea. Uneori m-am gîndit că Oscar Wilde putea să iasă de la Reading fără să se judece și pe sine, păstrînd în suflet doar ranchiuna contra unei societăți care l-a smuls din saloanele bine încălzite și l-a aruncat într-o celulă în haine de ocnaș. În ziua cînd a fost dus cu miinile legate la Curtea falților și, dintr-o mulțime batjocoritoare, un singur prieten l-a salutăt ridicîndu-și pălăria, ar fi putut să urască lumea fiindcă risese de nenorocirea sa uitînd că el însuși, înainte de Reading, ar fi fost în stare, probabil, să privească indiferent la nenorocirea altuia. Dar acesta ar fi fost doar eșecul definitiv al unei ușurințe. Din fericire, Oscar Wilde a înțeles că singurul om care și-a ridicat, în mulțime, pălăria saluta nu numai un prieten lovit, ci și arta, în sfîrșit, regăsită. Și că, în fond, gestul acela îi

arăta un drum. Poate că atunci autorul lui „De Profundis” a înțeles chiar mai mult, că o nu face nimic împotriva răului înseamnă a-l ajuta să existe. Felul cum ne-a vorbit despre superficialitate mă face să cred asta. Și mă înșel oare gîndînd că nu-l mai putem admira azi pe Oscar Wilde decît așa cum era în clipa aceea, cutremurat, deoarece între timp „viciul de a fi superficial” a devenit și mai imoral? deoarece știm că nu mai există nici refugii, nici frivolități inocente în cultura acestui secol? că o divină nepăsare poate fi un delict de conștiință? și că adevărata cultură nu mai poate renunța la obligațiile etice fără să renunțe implicit la rațiunea ei de a fi?

Dacă mă înșel, explicația e următoarea. Nu mai pot crede că rolul artei este în primul rînd să ne vindece de urmele lăsate de viață. Sînt din ce în ce mai incredînt că rolul ei este mai ales să ne îmbolnăvească de viață. Nu mă mai pot convinge că arta ar trebui să facă lumea mai suportabilă. Eu unul scriu cu iluzia încăpătînată că ea trebuie să ne ajute să facem lumea mai bună. Nu neg că arta are putere tămăduitoare, izbăvitoare, dar nu de amintirea străzii trebuie, cred, să ne mintuie ea, ci de meschinărie și de obtuzitate; altmîntri, purificarea de atîtea ori invocată n-ar mai fi decît o formă ceremonială de o recunoaște o nepuțință, un abandon. Viața ar fi cedată vicisitudinilor ridicate la rang de destin, iar arta transformată în analgezic, în consolare sibarită și în purgatoriu artificial. Și pe urmă anticul catharsis – admitînd că l-am putea confunda cu balsamul – e oare de dorit în orice condiții? Dacă pentru greci frumosul singur a putut constitui o morală, noi nu mai avem această șansă. Trebuie să punem și adevărul și balanța Justiției lingă Afrodita.

Octavian Paler

Premiere bucureștene

TEATRUL FOARTE MIC:

„TRESTIA GÎNDITOARE” de Theodor Mănescu

DE mai multă vreme, criticii — în mod profesional — și spectatorii — în chip intuitiv — fac o disjunctie între spectacole importante și spectacole neimportante. Însemnătatea ar fi dată de integralitatea operei scenice — reunind în ea valori literare, realizare artistică armonioasă, originalitate, miez actual, dramă (ori din comedie) substanțială. În peisajul teatral acestea sînt formele înalte de relief, către care gîndirea ajunge, uneori, cu dificultăți, obținind răspunsul revelațiilor de orizont larg, în timp ce spre formele joase, sau de ses întins, descinde leneșă traversindu-le fără amintiri. Printre premierele importante ale stagiunii s-ar număra, în sensurile de mai sus, aceea numită *Dialectica* la Teatrul Foarte Mic din București. Autorul, Theodor Mănescu, l-a mai zis lucrării *Politica 2* fiindcă ea e, într-un fel, continuarea celei numite *Politica 1* și care se joacă mereu la Teatrul Foarte Mic, precum și la Brăila, Craiova, Brașov. Conducerea instituției bucureștene de artă anunță pe afiș *Trestia gînditoare*, după un subtitlu al scriitorului, care a preluat astfel formula lui Pascal „Omul nu este decît o trestie, cea mai fragilă din natură, dar este o trestie gînditoare”, arătînd, deci, și sub ce arcatură problematică își situează lucrarea.

Să nădărdim că spectatorii nu vor fi derutați de această triplă intitulare și vor frecventa spectacolul, care e captivant. Prin ce captivează el — deși are o desfășurare simplă, fluentă și aparenta unui colocvii scenic? E atrăgător în primul rînd prin originalitatea sa absolută. Oamenii vii și decedați reconstituie, în conversații pasionante, episoade fundamentale din istoria contemporană românească și universală. E vorba de perioada războiului și de cele trei decenii postbelice. Dar nu ni se relatează fapte știute, ci se produc revelații privind unele articulații ale evenimentelor, se narează gesturi particulare ale unor mari personalități și mai ales se dezvăluie subteranitățile unei uitătoare. Însă nici acest material dens nu ar fi solicitant dacă ar avea doar documentaritate, ca să zic așa, și n-ar fi subsumat unei expresii artistice. Scriitorul face, prin urmare, ca mai tot ceea ce se discută și se rememorează pe scenă să treacă prin ființa personajelor angrenate. (Spun, „mai tot”, pentru că, din cînd în cînd, des-tăinuiri sînt parazitate de o frazeologie care nu poate să aparțină acestor oameni reflexivi, de acțiune, de testind vorbele fără acoperire). El au fost și sînt particule efective din fluxul istoric, au făcut și fac politică, politică înaltă, angajînd responsabilități deloc comune. Au slujit ideea comunistă, au luptat pentru ea, au fost loviți cînd de dușmani, cînd de prieteni, au trecut prin momente grave de descumpănire, s-au regăsit, au răcit, au fost nevoiți să intre din nou în umbră, iar acum, adică într-o vreme relativ apropiată de noi, ies încet, anevole, nelămurit încă, la lumină. Scriitorul obține o dramaticitate specifică prin transgresarea interesantă, în procesualitatea conflictuală, a unei operații epistemice numită postdicție, adică parcurgerea inversă a curentului real al evenimentelor, plecînd de la efect spre cauză, de la prezent spre stările anterioare ce l-au determinat; reconstituirea aceasta de formulă recurentă, prin dezvoltări succesive, prilejuiește accesul spre momente diacronice esențiale, explicații logice ale unor fenomene ce n-au, aparent, relație precum și luminarea a ceea ce se înțelegea îndeobște prin conștiință mistificată.

Convocarea mortilor la un tîrfas cu cei vii are semnificația multiplicării măturilor într-un proces deschis. Procedul nu e nou, l-a folosit și Shakespeare, rea-

ducîndu-l din subpămînturi pe tatăl lui Hamlet ca să-i povestească fiului său cine și cum l-a ucis. În literatura modernă, Thornton Wilder, Arthur Miller sau Dürrenmatt, la noi Dumitru Radu Popescu, Romulus Guga l-au folosit cu iscusință, însă nu așezînd defuncții la masa spectrelor, ci considerîndu-i participanți la o dezbatere vie în care mărturia lor are cea mai pură obiectivitate prin dezințesare absolută. Piesa de care vorbim, *Dialectica*, propune și un conflict adiacent, de ordin familial, dar divergențele între bunic, tată, nepot au o însemnătate relativă. Clocnirile subterane sînt esențiale. Excelează prin gravitate și încordare, printre determinările lor aflîndu-se intervenția unor forțe știute sau oculte care au intrat în coliziuni radicale, planetare — cum a fost de pildă, al doilea război mondial — implicînd destinele unor popoare. Sînt numeroase referiri și la cursul revoluției din țara noastră. Scrierea basculează între realism și simbolism, în fine alternanță și abile dispuneri de planuri, alăturînd antipozii — cum ar fi zis Albert Thibaudet — pentru a exprima adevărul superior. Realismul caracteristic piesei engrenează și fantasticul, înfățișînd una din acele disonanțe fundamentale ce dau — cum nota același critic — noutate și îndrăzneală. Nu e de regretat decît că sarcasmul mordant din prima lucrare aici s-a mai domolit.

În jurul întîmplărilor din piesă e o zonă de penumbră, un halo de mister poate chiar prea dilatat uneori, pînă la enigme detectiviste, generat însă, într-o măsură, și de activitatea neobisnuită a Bărbatului din piesă. E un erou de o statură artistică impozantă, cu o dramă proprie răscolitoare și convingeri nestrămutate, aceste date conferindu-i substanță dramatică și o factură insolită. Îl și interpretează astfel, cu toată bogata-i încărcătură de reflecții, Nicolae Pomoje, interiorizat, cînd frămîntat, cînd recules, hotărît dar veșnic interogativ, dîndu-ne imaginea frumoasă a unui om ce alege o singură dată în viață și pentru totdeauna. Jocu său e modern prin austeritate și directete. Bătrînul e de o seriozitate adîncă și deopotrivă de un umor jovial, intervențiile sale fiind cîteodată savuroase, uneori puțin bizare; știe multe și le povestește admirabil, cu silabe de liniste o prepară surpriza. Jean Lorin Florescu îi dă astfel personajului o senectute atrăgătoare. Calmul și surisul Tatianeî Leckel conferă Bătrînului o aură luminoasă; o vedem țesînd tot timpul, evocînd una din Parce, Sora, rigidizată și acrită, în tensiune continuă — prin consecințele unei existențe traumatizate, ratate — e remarcabil concepută de Mariana Cercoel, silueta fină, glas aspru, figură casandrică, adumbrată de probabile macerări interioare. Tinerii — Sorin Medeleni, Petre Moraru — fac personaje de anvergură mai reduse dar autentice. Tinăra, Liana Ceterchi, are prezență scenică, nu și destul nerv.

Decorul tulburător al lui Octavian Di-brov, oarecum păstrat de la *Politica 1* a fost acum acoperit cu un fel de film de plastic vinețiu ce dau impresia unei emulsi muciilaginose. Sensul e obscur. Mobilele împachetate au însă semnificație certă și portantă.

Reușita acestui spectacol incitant, pasionant, care se ascultă cu un fel de evlavie laică, desigur de sorginte estetică, și care n-are, peste necesități, decît cîteva efecte hitchcockiene — adică misterioase bătaii în ușă, telefoane nocturne fără conversație, de o altă categorie teatrală — e a regizorului Silviu Purcărete. Autorul îi datorează și succesul reprezentăției cu prima piesă.

Valentin Silvestru



La Teatrul Național, Salonul de Paul Everac. În imagine, scenă din spectacol cu Coca Andronescu și Valeria Gagialov

TEATRUL NAȚIONAL:

„SALONUL” de Paul Everac

Conștientul lui Paul Everac poartă urme de masca tragică. Are toate elementele teatrului absurd, mai cu seamă în partea a doua, are și bufoneriile unei comedii de toate zilele, în jocul oamenilor tarmentati, și mai are și un plus de mister hoffmannian, potrivit mediului social în care se petrec lucrurile, un mister mecanic, un joc ori o joacă semnificativă însă, demascatoare, într-o lume anchilozată, încărcată de milul unor mentalități stupide. Este o performanță dramatică și regizorală să arăți într-un spectacol în care nu se întîmplă mare lucru, cum pot să trăiască oamenii cînd sînt robii consumului, într-o societate de consum, evident, cu alte cuvinte care este condiția filosofică a omului, ce îl susține și ce îl ruinează, ce îl bucură și ce îl amenință, și să demonstrezi această sumă de idei și de observații în metafora scenică, și mai cu seamă în limbajul artei culinare, al imbuiării și al stocării, să demontezi mașina lumii cu unelele vieții cotidiene dintre bucătărie și pivniță, sub imboldirea unor relații comune, a unor evenimente banale, logodnă, pensionare, moarte, beție, amor. În această piesă, Paul Everac este un imbatabil maestru al dialogului absurd, iar ca regizor, un meșter al structurării, al echilibrului, al dinamismului și al vizunii spectacolului, însoțit de excelenții actori Matei Alexandru, N.Gr. Bălanescu, Alfred Demetriu și Anatol Spînu, cei care dau ritm și culoare comică pînă în marginea îngăduită, de Coca Andronescu, Valeria Gagialov, Simona Bondoc și Ilinca Tomoroveanu, într-un joc mai trist al absurdului și ridicolului, pînă la revoltă și la suferință, cu spalne și slăbiciuni muieresti. Spre deosebire de schema cunoscută, în *Salonul* nu întîlnim conflictul dintre generații manifestat în atitudini înăsprite de ambele părți. Bătrînii privesc cu îngăduință și nepăsare la gesturile insolite ale celor doi tineri, trec cu vederea peste limbajul lor batjocoritor, și nici nu simt nevoia integrării lor în lumea dirijată de vechi prejudecăți. Pătrunderea tinerilor în salonul interzis, violarea spațiului, spargerea obiectelor scumpe, amorul profanator în acest interior de o ridicolă sacralitate, toate se petrec în absența celorlalți, aflați la înmormîntarea bătrînei doamne. Vederea lor rămîne o taină, pînă la dezdomănit.

Este vorba deci de petrecerea unei familii și a prietenilor ei, în jurul a trei evenimente: logodna (a fiicei mai mari, ființă fragilă în acest edificiu social monstruos, însoțită cu un bărbat al acțiunii, întreprinzător, dezlănțuit pînă la mitocănie și ridicol), eveniment încheiat cu o lungă beție și cu tot corolarul de triste comici, — apoi pensionarea, și iarăși mincări și băuturi și discursuri întrerupte de replici absurde cu mari efecte comice, — și moartea mamei bătrîne cu tot ce urmează, evenimente pline de agitație, de griji culinare, de căutări prin cratițe, de insolite etalări alimentare, de îngurgitări disproporționate, de unde implicarea de idei a dramaturgului sfîrșește într-o glumă privită aproape cu îngăduință, ca la teatru. Este un merit al regizorului Paul Everac ritmarea acestor situații, în care atenția spectatorului, im-prăștiată în fiecare amănunt, se încarcă de semnificații, însumează înțelesuri mai generale, sensul grav, polemic al spectacolului. Cei doi tineri, interpretați de Ovidiu Moldovan și Viviana Alivizache, schimbă cursul lucrurilor prin atitudine contestatară, ei înșii, însă, amenințați de alte patimi ale lumii contemporane, care-i pun sub pecetea unui alt tip de alienare, de spiritul tehnicișt și de o erotică precară. Amenințarea simțită de toți ceilalți nu este numai joacă electronică a tinărului, ci pare să fie ceva mai din adîncul lucrurilor, din ceea ce în spectacol se ilustrează convențional prin apariția fantomatică a unui sir de rubedenii, fantome de drept ale salonului, înrîntate și muștrătoare, și prin tipetele isterice ale

intregului grup trezit parcă din mecanismul culinar, afară de tinerii iconoclasti, pînă la îngrămădirea lor isterică sub o cușcă lăsată în aceeași joacă din spațiul amenințător, ca într-o grotescă menajerie. Moartea fetei celei logodite oarecînd, spaima generală, par să sugereze trezirea la realitatea peste care se lasă cortina.

Decorul, conceput de arh. Virgil Lus-cov și Anton Stelian, se alcătuiește sub o cupolă sumbră, un spațiu închis, bintuit, din elemente ale realului, iar unica realitate a preocupărilor acestor oameni este bucătăria, — și cele ale unei realități interioare, a unui alt timp, a obiectelor încărcate de amintiri și de gustul burghez, a salonului care leagă șirul generațiilor. Acest spațiu, al salonului, este alcătuit pe un plan care suie, simbolic în timp, din care se coboară în realitatea prezentului, ținut în umbră și sub văluri, în care se intră numai cu legea orgoliului și a spaimelor, ori, în răsturnare de planuri, a sfîdării iconoclaste. Cu remarcabile inter-preți ai Naționalului, se realizează un spectacol de idei într-o formulă lipsită de rigiditate demonstrativă, cu observații acide implicate în comic, în ridicol și în tragic, în imaginea sufocantă a materiei, în replici pline de haz și de inteligență dramatică, și, de ce n-am spune-o, în aspectul enciclopedic al absurdului și comicului stereotipic, privind rețetele culinare și chimia alimentară. Din toate se alcătuiește un univers al omului, și în explicarea lui vedem elementele de substanță care susțin faptul dramatic și arta spectacolului.

O ultimă din multele constatări posibile: alienarea oamenilor este un fenomen îngrijorător, oriunde s-ar petrece. Cauzele alienării și consecințele asupra comportamentului uman și orizontului spiritual al unei comunități sînt la fel de grave, ori din care parte s-ar ivi, din golul existenței, ori din prea plinul ei. Anomaliile sociale specifice nu întîrzie să apară, acolo unde cauze obiective le condiționează. Prejudecățile apasă și falsele mituri se ivesc din te miri ce. Piesa lui Paul Everac are în subtext implicații politice, economice și sociale care, dincolo de faptul artistic, te încearcă să le spui. Implicații născătoare de gesturi insolite, de situații tragice, de mentalități și practici pe care nu este locul să le comentăm, dar care dau piesei *Salonul* înțelesuri multiple, dincolo de cadrul pe care-l sugerează. Deocamdată publicul bucureștean aplaudă spectacolul, lăsîndu-și dreptul la reflecții în drumul spre casă.

Ion Horea

Radio-Tv

Interferențe

■ O calitate a multor rubrici radiofonice pe care, asemenea altor ascultători, am observat-o adesea, dar, parcă, nu am comentat-o niciodată cum se cuvenea în scris, este, pe de o parte, puterea minunelor de emisie de a intra în rezonanță întărînd sentimentul că unitatea programului se ridică nestînjinit pe argumente de o mare diversitate iar, pe de altă parte, puterea acelorasi minute de emisie de a evoca sau de a fi evocate de fenomene și evenimente ale istoriei culturale mai largi. Așa s-a întîmplat săptămîna trecută cînd într-o dimineață deloc primăvăratecă de martie, am reascultat splendida înregistrare cu *Mascara* de Mihail Lermontov (traducerea Al. Philippide, regia artistică Elena Negreanu) dominată de creația lui Emil Botta, actor ce a înțeles și a transmis, intactă, vibrația „demonilor interiori” din conștiința unui tragic personaj. Seara, *Portretul teatral* Emil Botta (realizator Georgeta Răboj, regia artistică Constantin Moruzan) a evocat o personalitate subjugată ea însăși de arzătoare tensiuni

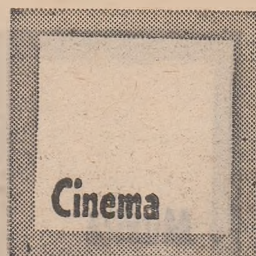
interioare. Actorul a trecut „uimit și umilit” (după propria sa mărturisire) prin extraordinara „grădină a supliciilor” unde viețuiau eroii interpretați pe scenă, de la *Molima tinereții* (debut, 31 decembrie 1932 în compania dramatică „13 + 1” înființată de G.M. Zamfirescu), la *Petruchio* din *Femeia îndărătnică* (viziune „sarcastică”, după aprecierea criticilor), la *Werther* (jucat pe scena Teatrului Național, stagiunea 1938/1939 și văzut ca un „posedat” „dostoievskian”), la *Claudius*, *Ostrovski*, *Cehov*, *Shakespeare* (*Othello*, *Macbeth*), *Ibsen* (*Strigoli*), *O'Neill*, *Caragiale* (Ion din Năpasta), *Horia Lovinescu* (*Citadela sfîrșimată*)... Scriitorul, ce s-a înființat pentru prima dată în fața publicului la 10 iunie 1929 cu *Strofă ultimă*, apărută în „Bilete de papagal”, nu a încetat să preocupe opinia contemporanilor, volumele sale de poezie ca și cel de proză (din care, de altfel, *Profilul teatral* a transmis evocatoare pasaje în lectura autorului) bucurîndu-se constant de atenția confracților și a cititorilor. Armonizîndu-și complementar inițiativele, emisiunile au evocat figura unui autentice intelectual ce s-a îndreptat continuu spre simburile incandescent al metafore-

lor revelatorii și a marcat deopotrivă istoria literelor și pe cea a scenei românești.

■ Nu din curiozitate, ci din interes am așteptat a doua apariție a *Radio-auditoriului*, difuzată la trei săptămîni după cea dintîi, în aceeași zi (duminică) dar la altă oră. Bunele impresii lăsate de debutul emisiunii s-au confirmat și acum, opinia nu e doar a noastră ci și a ascultătorilor, precum cele două tineri din Curtea de Argeș ce au omagiat momentul Ana Blandiana (din prima ediție) și l-au pregătit pe cel St. Aug. Doinaș (din următoarea) printr-un cald show de muzică și poezie.

■ Cu *Prin urechile acului* de Thornton Wilder, regizorul Silviu Jicman, pășește sigur de sine în elita realizatorilor teatrului radiofonic. E drept că sprijinul oferit de text (Premiul Pulitzer, 1943) de echipa de actori (Leopoldina Bălănuță, Victor Rebengiuc, Mariana Mihut, Mitică Popescu, Dan Condurache și mențiune specială, Dana Dogaru) ca și de echipa de tehnicieni s-a dovedit substanțial.

Ioana Mălin



Flash-back

Dincolo de poem

■ În ciuda aparențelor violatoare ale bunului simț, *Povestirile din Canterbury* ale lui Pasolini sînt mai degrabă un poem demitizator decît o antologie a viciului. Filmul se petrece într-un ev tulbure și viermuitor, istorisește întâmplări bizare, dacă nu atroce, face o vastă trecere în revistă a păcatului, perversiunii, scatologicului, abominabilului chiar, dar toate aceste excursii în zona visceralului și senzualității sînt amendate de un umor gros, grotesc, răsturnător de sensuri. Evul Mediu al lui Pasolini, ca și cel al lui Chaucer (al cărui rol regizorul îl preia chiar și ca interpret, trăgînd mereu cu ochiul, mucalit și complice, cu aerul că totul e invenție, ducere cu zăhărelul, moft născocit de la o clipă la alta), apare ca o senzațională colecție de anecdote pipărate sau macabre, dar folosite toate ca pretext pentru pictura moravurilor general umane. Regizorul își face mina portretizînd și caracterizînd cu voluptate, dar în fond pentru a lăsa să se înțeleagă. Veacul este cenușiu, de piatră incremenită, cu steaguri țepene, cu ulițe strîmte, încăperi largi și friguroase, obiecte groasere, în limita strictului necesar. Oamenii sînt urîți și dizgrațioși, cu gesturi lipsite de sensibilitate, cu mișcări sacadate, risete prostești și stereotipul deșăntate. Rostogolirea lor prin lume se face în turmă, gregar, ca-n presiunea unui sfîrșit de lume. Totul e-ntr-o sărbătoare greoaie, de rut continuu. Abundă scenele largi, colective (hanurile, iarmaroacele, execuțiile, pelerinajele), din care se desprind cuplurile sau grupurile implicate anume în anecdotă. Finalul, în mod special, e o intruchipare a Infernului, iarăși de plan general: de manieră bosch-iană, sînt îngrămădite într-o văioagă sumbră sute de păcătoși nuzi, aflați în exercitarea celor mai triviale gesturi fiziologice. Aici, ca și-n întregul film, Pasolini merge sfidător în împințirea kitsch-ului, pe care-l evită la limită, în momentul aproape inevitabil al atingerii lui. Kitsch-ul său — aici e tot secretul — nu acceptă imitarea naturii, ci o îngînă în spirit ludic, cu un fin cabotinaj. Totul e învăluit într-un convenționalism ironic, a cărui receptare trebuie să ducă în direcția desolidarizării de ceea ce se întîmplă pe ecran. Dacă tot ce vedem este crud și dezgustător, în loc să incite și să atragă, dacă amorul, prietenia și cîntecul sînt vulgare, dacă tot ce pare desăfător devine pînă la urmă sordid, înseamnă că nimie durabil și frumos nu se poate realiza în absența sentimentului. Senzația pură, răsfățul efemer nu-s de natură să perpetueze fericirea.

Cam asta lasă Pasolini să se vadă de dincolo de imaginea colorată și penetrantă a poemului său, în receptarea căruia trebuie totodată să înțelegi ceea ce se menționează în final, anume că „totul a fost povestit din pură plăcere de a povesti”. Dincolo de această „pură plăcere” nu-i însă, cum s-ar putea crede, neantul, ci învățătura prin rîcoșeu a moralistului modern.

Ioana Creangă

Romulus Rusan

■ Două noi filme românești, pe ecranele bucureștene: *Secretul* lui Bachus, scris de Titus Popovici și regizat de Geo Saizescu (în imagine: Dem Rădulescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Enikő Szilágyi) și *Imposibila iubire*, ecranizarea romanului *Intrusul* de Marin Preda, realizată de Constantin Vaeni (protagoniști: regretatul Amza Pellea și Șerban Ionescu)

În pragul tinereții

LA ZECE ani de la lung-metrajul său de debut, *De bună voie și nesilit de nimeni* (1974), regizoarea Maria Callas-Dinescu semnează acum abia cea de a treia peliculă, *Prea cald pentru luna mai*; totuși, între puținele sale filme, realizate într-o perioadă relativ lungă, există punți tematice și constante de construcție a discursului cinematografic. Pledoaria etică, ba chiar direct moralizatoare, domină story-ul, destinele protagoniștilor, fie aflați în pragul maturității, fie la vîrsta copilăriei, se definesc în replică imediată cu starea, principiile ori prejudecățile familiilor lor, indiferent dacă narațiunea se supune legilor melodramei (în cel dintîi film) sau dacă include elemente de anchetă judiciară, precum în *Bunicul* și doi delinvenți minori, din 1976, și în recentul *Prea cald pentru luna mai* (ambele pelicule avînd scenarii de Petre Sălcudeanu, reputatul scriitor fiind și un experimentat autor de policier-uri).

Evoluția cineastei, deși procesul s-a desfășurat mai mult în „anticamera” platourilor de la Buftea, se simte mai ales în ramele noului film; un generic inspirat alcătuit și bine ritmat deschide povestirea, lăsînd să se întrezărească — fără a le epuiza sensurile — efectele neînsemnatelor rătăcirii juvenile, iar ultimul cadru relansează dezbaterile, ale cărei repere se pot schita pe parcurs, către zone mai profunde. Astfel, după încheierea proiectiei, publicul este chemat să prelungească și să completeze, eventual cu alte detalii autentice, meditația inițial propusă; este îndemnat, de fapt, să caute linia de demarcație dintre eroarea măruntă și culpa gravă, să decidă pînă unde este admisibilă fireasca dezinvoltură și de unde începe responsabilitatea, ce vini poartă în gesturile lor superficial contestate cei cîțiva eroi adolescenți și cit de serioase devin, uneori, repercusiunile tardivelor îngrijorări, ale asprimii sau ale unei generozități părintești, prost concepute. Filmul conține premisele necesare (orînduite după rigorile genului adresat tinerilor) pentru reconstituirea unui interesant itinerar pilduitor. Un eșantion bogat psihologic și o gamă de situații

abstrase dintr-o suită de fapte semnificative ori doar frecvente în realitatea cotidiană (un băiat în criză de personalitate pentru că are totul la dispoziție și un orfan tarat de invidii, o fată neliniștită de proiectele matrimoniale ale tatălui ei, un licean strălucit care greșește, dar își redobîndește repede echilibrul și un altul care privește mereu lucid atît către colegii săi, cit și către oamenii mai în vîrstă) se înfățișează corect pe ecran. Căci regizoarea își construiește solid distribuția, reușind să dea pregnanță rolurilor secundare, prin simpla alăturare a cunoscuților actori George Constantin și Octavian Cotescu, Olga Tudorache ori Silviu Stănculescu; apariția pe afișul de la *Prea cald pentru luna mai* nu sporește faima respectivelor vedete, dar consolidează șansele filmului de a-și cuceri o mai largă audiență. Merit deosebit are însă Maria Callas-Dinescu în descoperirea unei adevărate echipe de talenți studenți ai Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale”. Cu fizionomiile lor expresive și adecvate partiturilor încredințate, Maria Procopie și Maia Morgenstein, Dan Puric, Ștefan Nistor sau Adrian Păduraru — împreună cu încă elevul Adrian Vilcu, lansat anterior în filmele Elisabetei Bostan — trec proba de fotogenică prospețime, dar mai au de învățat legile naturalei rostirii, ale regisirii combustiei sentimentelor și dincolo de etapa propriu-zisă de turnare a scenelor, atunci cînd se modelează, la post-sincron, nuanțele textului. Un decalaj calitativ există, de altfel, între întregul registru sonor și între cel vizual. Impresia de monotonie a vocilor, de aplativizare a intonațiilor și de stingace frazare se accentuează datorită sărăciei zgomotelor (ambianțele unei străzi bucureștene, peisajele de pe malul lacului ori interiorul unei camere de bloc își pierd rezonanțele specifice), spațiul sonor pîrînd a avea un singur plan. Iar ilustrația muzicală apelează la cele mai comode și banalizate — prin îndelungată repetare — soluții: pentru cadrele de atmosferă primăvărată — *Anotimpurile* lui Vivaldi sau pentru idila din livada de la marginea orașului — *Sonata lunii* de Beethoven. Imaginile filmului sînt, în schimb,

elaborate de operatorul Vivi Drăgan Vasile, într-o frumoasă paletă coloristică; orizontul înnoat, ca și „ainsoarea” cu petale de flori de măr se integrează discret dramaturgiei cinematografice, iar lumina subtil orchestrată iradiază din instantanele portretistice. (Brianta plastică, sesizabilă la premieră, devine greu de perceput la reîntîlnirea cu filmul, într-un alt cinematograf din centrul Capitalei, confortabilă și îngrijită sală „Victoria” oferind o proiecție mai mult decît modestă.)

Urmărind momentele de cristalizare a substanței conflictuale, regizoarea uită însă, citeodată, să marcheze racordurile dintre episoadele învecinate, astfel făcînd secvențele, bune în sine, rămîn dispărute, ca fragmentele unui mozaic nefinisat. Mobilitatea afectivă, specifică adolescenței, justifică în principiu brusca trecere a unor personaje de la agresivitatea infantilă la înțelegerea erorilor proprii (pendulările contradictorii ale lui Radu și Matei), de la tristețe la veselie (după explozia de plîns, femininul dans al Andrei ascunde și parodiază în egală măsură elanuri capricioase și amintiri dureroase, concluzii precece și intuiții naive); cursivitatea intrigii este stînjinită de absența unei invenție decupări a elementelor declanșatoare de atitudini opuse, de indecizia gradării și a situării în timp a acțiunii (de exemplu, primele două scene de la spital par a se derula, după un răgaz de cîteva ore, cu toate că verosimilitatea dialogului despre cele două variante de solidaritate, cu invocarea anchetei din ziarul „Scînteia tineretului”, presupune separarea celor două momente măcar printr-un interval de cîteva zile).

Progresul de profesionalitate (deși mizanscena este încă liniară) și de gust al Mariei Callas-Dinescu se impune evident de-a lungul filmului *Prea cald pentru luna mai*; prin sensibilitatea apropiere de un univers de probleme importante pentru tinăra generație, regizoarea prezintă a-greeabil o lecție „de viață”, nu originală ca formulă cinematografică, dar neobosită și utilă.

Telecinema

■ CEEA CE-L exclude pe Brel din rîndul celor mai buni și mai fericiti și mai normali cîntăreți de muzică ușoară este incapacitatea lui de a fi normal, fericit și melodos, conform normelor în vigoare. El nu e cel mai bun. El e în afara celor mai buni. Muzica lui nu e ușoară. Ea e grea, complicată și, în cele din urmă, insuportabilă. Toată arta lui vrea și izbutește să facă insuportabilă, suportabila confesie lirică de consum și consens popular dintr-un „te iubesc”, dintr-un „iartă-mă”, dintr-un „hai să ne întîlnim sîmbătă seară!”. La Brel, „hai să ne întîlnim sîmbătă seară!” devine, dragă domnule, o tragedie. Căci sîmbătă seară, cînd ziceam e-o să mergem la cinema, Madeleine nu vine la întîlnire. Și dacă nu vine, ce-i? Cum, ce-i? Păi „Madeleine e’est mon Amérique à moi, e’est mon Noël...”. Fii, dom’le, serios! Păi tocmai asta sînt. Tramvai după tramvai, Madeleine nu apare și omul — care poate fi

distrus, dar nu învins, vorba ceea — proiectează vise tot mai mărunte și tot mai exagerate: dacă am pierdut cinema-ul, mergem să mincăm cartofi prăjiți la Eugene și dacă nu mai găsim „des frites chez Eugene”, luăm tramvaiul înapoi... Ti-nărul tremură, tipă și urlă într-un singur cîntec, total, de parcă i s-ar juca viața. El exagerează, desigur. Absolut tot ce cîntă în Brel, pe chipul și în gesturile sale e o exagerare: nimeni nu exagerează ca el cînd strigă „j’arrive!” sau „ma vie”, nimeni nu exagerează ca el într-un simplu „peut-être” sau „tu sais”, cînd murmură „să vorbim despre altceva”, cînd scoate limba spre „marli mahări” sau în voluptatea cu care rupe aegajia „pas” de corpul unui vers.

Fondul acestei exagerațiuni a fost dezvăluit odată, într-un singur vers al confesiunii „des vieux amants”, și ține tot de o incapacitate: aceea a neputinței „de a deveni adult”. Brel e

un adolescent nemîntuit, încărcat de „toată metafizica vîrstei de 15 ani”, cînd îți plac Ibsen și inflexibili, cînd „n-ai învățat să te îndoești de toți și de toate”, cînd te gîndești să mori primăvara, aruncîndu-le în față, tuturor, disprețul tău, dar pînă la acel moment tremuri în stația de „tram 33” pentru Madeleine. Adulții sînt urîți, plicticoși care-ți impută că prea le iei în serios, sînt „les bourgeois”, „le bourgeois c’est le vulgaire”, vorba unchiului Gustave (Flaubert), sînt proastele care nu înțeleg că aducîndu-le bombe boane le-ai dat chiar sufletul tău, sînt idioții cărora le place cum se omoară taurii în arenă, „tous ces gens-là”, cu excepția prietenilor și a celor numiți „les vieux”. Nimeni nu are, în muzica asta, sarcasmul lui Brel ridiculizînd prostia generală — nimeni nu are puterea și finețea lui de umor în a-și asuma ridicolul personal în fața blocului de granit al stupidității date în pîrg. Ca și lipsa lui de duplicitate,

vulnerabilitatea lui e totală. El o garantează însă cu un chip pe care curajul disperării adolescente pentru pierderea unei iubite găsește mereu convulsia cuceririi unui sentiment înalt și capital în cererea de a schimba viața sau de a crăpa.

Ceea ce-l îngrozitor, constrîngător, de nerefuzat, la Brel și la muzica lui, domnule iartă-mă, ușoară, este acreditarea exagerării ca supremă sinceritate: fără exagerare, nu se poate trăi și iubi. Viața însăși e o exagerare a naturii. Dacă vrei ca ea să nu te părăsească — trebuie să exagerezi, cu aceeași consecvență ca ea. Brel e un adolescent exaltat — cu oroare de orice adulterie —, un tinăr nebun și un bufon brusc bătrîn — cu oroare de orice solemnitate — care-ți dă insuportabilul sentiment că are dreptate în ce urlă, lăsîndu-ți melancolia deloc blindă a unui adevăr, părăsit nu știu dacă dintr-o înțelepciune sau dintr-o lasitate.

Radu Cosașu

BREL

Un gînd util

care nu par a auzi „muzica” interioară misterioasă a unei proze polițiste de o factură atît de specială, de mult clasicizată, dacă se poate spune așa (onoare excepțiilor, dacă vor fi existînd!).

Apoi, nici actorii, săracii Marina Vlady și Robert Hossein — oricît de vedete internaționale vor fi fost — nu erau în largul lor, probabil (sau chiar sigur) tot din cauza stilului de interpretare cu certe trăsături (ca să nu zic „reminiscente”) europene.

Lucru valabil pentru regie care, în plus, era leneșă, „neizbită” cit de cit de vreo idee deosebită. Ce rămîne atunci? Ce să rămînă decît un gînd util totuși, anume că, pînă una alta, e mai bine pentru admiratorii lui Chase ca în locul filmelor după cărțile lui să se întoarcă la cărțile lui pur și simplu (fie și în traducere franceză sau italiană)...

Aurel Bădescu



Cu **DAN GRIGORE** despre

Artă, public, confrăți



— Stimate Dan Grigore, vă propun să începem discuția noastră despre muzica românească contemporană cu o întrebare ce se referă la raportul ei cu trecutul și anume: prin ce se distinge acest ultim deceniu față de alte perioade din secolul nostru?

— E puțin pretențios să răspund eu la o asemenea întrebare. Pot cel mult să privesc acest lucru din unghiul meu de vedere, din unghiul profesiei și al vieții mele. Acești ultimi zece ani sunt ani de redescoperire a noi generații de public, a muzicii în general, a muzicii clasice și a celei preclasice cu precădere. Redescoperirea unor valori permanente ale spiritualității (a muzicii în cazul nostru), deci o reînnoire a permanentele trăsături de caracter și de morală care sunt conținute în muzica preclasică ce fac un contrapunct întregii noastre vieți spirituale ca indivizi și iubitori de frumos. Deci noutatea ultimilor ani este o cultivare a valorilor, a tradiției. Pe de altă parte, modernitatea acestui deceniu, în genul de artă la care ne referim, constă în aceea că muzica încearcă să fie mai puțin interesantă din punct de vedere grafic.

— Cum adică grafic?

— Până în deceniul trecut muzica avea un aspect vizual foarte important. Compozitorii scriau partiturile cu niște planuri, cu idei și pretenții vizuale. Acum muzica se întoarce mai mult cu fața spre public, caută să fie mai pe înțelesul, pe placul și pe sensibilitatea publicului.

— Care sunt genurile muzicale care vi se par a se fi detașat în ultimii ani?

— Eu, ca interpret, privesc această problemă mai subiectiv. Mi se pare că o muzică e bună abia după ce eu fac tot ce pot ca ea să fie bună și pot să demonstrez acest lucru în public. Nu privesc muzica aprioric: bună sau rea, ca un gen preferat sau ca un gen ingrat, ci privesc muzica în primul rând prin unghiul meu sensibil și caut să demonstrez valoarea oricărei partituri pe care o cînt.

— Aveți, totuși, preferințe pentru o anumită muzică?

— Muzica pe care o cînt în momentul respectiv.

— Ce fel de muzică nu ați vrea să mai audiați și de ce?

— Aș vrea să audiez din ce în ce mai puțin falsele producții artistice, producțiile semi-docte muzicale, care din păcate la noi, ca și în altă parte, proliferază în grădina noastră. N-aș vrea să aud muzică făcută de oameni cu ifose de muzicieni și cu o știință a muzicii care se limtează la 2—3 acorduri și acelea pe chitară prost acordată. Sub pretextul că servesc o mare poezie, de fapt făcându-i un mare deserviciu. N-aș vrea să aud aceste false producții artistice pentru că sunt insuficiente în planul studiului temeinic și al culturii muzicale propriu-zise.

— Care dintre compozitorii români ați considerați în anii din urmă îi considerați de prim-plan?

— Există o pleiadă întreagă de compozitori care s-au afirmat și care fac ca, în ultimii ani, școala românească de muzică să se afirme în concertul internațional al muzicii. Dintre compozitorii care au ajuns la împlinirea deplină a mijloacelor lor, a talentului lor, i-aș aminti pe Aurel Stroe, Anatol Vieru, Tiberiu Olah și Doru Popovici. Îmi pare rău că nu pot să-i numesc chiar pe toți. Apoi o generație care se îndreaptă cu pași siguri către maturitatea artistică este generația lui Dinu Petrescu, compozitori cu experiențe foarte interesante, de substanță muzicală și care încep și ei să se consolideze în plan internațional.

— Vă propun să continuăm cu câteva întrebări mai personale. Ce a însemnat mediul familial pentru destinul dumneavoastră artistic?

— Familia a avut o importanță enormă în formarea mea. Deși nu provin dintr-o familie de muzicieni, am moștenit talentul de la un bunic de-al meu din partea ma-

mei. Prin întregul exemplu de cinste și de muncă pe care mi l-au dat părinții mei cred că am căpătat o armă foarte eficientă în formarea mea într-o meserie dintre cele mai spinoase și mai puțin sigure sub raportul reușitei imediate, o carieră care te obligă la o permanentă muncă și la un permanent debut...

— Ce înțelegeți printr-un „permanent debut“?

— Fiecare piesă nouă pe care o cîntă poate fi considerată ca un debut în fața publicului pentru că ai aceleași emoții, aceleași răspunderi, ba chiar răspunderi mai mari față de aparițiile precedente; pentru că la fiecare reușită personală apar noi obligații, noi exigențe în raport cu receptivitatea publicului.

Dar să revin la întrebarea dinainte. Dragostea pentru muzică a părinților mei, neprofesioniști în domeniu, a făcut ca în decursul anilor să lucrez cu cei mai buni pedagogi, în materie de muzică. Cu maestrul Mihail Jora am studiat compoziția și armonia, cu Eugenia Ionescu și Florica Muzicescu — pianul și, mai târziu, cu eminenta profesoară și scriitoare Cella Delavrancea. Iată că mediul familial, repet ne-muzical (tatăl meu a fost aviator și numai de cochetărie cu muzica nu putea să fie bănuț), a avut o mare influență asupra mea.

— Ați amintit de profesorul dumneavoastră. În afara meșteșugului strict muzical ce ați mai învățat de la acești oameni deosebiți?

— Am învățat să gîndesc muzica (și nu numai muzica), am deprins o anumită atitudine față de artă și față de viață, în general, care sunt și acum călăuzitoare și nu s-au schimbat în decursul anilor de muncă, ci s-au consolidat. Am învățat din exemplul lor: oameni care și-au dăruit toate capacitățile lor pentru propășirea muzicii românești, pentru propășirea artei interpretative românești, pentru afirmarea spiritualității noastre în lume. Apropierea de Cella Delavrancea și încrederea pe care marea pianistă mi-a arătat-o au fost, iarăși, stimulente hotărâtoare în evoluția mea. Mă mîndresc cu câteva dintre cele mai frumoase cronici muzicale care s-au făcut interpretelor române în aceste ultime decenii, cronici datorate Celler Delavrancea, la unele apariții ale mele pe podiumul scenei de concert și publicate, în majoritate, în revista ce ne găzduiește acest dialog.

— Mai sint și alți oameni care într-un fel sau altul v-au „marcat“ viața?

— Ca exemple benefice în munca și viața mea pot să numesc foarte mulți oameni care mi-au fost profesori fără să știe. Aș putea să vă evoc în acest sens exemplul luminos și cald al poetei Mariana Dumitrescu, care m-a onorat cu prietenia domniei sale peste generații. Apoi, de la un mai tânăr discipol al meu, vorba de pianistul de geniu Tudor Dumitrescu care a dispărut prematur dintre noi, am învățat foarte multe fără ca el să știe că fiindu-mi elev îmi era și profesor în același timp. Lista aceasta a oamenilor de la care învățăm este o listă deschisă. Ei nu sint neapărat din meseria mea, nu sint neapărat notorii, dar au un rol cu atât mai important cu cât e vorba de o relație autentică de viață, de prietenie.

— Astăzi dumneavoastră înșivă sînteți un model pentru tinerii care bat la poarta

afirmării, unii foști studenți ai dvs. Concret, cum îi ajutați?

— Alături de marile satisfacții pe care mi le-a dat sferul de veac de activitate artistică împlinit nu de mult, au existat și unele mici necazuri pe care înerez viața și meseria și le pot produce. Din aceste neajunsuri am învățat să-i protejez —, fără să-i cocoloșesc, pentru că viața adevărată nu are nevoie de produs de seră —, am încercat să-i scutesc pe tinerii mei colegi de unele mici necazuri pe care ar putea să le producă viața profesională și care să-l întîrzie din drumul împlinirii talentului lor. Concret, aici la Conservatorul „Ciprian Porumbescu unde am activat 12 ani, dar și după marea mea ca solist la Filarmonic „George Enescu“, am căutat să-i ajut pe mai tinerii care „bat la poarta afirmării“ cum spuneți, să-i ajut încă de pe băncile liceelor de muzică să meargă pe un drum cit mai aproape de cel bun al evoluției profesionale. Mai concret, pe cei mai buni dintre ei, de doi ani încoace îi invit la recitaluri de două pian, pe scena Ate-neului, avîndu-i ca egali în concerte c stîrpsc un frumos interes de public și s bucură de aprecierea criticii de specialitate.

— Sînteți distins cu cele mai mari premii atît la Festivalul național „Cîntare României“, cît și la prestigioase concursuri internaționale. Ce semnificație au acestea pentru dumneavoastră ca artist?

— Îmi fac plăcere premiile pe care le-am obținut, dar fără să fixez satisfacția obținerii unui premiu ca un dat definitiv. Niciodată nu mă socotesc ajuns la un liman în studiul muzicii. Premiile î văd, în primul rînd, ca un semn că în perioada în care le-am obținut eram o drumul cel bun. În ultima vreme succesele pe care le obțin mi se par o confirmare internațională a școlii noastre interpretative. Am o idee foarte fixă în legătură cu asta, eu cred că un interpret român face o pledoarie pentru valoarea muzicii românești chiar cîntînd piese din repertoriul universal. Să ne amintim ce aport imen-a adus prestigiului muzicii românești — alături de muzica unui geniu al secolului nostru ca George Enescu — faptul că Dinu Lipatti, pe lângă valoarea lui de compozitor, a dăruit lumii versiuni ale concertelor de Grieg și de Schumann care sînt astăzi stau alături de cele mai valoroase, cele mai importante versiuni mondiale în materie. Cred că și prin asta Lipatti a pledat pentru valoarea muzicii românești.

— Ce credeți despre viitorul muzicii românești?

— Muzica românească are toate atuarele ca să evolueze către mai bine, către mai frumos și către mai necesar publicului. Depinde și de grija și de efortul nostru, al muzicienilor, și a tuturor celor care se ocupă cu această activitate omenescă să se înscrie în linia de progres pe care o dorim cu toții societății noastre

Interviu realizat de
Titus Crișciu



Grafică de
ANGELA BALOGH

PLASTICA

Jurnalul galeriilor

„Simeza“

● OPERIND în două teritorii aparent distincte, cel puțin în virtutea tradițiilor categoriei ce își dovedesc astăzi precaritatea limitelor și chiar a esteticii impuse aprioric, **ANGELA BALOGH** reușește să releve existența interferențelor dintre ele, a domeniilor de graniță unde contaminarea și dialogul sint posibile fără hibridizări. Grafica ei, de un ton aparte nu prin intimismul cadrului afectiv ci prin capacitatea de a esențializa la modul poetic, propriu spațiilor extrem-orientale, conține intrinsec ulterioara devenire iconică din tapiseria ce nu se vrea o finalizare absolută ci doar pauza reculegerii necesare pentru o relansare ciclică. Altfel spus, motivele circulă prin osmoză temperamental-afectivă, prin referirea la un spațiu sentimental și material irepresibil, chiar dacă imaginația memoriei prevalează în mecanismul provocării situației iconografice. Angela Balogh lucrează cu o incontestabilă participare de substanță, demersul ei se justifică și se impune prin cosubstanțialitate, procedeul este doar echivalentul formal, de morfologie și sintaxă, al stării de tensiune interioară ce tinde către libertatea expresivă a structurilor proteice. Oprite într-o ipostază anume, fixind tranzitoriul pentru clipa maximei semnificații totalizatoare, imaginile mărturisesc o permanentă și productivă dichotomie, de la restituirii unui spațiu abstract, ideal dar posibil prin transferul în alt sistem de referință. Indiscutabil, lucrările expuse transcriu un mod de a stabili relația cu

realitatea, cu natura, care poartă amprenta sensibilității netrucate, ca un seismograf al sentimentelor cotidiene, astfel încît sulta de piese grafice devine schița unui posibil scenariu relevant, promițîndu-ne surpriza deconspirării unui afect exacerbant. Mai nuanțat explorat sub raport intelectual, ca o nevoie de sinteză și concept, tapiseriile nu contrazic sensul integral al demersului, aducînd un plus de cerebralitate și o programată notă de austeră somptuozitate cromatică, de evidentă proveniență tradițională. Mărturisind cu franchețe o dimensiune lirică tuleră, dar și un sentiment etnic discret încorporat în motivație și procedeu, Angela Balogh rămîne artista distinctelor rostiri prin care se afirmase, delimitînd un teritoriu specific, o modalitate de a fi originală și capabilă de subtile implicații ce înobilează fiecare obiect, fiecare imagine.

„Orizont“

● ÎN sala de la parter, **DRAGOȘ VELARU** confirmă, printr-o substanțială și dinamică selecție, încadrarea sa artistică în familia celor pasionați de tema acvatică, de lumea nărină văzută și nevăzută, ceea ce îi acordă de la început șansa libertății totale, a proteismului presupus de chiar starea fizică a fenomenului explorat. De la tema „Batiscafului“, opțiune ce nu însemna doar o simplă ocazie oferită de un obiect ciudat și la modă, ci presupunea un plan aluziv cu implicarea sondajului de substanță, artistul a trecut la aceea a **Hubloului**, de fapt o intercalată mentală între ochiul frust și realitatea mediată a imaginii picturale. Aici se găsește, de fapt, cifrul codului propus de artist, fascinanta lume subacvatică sau spectaculoasa paradă a na-

velor devenite subiect sugerînd ideea sim-bolului adiacent, a nevoii de metaforă prin dedublare, prin recurs la un pretext cu deschidere semantică mai amplă și mai nuanțată decît ne oferă concretul recognoscibil. Cetacee hiperbolice, crustacee gigantice, animale terifiante prin scoaterea din scara firescului cordial, o vegetație luxuriant-acaparatoare, toate se văd prin **Hubloul** transferului de la realitate la ficțiune artistică, de la banalitate la mit. Dar morala hubloului nu este cea a renunțării sau a resemnării, ci a observației prin care se asigură triumful și permanența condiției umane. Plan conceptual căruia trebuie să-i adăugăm performanța picturală, amestecul de forță și gracilitate, de evoluție și sondaj, după o formulă inedită, conținînd șansa expresionismului abstract de esență.

„Atelier 35“

● ÎN sala „Atelierului 35“ o foarte bună selecție de lucrări ale tinerilor artiști din **Baia Mare** ne propune, încă o dată, revizuirea și nuanțarea ideii de provincialism, mai ales la nivelul noului val din spațiul artelor vizuale. Lucru cu atât mai necesar cu cît competiția calității de concepție și manieră nu se poartă cu argumentele relative ale insolitului programat, greșit considerat ca singurul capabil să mai acorde o șansă de originalitate, ci cu acelea ale permanenței de conținut și limbaj, firește reconsiderate în raport cu evoluția propunerilor iconice și ideatice. Aici se descifrează, de fapt, realitatea valorii intrinseci pentru că, utilizînd procedeul consacrat, apelînd la structuri și categorii devenite modele descriptive, tinerii le revigorează, le relansează incitant ca variante „neo“ de o reală forță și originalitate. Astfel ge-

nericul **Confesiuni relative** devine el însuși relativ, sub raportul programului și al calității descoperind în expoziție certitudini, chiar dacă ele se vor doar confesiuni, deci acțiuni de atelier intru-devenire. Iată un bun grupaj de sculptură, dominat de accentul expresionist caracterizează întreaga selecție, dar ca o atitudine nuanțată și nu ca o reluare a precedentului istoricește delimitat, în care, **MARIUS ATANASE, VIRGILIUȘ MOLDOVAN** aduc un figurativ simbolic **AUREL CUCU** o conceptualizare subtilă iar **ION MARCHIȘ** și **ION GRAMA** o sinteză abstractă riguroasă. Lor li se adaugă pictori de reală forță, plasîndu-se în orizonturi operaționale diferite, de la tensionatul expresionism practicat de **DAN DOCIU**, bun colorist, sau **VIOREL NIMIGEAN**, ambii grefați pe structuri figurative, pînă la cel abstract al lui **SANDOR ATTILA**, apoi calma simfonizare a lui **IOAN NEGREAN** ce se orchestrează cu prezența lui **DOREL PETREHUȘ**, interesant și consistent. **SŪTO ROZALIA** operează calm și sigur în spațiul semnelor polisemantice, în timp ce **CRISTIAN STROE** reface experiențe parcurse de natură ambiguu conceptualistă, iar **MIHAIL PAMFIL** preferă o grafică a spațiului amplu potențat de caligrame suple. Se detașează lucrările offset inteligent și aluziv compuse de **FLAVIA DOCIU**, valorificînd fotografia cu originalitate și simț plastic, împotriva locurilor comune. În totul, expoziția băimărenilor demonstrează și ea că, indiferent de cadrul problemelor, orice tensiune sau atitudine, oricît de inedită și de complexă, își poate găsi o echivalență autohtonă originală, prin inteligență critică și libertate conceptuală și formativă, în afara poncifulor și normelor exterioare artei.

Virgil Mocanu

„SĂRMANUL DIONIS“

Școala

NARAȚIUNEA fantastică **Sărmanul Dionis**, scrisă încă în timpul studiilor poetului la Viena, a fost citită în ședința „Junimii” din 1 septembrie 1872 și publicată apoi în „Convorbiri literare” (nr. 9, 1 decembrie 1872 și nr. 10, 1 ianuarie 1873).

Deși reflectă, tematic, universul versurilor juvenile ale poetului, **Sărmanul Dionis**, „...participă în realitate la toate acele mari poeme de maturitate ale lui Eminescu, între care cea mai adâncă e **Luceafărul**, la toate acele mituri lirice, care se află la temelia personalității lui” (Pompiliu Constantinescu). Dincolo de această dovadă a filiației ideilor și tehnicilor artistice care definesc personalitatea lui M. Eminescu, **Sărmanul Dionis**, creație literară desăvârșită, cuprinde valori estetice noi, originale, de sine stătătoare.

Povestire romantică, „novelă” — cum se preciza în nota revistei în care a fost întâi publicată —, cu caracter fantastic și vizionar, **Sărmanul Dionis** alternează secvențele narative de observare a realității imediate cu acelea consacrate fenomenelor onirice și stărilor de contemplație. În întreaga narațiune procedeele prozei clasice sint folosite în mod liber, urmîndu-se cursul unei fantezii uimitoare și al unei permanente vibrații intelectuale. În **Sărmanul Dionis** întâlnim o proză de idei în care lirismul este distinct. Semnificațiile majore ale povestirii se desprind din simbolismul ei.

TEMA narațiunii romantice eminesciene, frecventă în creația poetului, este aceea a incompatibilității dintre individul superior, stăpînit de o nestăvilită dorință de cunoaștere, care tinde să dobindească o libertate absolută a ființei și încearcă, printr-un gest titanice, să restabilească armonia pierdută a umanității, și lumea meschină, pe care o privește cu adînc scepticism și pe care, firește, o refuză. Existența tragică a personajului eminescian este urmarea acestui refuz de a se adapta unei ordini filistine, pe care o neagă, asemenea multor altora dintre eroii romantici, prin refugii într-un univers imaginar. Ea se accentuează atunci cînd încercarea demiurgică a eroului de a-și împlini destinul eşuează. Chiar în această „cădere” Dionis are însă conștiința superiorității sale, iar forma sa de rezistență este orgoliul îndreptățit. În năvel, iubirea este o adevărată temelie a gândurilor și acțiunilor eroului eminescian. Niciodată acest erou „...din opera de tinerețe a lui M. Eminescu nu va întreprinde o acțiune, nu va emite un gînd

mare fără să fie insuflit de iubire, care este o forță propulsorie remarcabilă. Toată construcția fabuloasă, demiurgică desfășurată de Dan e închinată ei” (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).

INTR-UN prolog, cu caracter teoretic, al nuvelei, prezentat sub forma meditației personajului titular al creației, Dionis, întîlnim o ilustrare a unor idei filozofice (deosebirea dintre aparență și esență, timpul și spațiul ca forme de percepție ș.a.) care evocă, în cea mai mare parte a lor, apriorismul kantian. „Nu există nici timp, nici spațiu — își spune eroul lui Eminescu —, ele sint numai în sufletul nostru”. Aceste două categorii filozofice (timpul, spațiul) n-ar avea existență obiectivă. Dacă lumea și ceea ce se întîmplă în ea constituie proiecția subiectivității noastre, gîndește Dionis, atunci totul se poate petrece după voința individului. „Să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau Alexandru cel Bun — este oare absolut imposibil?” se întreabă eroul lui Eminescu.

G. Călinescu a observat că sursa acestor meditații nu este numai kantiană. Autorul **Criticii rațiunii pure**, operă din care Eminescu a tradus unele fragmente, nu susține că subiectul poate utiliza după propria-i voință categoriile de spațiu și timp. „Eminescu pornește de la Kant, însă construiește în spirit schopenhauerian”. Schopenhauer „...recunoaște o idee specială a eului... ce stăruie etern prin multiplicitatea prin care trece” (G. Călinescu). De la această idee a filozofului german, pină la aceea străveche, de asemenea invocată în nuvelă, de sursă orientală, a metempsihozei, nu este decît un pas.

Sărmanul Dionis nu se limitează însă la ilustrarea unor teorii și concepții metafizice. Secvențele narațiunii eminesciene sint întotdeauna purtătoare ale unor semnificații literare distincte. Prologul nuvelei pune în lumină spiritul meditativ, totodată speculativ și fantezist al eroului, dorința sa de a înfrînge timpul și de a se refugia în trecut sau în vis, ca semn al respingerii lumii în care trăiește, impulsurile sale demiurgice. În felul acesta, caracterul eroului romantic, sfîșiat de contradicții, bîntuit de neliniști, stăpînit de dorința experienței intelectuale, ca și problematica nuvelei sint de la început conturate.

În planul literar, reflecțiile înalte ale lui Dionis, care fac dovada unui spirit superior, existența sa ideală, deci, contrastează cu existența sa reală. Intervine adesea, în secvențele care înfățișează re-

flecțiile eroului, ironia romantică, prezentă și în poemul **Cugetările sărmanului Dionis**, reprodus, de altfel, în nuvelă.

Narațiunea conturează portretul fizic și spiritual al eroului (un tînr de optsprezece ani) în care distingem prototipul personajului romantic eminescian. Ca atîția alți eroi romantici, Dionis este un melancolic, un sceptic, un cugetător cu înclinații spre meditația abstractă, un visător.

Dionis află adevărata fericire în reveria nocturnă. S-ar putea spune că el duce o existență plenară numai într-un peisaj selenar, adesea imaginat fantastic, mereu prezent în narațiunea eminesciană.

Visul lui Dionis este, de fapt, expresia unor arzătoare dorințe: mai întîi dorința iubirii, însuflețitoare a marilor acțiuni; apoi dorința cugetării neîngrădite, care imaginează lumile noi ale refugului eroului din ceea ce el numește „această ordine a realității” disprețuite. Personajul este înfățișat într-o atitudine tipică: „el închide ochii ca să vizeze în libertate”. Pentru Dionis, „lumea este vis”. Este invocat astfel unul din marile motive ale literaturii universale, atît de frecvent în creația romanticilor și dobîndind o asemenea extensie în nuvela eminesciană, încît aproape întreaga narațiune i se subordonează, în planul artistic.

Eroul eminescian are, cum observa Eugen Simion, o ascendență neguroasă. Dionis este „fructul amorului” unui tînr „rătăcit în clasele poporului de jos” cu frumoasa fiică a unui preot bătrîn, Maria (ubita poartă întotdeauna în nuvela lui Eminescu acest nume simbolic). Rămas de mic orfan de tată (mort în „spitalul de alienații”), este crescut de mama lui, „din lucrul miinilor ei”. Tînărul păstrează în camera sa portretul tatălui dispărut. Fizionomic, Dionis reproduce acest portret, mai puțin ochii, care amintesc pe acela ai mamei sale. În sfîrșit, cadrul fizic: eroul locuiește într-o casă ruinată aflată în mijlocul unei grădini pustii. Odaia lui evocă mediul mizer al meditației eroilor romantici eminescieni, intelectualii însingurați. Prin fereastra „arcată și deschisă” a camerei sale, „în mijlocul unui salon strălucit”, Dionis zărește femeia inger („Părea că geniul divinului brit, Shakespeare, respirase asupra pămîntului un nou inger lunatic, o nouă Ofelia”), pe care o iubește, proiectînd asupra ființei ei bogăția sufletului său.

ATITUDINI și motive romantice sint întîlnite pe toată întinderea narațiunii. Dionis caută o cale de evaziune din lumea pe care o refuză. Instrumentul, tot romantic, al ieșirii din contingent este cartea de astrologie sau magie. Aspirația permanentă spre cunoaștere a eroului, prin care se aseamănă, cum s-a spus, lui Faust din opera lui Goethe, îi dă forța titanică a ieșirii din timp și a aflării unor lumi în care imaginația sa caută perfecțiunea. Aplecat asupra unei cărți vechi de astrologie, eroul lui Eminescu privește în paginile ei „păienjeniișul de linii roșii — și liniile începură a se mișca”. Se simte „tras în trecut” și se trezește, „în mină cu cartea astrologică”, pe vremea lui Alexandru cel Bun, odihnindu-se într-un peisaj mirific. Dionis este acum călugărul Dan care, în urma citirii aceleiași cărți, visează „atîtea lucruri extraordinare”, dintre care nu lipesc cele „ascuse în viitorul sufletului” său. Astfel, Dan trăiește în vremea lui Dionis (motivul visului în vis), așa cum sufletul său fusese „odată în pieptul lui Zoroastru”. Călugărul Dan este elevul dascălului Ruben, un evreu erudit, „pribejit din Spania în Polonia” și chemat de Alexandru cel Bun „dascăl de matematică și filozofie la Academia din Socola” (anacronism care nu poate afecta creația literară). Ruben este înfățișat ca un bătrîn învățat. Acest erudit este un matematician și un alchimist, domenii în care inițiază și pe elevul său, Dan, învățîndu-l cum să trăiască în viitor, să se ducă „într-un spațiu zidit cu totul după voia lui”, desprinzîndu-se de propria-i umbră, semn al ființei muritoare, pe cînd el va deveni etern și stăpîn pe legile cunoașterii. Întîlnim aici alte două motive specifice literaturii romantice: motivul umbrei (ilustrat, de exemplu, de povestirea lui Chamisso **Peter Schlemihl**) și motivul dedublării. Sub irurierea învățaturii lui Ruben, folosind ca instrument al călătoriei cartea lui Zoroastru, care-i aparține, pentru că Dan (alias Dionis) „a fost odată în pieptul” legendarului inițiat persan (Zarathustra), eroul eminescian face o călătorie în lună, însoțit de iubita sa, Maria, fiica spătarului Tudor Mesteacăn, tînăra care, asemenea personajului inițiator al acestei ascensiuni cosmice, își despărțise și ea ființa eternă de aceea trecătoare, reprezentată de umbră. Motivul drumului în cosmos, pe care Dan, însoțit de iubita lui, îl face în sensul invers al călătoriei lui Hyperion din **Luceafărul**, este, de asemenea, romantic, iar cel al vîetuirii pe o altă planetă (în narațiunea eminesciană, pe lună) aparține tot prozei romantice germane, fiind întîlnit în romanul lui Novalis **Heinrich von Ofterdingen**. Dan-Dionis-Zoroastru reprezintă o singură personalitate a eroului lui Eminescu, așa cum rezultă, dealtfel, și din finalul nuvelei.

Ruben se dovedise o natură satanică, un demon care îl dusesse în ispită pe Dan, fire faustică, dispusă să nu respingă nici



Desen de Ligia Macovei

o experiență care i-ar fi înlesnit cunoașterea absolută la care năzuia.

Descriind o fantastică metamorfoză a laboratorului lui Ruben, Eminescu folosește elemente narative și vizuale umoristice din eposul popular.

În toată existența sa în lumea medievală, Dan, ca și Dionis — eroul contemporan povestitorului — se mișcă într-un peisaj peste care își revarsă „vioria lumină răsăritoarea lună”.

În timpul călătoriei spre Lună, Pămîntul fusese transformat într-o mărgea atîrnată la gîtul Mariei. Privirea Pămîntului din cosmos, înainte de această transformare a lui în mărgea, este prilejul manifestării atitudinii critice a eroului romantic: „era ceva înfricoșat cite crime au putut să se petreacă pe acest atom atît de mic în nemărginirea lumii, pe acest bulgăre negru și neînsemnat, ce se numește Pămînt”. Ajunși în Lună, cei doi îndrăgostiți, Dan și Maria, desprîși de umbrele lor trecătoare, își construiesc palat într-un peisaj selenar paradisiac, simbol al armoniei regăsite a sufletului uman. În vis, însoțit de Maria, Dan străbate în fiecare noapte „lumea solară a cerurilor”. Într-un moment de orgoliu luciferic, crede că este divinitatea însăși, căutînd să pătrundă în „Doma” ei mereu închisă, adică forțînd limitele cunoașterii absolute. În acest moment, „Dan se simți trîsnit și afundat în nemărginire”. În alunecarea sa în spațiu — ca într-o genune, a cărei descriere este dominată de elementul dinamic —, Dan „instinctiv rupse mărgeaua pămîntului de la gîtul Mariei... Mărgeaua cădea luminoasă prin întuneric”, devenind din ce în ce mai mare, redevenind planeta care fusese schimbată în podoaba așezată la gîtul iubitei. Acest motiv luciferic al căderii este frecvent în literatura romantică (Byron, Shelley, Lamartine) și a pătruns în literatura noastră prin poezia lui I. Hellade Rădulescu. Visul eroului, recăzut în timp și spațiu, se rupe, în acest moment al narațiunii. Dan se trezește ca Dionis, de data aceasta în plină și stăpînită de un soare arzător, redevenind tînărul romantic din prima parte a povestirii. Îndrăgostit de cea dintîi Maria, aceea din palatul de peste drumul locuinței sale, căreia îi trimite o înflăcărată scrisoare de dragoste.

În secvența narativă finală, cu caracter de epilog, se formulează întrebarea: „Cine este omul adevărat al acestor întîmplări, Dan sau Dionis?” Problema pare fără importanță, fiindcă, în lume, actorii sint mereu aceiași, desi piesele sint altele: recunoaștem aici motivul literar al lumii ca teatru, reflectat liric în **Glossa eminesciană**. Un citat din Théophile Gautier, care incheie narațiunea, constituie o justificare a forței titanice a eroului de a anula timpul și spațiul și de a face posibilă transpunerea de euri.

IN **Sărmanul Dionis**, Eminescu abordează, deci, o temă specific romantică, întîlnită și în creația sa lirică. Aspirația fundamentală a eroului eminescian este spre cunoașterea deplină, de unde și esența faustică a caracterului său. Eminescu dă o interpretare personală unor motive literare de circulație universală, frecvente în creația romanticilor, conturează sau numai amintește caractere romantice (omul superior, titanul, demiurgul, ființa satanică, femeia inger), însuflețite de forța expresiei artistice a poetului, de puterea sa vizionară și de capacitatea sa de a da textului narațiunii semnificații simbolice, utilizează ironia (tot romantică), se impune ca un pictor desăvîrșit al naturii, liniștite sau, dimpotrivă, dinamice, dă amploare construcției metaforice, fapt care apropie și mai mult stilul prozei de acela al versurilor sale.

Prin toate aceste caracteristici tematico-ideatice și artistice, nuvela fantastică **Sărmanul Dionis** constituie o creație literară perenă, în care sint întîlnite „...cîteva din frumusețile cele mai de seamă ale artei românești de-a povesti” (T. Vianu).

Prof. Ieronim Tătaru

Virgil Demetrescu Duval

APROAPE tot ce face astăzi calitatea picturii lui **VIRGIL DEMETRESCU DUVAL** comportă o identificare „în mod obiectiv”. De aici publicul ei fidel și avizat, de aici considerația ce i-o acordă colecționarii și criticii de artă cu o bună cumpănă a valorilor, cu competențe generoase și complexe. Virgil Demetrescu Duval călătorește mult nu atît pentru a cunoaște lumea și a o recrea în picturile sale, cît pentru a regăsi în călătorii niște constante ale armoniei — și ele identificabile. Nimic nu e nou, par să spună picturile sale „de șevalet”, totul e nou. Inclîn să cred că, indiferent de numărul și direcția călătoriilor sale, Virgil Demetrescu Duval tot arhitecturi ar fi pictat, pentru că în arhitecturi se cuprind deodată și se conciliază stări și lucruri de neconciliat: durabilul și ceea ce se ruinează dîr chiar clipa nașterii, ce e pentru totdeauna și ce e pentru trecere, ce e impunător și ce e părere. Mestesugul artistic e temeinic, de natură a-i pune privitorului întrebări temeinice asupra destinului ideii de mestesug. Din el ies lucrări ce inspiră nevoi de stabilitate, de afecte clădite rezistent, pinze ce pretînd rame solide și o raportare senină și respectuoasă. Dacă patrimoniul cultural al omenirii păstrează atîtea tablouri de demult e și pentru că familiile care le-au comandat și le-au păstrat le-au tratat ca bunuri spirituale ale familiei, bunuri ce argumentează un fel de viață și în care se investesc nu numai bani, ci și sentimente. Dacă vom cerceta mai îndeaproape și cu criteriul locului pentru care au fost făcute multe din picturile ce umplu marile saloane și atîtea expoziții de rînd vom avea uimirea să descoperim că o imensă majoritate e produsă doar pentru simezele acelor săli (sau ale altora asemănătoare), pentru un timp măsurat cu zilele ori cu săptămînilor, că materialele (pinză, preparații, culori, rame) dovedesc o totală indiferență la lucrul timpului și că, în definitiv, aceste tablouri ies din ateliere cu resemnarea unei vieți de tot scurte. Nu-s oare sancționabile graba artistului, lipsa de adresă a muncii sale?

Expoziția lui Virgil Demetrescu Duval (de la Institutul Italian de cultură) cu peisaje italiene e rezultatul uneia din călătoriile sale. Ea mărturisește un ideal mediteranean și o certă plăcere a muncii de pictor.

Pictura „de șevalet” se legitimează cu unele reguli și rigori, în ce privește mestesugul, cu o seamă de criterii, în ce privește calitatea — reguli, rigori și criterii ce-s proprii ei și asupra cărora se procedează prin consens. „Valoarea artistică” sau „calitatea” unei opere de artă — scrie Jakob Rozenberg în admirabila sa lucrare „Criteriul calității în artă” — „nu este doar o chestiune de opinie personală, ci în mare măsură și o problemă de consens general între observatori sensibili și experimentați sub raport artistic și, tot în mare măsură, identificabilă în mod obiectiv... Natura compozită a judecății de valoare lasă loc pentru consolidarea aspectului obiectiv...” Identificarea calității se poate face dacă o pictură, spre exemplu, eceretată în raport cu alte picturi. Cînd discutăm valoarea artistică a unei picturi activăm, chiar dacă nu sintem foarte conștienți de aceasta, un întreg depozit de imagini, iar concluzia e întotdeauna rezultatul unor comparații. Or, nu suportă comparație decît lucruri ce comportă cauze, reguli, criterii, tehnologii asemănătoare — elemente, adică, interesînd aspectul obiectiv al creației.

În chip destul de bizar și intrutotul inadecvat, o serie de indeletniciri artistice noi, ce n-au nimic sau aproape nimic comun cu pictura (și, îndeosebi cu aceea numită „de șevalet”) se cheamă „pictură”. Publicului i se oferă, în galerii și muzee, obiecte născînd cu materiale, tehnici și, în definitiv, rațiuni ce-s altele decît ale picturii, obiecte care poartă, totuși, numele de **pictură**. Se întîmplă o mare și păgubitoare confuzie, criteriile valorii se învălmășesc, importanțele se pierd. Termenii, în cîmpul artei, fac o anume autoritate, de care trebuie să ținem cont. Ideea de „pictură” alertează, în conștiința publicului, măsuri ale frumosului și gînduri ce trimit la tradiție, anume cunoștințe și trăiri estetice. Pictura lui Virgil Demetrescu Duval răspunde unor nevoi de frumos așezate bine într-o matcă, „valorile ei de fericire” — cum fericit scria despre rosturile marl ale oricărei picturi un critic — sint sesizante și, ce-i mai important, au o adresă clară.

Tudor Octavian

Correspondența lui Joyce



ACEA impresionantă erudiție pe care lectura lui Ulysses i-o relevă cititorului — ambiția lui Joyce era de a cuprinde într-o singură zi din viața unui oarecare cetățean din Dublin, secole de civilizație europeană — e mai puțin prezentă în corespondență. Cu o vădită zgircenie, hai să zicem tipic irlandeză, marele scriitor păstrează totul pentru marea sa operă. (Puține cărți au o putere de cuprindere atât de mare. Totul se găsește în romanul său : și viață, enorm de multă viață, un adevărat corn al abundenței, și erudiție, cultură, „risipă” de inteligență.)

Din acest punct de vedere, **Correspondența** sa e mult mai săracă, mai limitată. Nici erudiția, nici viața nu intră în ea decât cu măsură (sintem departe de acea „lipsă de măsură”, de acea „risipă” care ne năucește atunci când îl citim romanul !). Întreaga atenție se concentrează asupra unei singure persoane care este Joyce, omul și scriitorul (ei nu pot fi, bineînțeles, despărțiți). De fapt citim romanul nașterii unui roman, istoria lui. Ne-o spune corespondența de la început până la sfârșit („Veghea lui Finnegan” ne apare ca un fel de epilog, o coda muzicală, în care imposibilul este forțat cu acel orgoliu uriaș care este una din trăsăturile dominante ale omului și artistului Joyce). Încă de la scrișoarea trimisă de adolescentul nonconformist lui Ibsen — acel „om foarte tînăr”, rostind „sfidător” numele lui Ibsen în colegiu, reclamând pentru dramaturgul norvegian locul ce i se cuvine — cartea începe de fapt să se nască : îl simțim pe Joyce clocotind de acea energie care își așteaptă opera, o operă în care acel prea plin să se reverse...

Viața lui Joyce — pe care corespondența sa o urmărește pas cu pas (ediția românească ne oferă doar o selecție a acesteia, realizată cu mult discernămint de Radu Lupan) este marcată mai mult decât de oricare alt eveniment (cu toate că n-au lipsit, după cum vom vedea, nici evenimentele ; scriitorul n-a fost un ascet retras într-un turn de fildeş, o astfel de imagine ar fi intrutotulul falsă și ne-ar îndepărta, făcându-l aproape de neînțeles, de tumultul și sensualismul marcat al operei sale) de datele apariției cărților pe care le-a scris. Aproape toate comentariile, atât cele ale lui Joyce cât și ale celor ce-l răspund la scrisori, se structurează în jurul acestor evenimente. Cine nu este interesat să urmărească lupta pe care o dă Joyce ca să-și facă publicabilă opera, cine nu va fi curcit de energia și pasiunea depuse de scriitor, ca să facă să răzbată o literatură care reprezintă însăși rațiunea lui de a fi (ca toți marii scriitori, Joyce s-a născut în primul rînd ca să-și scrie cărțile, restul e, ca să zicem așa, deși foarte important, totuși secundar) se va plictisi, probabil, citind aceste scrisori în care amănunțele cu caracter tehnic — sau detalii legate de procesul publicării volumelor — abundă.

Toate aceste evenimente — cum ar fi, de pildă, publicarea unei nuvele într-o revistă condusă de Ezra Pound (el a fost, împreună cu Yeats și T. S. Eliot, „îngerii păzitori” ai marelui scriitor neînțeles de contemporanii săi), sau apariția, după lungi „stratageme”, a **Portretului artistului în tinerețe** — pregătesc ceea ce constituie cel mai important moment din viața lui Joyce : scrierea romanului *Ulysses*, un eveniment de importanță capitală nu numai pentru autorul lui, ci și pentru întreaga literatură a secolului care se îmbogățește astfel cu o capodoperă. Romanul crește, se dezvoltă, depășește proiectul, mult mai modest la început, îl subjugă total pe scriitor. Combustia interioară în timpul scrierii lui pare să fi fost extraordinară ! „N-am mai citit de trei ani nici o carte”, spune la un moment dat Joyce, mărturisind neașteptată la un autor atât de erudit, de „intelectual” ca el (curiozitatea sa intelectuală este extraordinară, putem să ne dăm seama de acest lucru citindu-i romanul care înglobează în „subtextul” lui secole de

James Joyce, **Correspondență**, prefată, antologie, traducere, tabel cronologic și note de Radu Lupan, Editura Univers, 1983.

gîndire europeană). Scrierea acestuia îl consumă întreaga energie, îl chinuie și totodată îl umple de orgoliu și de bucuria celui conștient de grandioarea și îndrăzneala proiectului său... Rar un roman mai elaborat decât *Ulysses*, care să ne dea, în același timp, și la un mod atât de covârșitor, sentimentul vieții. *Ulysses* e o mare construcție, o catedrală (comparație folosită ori de cite ori se vorbește de romanul lui Proust), dar cu toate acestea el se apropie, prin spontaneitatea lui, mai curînd de *Gargantua* al lui Rabelais decât de contrafacerea unor cărți care l-au luat drept model. Chiar față de un roman supraintelectual cum ar fi *Omul fără calități* al lui Musil, romanul lui Joyce se află la o aprecieabilă depărtare.

Chiar înainte de a ajunge să-și scrie romanul pînă la capăt, Joyce simte nevoia să-și explice, construiască scheme în care fiecare capitol e analizat în parte și se dau, cu maximă claritate, toate lămuririle necesare pentru înțelegerea lui. Ori de cite ori i se cere o „lămurire”, Joyce, plin de solicitudine, nu pregetă să o ofere, cartea sa nu e defel simplă și el știe lucrul acesta. Spre deosebire de Cehov, ale cărui explicații date regizorilor derutați, care au vrut să-i pună în scenă piesele, sînt mai mult ironice și nu lămuresc niciodată nimica, autorul lui *Ulysses* își explică romanul, de parcă ar oferi chei pentru dezlegarea unor șarade complicate, fără să se teamă că, printr-o prea „rațională” dezlegare a ambiguităților din care se construiește țesătura atât de complicată și subtilă a textului, romanul său ar avea ceva de pierdut.

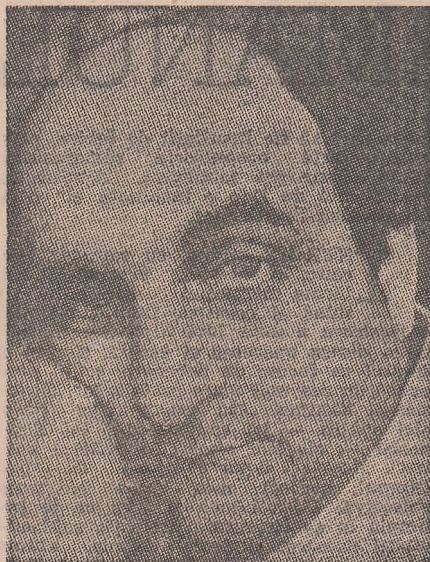
Correspondența lui Joyce se construiește, deci, ca romanul scrierii unui roman, dar, în același timp, corespondența aceasta — din care nu lipsesc nici scrisorile adresate unui frate mai mic (singurul dintre numeroșii lui frați de care s-a simțit atașat), nici cele adresate părinților, soției sau copiilor săi — se constituie și ca o cronică a unei vieți. Și nu a fost o viață ușoară și nici prea fericită viața acestui irlandez autoexilat, a profesorului de limbă engleză umblind pe străzile Trierului într-un palton uitat de un elev al său — mult prea scurt la mîncei —, împrumutînd cite o liră ca să aibă cu ce trăi de la un alt elev, văzîndu-și opera aruncată în foc (episodul tragi-comic cu diplomatul englez), confiscată de vameși înfuriati, interzisă ! Tînărul îndrăgostit (care ni-l amintește pe Stephen Dedalus din *Portretul artistului în tinerețe* într-o atît de mare măsură !), soțul care face cu greu față, la început, complicațiilor vieții de familie, tatăl cuprins de disperare în fața bolii fără leac a fiicei sale pe care nu vrea, totuși, s-o interneze într-o casă de sănătate sau, în sfîrșit, fiul care scrie una din cele mai tulburătoare scrisori aflînd de moartea tatălui său.

Acestea sînt doar cîteva din ipostazele în care apare Joyce, cel din scrisori, omul atîns de aripa geniului, dar marcat de un destin tragic ! Căci mai este și boala de ochi, crizele de glaucom des repetate, operațiile, foarte multe la număr, dar cu rezultate minime. Omul amenințat să-și piardă vederea definitiv, în ultimii ani ai vieții ! Războiul îl prinde în Franța. Din scrisorile lui se desprinde un dispreț enorm față de pleava fascistă (atitudinea sa „aristocratică” față de vulgaritatea agresivă a fascismului ni l-a reamintit pe Thomas Mann). Un epilog tragic încheie existența pămîntească, defel fericită, a scriitorului de geniu. La scurt timp după ce părăsește Franța ocupată, Joyce moare — departe de Irlanda, pe care a iubit-o și detestat-o în același timp — în Elveția, la Zürich, în urma unei violente crize de ulcer perforat. Operația i-a fost fatală. Joyce se stinge în dimineața zilei de 13 ianuarie 1941... În ultima sa scrisoare, adresată fratelui său, Stanislaus Joyce, se ocupă tot de probleme editoriale. Își îndeamnă fratele să ia legătura cu traducătorii și editorii săi italieni, indicîndu-i numele și cîteva adrese ale acestora care l-ar putea fi de folos.

Viața lui Joyce s-a întrerupt brusc. Nimeni n-ar putea să ne spună care ar fi fost cărțile pe care le-ar mai fi scris. „Restul e tăcere”, cum spune superbul și melancolicul print.

Sorin Titel

Ota Pavel:



■ Scriitorul ceh Ota Pavel s-a născut la Praga, la 2 iulie 1930. La vîrsta de 14 ani, în condițiile grele ale ocupației naziste (după ce tatăl său și cei doi frați mai mari sînt internați în lagărul de la Terezin) rămîne singur cu mama sa și e nevoit să intre ca muncitor într-o mină din regiunea Kladno, spre a-și câștiga existența. După război urmează cursurile unui liceu comercial din Praga, dar, la absolvire, refuză să se dedice comerțului și intra ca „ucenic” în redacția sportivă a Radiodifuziunii cehoslovace. În 1956 părăsește radioul ca reporter sportiv de mare rezonanță, spre a redeveni „ucenic” pe tărîmul literaturii. Învăță să scrie reportajul artistic în presa sportivă care-i oferă spațiu suficient pentru cola-

CHIAR la începutul ocupației i s-a luat tatei eleșteul din Bústehrad. „Unde s-a mai pomenit un evreu crescător de crap ?” a încercat primarul orașului să-l convingă să renunțe la această idee. Trebuie spus că eleșteul din vale devenise mai de mult pasiunea tatei și că era îndrăgostit de el ca de o fată frumoasă (în treacăt fie amintit, din cînd în cînd îi plăceau și fetele frumoase). Și totuși, eleșteul cu pricina nu avea nimic din splendoarea eleșteilor din Cehia meridională, în preajma cărora se înalță vesnic aburul dimineții, se aude freacățul trestiei și țipătul strident al pescărușilor. Era vorba de un eleșteu mai acătări în inima orașului, străjuit într-o parte de fabrica de bere, în cealaltă de un sir de ploi, iar în rest de case și cocioabe. Numai că tata plutise pe apa lui, ca băiețandru, în albia de rufe, și mai puțin tîrîșea în el, tot cu albia de rufe, și tatăl și bunicul și străbunicul lui, și astfel, se simțea legat de acest eleșteu cu un fel de lanț al strămoșilor (și între noi fie spus, și de faptul că în apele lui creșteau repede niște crapuri gustoși care nu miroseau a nămol și din vinzarea cărora mai câștiga un ban pe lingă leaful de voiajor comercial al vestitei firme de frigider și aspiratoare Electrolux).

În vreme de pace, umbla pe malul eleșteului cu o pungă în mînă și își hrănea crapii, așa cum se hrănesc găinile :

— Na, na, ia și tu băiete.
Crapii se apropiau, căscau botul, apucau chifla și zdup ! cu o întorsătură grațioasă alunecau înapoi sub apă, li mai hrănea și cu borhot de la fabrica de bere din apropiere, și astfel crapșorii lui arătau ca niște cozonăci. Într-un cuvînt, creșteau ca din apă.

Cînd au venit nemții i-au capturat și pe ei, așa cum au mai capturat multe altele. Nouă altceva n-au avut ce să ne ia, fiindcă tata a fost deștept, și, cu multă vreme înainte de război, a spus că în familia noastră trebuie cheltuit totul pe mîncare, băutură și petreceri (din cînd în cînd, mama îi reproșa că de petrecut petrecea mai mult singur). Dar n-a fost chiar într-o totul așa ; imi amintesc de vremuri cînd cîștiga destul de bine și ne dădea de toate, cînd în cameră atîrnau fazani superbi cu coada de toată frumusețea, și jamboane afumate din care putea oricine să-și taie după pofta inimii. Au fost însă și vremuri cînd veneau la noi executorii să ne sechestreze mobila, și atunci noi stăteam în poziție de drepti. În poziția aceasta, noi, cei trei băieți, mai stăteam și cu alt prilej, atunci cînd la radio răsunau acordurile imnului național „Unde e patria mea”. O dată, acordurile lui s-au făcut auzite după ce ne culcasem, iar noi am sărit în sus ca din pușcă și am stat drepti în cămașa de noapte, iar tata, mîndru de educația noastră patriotică, a chemat musafirii să ne vadă.

În general, tatăl meu a fost îndrăgostit de această țară, probabil mai mult decât mama, care era creștină ; pentru ea însă, era un lucru firesc să aibă o patrie, în timp ce tata, pînă s-o găsească, a trebuit s-o caute sute de ani cu ajutorul strămoșilor săi, născuți și trăiți pe aceste meleaguri. Dealtfel, cu ultimii bani grei dinainte de război, în loc să facă rost de provizii, a cumpărat originalul unei frumoase sculpturi ceh. Un bust celebru, singura noastră avere la sosirea nemților în țară. Cu acest bust, împachetat după toate regulile artei, și cu o mobilă veche, ne-am mutat la începutul războiului din Praga la Bústehrad, unde tata își avea cuibul de băștină și micul său eleșteu.

Cînd domnul primar i-a spus atunci, de față cu noi : „Vă luăm eleșteul”, tata n-a lăsat umerii în jos, și nici nu și-a învîrtat spinarea, ci a spus pe un ton foarte tăios :

— N-au decît să se inee cu oasele peștilor mei.

Primarul a făcut ochii cît sarmaua, dar nu l-a denunțat, nevrînd să-l aibă pe conștiință.

Pe urmă tata și frații mei au lucrat într-o mină din Kladno ; tata se ducea acolo cu bicicleta, iar bicicleta lui scîrțîia cîntînd un cîntec aparte, de neînțeles, dar era, într-adevăr, un cîntec cu totul aparte. Poate că era în el ceva din umilința și totodată din revolta omului ori, cine știe, poate că bicicleta dădea glas celor ce se petreceau în sufletul tatei.

Curînd a început să primească lovitură după lovitură.

Cu toții știam că nu contenea să se ducă

la eleșteul lui, să-și vadă crapii. Deși aveam puine puține, el nu înceta să-i hrănească, sperînd, probabil, că în timpul războiului nimeni n-avea să-i vindeze și crapșorii lui vor avea parte de un sfîrșit norocos. Se ducea acolo și pe lumină și pe întuneric, ca un obsedat.

O dată, pe cînd umbla de-a lungul stăvilărilor, a rămas înlemnit. Pe malul noroios stăteau patru găligani în uniformă verde, fiecare cu cite o undiță în mînă. Tata păsea printre plopi ca fascinat, apropiindu-se de ei tot mai mult, de parca ar fi vrut să-i întrebe cum își permit să pescuiască în eleșteul lui. În clipa în care primul dintre ei, unul înalt și subțirel, s-a răsucit un pic, tata a zărit un chipiu cu cap de mort și o față zimbitoare :

— Ce cauți aici, ovreule ? Nu cumva și s-a făcut de-un crap ?

Văzîndu-l că tace, capul de mort i-a poruncit :

— Hai, vino și ia-l !

Ofițerul a scos dintr-un hîrdău un crap și l-a azvirlit între el și tata, în noroi, unde peștele să zbătea între viață și moarte. Cele patru capete de mort au izbucnit deodată într-un hohot de ris nestăvilit. Apoi unul a amuțit și a strigat :

— Cară-te de aici, ovreule !

Tata s-a întors și a pornit, mergînd drept ca o luminare ; nu, niciodată nu i-a fost teamă de nimeni, și nici naștii nu-l învățaseră încă să umble tîrîș.

CUPAȚIA era cumplită pretutîndeni, dar la Bústehrad era parcă un pic mai cumplită decât în altă parte. Pielea orașului Lidice a lovit întreaga omenire. Dar noi, cei din Bústehrad, tata, mama, eu și frații mei, am văzut Lidicele arînd, l-am auzit, peste deal, țîpînd, rîcînd, eu am fost coleg de școală cu Pîhoda și deodată locul lui în bancă a rămas gol, jalnic de gol ; noi am jucat acolo fotbal, tata avea acolo prieteni și nemții au dat buzna în casa noastră cu baioneta la armă, să facă percheziție. Iar mama, scundă, cu părul bălal, a trebuit să meargă să muncească pămîntul la Lidice și, nu o dată, s-a întors acasă cu ochii plîși, căci pe morminte creștea, din singele și trupurile celor uciși, o iarbă verde și deasă. Noi nu vom putea să uităm niciodată pieirea Lidicelui, nouă nimicirea lui ne-a rămas înfipă în inimă așa cum se infîge în piele o căpușă ce are în loc de mandibulă și piciorușe, o cruce neagră încirligată.

Povestea asta l-a dat tata pe tatăl meu. Din clipa aceea în ochii lui s-a statornicit blestemata tristețe milenară.

Și a încetat să se mai ducă să-și vadă eleșteul și crapii, căci, din clipa aceea, n-a mai crezut nici el că sînt ai lui.

Pe urmă ne-a lovit un necaz înspăimîntător. Frații mei au trebuit să plece într-un lagăr de concentrare. Am rămas acasă doar trei și, din cînd în cînd, le puteam trimite frațilorilor cite un pachet de douăzeci de kilograme, pe adresa cifrată a lagărului din Terezin. Tata făcea rost de bani, iar eu umblam pe la gospodării din Bústehrad și de prin satele învecinate să adun de-ale gurii. Eram slab și firav, în fond, n-aveam decât doi-sprezece ani și astfel nimeni nu mă băga în seamă. S-au găsit pe atunci oameni minunați, ca frații Burger sau brutarul Blaha, dar au fost și din ceilalți. Iarna colindam satele cu ranița în spinare, ciocăneam pe la porțile înalte, mi-era frig, iar o dată, imi amintesc, am așteptat într-o curte două ceasuri pînă cînd gospodina mi-a adus o punguță cu făină. Niciodată n-adeceam destul, dar mama mă lăuda de fiecare dată, și mîngîindu-mi părul, imi spunea „Negustorașul meu scump”. Dar fericirea cea mai mare pentru mine era atunci cînd izbuteam să cerșesc pe undeva cite o țigară ; în asemenea împrejurări mama și tata stăteau față în față, pufăiau pe rînd și își povesteau cum o să fie cînd se va sfîrși războiul.

Cu puține zile înainte de Crăciun tata a primit înștiințarea să se prezinte și el în lagărul de concentrare.

Pe vremea aceea o duceam destul de prost și mama se plîngea că n-o să aibă să-și dea nimic cu el.

Cu două zile înainte de plecare, tata s-a apucat să rinească zăpada din fața casei. Pe atunci aveam niște datorii la comunitatea evreilor și așteptam o vizită oficială din partea acestei instituții. La un moment dat, în dreptul casei s-a oprit o mașină și din ea au sărit trei domni în civil, iar primul dintre ei s-a grăbit să spună :

„CRAPI PENTRU WERMACHT”

borări mai vaste. În anul 1964, la jocurile olimpice de iarnă de la Innsbruck, O. P. face o criză de nervi ce anunța o boală pe care medicii o denumesc psihoză maniacală-depresivă, fără însă să-i găsească ieacul; izbutesc să înăbușe, doar parțial, ceea ce mocnea în el, răbufnind mereu cu o intensitate din ce în ce mai mare: grozăviile ocupației naziste ce reveneau neînțelate în amintirea lui, proiectate parcă de un arc cu bătaie inversă, grozăvii pe care, întocmai ca în anii copilăriei, n-a știut să le înfrunte în asemenea măsură încât să-și regăsească echilibrul sufletească. În 1966 e pensionat de boală. Publica-se până atunci două volume: Dukla printre zgiriile-nori și O ladă plină de șampanie. Abia după aceea își

scrie Ota Pavel cărțile care aveau să demonstreze cu prisosință talentul său literar: Moartea frumoaselor căprioare, Fiul regelui de țelină, Povestea lui Rašek, Întîlnirea mea cu pești, Avea planuri mari, dar boala nemiloasă l-a împiedicat să le ducă la bun sfârșit. Sursa principală a inspirației sale — grozăviile războiului și anii chinuși ai copilăriei — l-a vlăguit deopotrivă forța psihică și fizică, epuizându-i în cele din urmă și inima. La 31 martie 1973, înainte de a implini 43 de ani, O. P. se stinge din viață într-un sanatoriu din Praga. Cărțile sale se bucură azi de un răsunător succes atît în Cehoslovacia cît și peste hotarele ei.



— Priviți, minunea minunilor, un evreu care muncește.
— În schimb voi ardeți gazul de pomarnă, a replicat tata, grăbindu-se să nu rămînă dator.
— Drept cine ne ie ?
Tata l-a cercetat cu atenție, unul din ei avea o figură foarte semită și astfel nu s-a sfiit să-și spună cu glas tare judecata lui :
— Semănați cu întreaga comunitate evreiască, la un loc.
Domnul cu pricina a socotit că tata s-a întrecut cu gluma și, de aceea, a scos din buzunar o insignă, rostind autoritar :
— Geheim Staatspolizei.
Așadar, ghestapoul, și-a zis tata în sine lui, apoi cu vocea tare :
— No, servus Kaiser !
Gestapoviștilor, se pare, le-a plăcut atitudinea lui, căci unul din ei, cu mustăcioară sub nas, a spus :
— Precum se vede nu ești din acei ce se scapă în pantaloni, așa că fă bine și hai de ne arată unde ții ascunse puștile și mitralierele.

Pe urmă au început să ne percheziționeze casa de jos pînă sus. În odaia mare au rămas uimiți zăbind într-o gospodărie evreiască pomul de iarnă gata pregătit cu betea, și alte podoabe, iar cel cu mustăcioară i-a și zîmbit mamei un pic „pe sub mustață”. După aceea au dat buzna în pod unde au descoperit bustul cu pricina.

De data asta, gestapoviștii n-au mai glumit cu tata, iar cel cu mustăcioară nu l-a mai zîmbit mamei așa cum făcuse pînă atunci. Tata a trebuit să ia bustul în brațe și să-l arunce din pod în curtea betonată, iar apoi să mai spargă și cioburile cu securea. După ce au plecat, mama, învățată cu asemenea întîmplări, a ținut să declare că mai găsești și nemți cumsecade. Tata, în schimb, a scuipat în scîrbă fără să scoată o vorbă. A doua zi am aflat că nemții aceia cumsecade au împușcat două familii evreiești din împrejurimi.

Pe urmă am sărbătorit seara de ajun cu anticipație, căci dimineața tata trebuia să plece. În pom pîlpăiau flăcările luminărilor, beteala scilipea ca un foc argintiu, iar odaia mirosea a pădure de brazil. Tata obținuse pentru mine, Dumnezeu știe de unde, niște ghetă vechi cu patine, căci de mult dorea el să ajung cîndva un hocheist celebru. La rîndul meu făcusem rost de pe la colegii de școală de două cutii cu țigări, să aibă la drum. Mama și tata arborau o mină veselă, fredonau, dar toate astea, probabil, din pricina mea, pentru ca amintirea acelei seri să-mi rămînă frumos întipărită în memorie. Ce zburcun trebuie să fi fost însă în sufletul lor ! În definitiv, seara aceea putea fi pentru ei ultima seară petrecută împreună.

ÎN toul nopții, cineva a început să mă zgîlție :
— Scoală, prietene, scoală...
Mă zgîlția tata, care uneori îmi mai spunea și prietene. În cameră era un frig cumplit și eu n-aveam nici un chef să mă dau jos din pat. Dinții îmi clănțneau iar eu tremuram din tot corpul. M-am îmbrăcat la iuteală. În odaia alătu-

rată mă aștepta mama, care mi-a dat paltonul și șapca. Ceva se întimpla, dar eu nu bănuiam nimic.
— Tata te așteaptă în curte, mi-a spus mama.
Am coborît scările, afară l-am găsit pe tata cu toporul și un mănunchi de saci în brațe. M-a cuprins frica. Tata mi-a făcut un semn și eu l-am urmat pășind apăsător pe zăpada bătătorită de scrișnea crunt sub picioarele noastre. Fără să sufle o vorbă, tata mergea în direcția eleșteului. Din spatele plopilor s-a ivit deodată mult îndrăgitul lui eleșteu. Arăta ca în basme, înghețat bocnă și, deasupra lui, globul aprins al lunii. Pretutindeni liniște, o liniște adîncă, minunată.
În dreptul casei Hudečilor, tata a început să ciocănească gheața. A înaintat spre inima eleșteului, — sub loviturile de secure gheața răsuna ca o orgă în biserică — apoi, s-a oprit și, întorcîndu-se spre mine, mi-a spus :
— Crapii se sufocă, am uitat să tăiem copca.

Și, îndepărtîndu-și brusc picioarele, a izbit cu putere în gheața groasă. Bubuitura s-a răspîndit în noaptea mută, ca un ecou asurzitor, și eu m-am înfiorat.
— Aici o s-o facem ! a strigat tata.
Sta protăpît în mijlocul eleșteului și spargea gheața cu tăișul toporului. Ploaia rece care țîșnea de sub loviturile lui îi stropea hainele și obraji. Peste puțin timp scoase din apă un pătrat gros de gheață.
— Acum să așteptăm, peste cîteva minute, trebuie să apară.

Primeam ca vrăjit apa străvezie în care se conturau perfect toate untele și toate pietricelele de pe fundul eleșteului. Apa tremura, străpunsă de bășicile de aer dătătoare de viață, pătratul acela de apă aducea cu o fîntînă binefăcătoare pentru peștii pribegi.
S-a dovedit că, într-adevăr, tata se pricepea la pești : n-a durat mult, și, deodată, în apa aceea cristalină s-a ivit o umbră, înotînd apoi pe sub picioarele noastre. A plecat și iar s-a întors. Un crap. Și ce crap ! A scos afară boticul său rotund, să răsuflă. În clipa aceea a apărut un altul. Se purtau de parcă ar fi fost amețiți ; deloc nu le păsa că stam în preajma lor și-i priveam. În cîteva secunde pe luciul apei se îngheșuiau cu duumut și mereu continuau să vină alții. Deodată pe tata l-a cuprins ceva inexplicabil, ceva ce izvora de undeva din adîncul sufletului său ; a ingenunchiat pe gheață, și, după ce și-a suflăcat un pic minciile de la haină, a început să mîngie peștii pe cap și pe spînzare, răsărîndu-i și răsărîndu-se cu ei :
— Crăpșorii mei ! Crăpșorii ! murmură el în surdina.

Se juca cu ei, și ei îi alunecau pe brațe de parcă ar fi fost copiii lui ; aurii și argintii, străluceau la lumina lunii ca niște sfinți — de atunci nici n-am mai văzut vreodată asemenea crapi... Tata îi rostogolea în palmă, îi sălta în sus și iar îi lăsa în apă, și în acest timp bolborosea ceva neînțeleș.

Apoi deodată, s-a ridicat în picioare, luna tocmai îi lumina fața și pe chipul lui se citea expresia unei multumiri neîarmurite. S-a dus spre maldărul de saci și a

scos din ascunzișul lor minciogul. Apoi, luînd un sac în mină, s-a apropiat de copcă și a înhățat primul crap. Abia atunci am înțeles despre ce era vorba și m-a cuprins o spaimă de moarte. L-am tras de mincă și i-am spus :
— Tată, hai să plecăm. Dacă ne prind, neucid.

S-a uitat la mine cu o privire absentă, iar azi îmi dau seama că în clipa aceea puțin l-ar fi păsătorit dacă l-ar fi prins și l-ar fi ucis. Doar n-avea să plece și să le lase nemților crapii lui.
Acum nu se mai desfăta cu ei. Îi certa că se zbateau în saci — în timp ce-i căram acasă, unde mama îi distribuia în tot felul de vase. Casa noastră se transformase pe neașteptate într-un adevărat eleșteu. Pretutindeni din pivniță pînă în pod, crapii se zbuguiiau în lîghene, în hîrdaie, în cada din baie, ba și în jgheabul vechi din grajd, în care cîndva se adăpaseră caii.

Spre dimineață, cînd luna încetase să mai lumineze și gerul se înăspri, eram amîndoi înghețați pînă la os, și, cum cărasem în spinare sacii uzi, mama răzuia gheața de pe hainele noastre. Eleșteul însă era acum pustiu, crapii se mutaseră la stăpînii lor, căci tata furase de fapt propriii săi crapi.

În zori l-am condus la autobuzul de Praga. Ținea în mină o valioară și pentru întîia oară l-am surprins mergînd cu umerii lăsați în jos. În ochii mei însă crescuse enorm pentru noaptea aceea de pomînă.

În aceeași zi, mama și cu mine am început să dăm crapii negustorilor și gospodărilor, pe merinde. În ajunul Crăciunului crapii mi-au deschis pînă și porțile celor mai înverșunate fortărețe ; cum arătam sacoaia în care să zbateau „lepurașii” mari și rotofei, gospodinele chiuiau de bucurie, și astfel, odăta mea neîncălzită a devenit curînd un depozit de untură, carne afumată, piine albă de casă, zahăr, pachete de țigări. În cîteva locuri am fost poftit chiar la o cafea cu lapte și cozonac, și nicăieri n-am mai fost lăsat să aștept în fața porții, ci pretutindeni eram primit ca un împărat căruia crapii îi deschideau drumul spre lumea largă. Pe scurt, pentru mine a fost Crăciunul cel mai generos din tot timpul ocupației...

ÎN ANUL următor au venit să scoată peștele din eleșteul din vale. Printre pescari se foliau uniforme verzi ale wehrmachtului, căci crapii erau confiscați de forțele armate naziste.

Stăteam pe dig cu o droaie de băieți și așteptam cu nerăbdare deznoadămintul.
— La început, veselie mare — pe dig cînta fanfara militară și totul părea promițător. Dar pînă la urmă, peștele ia-l de unde nu-i. În eleșteul golit nu se vedea nici umbră de crap, și nimeni nu era în stare să lămurească acest mister. Iar eu m-am gîndit atunci că, din clipa aceea, fanfara nu mai cînta de fapt decît în cinstea tatei, care, cu steaua lui David în piept, le jefuise nemților eleșteul.

Prezentare și traducere de
Jean Grosu

Gigi DESSI

■ Gigi Dessi s-a născut în 1938 și trăiește la Monserrato, Cagliari, în Sardinia.

Scrie în limba italiană. A publicat volumele de poezii : Vetri frantumati (Geamuri sparte), 1974 ; L'incomprensibile uomo (Omul, ființă de neînțeles), 1976 ; Dionisio & l'uomo (Dionis & omul), 1978 ; Pressures (Apăsări), 1979, în limba engleză.

Concisă, obsedată de esențial, respingînd emfaza și artificialul, poezia sa aspiră la echilibru și demnitate, depîngînd, cu speranță însă, pierderea unei bucurii pe care, crede poetul, omul o merită.

Opera sa a fost distinsă cu premiul Renato Serra — 1980 și cu premiul internațional „Mediterraneo” — Ulivo d'Argento — 1981.

Dessi este membru al Asociației Italiene a Criticilor literari și președintele Centrului de Studii de Poezie și de Istorie a Poeticei, de la Cagliari.

Poeziile traduse aici fac parte din cel mai recent volum al poetului, apărut în 1982, intitulat La pressione del tempo (Apăsarea timpului).

Împotrivirea timpului

La apus
fișii de dimineți
se aprind de neliniște :

împotriviri de timpuri care suflă
peste aceleași rîni.

O suferință de reîntoarcere.

Approape distrus

Approape distrus
vechiul cuib.

Se-ntorce rîndunica :
nu credea să fie
străină.

O poveste

Printre irișii grădinii mele
retrăiește o poveste.

O trăiesc fără larmă.

Fără alternative

Truda păienjenului
nu cunoaște-ndurare.

În preumblarea lui
ne va oglîndi
fără alternative

Singurătate

Cînd voi rămîne singur
voi avea în mină
un cui mititel.

De el mi-oi agăța carcasa.

Sîrăduțe

Pe străduțe le orașului meu
se poate auzi vocea lui Crist.

Ca s-o înțelegi nu-ți trebuie
aramaica
ci un pic de cenușă în urechi.

În urcuș

Treptele dăvin alunecoase
de nu umbli cu grijă.

În urcuș pot duce la moarte.

Motiv de-a exista

Indemnă de inimă
m-avînt pe ulicioare goale.

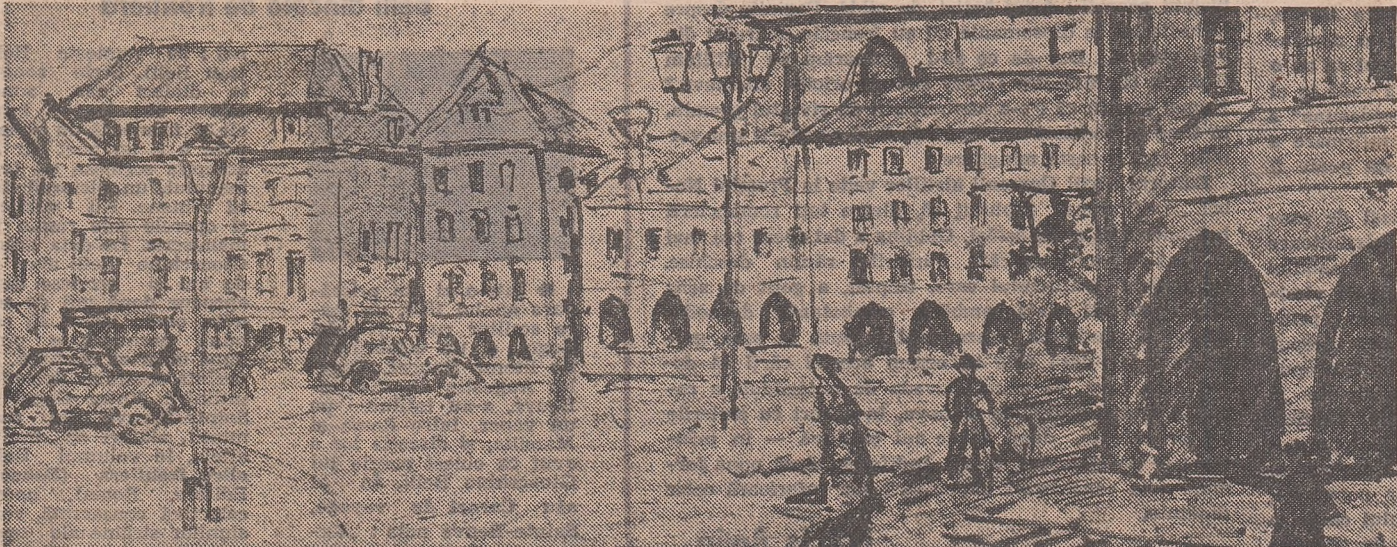
Să umpli o parte
lată un motiv de-a exista

Noi suferințe

Aride teorii de zîr
recompun fișii de trupuri :

de-a lungul serii
puțini sint dispuși
la noi suferințe.

Prezentare și traducere de
Florin Chirișescu



PRAGA — desen de Radu Boureanu



Zeichnung Manfred Bofinger

Emblemă

● Noua emblemă a Editurii de cărți pentru copii din R.D.G. (Kinderbuchverlag) este un dublu simbol: al păcii și al gândului înaripat. Efigia, desenată de Manfred Bofinger, reprezintă un porumbel alb și un pegas, purtând împreună o ramură de măsline.

Bondarev la 60 de ani

● Unul dintre cei mai valoroși prozatori sovietici, foarte cunoscut cititorilor din țara noastră, Iuri Bondarev (n. 1924), autorul romanului *Tăr-mul*, 1975 (incununat cu Premiul de Stat al U.R.S.S.), despre care prozatorul V. Bikov scria că e „unul dintre cele mai importante romane europene ale momentului”, a împlinit la 14 martie 60 de ani. Bondarev a debutat în 1953 cu volumul de povestiri *Pe marele râu*, urmat de nuvela *Tinerețea comandantului*, 1956, tradusă în limba română în 1959. *Batalionul deschiide focul*, 1957, roman tălmăcit în limba română în 1966. *Ultima salvă*, 1959, tradus în românește în 1966. *Tăcere*, 1962, tradus în 1968. *Zăpada fierbinte*, 1969, tradus în 1977 în limba română.

Muzeul Arthur Rubinstein

● La Lodz, orașul natal din Polonia al marelui virtuoz al pianului și inegalatului interpret al muzicii lui Chopin, a fost deschis un Muzeu Arthur Rubinstein. Văduva muzicianului, decedat în 1982 în vîrstă de 95 de ani, Aniela Rubinstein, a donat pentru acest muzeu o parte din moștenirea ei. Printre cele 735 de piese se numără scrisori, diplome, distincții și premii decernate artistului în aproape o sută de țări.

Concursul de poezie „Ibn Zaydun”

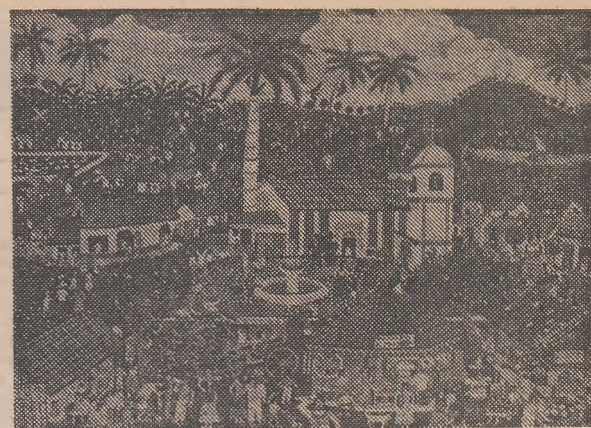
● Institutul Hispano-Arab de Cultură din Madrid a inițiat un concurs de poezie care poartă numele marelui poet hispano-arab Ibn Zaydun (1003—1071), cu scopul de a contribui la apropierea dintre culturile arabă și spaniolă. Culegerile de poezie arabă propuse pentru concurs au fost remise Institutului din Madrid, al cărui juriu va acorda marelui premiu în valoare de o jumătate de milion de pesetas, precum și premii onorifice. Institutul Hispano-Arab de Cultură s-a făcut cunoscut printr-o prodigioasă activitate constînd din publicarea de antologii din literatura țărilor arabe, ediții bilingve ale unor clasici ai literaturii hispano-arabe, publicarea sau reeditarea unor lucrări fundamentale ale arabiștilor spanioli, printre care celebra monografie a lui Miguel Asín Palacios *La Escatologia musulmana en la Divina Commedia*.

Premiile César

● Suprema recompensă acordată în Franța pentru realizări deosebite în domeniul filmului — premiul César, a încununat anul acesta două filme: *Balul de Ettore Scola* și *A nos amours de Maurice Pialat*. Tânărul actor Richard Encolina a obținut două César-uri: pentru cea mai bună tinăre speranță și pentru cel mai bun rol secundar în filmul *Tehao pantin* de Claude Barri. Premiile César pentru cele mai bune roluri masculine și feminine au revenit actorilor Coluche pentru rolul interpretat în *Tehao pantin* și Isabellei Adjani pentru cel din *L'Été meurtrier*.

Bernard Shaw inedit

● Muzeul de artă și literatură din Minsk (R.S.S. Bielorusă) a intrat în posesia unui album Shaw (73 de fotografii inedite). Fotografii, descoperite la restaurarea unui imobil, trebuie să fi aparținut unei persoane care l-a întâlnit pe celebrul dramaturg irlandez în călătoria sa întreprinsă în U.R.S.S. în 1931, cînd avea 75 de ani.



Arta din Nicaragua

● Această pictură bogată în detalii face parte din expoziția de fotografii și artă țărănească din Nicaragua, deschisă actualmente în Turnul Televiziunii din capitala R.D. Germane. Intitulată „Tirgul meșteșugarilor”,

ea este semnată de Mario Marin, un remarcabil artist „naiv”. Secțiunea de fotografii ilustrează și ea viața și munca poporului nicaraguan, dar mai ales lupta împotriva somoziztilor.

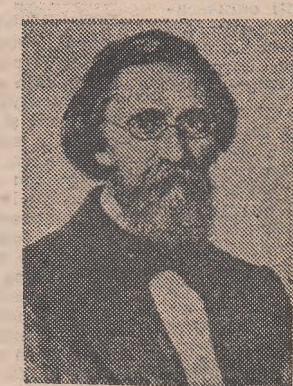
De vorbă cu Camilo José Cela



● Oaspete al Institutului spaniol de cultură din Roma, unde a prezentat, în fața unui auditoriu numeros, o conferință cu tema „Limba și evoluția”, scriitorul spaniol Camilo José Cela, unul din cei mai mari prozatori spanioli (în imagine), s-a întreținut

cu un cronicar de la „Il Tempo”. Cela a publicat de curînd un nou roman, *Mazurcă pentru doi morți*, scris „în castiliană” care se vorbește în Galizia (ținutul său natal) și conținînd mulți termeni în gallego, limba locală. Situat în atmosfera magică a Galiziei, romanul, ca toate operele sale precedente, dă la iveală marelui talent al lui Cela, căruia literatura spaniolă îi datorează, printre altele, o profundă îmbogățire a limbajului. Care sînt, după părerea sa, cei mai mari prozatori spanioli contemporani? „Aranguren, Delibes, Juan Goytisolo. Trei scriitori de calitate. Pentru că în Spania, popularitatea coincide cu calitatea”. Din generația de scriitori tineri, pe cine ar recomanda? „Francisco Umbral, Francisco Garcia Pavon, José Luis Costillo Puche, Jorge C. Trulock... Sînt primele nume care-mi vin în minte”. — preciza Cela.

Un pasionat al filologiei



● Membru al renumitei Societăți berlizeze pentru studiul limbilor și literaturilor moderne, Georg Büchmann (în imagine), al cărui centenar al morții a fost comemorat de curînd, a prezentat, în 1863, primele rezultate ale celor 20 de ani de cercetări lingvistice. Acestea au

alcătuit un volum de 220 pagini conținînd 750 de explicații ale unor citate și proverbe. Volumul se intitula *Geflügelte Worte* prin analogie cu „cuvintele înaripate” la Homer, acele expresii care se rostesc ușor și care se gravează imediat în memorie. Cartea a cucerit imediat o largă popularitate. Ea a fost neîncetat completată și adusă la zi, numele lui Büchmann devenind sinonim cu culegerea de citate. La sfîrșitul vieții el adunase 2260 de expresii a căror origine a explicat-o cu minuțiozitate științifică. Cartea lui Büchmann a fost tradusă în multe limbi europene. În 1877, el a fost victima unui grav accident dar a continuat să lucreze, adunînd basme și legende pe care le-a publicat într-un volum de mare succes. Büchmann a încetat din viață la vîrsta de 62 de ani.

Belli dîncolo de frontieră



● Într-o zi din primăvara anului 1839, un mare scriitor rus, Nikolai Gogol, și un celebru critic literar francez, Charles Augustin de Sainte-Beuve, s-au întîlnit pe un vapor, între Roma și Marsilia, și discuția lor a avut ca obiect poezia lui Gioacchino Belli. În al său *Carnet de voyage*, Sainte-Beuve nota: „Extraordinar! Un mare poet la Roma, un poet origi-

nal: se numește Belli (sau Belli). Scrie sonete în dialect dar sonetele se leagă între ele și formează un poem: pare a fi un poet rar în accepția serioasă a termenului, un pictor al vieții romane. Nu publică, și operele sale rămîn în manuscris. La data aceea Gioacchino Belli avea 48 de ani și scrisese deja aproape două mii de sonete, care aveau să rămînă necunoscute pînă după moartea poetului, la dorința acestuia. Episodul întîlnirii dintre Gogol și Sainte-Beuve este reamintit, alături de multe altele, în volumul *Belli oltre frontiera* (Bonacci Editore, Roma), operă colectivă consacrată versiunilor străine ale operei lui Gioacchino Belli (în imagine).

Ecranizare după Kafka

● Prezentat la recentul festival de la Berlin, noul film realizat de Jean-Marie Straub și Danielle Huillet (în imagine) — *Raporturi de clasă* este o ecranizare liberă a romanului lui Kafka — *America*. „Sigur că am avut ca punct de referință filmul lui Orson Welles — *Procesul* — dar numai pentru că doream să realizez cu totul altceva — mărturisește Straub. Filmul lui Welles este o

ilustrare (bine făcută, ce-i drept) a textului lui Kafka. Pe noi Kafka ne-a interesat mai ales pentru acel limbaj sec, uscat, care se preta la o reprezentare a conflictelor de clasă. În parte este un film despre America, dar și despre neocapitalismul vest-german. America este țara unde poți vedea cum funcționează procesul de distrugere pe care capitalismul îl exercită asupra lucrurilor, naturii, conștiințelor.”

Cea mai completă bibliotecă Sherlock Holmes

● ...se află nu la Londra, ci la Minneapolis, în biblioteca universității statului Minnesota care a achiziționat-o de la colecționarul D.B. Show din Santa Fe, New Mexico. Acesta din urmă, o autoritate recunoscută în materie de tot ceea ce este legat de Holmes, este membru al clubului „Unitățile polițienesti voluntare din Baker Street”. Colecția sa cuprinde nouă mii de volume, printre care primele ediții ale aventurilor celebrului detectiv, traduceri ale ope-

relor lui Conan Doyle în 43 de limbi, chiar și în „braille”, 19 mii de tăieturi din ziare, precum și macheta clădirii din Baker Street. În Statele Unite există 75 de cluburi Sherlock Holmes, printre care asociația „Detectivii norvegieni”, astfel denumită în memoria „legendei” la care a recurs Holmes după aparenta sa moarte de mîna profesorului Moriarty în prăpastia cascadei Reichenbach. După cum se știe, pentru a scăpa, detectivul s-a dat drept exploratorul norvegian Siegers.

Am citit despre...

Jocul de-a v-ați ascunselea

■ DACĂ aș spune că întimplarea a făcut ca prima carte străină tipărită în 1984 pe care am citit-o să fie noul roman al laureatului Nobel 1983, William Golding, aș fi nedreaptă față de niște buni prieteni ai acestei rubrici, mereu preocupați să-mi pună la îndemînă cărți vrednice de atenție.

Reacția la *Oamenii hirtiiilor* a fost promptă și violentă. Criticii literari britanici care nu manifestaseră decît o politicoasă nedumerire în toamnă, cînd, după jumătate de secol de ignorare a viguroasei, consistente proze engleze, Premiul Nobel pentru literatură a încununat opera lui William Golding (nimeni nu se gîdea la el, cei ce sperau că atenția Academiei suedeze se va îndrepta, în sfîrșit, din nou, spre Anglia, credeau în steaua lui Graham Greene) s-au dezlănțuit. Cu o singură excepție, au tratat romanul ca pe o scriere cu merite modeste; unii preferă să vadă în el dovada a posteriori a „mediocrității din totdeauna” a laureatului, alții — un regres, încă o confirmare a ideii că cea mai înaltă distincție literară nu poate fi decît punctul final al unei cariere.

E greu să dai la o parte tot acest balast de prejudecăți și de aprecieri sentențioase și părtinitoare pentru a stabili valoarea intrinsecă a romanului *Oamenii hirtiiilor*. Ca foarte mulți alți scriitori vîrstnici, William Golding și-a ales drept personaj principal un scriitor vîrstnic. Miza pare de la bun început mai mică decît în cărțile sale anterioare care propuneau alegorii complicate, meticuloase construite și localizări (temporale, spațiale, psihologice) exotice, pentru a servi drept vehicul filosofiei sale dezabuzate.

Intrucît ader la școala de gîndire care preferă în literatură comunicarea directă a trăirilor personale, nu privește această simplificare a demersului ca pe o scădere, ci, dimpotrivă, ca pe o garanție de autenti-

citate. Dealtfel, subiectul este — oricît de banal aș putea să pară contextul pseudo-autobiografic — foarte original: înfruntarea pe viață și pe moarte între Wilfred Barclay, prozator englez cu renume stabilit, și tinărul critic american avid de afirmare Rick L. Tucker, care se zbate să obțină monopolul exegezelor barclayene și atestarea în calitate de unic biograf oficial al maestrului. Disputa în jurul proprietății intelectuale se vădește a fi nu doar o luptă faustiană pentru spiritul creatorului și pentru creație, ci și o meschină tirguală în jurul celor mai intime componente ale existenței lui propriu-zise. Mai jignitoare decît procedeele jocosne ale lui Tucker este pentru Barclay motivația acestuia, Tucker fiind plătit de bogătașul Halliday care colecționează scriitori dispuși să eludeze dragostea în favoarea erotismului pur. Cum ar putea să consimtă să fie clasificat pentru posteritate într-o categorie atît de străină lui?

Jocul de-a v-ați ascunselea prin toată Europa are episoade grotesti, care trimit cu gîndul la peripeziile scriitorilor din ultimele romane ale lui Philip Roth. Wilfred Barclay e torturat nu numai de ingeniosul său discipol interesat și lipsit de scrupule, ci și de slăbiciuni proprii: darul beției, de pildă. Paginile despre căderile lui în dipsomanie nu au frenezia delirului din *Sub vulcan*. Dar de ce să-l comparăm pe William Golding cu Malcolm Lowry sau cu oricare altcineva? Numai pentru că i s-a atribuit atît de rivnitul premiu, în timp ce scriitorii mai mari decît el au murit sau vor muri fără această mîngiere?

Editorul cărții *Oamenii hirtiiilor* vede în Premiul Nobel „confirmarea faptului că, dintre toți romancierii britanici care scriu astăzi, Golding a dat opera cea mai aptă să supraviețuiască”. Pariurile rămîn deschise. La capătul conflictului care, treptat, a golit de sens și de bucurii viața ambilor combatanți, deznodămintul e zguduitor, senzațional și sută la sută goldingian. Iar dacă este să cerem acestei cărți să dovedească ceva, ea aduce dovada de netăgăduit a capacității scriitorului de a inova, în raport cu scrierile lui precedente, după 73 de ani și după — în principiu — paralizantul Nobel. Indiferent dacă noua formulă este considerată superioară sau inferioară celor dinainte.

Felicia Antip

Fragmente

„Lumea există pentru a se ajunge la o carte“ spunea Mallarmé, și nu mi-am închipuit că există ceva mai radical în materie de supremație a literelor asupra gestului, până când n-am aflat că sumerienii credeau — cu aceea credință totală, care nu se leagă de cauze și concluzii, ci de viață și de moarte, cu aceea credință a celor străvechi, al cărei secret nu numai noi, ci și romanii îl pierduseră de mult — că ceea ce nu e scris, nu are existență ontologică, nu există. De altfel, ca dovadă că la ei nu era vorba de strălucitorul paradox al unui scriitor, ci de o realitate stringentă, determinând la rindul ei acțiuni, sumerienii ștergeau din celebrele lor liste de regi pe cei răi, negându-i astfel nu numai pentru viitor, ci și pentru trecut, conșinși că, astfel, reechilibrează universul pe care crimele acelora îl lipsiseră de armonie și de cumpănă. Ce fericită și minunată convingere! Ce copleșitoare genealogie a scrisului, pe umerii fragili, și de atâtea ori iresponsabili, ai cărui se așează astfel cu gravitate și speranță universul întreg! Și ce imperativă obligație — ca să mă întorc de unde am pornit — că, dacă lumea există pentru a se ajunge la o carte, cartea la rindul ei, să existe pentru a se ajunge la o lume.

● Nu sînt feministă, cum nu sînt rasistă, cum nu sînt naționalistă, și asta pentru că refuz să judec largi categorii colective, pe care le știu eterogene, formate din indivizi infinit deosebiți între ei. Pentru mine, fiecare ins este altceva — deosebit de toți ceilalți de același sex, sau de aceeași culoare, sau de aceeași limbă — și fiecare trebuie judecat separat. Am simțit nevoia acestei răspicute declarații de principii pentru a nu fi înțeleasă greșit și totuși pentru a-mi satisface imperioasa dorință de a transcrie câteva fraze care m-au amuzat enorm atunci cînd le-am descoperit. Este vorba de un scurt pasaj — reprodus de Titus Livius dintr-un discurs ținut în senatul roman, de marele Cato, bărbatul inflexibil, conservatorul neînduplecat, apărătorul republicii și al tradițiilor vechii Rome. Iată-l: „Aduceți-vă aminte de toate reglementările întocmite de străbunii noștri pentru a le supune pe femei bărbaților lor. Așa înălțuite cum sînt, tot vă este greu să le stăpiniți. Ce s-ar întimpla dacă le-ați reda libertatea, dacă le-ați îngădui să se bucure de aceleași drepturi ca și noi? Credeți că le veți mai putea fi atunci stăpîni? În ziua în care vor deveni egalele voastre, vă vor fi superioare.“ (Titus Livius, XXXIV, 3). Și cînd te gîndești că Cicero îi reproșa lui Cato lipsa de humor!

Ana Blandiana

Suleyman Awwad, un prieten al poeziei române

● Din ziarul sirian „Al-Thawra“ aflăm vestea tristă a săvîrșirii din viață la Damasc a distinsului poet și traducător Suleyman Awwad, prieten al poeziei române și al poezilor români. Născut în 1922, poetul S. Awwad și-a făcut studiile liceale și universitare în Siria și Liban. S-a afirmat ca unul din pionierii poeziei în proză în literatura arabă, într-o epocă de căutări înnoitoare. Activitatea lui poetică s-a concretizat în patru cărți de poezie a cărei notă distinctivă o constituie meditația pe marginea marilor teme



ale vieții: Samarnar și Iarnă (ambcele 1957), Cîntecele boemei (1960) și Ogoarele veșniciei (1978). În 1979, Suleyman Awwad publică antologia de poezie Poeti din România, urmată în 1980 de un vo-

lum selectiv din opera lui Lucian Blaga intitulat Poemele luminii. Cea de a treia carte de poezie românească a fost publicată de S. Awwad la Damasc în toamna anului 1983, sub titlul Lupul mărilor (după poemul lui Geo Bogza inclus în sumar). Acest florilegiu cuprinde poeme alese din creația a 27 de poeți români din secolul nostru, pînă la generația lui Nicolae Labiș și Nichita Stănescu. Prin activitatea sa de traducător, Suleyman Awwad și-a adus o contribuție importantă la cunoașterea poeziei române în lumea arabă.

Cum dispare un Caravaggio

● Ziaristul englez Peter Watson este autorul unei cărți — *The Caravaggio Conspiracy* (Ed. Doubleday), în care demonstrează cum o celebră pinză a pictorului italian Caravaggio, „Nașterea“, furată în 1969 de la Palermo, a sfîrșit prin a fi distrusă în timpul cutremurului care în 1980 a afectat puternic localitatea Laviano, provincia Salerno. Autorul pove-

ște cum în 1979, pornind să descopere tabloul furat, a ajuns — sub falsă identitate a unui negustor de artă — să ia legătură cu cei ce se ocupau cu furtul operelor de artă. Reușește să dea de urma tabloului și trebuia să aibă o întâlnire, în localitatea Laviano, pentru ca în schimbul unei sume de bani să poată intra în posesia lui. Dar, cu o seară înainte de întâlnire

fixate, în timp ce Watson se afla la Napoli, un cutremur puternic a distrus localitatea Laviano. Concluzia autorului este că atât tabloul, cit și cei pe care urma să-l întâlnească, au dispărut sub ruine, deoarece de atunci nimeni n-a mai amintit nimic de această operă a lui Caravaggio. În imagine, Peter Watson și un detaliu din tabloul dispărut.

„Maria Karpovna“



slujbă Or, tocmai Alexis a fost convocat de urgență de maică-sa cu care, încă de la sosirea lui acasă, el angajează o luptă

surdă. Izbucnirile acestei lupte familiale zguduie toate întocmirile casei, lectorul, antrenat de peripeții, fiind captivat și el de puterea magnetică a stăpînei de la Gorbatova. În jurul ei, îmbătătoarea frumusețe a cîmpiei rusești, obiceiurile patriarhale, misterioasele învățături ale superstițiilor populare concurează cu incîntarea celor care trăiesc în umbra ei. Odată mai mult, Henri Troyat se dovedește un bun cunoscător al Rusiei de altădată, fapt subliniat și în cadrul emisiunii T.V. „Apostrophes“, cînd autorul și-a prezentat noul său roman.

Marele premiu de regie pentru „Hamlet“

● Talentatul regizor irakian Salah Al-Qasab, doctor al Universității din București cu o teză despre teatrul politic, a pus în scenă tragedia *Hamlet* a lui Shakespeare într-o viziune modernă în cadrul Academiei de Arte Frumoase din Bag-

dad unde funcționează în prezent ca profesor și prodecan al Facultății de Artă Teatrală. Considerat un eveniment în viața teatrală din Irak prin formula experimentală promovată, spectacolul i-a adus lui Salah Al-Qasab marele premiu pentru re-

gie decernat de Centrul irakian pentru teatru. Nu de mult, regizorul irakian a prezentat înregistrarea video a spectacolului cu *Hamlet* în cadrul manifestărilor prilejuite de Zilele Teatrului la Cartagina (Tunisia).

Muzeul „Ianco-Dada“

PE COLINA însoțită, dar și răsfățată de o vegetație abundentă, de unde se deschide, mirifică, priveliștea spre largul Mediteranei, construcția de factură foarte modernă a Muzeului „Ianco-Dada“, inaugurat vara trecută, aduce o notă aparte printre căsuțele — desprinse parcă dintr-un joc de Baukasten — care alcătuiesc „satul artistilor“ de la Ein Hod, originală colonie de artă înființată cu trei decenii în urmă de către pictorul Marcel Iancu. Alăturarea celor două nume — Ianco și Dada — nu e deloc întâmplătoare. După ce urmărești și te lași cucerit de euforia coloristică a celor câteva zeci de lucrări ale artistului, — picturi, colaje, reliefuri, desene, gravuri — selectate cu evidentă parcimonie dintr-o creație artistică bogată, începuți să vă gândiți încă înainte primului război mondial, după ce te oprești, cu o curiozitate firească, în fața vitrinelor care așoptesc sub sticlă documente de inestimabilă valoare — adevărate piese de rezistență — din arhiva mișcării dadaiste, între ai cărei promotori s-a aflat, la loc de frunte printre artiștii din diferite țări și Marcel Iancu, înțelegerea trăsăturii de unire pe care pictorul o pune astăzi, la cei 88 de ani ai săi, între opera sa, prezentată retrospectiv în acest muzeu și avangarda artistică europeană de la începutul secolului nostru, nu lasă loc nici unui semn de întrebare. De la portretul intitulat „Davidescu“, ulei pe carton realizat în 1912, pe cînd Marcel Iancu lucra în atelierul lui Iser, la compoziția „Boltă albastră“, datată 1976, de la afișul creat pentru expoziția „Dada“, deschisă în 1917 la galeria „Corray“ din Zürich, cu participarea sa alături de Hans Arp, Fritz Baumann, De Chirico, Modigliani și a la coperta realizată pentru unul din primele numere ale revistei „Dada“, scoasă de Tristan Tzara, în același oras elvețian, universul artistic al lui Marcel Iancu ti se dezvăluie desfășurat în spațiul unei aceleiași linii directoare, chiar dacă, de la o etapă la alta a creației sale, mestecul a schimbat stilurile, tehnica, materia plastică.

„Dada“ și-a început activitatea — scrie Marcel Iancu în 1983 — ca o mișcare social-politică mai mult decît una estetică. Simțeam că trecutul trebuie distrus prin orice mijloace, pentru a deschide drumul unei noi arte; ne întâlneam la cabaretul „Voltaire“ ca într-un laborator experi-

mental pentru deschiderea de noi orizonturi în artă... Dacă „Dada“ a supraviețuit mai bine de 70 de ani, aceasta se datorește faptului că a găsit un limbaj care a trecut peste frontierele dintre națiuni; abstractizarea ca expresie a formei artistice a fost linia pe care mișcarea „Dada“ și-a ales-o și a răspîndit-o. Și căreia — putem adăuga noi — Marcel Iancu i-a rămas credincios pînă la capăt. Pentru că din to ce a reprezentat „Dada“ ca mișcare literar-artistică protestatară, non-conformistă, pictorul s-a oprit la sensul etic al conceptului, la afirmarea unei arte care să corespundă prioritar aspirațiilor de neconțință înnoire ale omului epocii noastre.

„Nu se poate concepe literatura și pictura contemporană — notează pe bună dreptate Eugen Ionescu, într-o prefată la catalogul unei expoziții omagiale Marcel Iancu — fără suprarealism și suprarealism fără „Dada“. În fond, „Dada“ precede suprarealismul. Mai mult, este imposibil să înțelegi „Dada“ fără Tristan Tzara și Marcel Iancu“.

L-am vizitat pe venerabilul maestru, la puține zile după ce trecusem pragul muzeului de la Ein Hod. Am întâlnit un om de mare sensibilitate, un artist cărui vîrsta se pare că nu i-a alterat nimic din elanul creator. „Lucrez cit am lumină — imi spuneă așpicat artistul. Asta înseamnă uneori și cite 16 ori pe zi. Am vrut ca prin muzeul de la Ein Hod să fac mai explicită legătura mea cu școala „Dada“. Chiar de curînd am primit două scrisori din Franța. Una de la decanul Universității din Nisa, alta din partea unui profesor de la Sorbona II. Amîndoi vor să inițieze un congres internațional „Dada“ în 1984, aici, în Israel. În Mexic am aflat că s-a creat, nu de mult, chiar o mișcare „Neo-Dada“. Sînt inițiative care, evident, mă bucură.“

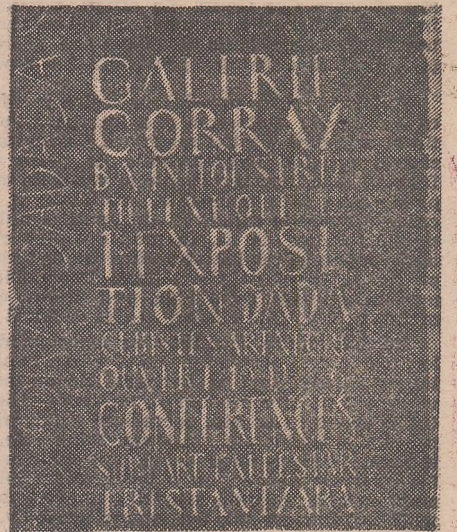
I-AM mărturisit pictorului interesul ce mi l-au t e z i t, a f i t i n m u z e u, c i t s i i n c a t a l o g u l b i l i n g u i c e s e a f l ă l a d i s p o z i t i a v i z i t a t o r i l o r, c i t e v a m ă r t u r i i r e f e r i t o a r e l a a n i i d e b u t u l u l u i s i c o n s a c r ă r i i s a l e i n R o m ă n i a, b a c h i a r f i x a t e p o s i m e z e, l u c r ă r i a l e s a l e d i n t r e c e l e m a i r e c e n t e, c u t e m e a v i n d r ă c i n i i n s p i r i t u a l i t a t e a r o m ă n e a s c ă. M - a m r e f e r i t i n t i i l a o f o t o g r a f i e, r e p r o d u s ă s i i n c a t a l o g, i n f ă t i s i n d u - l a l ă t u r i d e I o n V i n e a s i T r i s t a n T z a r a. „A f o s t f ă c u t ă i n 1 9 1 4, — i m i e x p l i c ă m a e s -



Pictorul Marcel Iancu în atelierul său

trul — cînd am lucrat la una din primele reviste ale avangardei românești: „Simbolul“. Cu amîndoi eram bun prieten. La „Simbolul“ au colaborat strălucite condeie ale vremii.“ Un alt document de epocă: catalogul expoziției deschise în 1934 de către „Grupul plastic“, în sala „Ileana“ din București. „Din anii interbelici, cînd eram prezent în diverse expoziții personale, de grup sau alături de sculptori și prieteni Milița Pătrășcu, — rememorează pictorul — păstrez amintiri vii, puternice, despre unii artiști sau scriitori pe care i-am prețuit. Am lucrat mult cu Iser, pe care îl consider un desenator formidabil, dacă vreți chiar graficianul secolului. De la el am învățat pictura și desenul. Pe marele Brâncuși, după ce l-am cunoscut la București, l-am vizitat în repetate rânduri la Paris, uneori împreună cu Fundoianu. Am fost coleg de școală și apoi prieten cu Dan Barbilian, poetul Ion Barbu, care era nelipsit la expozițiile mele. Coleg de liceu cu care am rămas, de asemenea, în relații de prietenie, mi-a fost și Alexandru Rosetti. Cu citiva ani în urmă, pe Rosetti am avut plăcerea de a-l primi aici, în vizită.“

— Dar la tabloul, atât de sugestiv intitulat „Creaturi fantastice — Urmuz“ și datat 1970, cum ai ajuns? — l-am întrebat pe Marcel Iancu.



Afișul primei expoziții DADA la galeria „Corray“ din Zürich (1917)

— Foarte simplu — a venit prompt răspunsul. Opera lui Urmuz, plină de fantazie, s-a impus prin originalitate în literatura modernă și transpunerea în viziune plastică a unora din personajele scrierilor sale mi s-a părut interesantă. Nu e singura lucrare inspirată de paginile lui Urmuz. Un ulei, expus la Muzeul Tel-Aviv, lucrat în 1968, este intitulat chiar „Turnavitu“. L-am cunoscut bine pe Urmuz, al cărui ultim portret, dacă-mi amintesc bine, l-am realizat în 1921.

L-am asigurat pe marele artist că memoria nu l înșală. Mi-am exprimat doar regretul că pictorul, care s-a aflat nu o dată alături de personalități ce și-au înscris definitiv numele în artă și cultura universală, precum Hans Arp, Modigliani, Brâncuși, Giacometti, Picasso, Georges Braque, André Breton, Paul Eluard și al., n-a găsit răgazul să aștearnă pe hîrtie — afară unele din amintirile sale.

Cert, prin muzeul deschis la Ein Hod, arta lui Marcel Iancu, prezentă pînă acum ocazional și numa' fragmentar în expoziții și galerii din diverse orase ale lumii ca Paris, Zürich, Amsterdam, Berlin, Varsovia, București, Veneția, New York, Roma, Milano, Geneva și al., capătă noi dimensiuni și reverberații.

Constantin Darie



Titanic-vals de Tudor Muşatescu la Budapesta. Regia, Al. Tocilescu. Personaje: Gena (Miklós Judit), Decebal (Borbély László), Dacia (Szakács Eszter), Traian (Kassai Károly), Spirache (Fonyó István), Miza (Farkas Zsuzsa), Chiriachița (Máthé Erzs)

LA BUDAPESTA:

„Gaițele” și „Titanic-vals”

ÎMI place ritmul străzii budapestane. E alert. Oamenii sînt rapizi, energici, au treabă. Mă opresc în fața teatrelor și cinematografele, și privesc cu plăcere, cu familiaritate, afișele, fotografiile. Cumpăr un C.M. (Pesti Műsor), o cărțușă de vreo sută de pagini, un fel de săptămîină culturală a Budapestei și aleg spectacolele pe care vreau să le văd. Greu de ales! Spectacole multe, variate; timpul scurt mă îndeamnă să fiu cît mai zgîrcit cu el. Doamna Luca, consilier al Uniunii Scriitorilor Maghiari, afabilă, plină de farmec, își dă toată silința pentru procurarea biletelor — sarcină dificilă! — și reușește.

Primul spectacol pe care l-am văzut: un musical cunoscut în toată lumea: *The Cats* (Pisicile). Autori: T.S. Eliot — A. Lloyd Webber. Recomandat ca una din senzațiile stagiunii și jucat de un teatru prestigios ca Teatrul Madách (cunoscut și la noi în țară prin turneul întreprins acum cîțiva ani) nu puteam să-mi refuz șansa de a-l vedea. Distribuția cuprindea nume de prestigiu ale trupei amintite, la care se adăugau cîțiva dansatori profesioniști. Povestea, în sine, fermecătoare prin gingășie, umor și candoare: o lume a pisicilor, similară cu cea a oamenilor, cu „drame și probleme”, cu iubiri rănite, iubiri părăsite; cu artiști (pisici) ajunși în prag de bătrînețe și care-și povestesc cu nesat — ridicoli și înduioșători totodată — succesele lor de odinioară; o lume de pisici cînd vesele cînd triste, care cîntă, dansează, schimbă costume. Numerele se succed vertiginos, într-un cadru fix — sugerind cu rafinament și fantezie un lăcaș al pisicilor — cu nenumărate schimbări de recuzită și un permanent joc de lumini; o feerie cu tilc și haz, despre care nu-ți vine să crezi că e interpretată de actorii unei trupe care-l joacă pe Shakespeare sau Gorki. La sfîrșit, publicul aplaudă minute în șir întreaga distribuție, condusă cu măiestrie de regizorul Szirtes Tamás, în fruntea căreia se află actori prestigioși ca Haumann Peter și Almasi Eva. Faima spectacolului e binemeritată.

A DOUA zi, o surpriză: o ieșire în afara Budapestei; vizitarea catedralei din Esztergom și a localității Szentendre, centru de creație al artiștilor plastici maghiari. Catedrala din Esztergom — singurată, veghind împrejurimile de peste opt secole, de pe malul Dunării ce-și poartă valurile și valsurile mai jos de altar — ne impresionează prin majestate, sobrietate și prin ael aer solemn pe care-l au marile catedrale ale lumii. Ascult cu interes felurile întimplări legate de ea. În mod deosebit mă impresionează istoria unui superb pocai lucrat pentru un cardinal de către un meșter de pe lingă Miercurea Ciuc, pocai împodobit cu zeci de chipuri minuscule, pe care, cu o lupă, poți desluși expresia fiecărui chip. Ce muncă uriașă! Cîtă răbdare și cîtă dăruire!

La Szentendre, localitate cu aspect medieval, vizităm muzeul celor trei artiști proveniți din aceeași familie: Ferenczy Karol (tatăl), Ferenczy Beni și Ferenczy Noemi (copiii), admirînd pictura viguroasă în care predomină un verde crud, vegetal în opera tatălui (nă se spune că artistul reprezintă școala picturală de la Baia Mare), precum și statuetele grațioase, minuscule, create de cei doi, frate și soră. Vizităm, după aceea, muzeul Kovaci Marghit. O incintă! Luminat „a giorno”, cu o temperatură plăcută, constantă în toate anotimpurile. Această sensibilitate și plină de umor artistă, pictînd și sculptînd într-un stil, i-aș spune neo-naiv, împărtășind soarta multor mari artiști (admirată, prețuită la adevărata-i valoare abia după moarte) lasă în urma sa o operă fără egal, discretă și totuși extrem de sugestivă, aureolată de o inefabilă putere de atracție.

ARDEAM de nerăbdare să văd cele două spectacole cu piesele românești *Gaițele* de Al. Kirițescu și *Titanic-vals* de Tudor Mușatescu, puse în scenă de doi regizori români prestigioși: Dan Alecsandrescu și Alexandru Tocilescu — cu atît mai mult cu cît, cîndva, jucasem roluri din aceste piese.

Am văzut întîi *Gaițele*, la Népszínház. Decorul (Györfy Eva), reprezintă o cameră pictată într-un albastru fumuriu, ca un interior de biserică (dealtfel, pe perețele din fund sînt trei ogive în care sînt pictați trei sfinți — sau trei sfinte! — aluzie la cele trei gaițe); mobile — multe ca număr și despeccheate — și oameni, trăiesc laolaltă într-o inghesuală sufocantă. Se creează o atmosferă mistico-bizantină văzută cu ochi critic, ironic, subliniind intențiile regizorului (evidente și reușite pe întreg parcursul spectacolului) de a satiriza falsa cucernicie a Dudulenilor. Se simte clar și precis,

în spectacolul regizat de Dan Alecsandrescu, fenomenul de destrămăre, de decadentă aproape vulgară a acestei familii: o guvernanta zbanghie și-o servitoare beivă și agresivă terorizează întreg clanul; Ianache, cu o dexteritate de cleptoman, la și ascunde prin buzunare, la fiecare apariție a sa, tot ce găsește mai de preț prin casă; Georges, e adeptul lui Bachus; Margareta, suie, nevropată, antipatică — pe unde trece, se face frig; iar intrusul, Mircea Aldea, nici el nu-i mai breaz: cinic, cu apucături de trepăduș, cu un întreg arsenal de ocheade și grații de gust indoielnic, un „nenorocit”, cum îi spune Wanda, dar un nenorocit cabotin, care-și joacă cum poate și cît poate „nenorocirea”. Spectacolul se desfășoară într-o notă de satiră apăsătoare, de tragi-comedie cu glazură vodevilească, pendulînd între grotesc și melodramă cenzurată. Se joacă nervos, în ritm viol, de către o trupă devotată textului scriitor, fidelă concepției regizorale originale, profunde, plină de semnificații, pătrunsă de importanța actului cultural care este prezentarea unei piese de excepție, peste hotare.

ȘI, într-o duminică dimineată, la ora 11, *Titanic-vals* de Tudor Mușatescu, la Varszinhos. Mărturisesc că aveam oarecare emoții. Și nostalgii. (Debutasem în *Titanic* ca actor; jucasem în cîteva din piesele lui Mușatescu; jucasem, de asemenea, în regia lui Tocilescu, care era cît pe-aici să-mi pună și o piesă proprie în scenă). Sala, arhiplină. Decorul (Dan Jitlanu), ca și în spectacolul cu *Gaițele*, „la vedere”; dar, aici, în locul „interiorului de funcționar de prefectură”, apare curtea aceluiași modest imobil, cu toate acaturile. Și *Titanic-vals* începe cu... un tango argentinian, dansat pe rînd de toți cei care intră în scenă. După care, vorbele de duh, calambururile, jocurile de cuvinte ale autorului se intercalează, se întretale, se contopesc cu truvaiurile regizorale, ineputabile, surprinzătoare, derutante pentru o clipă, după care... ropote de aplauze. Piesa, pe care o țin minte foarte bine, parcă e alta. Aceleași replici, suculente, aceeași construcție solidă, aceleași personaje bine conturate (Spirache Neculescu, „una din marile izbinzi ale literaturii noastre dramatice”, cum avea să spună Ion Marin Sadoveanu la premieră), și totuși parcă o altă piesă; atît de vie, de o incredibilă prospețime — deși au trecut mai bine de 50 de ani de cînd a fost scrisă. Unde e secretul? După opinia noastră, Tocilescu a mers cu adevărat în profunzimea piesei. Dînd la o parte colbul prejudecăților, al șabloanelor, al unui conservatorism de care au suferit multe alte montări, regizorul român al spectacolului budapestan a reușit să ne arate tot ce are piesa mai viu, mai adevărat, relevînd adevărata sa valoare satirică. Racilele unei pături sociale, vicilele unor caractere, suficiența, mîrginirea unei lumi, ca și insulele de bunătate, generozitate și umanism aflate ici și colo, toate înfățișate cu autentice mijloace comice. Beneficiînd de o trupă de excepție, regizorul a reușit să creeze caractere de neuitat. O Chiriachița (Máthé Erzs) plină de nuri, argint viu; o Dacie (Szakács E.) cochetă, senzuală, gata de orice sacrificiu atunci cînd e vorba de interesele familiei; o Miză seducătoare; un Spirache (Fonyó István) „moale, moale, moale”, dar care știe să se întindă ca gumilasticul atunci cînd e cazul, și chiar să se facă praștie; un Dinu adorabil în stingăcia sa; un Rădulescu-Nercea fulminant și don-juan (Ferenczy Csongor); un Procopiu-n cărucior (și asta spune tot); un locotenent Stamatescu milităros pînă și-n cadouri (aduce copilului cadou... o grenadă); și o Genă (Miklós Judit) absolut uluitoare. (A reușit să-și joace infirmitatea cu atîta umor, cu atîta auto-ironie, încît a stîrnit în public nu milă și compasiune, ci adorație. Superbă plină de haz, Miklós Judit este ea însăși un spectacol.)

CU regretul că nu am putut vedea mai multe spectacole dintr-un repertoriu bogat și variat — în care, în afara multor piese maghiare contemporane, întîlneai piese a nenumărați autori: de la Shakespeare, Ben Jonson, Molière sau Goldoni, la Ibsen, Cehov, Gorki, Bulgakov, sau Pirandello; de la O'Neill sau Hauptman, la Dürrenmatt, Peter Schaffer, Noel Coward, Ghelman și mulți, mulți alții — am plecat cu satisfacția vizionării a trei spectacole de excepție, cu mulțumirea că regia românească are, în continuare, un cuvînt greu de spus, că ea poate fi conectată oricînd la marile valori teatrale europene.

Paul Ioachim

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

ANGLIA

● Ziarul „Darwen Advertizer” publică un cuprinzător articol dedicat volumului de traduceri în limba engleză efectuate de Corneliu M. Popescu. Publicația menționează stabilirea premiului european pentru traducere de poezie cu numele „Corneliu M. Popescu” și se referă la eforturile făcute în Anglia pentru răspîndirea volumului „Mihai Eminescu — Poems — Translated by Corneliu M. Popescu”.

R.D. GERMANĂ

● Regizoarea Sorana Coroamă-Stanca, împreună cu scenografa Hristofenia Cazacu de la Opera Română din București vor realiza în această stagiune la Deutsches National Theater din Weimar opera *Oedip* de George Enescu. Dirijorul spectacolului va fi Oleg Caetani.

ITALIA

● În unul din ultimele numere ale revistei „Le lingue del mondo”, care apare la Florența, Florea Firan este prezent cu articolul *A Roma, la prima antologia romana*, o prezentare în extenso și cu reproducere două manuscrisuri lui Ioan Inocențiu Micu-Klein — Flori culese de la poezi celebri.

BERLINUL OCCIDENTAL

● Din juriul celei de a XXXIV-a ediții a Festivalului internațional al filmului din Berlinul occidental, prezidat de actrița Liv Ullmann, a făcut parte și criticul român Manuela Cernat; printre membrii juriului s-au mai numărat scriitorul peruan Mario Vargas Llosa, regizorul francez Jules Dassin și cineasta sovietică Lana Gogoberidze.

OLANDA

● Publicația „Volksdans” nr. 2/1984 conține o cuprinzătoare prezentare a folclorului coregrafic din țara noastră, a preocupărilor pentru păstrarea comorilor culturale moștenite.

JAPONIA

● Graficianul Mihai Stănescu a cîștigat „Premiul pentru excelență” la concursul de caricaturi organizat de ziarul „Yomiuri Shimbun”. Menționăm că, în ultimul timp, cunoscutului caricaturist român i-a fost decernat premiul II al concursului de caricatură organizat la Amsterdam în Olanda.

R.P. UNGARA



● La Editura Europa din Budapesta a apărut recent romanul *Vocile nopții* de Augustin Buzura. Traducerea în limba maghiară a fost realizată de Kolozsvári Papp László.

„România literară”

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



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1 poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”